

LP5  
EDITORIA

# MÁS ALLÁ DE LO QUE SOMOS

Ensayos



Wafi Salih

**Más allá de lo que somos**

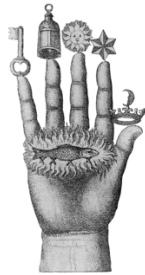
© Más allá de lo que somos  
© Wafi Salih 2020  
© Edición Digital, 2020

LP5 Editora  
Colección Ensayo para descargar

Maquetación, diseño y portada: Gladys Mendía  
Fotografía de la autora: César Escalona

Más allá de lo que somos de Wafi Salih  
está publicada bajo la licencia Creative Commons  
Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada  
4.0 Internacional License.

Fox Island, WA, USA, 2020



**LP5**  
EDITORIA

# **Más allá de lo que somos**

Wafi Salih

## ÍNDICE

Exordium	6
Lo que somos	10
Hispanoamérica: un ensayo hecho ensayo	16
Modernidad y postmodernidad: cara y sello de la misma moneda	25
Modernismo: piel sensible de América	33
Postmodernidad: el presente continuo de la modernidad	46
Postmodernidad: un discurso en el relato	58
Aproximación a la ficción	70
La imaginación: ficción y utopía	81
La historia en el discurso narrativo	90
El lugar de encuentro	99
Lo que somos sin ser	110
Discontinuidad de lo continuo	125
Bibliografía	135



## EXORDIUM

Este es un discurso que pareciera reflejar la tranquilidad del espíritu y la belleza, desde una aldea única, permeada del nihilismo más puro que se mira a sí mismo, ahogado en sus propias angustias, mordiendo su propia cola.

América es una totalidad cultural, en la que su ser aborigen está íntimamente asociado con su tierra. Él es presencia y ejercicio continuo de lo que somos; es nuestra identidad en todo su esplendor, en toda su fuerza y en todo su vigor, ya sabemos que es un tema controvertido por los distintos matices que en ella concurren, sean éstos ideológicos o políticos, culturales o académicos. Sin embargo, tenemos ante nosotros una importante pieza de ensayo creativo, una valiosa reflexión cuyo contenido subyacente nos plantea profundizar los procesos de etnicidad y revitalización de lo que somos como pueblo y continente.

El mérito de Wafi Salih es la luz de sus metáforas con las que despeja “el callejón sin salida” en el que nos acorraló la postmodernidad. La autora expone y sugiere más de lo que explica, ella piensa desde la poesía. Su originalidad está en el detalle acucioso, en la categorización implícita. Es, cómo no decirlo, como esas voces que bajan del cerro a la ciudad para hablarnos, con su sola presencia de caminos y sueños comprometidos con su tiempo. Joyas formadas de imágenes y símbolos de alto vuelo. Su relectura me ha impresionado, sobre todo en aquellos pasajes del cuento mexicano de Juan Villoro, en el que su personaje Yanbabalón remeda con fina gracia e ironía torcidas maquinaciones de las que hace víctimas a prójimos y extraños, léase imperio, orden mundial, capitalismo.

Los capítulos donde se revelan poemas y autores van presididos por versos que definen la esencialidad y precisión del tema existencial contenido en el mismo. Wafi no está pensando en una sociología de la historia, su intención no es especulativa y apunta, más bien, a una poética de la historia. Es la escritora que se preocupa de la poesía y su dominio, para que sea la belleza, como razón, la que guíe al lector. En sus ensayos abunda el verso irónico e ingenioso, basado en la observación espiritual y su grandeza imaginativa que revela rasgos exquisitos. Como un árbol cephirótico, juguetea entre sombras y claridades, se agita y se aquieta como el carcaj y la flecha, otras veces, su luz tiembla a través del follaje.

Vidente, como toda gran poeta, escudriña la realidad interior del alma humana, y desde allí, la fuerza telúrica de su territorio escritural. Su identidad es espiritual, de mujer en una naturaleza voraz que reclama su puesto en el cosmos social y racional, por eso su ensayo inspira admiración, respeto y reconocimiento. En otras palabras, ha hecho de su oficio de pensadora literaria, cura y destino para mitigar las desigualdades de género. Su finalidad, es un llamado de atención a antropólogos que escriben la creación desde la fría mesa de disección, y no desde la humana palabra. Esta función de humanización del conocimiento libera a esta obra del círculo de las repeticiones teóricas científicas, conduciéndola a la espiral posible de la trascendencia del ser, a través de lo que declara y reclama su verbo creado. Nos recuerda a María Zambrano en su afán de poetizar la filosofía, ejército de mentes ávidas por crear interrogantes y no mera información de manuales académicos, sino una novedad digna de ser leída por su grado de elevación estética.

¿Cuántos se han comprometido con esta tarea? Olga Luzardo, Fermín Toro, Pérez Bonalde, Andrés Eloy Blanco,



Mariano Picón Salas, Mario Briceño Iragorry, Michelle Asensio... Sabios artistas, poetas y humanistas, generaciones que se han ido, pero aún nos comprometen con su legado edificante. ¿Quién se pregunta hoy, como intelectual activo, ¿cuál es mi aporte a esta gran trama de la existencia donde fui llamado a ejecutar una obra? ¿Dónde está mi voz, mi palabra horizonte? ¡Sal de la cueva o muere en tu infinita incapacidad de vencer la sombra de tu propio verdugo! Tu Yo, enajenado, necesita morir. Tu palabra-acción es reclamada por la historia.

Todo este estremecimiento interior es la expiación vital del ser humano, intimidación aterradora, muerte y resurrección, nuestro juicio final, cuya sentencia parece decirnos: ¿qué hiciste con tu vida?, ¿con el legado que recibiste?, ¿qué hiciste con tu inteligencia?, ¿dónde está tu obra? He aquí el desafío que toca las fibras de silicona de la modernidad-postmodernidad, es el tiempo que cierra el ciclo de los grandes héroes, genios, para dejarnos en la intemperie del sentir, la sobrexposición del espectáculo. Y, sin embargo, podemos continuar diciendo que este cierre es algo más que un epílogo concluido, pues será necesario volver a esas otras intenciones para salvarnos como especie. Nuestra ancestralidad requiere asumir la identidad como concepto de liberación de los pueblos y raíz fundamental de su resistencia.

Vista así las cosas, este trabajo de Wafi, resulta incómodo para las exigencias de los estudios cerrados, cuadrados, impregnados de rigor mortis, sin embargo, su logro radica en desarrollar la poética de una identidad. Veo en este ensayo el primer esbozo de una investigación posterior que deberá tener como tema “el mito de nuestra totalidad cultural”, mirándola desde adentro, desde su composición mítica y ritual. Glosar el razonamiento

diferencial consiste en discurrir y comparar nuestra totalidad cultural que se va construyendo desde la realidad fenomenológica y sociocultural, que va apareciendo a lo largo de distintos desarrollos inéditos, tales como: movimientos de pobladores, colectivos sociales, comunas, y todo tipo de colectivo.

Ahora bien, la paz debe ser categoría y análisis y fundamento de toda antropología de liberación, del mismo modo que la justicia, por lo cual, para comprender lo que somos, debemos tener suficiente paz, pues toda guerra es la negación y destrucción del otro. Y así regresamos a lo simple. ¿Cuáles son los impulsos que nos han llevado a otros lugares? ¿Qué te obliga a tener relaciones con los “otros”? Toda revolución debe ser esencialmente cultural y científica, profundamente mística y supremamente artística. Más allá del discurso de la postmodernidad y la conquista: el show mediático y el cowboy. Se trata de mí y de los otros, con quien elaboramos la alianza o acuerdos de convivencia para la paz y la justicia entre todos los hombres y mujeres que habitamos este mundo. En este sentido cabe recordar a Jean Marie Auzies: “la antropología es el arte de hacer decir lo que no está dicho, y sin embargo, está expreso, no en el discurso escrito sino, de alguna manera, en el discurso de las cosas de la vida”.

Valioso panorama de perspectivas abiertas por la magia de esa antropología del verbo que parece repetir nuevamente al hombre y a su creación “sela fiat”: hágase la luz, y brille para siempre el entendimiento humano.

Carlos Puertas

## LO QUE SOMOS

Y segaron, al paso de arcabuces, el antes que nos fundaba, y la cruz sujetó el vértice de la pirámide del sol, el Inca supo de reyes ultramarinos, sintió en su carne el advenimiento de una nueva civilización. El ocaso de su india virgen, el alba de su mal, el síndrome de una enfermedad agotada en los ojos, emergió en un segundo en la garganta de Rodrigo de Triana. Abrió así la palabra el vientre, y el vientre germinó la novel piel, los matices mestizos que se tienden en el presente como una inmensa tela de colores conjugan el arcoíris, cuyos bordes se derraman en el mágico resumen de los sincretismos. La identidad será desde ahí una búsqueda interminable de cartografía de un lugar múltiple, que cabe en la eternidad de Sísifo, en su tanto empeño inexpresable, que se resguarda en el anhelo de Pigmalión y afiebrada retorna a sí

misma igual a Ulises en la esencia del viaje, idéntica a Penélope en la lejana de la espera, mientras entendemos a Píndaro y su: “Llega a ser el que eres”. Más allá de lo que somos todo es ausencia, pareciera que es el en sí de esa búsqueda, y la senda de su hacer, un para sí que murmura: ¿Qué buscar si ya somos encuentro?

Cuando Colón levó anclas en Puerto de Palos, redujo la anchura del mundo insospechado, pero, paradójicamente, alargó la extensión del idioma de España. Guanahaní, un punto en el follaje de la mar, inaugura para esta América el alba y el ocaso, como este decir de Rubén Darío:

¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América  
tu india virgen y hermosa de sangre cálida,  
la perla de tus sueños, es una histérica,

de convulsivos nervios y frente pálida!<sup>1</sup>

Desde las crónicas de Indias, lo real maravilloso ha superado el abecedario con el que se ha hecho letra el llamado “nuevo mundo”, sin embargo, con las posibilidades de la imaginación creadora hemos anudado lo histórico y la ficción para narrarnos tratando de ser fieles a este tiempo nuestro que a ratos se detiene en Comala, a ratos es vértice en la espiral de los Buendía, a ratos es sueño “en el jardín de los senderos que se bifurcan”. Son nuestros grandes creadores quienes mejor han escrito en el ser de América, la interpretación, la complicidad que nos refunda. Transformando, en el papel, cada autenticidad en verosimilitud, cada inexistencia en existencia, hasta diluir los límites del sueño y la vigilia.

El alma de Sor Juana Inés de la Cruz es un brazo que se extiende desde el sol de los aztecas, abrazando a la

---

<sup>1</sup> DARÍO, R. “A Colón”, *Poesía*, 308.

inmensurable Gabriela Mistral que, en el regazo de la luna creciente, se hace poema en la Pampa, cóndor en los Andes, cosmos en el lago de Nicaragua, en esas aguas hechas verso por Rubén Darío, altar de clamor de Don Andrés Bello cuando escribe:

Divina poesía  
tú de la soledad habitadora,  
a consultar tus cantos enseñada  
con el silencio de la selva umbría,  
tú a quien la verde gruta fue morada,  
y el eco de los montes compañía;  
tiempo es de que dejes la culta Europa,  
que tu nativa desnudez desama  
y dirijas el vuelo, adonde te abre  
el mundo de Colón su grande escena.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> BELLO, A. “Agricultura a la Zona Tórrida”.

Y la “Divina poesía” se hizo camino, atmósfera, en el canto de Vallejo, Huidobro, Ramos Sucre, Neruda, Ramón Palomares, Lezama Lima; pájaro de niebla en los cuentos de Quiroga, Filiberto Hernández, Rulfo, Borges, Monterroso; milagro en la novelística de Carlos Fuentes, Asturias, Teresa de la Parra, García Márquez, Roa Bastos, Gallegos, Sábato, Adriano Gonzales león, Elena Poniatowska, Cortázar, Carpentier; y faro de luz en los textos de Baralt, Martí, Octavio Paz.

Y tuve hambre de espacio y sed de cielo  
desde las sombras de mi propio abismo.<sup>3</sup>

Palpando nuestras sombras nos hemos descubierto como lo evidencian estos versos del padre del Modernismo.

---

<sup>3</sup> DARÍO, R. “A Colón”, 308.

Nuestra mirada crece robusta en las letras que fecundan infinitos y nuestra esencialidad se reescribe inventándola como universo, pues el idioma en esta tierra es aire universal para las galaxias. Si hay un lugar donde se respiran los acentos de Castilla ese lugar es nuestra América. Si hay un sitio donde el tiempo pueda descansar con la prisa de quien no va a ninguna parte ese sitio es América: si hay un destino en el extravío de Alfonso Quijano, un asilo para su invento, es América:

Rey de los hidalgos, señor de los tristes  
que de fuerza alientas y de ensueños vistas  
coronado de áureo yelmo de ilusión,  
que nadie ha podido vencer todavía,  
por la adarga el brazo toda fantasía  
y la lanza en ristre, todo corazón.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> *Ídem.*



# HISPANOAMÉRICA: UN ENSAYO HECHO

## ENSAYO

*Una ausencia te funda,  
una ausencia te recoge.*  
Rafael Cadenas

La América hispana sí tiene quien le escriba, a pesar de estar, como el Coronel, esperando —él una epístola, ella un carnet de identidad—. Anhela el texto, mientras amarra su gallo y mira un horizonte que le puede devolver espacio y rango, que le puede pensionar la vida. América se mira por dentro, a veces con ojos de afuera, con palabras prestadas, con pensamientos mal entendidos, pero se mira, quiere hacerse, construye lo que espera: Identidad, un alado manantial de arcoíris que se sujeta a un *Cielo de esmalte*.

En 1492, los hispanoargonautas desde Puerto de Palos extraviados en el salado mar, desorientados, desembarcan en la isla Guanahaní. El encuentro forzado por llegar a una nueva vía de navegación al oriente, hace de la temeridad un logro, ahora Guanahaní es San Salvador, ahora el aborígen americano se convierte en indio, el error se corrige con error, la picardía, el engaño, se traducen en el primer ensayo de la práctica colonialista.

El colonialismo desplaza lo nativo, el mundo mítico es invadido por la institución de la cruz. Las naciones aborígenes son sometidas a un proceso gradual deculturativo-aculturativo; a estos pueblos, física y culturalmente, se les incorpora a Occidente, se les comprime o extingue; sin embargo, no son suprimidos totalmente, hay resistencia.

En la distancia, a África le cazan sus hijos, los venden como esclavos, pero también del África llega un mundo mítico

que tendrá cabida en el *nuevo* continente, la *negritud*. ¿Y el amerindio?, pregunta un mestizo, al intruso español que durante el siglo XVI es un joven que también asoma su identidad a pesar de los ocho siglos de dominación judía y mora.

La identidad aborígen americana y africana deben ser suprimidas en la visión del nuevo amo para aminorar la resistencia, se instaura la dominación del colonialismo con la fuerza de las armas, con las ideas del invasor cuya lengua y religiosidad organizan el macabro festín de los despojos. Hasta aquí baila el invasor su *minuet*, que el nativo recrea, con tambor, tura y quena.

En lo oculto se teje la naturaleza de *Nuestra América*, expresión que solía utilizar el Apóstol de la libertad, José Martí.

Pese a que las crónicas y documentos fundacionales de América, en muchas ocasiones se hallan imbuidos de una imaginación exuberante, donde nacen los linderos que abordan la realidad y el sueño, sin embargo, todavía somos “el Rostro que no se ve”.

La gran necesidad fue y será simplemente comunicarnos, reinventar el ensayo que, a decir de José Miguel Oviedo:

es una forma dialogante, un pensamiento que quiere ser comunicación, tanto para el lector como para el mundo histórico a que pertenece.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> OVIEDO, J. *Breve historia del ensayo*.

Búsqueda y comunicación, señas aladas de la identidad que nos une: Sincretismo de armar fragmentos titilantes que nos fundan esencia.

El ensayo es espacio para la búsqueda y el encuentro, con todos los desvíos, vacilaciones y contradicciones que estos puedan encerrar, y más aún,

es forma dispersa y fragmentaria, que no sigue un cauce retórico previamente establecido, es quizás una hermana del gesto “rapsódico” de Montaigne, que reacciona ante las verdades absolutas e inmutables de la ciencia de su tiempo con un género que no vacila en declarar un carácter incompleto, un texto literalmente abierto.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> *Ídem.*

Esta cita de José Miguel Oviedo concibe al ensayo como el género que pareciera corresponderse mejor con el semblante de América: atiende al espíritu del continente, abotona las tres resistencias en una camisa que se prolonga a todo el cuerpo de este texto, pero, además, abre las compuertas de esa “ausencia” que nos “recoge”. El ensayo es la respuesta escrita al grito clemente de búsqueda de identidad. Dirá Rafael Cadenas:

El mundo está en un borde, se necesitan palabras que golpeen, no necesariamente con estridencia. Pueden ser calladas, dejan una herida más profunda.<sup>7</sup>

En las postrimerías de la colonia, cuando ya el sonido de los escopeteros hablaba en el norte y en la negra Haití, la

---

<sup>7</sup> CADENAS, R. *Antología*.

América española quería dejar de tener apellido europeo, para denunciar y perfilar un nuevo cuerpo. De respuestas también se vive, de silencios teníamos la boca llena, entonces se empezó a aprender a vivir en la palabra: ensayando. Y se levantó, su primer paso fue corriendo.

Tiempo es que dejes ya la culta Europa  
que tu nativa rustiquez desama  
el mundo de Colón su grande escena.<sup>8</sup>

Una identidad que, obligada, asume modismos europeos, una cultura que nos niega, que pasa por buscar la esencia del americano. La exaltación a lo nuestro recorre la obra del caraqueño Andrés Bello, exaltación al pasado, al presente exuberante, incertidumbre por un futuro que se escribe en las alas de la eternidad de América.

---

<sup>8</sup> BELLO, A. “Agricultura a la Zona Tórrida”.

La orquesta ha cambiado, ahora leen cartillas de música para náufragos. América está libremente prisionera del águila, España ha dejado de ser el “coco” que asusta al niño, se enciende la pradera, una manada de figuras mueve la tierra, el ensayo se hace nuestra denuncia, la barbarie coloca tilde en las letras; nuevamente identidad, pero esta vez incorporando la conquista del espíritu humano.

Con “Facundo” palpamos la denuncia de lo que se está gestando: lo bárbaro; lo abyecto de “El Matadero” de Echeverri nace como propuesta al poner todo en los ejidos de la razón (música de náufragos) y otra vez dibujándonos nos desdibujamos.

Los músicos toman los instrumentos y fundan una nueva orquesta. El proyecto modernista es quien dice “América sí tiene quien le escriba”; Martí, Rubén Darío,



González Prada, José Vicente González, ensayan para volver a lo original de Nuestra América, le salen al paso a las “ambiciones pérfidas” del racionalismo positivista, rescatando la necesidad de búsqueda de identidad. Rebelión y ruptura, utopías y denuncias, llenan las páginas, se difunden en el periódico, en el libro, se acopian en los ojos, se anuncian los nuevos tiempos.

Y esa orquesta no deja de tocar en la “ausencia de lo fundamental”: la casa; pero desde esta modernidad actual que agobia y aniquila. Nuevamente brotando un modernismo cuyo proyecto es continuar buscando el ombligo que nos une por el vientre.

**MODERNIDAD Y POSTMODERNIDAD: CARA Y  
SELLO DE LA MISMA MONEDA**

*¿Cuál modernidad no se “muerde la sombra”?  
Pues toda razón que trae la  
muerte se traduce  
en puente de la razón.  
Luis Brito G.*

Al grito de ¡basta ya!, toda la *aldea global* debate si la modernidad llegó a su fin, si estamos en los ejidos de un nuevo planteamiento, bajo las órdenes de otra estructuración: filosófica, estética, política; en fin, si hemos desbordado el proyecto cultural de la modernidad y atravesamos las líneas de la postmodernidad. Intentemos no caer en la tentación de los axiomas, pero interroguemos a la modernidad desde los vínculos que ella establece con el poder, el tiempo, la historia y con la ficción. J. Habermas apunta:

...el término “moderno” aparecía y reaparecía exactamente en aquellos períodos en Europa en los que se formaba la conciencia de una nueva época por medio de una relación renovada con los antiguos, así como siempre se consideraba la antigüedad como un modelo a recuperar a través de alguna forma de imitación.<sup>9</sup>

Giovanni Vattino precisa:

...la modernidad se define como la época de la separación de la novedad que envejece y es sustituida inmediatamente por una novedad más nueva, en un movimiento incesante que desalienta toda creatividad al mismo tiempo que la exige y la impone como única forma de vida.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> HABERMAS, J. *El debate de la modernidad*, 14.

<sup>10</sup> VATIMO, G. *El fin de la modernidad*, 156.

La matriz en que descansan ambos autores tiene como punto de partida la localización de lo moderno y la modernidad en el eje del tiempo. Innegablemente, esto conduce a fijar un sistema de referencialidad inmerso en un programa ontológico de mayor densidad. La consideración de lo moderno como época empuja al discurso a buscar su origen, más allá de la fecha de nacimiento, en la práctica de un proyecto global, pasando desde luego por revisar dos definiciones teóricas que son parte de ese sistema referencial: tradición y novedad; juntas, forman las agujas de un reloj en tanto indicadores para desmontar el paradigma moderno.

Refiriéndose a la tradición, Paul Ricoeur la entiende no como la transmisión inerte de un depósito muerto, sino la alternancia entre lo nuevo y lo decantado.

Entendemos por ésta... la trasmisión viva de una innovación capaz de reactivarse constantemente por el retorno a los momentos más creadores del hacer poético.<sup>11</sup>

Encontramos aquí un fenómeno fundamental, el de la alternancia entre innovación y sedimentación; este fenómeno es constitutivo de lo que llamamos una tradición y se encuentra directamente implicado en el carácter histórico del esquematismo narrativo. ...hay que entender que la propia desviación sólo es posible sobre la base de una cultura tradicional que crea en el lector expectativas que el artista se complace en despertar y defraudar.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración I*, 136.

<sup>12</sup> RICOEUR, P. "Narratividad, fenomenología y hermenéutica", 193-194. Ver, además *Tiempo y narración I*, 138 y 151.

Nada nace nuevo solo, ni el pasado se trasmite como heredad inalterada. Al ver la tradición como algo vivo, no clausurado, sino extendida en la innovación, en sus mixturas, en la intimidad misma de lo novedoso, Ricoeur obliga a reflexionar, a interrogar las definiciones de modernidad: ¿acaso no es lo moderno lo novedoso en la tradición?, ¿no representó la reaparición de la rueda en la antigüedad prehistórica una novedad, algo más moderno para la época? Desde esta perspectiva, cada época tiene su modernidad, atiende a conceptos innovadores, a parámetros cambiantes, a transcurso orgánicos que vinculan por condicionamiento tradición e innovación, ello acarrea tránsito, cambio en las ejecutorías de los proyectos totalizadores. Desde la tradición se refleja hacia el futuro una innovación que actualiza el pasado y hace presente el porvenir. Aquí deslindamos con el hombre medieval que pudo pensar que actuaba en una época

moderna, para asumir nuestra modernidad con base en sus criterios actualizadores.

La modernidad de la que se ha discutido en todos los círculos intelectuales parte de un mosaico unido con el pegamento de la promesa del progreso. Al convertir al hombre en protagonista del mundo se desplazó la idea de Dios como centro y mando de la acción, sustituido por la razón; se corre así el velo de los misterios y la explicación lógica es el tótem del pergamino que se lee, ya el pecado no es freno, el imperio de la ley empieza a tomar cuerpo con los primeros Estados nacionales. El hombre temeroso de lo divino sobreviene en ciudadano respetuoso de la racionalidad y se transforma en instrumento del progreso. Se progresa cuando se domina la naturaleza, se pone al servicio del hombre y se traduce en valor de cambio. Como lo nuevo se vende, se da la partida en una carrera veloz; no se escruta la última urna, cuando ya se modela

y se usa otra elección, desde luego razonablemente lógica, positivamente comprometida con la “utopía de un mundo feliz” se establece el concubinato de la libertad individual con la libre empresa, se genera competencia entre seres desemejantes igualables, que coexisten en el habitáculo de la unidad ideológica, pero el matrimonio del poder y la razón tropezará con obstáculos.

En estética el romanticismo genera un proyecto alternativo que desborda ese campo y amenaza con disputar el escenario; al hombre de la razón se le plantea el retorno a la naturaleza y a Dios; a la física de la vida, la metafísica de la sensibilidad vivida; a la dictadura del capital, la revolución, la dictadura del proletariado; a la versión de la historia cronológica positivista, el cuerpo de una historia narrada adornada con lunares de ficción. La marcha nupcial del orden y la alianza para el progreso, no se detiene en peleas “tontas”,



asimila disonancias, las imprime y las comprime en la letra del himno único: los románticos terminaron tratando de armonizar razón y revolución. La estética romántica encontró mercado, lugar de la competitividad, una vanguardia sustituye a otra vanguardia, cada movimiento tuvo su Mayo Francés. Dalí, Picasso, no tuvieron el mismo destino que Van Gogh; vendiendo arte, criticaron a la razón con el corazón, hicieron su declaración mientras Lorca era fusilado por el Estado gendarme español. El proyecto moderno asimiló al romántico, se apropió de su discurso, así como en el Mayo Francés, terminaron como ejecutivos del “estado opresor”. La estética romántica concluyó buscando legitimidad y encontrando aprobación en los ojos petrificados y calculadores del poder y la razón. La modernidad se muerde su sombra.

## MODERNISMO: PIEL SENSIBLE DE AMERICA

*Porque aquí el porvenir  
y el pasado se juntan.*  
Novalis

A la piel sincrética de “nuestra América” -como diría Martí-, todo llega con demora, para reflejarse en la policromía de un espejo que no siempre atiende a la inversión de la figura, sino que da la versión de unos ojos que miran en muchas ocasiones desde el tragaluz de la desesperanza, pero que en otras imprimen el sello particular de este punto saciado de inmensidad que une porvenir y pasado en un presente prolongado.

En el reino de mi aurora  
no hay ayer, hoy, ni mañana;  
danzo las danzas de ahora

con la música pagana.<sup>13</sup>

Se trata de un presente de ahora, de respuestas, que combinan el lamento africano, el torrente bravío del aborigen americano con *la raza de hierro que fue de España*. Presente de resistencia al colonialismo, de coqueteos y espadas, de guerra y paz para más guerras; presente plagado de accidentes, de *incidentes*.

Una danza al interior de un mapa en cuyas fronteras la búsqueda es *capitana de deseos y pasiones*, es la llave de un mar que la anega.

A mitad de los nubarrones de polvo que se levantan en los acomodados y reacomodados de las jóvenes repúblicas americanas, cobra fuerza un halcón con garras de hierro: el

---

<sup>13</sup> DARÍO, R., 229.

positivismo, tomado como el guardagujas que guiará la empresa civilizadora, la punta de una lanza que se hunde en el pecho para raspar el alma con la vana promesa del progreso. La razón práctica, la modernidad, establece con gozo su señorío en las entrañas de un mundo que se desdibuja de tanto esbozar la identidad.

Un gran Apocalipsis horas futuras llena.

¡Ya surgirá vuestro Pegaso blanco!<sup>14</sup>

La identidad mal-tratada es migas sobre un mantel de larga corporeidad, con las marcas del abandono. El lenguaje se condicionó a este abandono, tuvo que tomar un lenguaje prestado para construir su memoria, para hacer productiva su lectura. Reproductivo, de espíritu poseso por las trampas de una nueva fe, trajinó en el dogma de la ciencia, en el clisé de

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, 258.

lo axiomático cual pájaro carpintero, holló la corteza de un árbol que no sabía distinguir su cuerpo de árbol:

El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y, juntos, perpetúan la anquilosis, la inmovilidad.<sup>15</sup>

En el pórtico de una ciudad construida con los tabiques sobrantes, con los que ayer armaron las manos del tiempo la babélica torre de la razón, con esos tabiques “los nuevos maestros” de lo nuevo, pretenden, y así lo hacen, organizar con “una afluyente audacia” que “confunde mal aprendidos nombres y mal escuchadas nociones de vivir de tales o cuales centros intelectuales extranjeros” así, de tosca manera, incomprendiendo el tamiz de los procesos, así penetró el positivismo como discurso vivo y un romanticismo

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, 302.

blandengue y bobalicón, denunciado con tino por Rafael María Baralt en un texto costumbrista del siglo XIX que no encajaba pues era la moda tardía engullida por seres que parecían diseños de Rabelais. En este gélido tizón de repúblicas comandadas por intelectuales positivistas, generales del libre comercio monopolístico, de ciudadanos vacilantes, aquí “vuestro” “Pegaso blanco” carga en el lomo la respuesta romántica: El modernismo.

*A confesión de partes relevo de pruebas*, reza un adagio popular. Retumba el eco del tambor cuando la piel viva se encuentra con el cuero muerto, música que resume el sentimiento curtido en la espera. Confesos, los modernistas asumen su romanticismo, la búsqueda encuentra mano, ritmo e instrumento.

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la rosa, se  
anuncia con un beso que en mis labios se posa el  
abrazo imposible de la Venus de Milo.<sup>16</sup>

Se postula la heterogeneidad del continente, se ponen en escena todos los factores confluyentes en nuestra cultura, su universalismo globaliza lo regional, tal como los románticos hacen de la finitud un infinito. El modernismo no presume de blanco, de negro, ni de aborigen del continente con cintura minera, piensa y se piensa como mosaico, como filiación de imposibles, fundamenta la búsqueda de la identidad en la armonía de quiebres dolorosos presentes en nuestro programa cultural: “Y muy moderno, audaz, cosmopolita”, canta Darío celebrando la vida y la esperanza.

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, 240.

La conciencia de la modernidad de fin de siglo es actualizadora de un discurso que viene como eco antiguo, esa conciencia de la propia modernidad romántica y rebelde se ve en la tez mestiza, sin complejos de inferioridad, al palpar las mixturas de una originalidad que reelabora el universo de inventos, pues es alentada por los mismos sentimientos:

y muy siglo diez y ocho, y muy antiguo  
y muy moderno; audaz, cosmopolita;  
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,  
y una sed de ilusiones infinita.<sup>17</sup>

El juego de las antinomias del crono: presente-pasado, tan usado por los románticos, sirve acá para descubrir en los tapices del instante, ese afán de presentarse como innovadores, conservando del pasado lo que adquiriera rango

---

<sup>17</sup> *Ibidem*, 244.



de “monumental”, de refinado, el artista modernista tiene claridad en cuanto a diferenciar “masificación” del arte, así:

...ese artista que desprecia... prácticas culturales que tratan de remedarlo, estableciendo límites difusos entre el arte “verdadero” y la simple imitación de gustos, lecturas, actitudes a lo que dio de llamarse con ironía y desprecio “el arte industrial”.<sup>18</sup>

La “masificación”, que no es otra cosa que la mercantilización del arte, un arte desprovisto de sensibilidad, secretamente invalida la propuesta estética, la copia, la aniquila en aras de lo popular. Contra esa “plebeyés” Darío escribe:

---

<sup>18</sup> MONTALDO, G. *La sensibilidad amenazada*, 1995, 14.

Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas.<sup>19</sup>

No es el estigma hacia las muchedumbres lo que mueve al modernista a instalar los linderos entre él y la masificación mercantil de la cultura, es el deseo de conservar el arte como lugar de salvación que es otra de las continuidades que se establecen con el romanticismo, pero no es el arte por el arte, es el arte como proyecto global, como universalización del “yo” de la belleza innovada:

Cuando dije que mi poesía era *mía*, en mí, sostuve que era la primera condición de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente o voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la belleza...<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> DARÍO, R., 243.

<sup>20</sup> DARÍO, R., 244.

Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter.<sup>21</sup>

El modernismo, como casi todo lo nacido en América, responde a la necesidad de ser idénticos a algo que se parezca a los americanos; la estética se hace política porque reacciona a lo cultural: denuncia o apuntala, pero se compromete. El modernismo americano es un proyecto comprometido a hacerle a esta particularidad mestiza un lugar en el universo.

En mi jardín se vio una estatua bella.

---

<sup>21</sup> *Ídem.*

Se juzgó mármol y era carne viva;  
un alma joven habitaba en ella,  
sentimental, sensible, sensitiva.<sup>22</sup>

La piel sensible de América. Con el modernismo, se obra diciendo una rebelión en contra de un racionalismo que, como escribe Leszek Kolakowski:

...no quiere obrar sin pensar y sin conocer la situación, porque no cuenta ni con la “suerte” ni con el “azar” y no se confía más que a la razón humana.<sup>23</sup>

Apolo finca el diente en América, la estatua bella enclavada en la fuente se vivifica al contacto con el exuberante briznar de América, en los albores del despertar se asume una

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, 245.

<sup>23</sup> *El racionalismo como ideología y ética sin código*.

suerte de “sensibilidad de la razón” que no es más que la percepción encerrada en los sentidos: Texto asible que remite a un contexto asible. La carne viva, el joven sensitivo modernista de alma romántica, asume una sensibilidad que tiene como substrato un contexto asible: lo americano que se busca como identidad. Adquirido en las vertientes más internas, mana de la inasible condición, autónoma y telúrica.

El modernista trata de hacer una síntesis sensitiva del conflicto entre infinitud y finitud, eso lo hace universalizando el carcaj, poniéndole en el mismo escenario del castillo, haciéndose en la estética una paradoja que confronta y reconcilie la vida y la muerte en la carne fragmentada, en los hemistiquios de un verso que junta porvenir y pasado, en el encuentro de una música común que nos diga cósmicos y telúricos, aldeanos y cosmopolitas, pero sobre todo continente en donde la subjetividad resiste los zarpazos de la razón

positivista, continente donde el mismísimo Apolo ha tenido que danzar al son de un tambor ácrata y sincrético.

# POSTMODERNIDAD: EL PRESENTE CONTINUO DE LA MODERNIDAD

*Lo post (moderno)  
resultó  
ser otro  
modernismo.  
Juan Cueto*

## Al sonido de la música trágica

Consciente de la verdad intuida, ahora el hombre ve en todas partes únicamente lo espantoso o absurdo del ser, ahora comprende el simbolismo del destino de Ofelia, ahora reconoce la sabiduría de Isleño, dios de los bosques: siente nauseas.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> NIETZSCHE, F. *El nacimiento de la tragedia*, 78.

La postmodernidad es un viaje hacia un cementerio en el que la intencionalidad subyacente, es profanar tumbas y extraer restos discrecionalmente, sin ningún distingo, hacer de ellos un collar que cambia de tonalidades, estar de moda en todos los lugares, combinando con todos los climas, con todas las topografías, es un tejido de nadas a mitad de la escena que representan unos sujetos abandonados a toda esperanza, actores que cargan la fatalidad fragmentada, sin guion, sólo escenografías: cartón y candilejas, para un acto efímero.

La esencialidad, que enmarca la puerta a una promesa de inauguración de la modernidad: no creer, no sentir que se está, no ser parte de nada; la capacidad de asombro del hombre racional no busca la “verdad”, ya superó ese estado “primitivo” que de alguna manera lo sujetaba al acto de fe, ahora es principio y fin, tiempo compuesto de instantes, edad del performance, época de eternas clausuras. Cada



performance gestícula un planteamiento de mayor calibre: El fin de la historia.

...el fin de la historia en la experiencia postmoderna es la circunstancia de que, mientras que, en la teoría la noción de historicidad se hace cada vez más problemática, en la práctica historiográfica y en su autoconciencia metodológica la idea de una historia como proceso unitario se disuelve y en la existencia concreta se instaura -en condiciones efectivas- no sólo la amenaza de la catástrofe atómica, sino también, sobre todo, la técnica y el sistema de información que le dan una especie de inmovilidad realmente no histórica.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> DE LA CAMPA, R. “Transculturación y postmodernidad: ¿Destino de la producción Cultural Latinoamericana?”, 13.

La no conciencia de lo vivido, no niega lo vivido; ante la ausencia de historicidad de todas maneras hay historia, es el razonamiento pertinente. No puede pensarse que la modernidad actual niegue sus propias necesidades de trascendencia, recordemos que la modernidad expresó una epistemología científica, comprobable. La academia copando el escenario. ¿Cómo es que ahora cercena esa posibilidad? Cambió el paradigma por negación: Fin de la historia, fin de las ideologías, fin de la utopía; lo sustituye el cuestionamiento, no del proceso como unidad, sino de los actos del proceso, tomando de todos algunas partes. Combinando todos los pasados, emerge un paradigma de verdad en actos desvinculados, impersonales, no hay lugar para héroes ni antihéroes, sólo para el neutro, el ángel macrobiótico, asexuado, que conduce a ese *nunca jamás*.

Ese ángel sin historia construye y desconstruye, en un solo acto; su movilidad es instantánea y perecedera, de sus actos no queda nada rescatable, se actúa para construir una escena desechable, en el fondo se construye desconstruyendo, suprimiendo “autor y libreto”. Fin de la historia, principio de un ser que se va fragmentando en un viaje vertiginoso, pero su fragmentación es sumamente trágica. A la manera de los personajes de Jean Genet, cada acto es desesperadamente existencial, la unidad de un ser que otrora animaba búsquedas cambia, y se asume como parte de un conglomerado a la usanza de los grandes *trust*, y monopolios, dígitos de una cantidad impredecible, naciendo del hastío, un sentimiento de profunda despersonalización.

La modernidad muestra las miserias convenientes, deja sin oportunidad la disidencia del olvido, rescata algunos recuerdos; ejemplo de ello es la estelaridad del bolero en la

actualidad, no es que esté replanteado el amor, los celos, el sano o insano despecho, no es que se nos esté volviendo cursi el poder, es que hay algunos recuerdos que pueden entrar en el juego de la oferta y la demanda, si se traen al presente. A la música estridente y motivadora de violencia, se opone una suave, cercana; a la danza de las esferas, la cercanía de los cuerpos como dos polos opuestos para un ser con disfuncionalidad sensorial, el síndrome de un híbrido ideológico:

1. La propagación persistente e inestable del conocimiento que suele postular la postmodernidad, genera un nihilismo casi religioso.

2. Donde la unión de sus contrarios traduce un proceso transculturizador, que finalmente desemboca, en sincretismo.

Por lo mismo que la postmodernidad postula una filosofía sin sujeto, sin teleología histórica, sin política y sin valor de uso, que exalta el conocimiento informatizado, porque es reducible a valor de cambio, se deriva de ella una estética con un sujeto oculto, acrítico, ecléctico, tecnologizante, no comprometido y mercantil.<sup>26</sup>

En la cúspide del mercantilismo voraz, un ser androide cosificado y consumista, constructor y destructor de un discurso ajeno, especialista no de una parcela del conocimiento, sino de una subdivisión de la misma, en su articulación verbal, la primera persona del singular en presente continuo del verbo combinar, yo combino, la interdisciplinaridad, “el Babel intertextual”, cibernético,

---

<sup>26</sup> POBLET F., *Contra la modernidad*.

apolíneo, una oda a la estética sin identidad; canto funerario en el entierro del pescador de infinitos: el sujeto.

La estética postmoderna... parece revivir al sujeto en la extensible aclamación del narcisismo. En realidad, sucede lo contrario; si el sujeto ya no puede conquistar el objeto, tampoco tiene el derecho de expresarse en sí mismo, de ser su propio sujeto. En la estética postmoderna predomina la actitud de no entrega al tema... El dandysmo del sujeto postmoderno no encuentra sentido más que a sí mismo; a la ascética negación de sí mismo. Su única manera de hacer historia, es estar fuera de ella.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> *Ídem.*

Se tiene como conquista un programa totalizador: la marginalidad espiritual; el postmoderno se aleja de lo protagónico, se hace gris en tanto niega su sujeto histórico, traduce la cotidianidad en una práctica que se agota, desde él, en él mismo, pero es una práctica vacía aun teniendo tantos elementos:

La postmodernidad consiste en tocar la batería de lo subversivo y el saxo de lo depresivo en un concierto de rock lleno de humos, vida o, en su defecto, drogas, princesas. Es un todo lleno de nada, un chicle que estira y encoge, una pelea entre filo y la Sofía, una ropita de quita y pon, una obsesión, es un trozo de plastilina en manos de un niño... es como el azogue de un termómetro: se te escapa entre los dedos.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> *Ídem.*

El discurso de Poblet, cargado de humor e ironía nos ayuda a afirmar que la postmodernidad suprime los significados referenciales temporales, las acciones desplegadas en el pasado y en el presente en su afán de los símbolos que aluden significaciones impermanentes e inequívocas, se produce entonces el rompimiento de toda coherencia discursiva, se abandonan los contenidos con significado, se transforma el ídolo del pasado en moda, recordemos para ilustrar, la moda del Che. Todos con un Che: En la hebilla, la cartera, el lápiz...; luego, el Che como paradigma es aniquilado, pasó de moda, así ocurrió con el orientalismo, con lo ecológico, con la religión. En la postmodernidad, es válido combinar para aniquilar, vender para agotar el modelo:

En la medida en que el devenir se percibe por la aparición y desaparición de fenómenos en la conciencia, la perenne presencia en ella de todos



los signos equivale simbólicamente al fin de los tiempos.<sup>29</sup>

Es el fin de los tiempos, el hombre abandonado a su suerte, el estado de mayor indefinición, el ser desprovisto de alma, que se implanta en los colectivos para consumir, para reproducir, partiendo del instante sin memoria en una topografía momentánea, efímera, donde el final es la única promesa, en donde vivir una individualidad intracardinada en sí misma pareciese la única razón de ser y estar en el mundo. A esto hay que adicionarle que se intenta suprimir el arte como esperanza:

...el uso del pastiche en el arte y la arquitectura...  
priva a los estilos, no sólo de un contexto específico, sino también del sentido histórico: se

---

<sup>29</sup> *Ídem.*

reproduce en forma de simulacros parciales,  
indefensos de tales emblemas.<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> *Ídem.*

## POSTMODERNIDAD: UN DISCURSO EN EL RELATO

*Su cara fue el reflejo rosado en el cristal  
de una pizzería una mancha grasosa  
en un escaparate apagado.*  
Juan Villoro

El discurso narrativo de ficción en “Yambabalón y sus siete perros”, del mexicano Juan Villoro, parte de la construcción de un programa de verosimilitud usando marcas del tiempo cronológico:

Las cosas ocurrieron allá por 1962.<sup>31</sup>

Lo narrado tendrá un piso firme, pues ante el lector, la apertura del cuento dice de alguna manera que lo que se va a leer son verdades, cuando “las cosas ocurrieron”, es el hecho,

---

<sup>31</sup> VILLORO, J. *La alcoba dormida*, 9.

algo que tuvo expresión tangible, es lo que continúa, pero precisa la fecha 1962, un año del pasado, una huella probable, un tiempo transcurrido que se recupera en el presente de la narración que es el presente del lector. El programa de verosimilitud va más allá.

En la televisión pasaban la “pandilla” y el gato  
Félix.<sup>32</sup>

En el mismo párrafo: el reforzador; no uno común, sino el de la huella inefable de la postmodernidad: la televisión; el imperio de las ondas, además, anula el tiempo cronológico al darle el mismo sitio a dos programas infantiles. Aniquilar trayendo a escena es una de las aristas de la modernidad actual o postmodernidad. Las artes de una postmodernidad que niega la historia aparecen colmadas de referencias epocales,

---

<sup>32</sup> *Ídem.*

¿No es esa la historia que se niega, afirmándose, de la postmodernidad?

Es el doble devenir en el mismo discurso: recuperar el recuerdo, en el relato de Villoro, presentarlo en término de acciones pasadas que tienen un paralelismo: la cronología de las fechas y la cronología de las tecnologías. Impone para aniquilar desde el movimiento deconstructivo, a esto obedece la resimbolización de la historia como acontecimiento, pero no como acción unitaria, conjugación un tanto absurda: un pasaje bíblico, puede ir acompañado con actos de las cruzadas, las conquistas napoleónicas, con el bombardeo al Líbano por parte del Estado Sionista. Con el eclecticismo se construye una simultaneidad de acciones que lo descalifica como unidades independientes, que les da un sentido de historia virtual.

Retomando el planteamiento inicial, escribía que el programa de apertura de “Yambabalón y sus siete perros”

señalaba una intencionalidad de presentar el relato como creíble, otro indicio que ayuda en la empresa es la persona que el narrador usa:

...yo usaba botines para pie plano, ...desfilé por muchos Kindergartens, ...pasé la mayor parte de las vacaciones en un baño, ...le regalé mi agua de limón”, “... sin decir palabra entré a la tina.<sup>33</sup>

La primera persona del pasado indicativo es el recurso que señala al lector que los hechos le ocurrieron a ese alguien que narra, otorga al relato visos de la intimidad, sin embargo, se pueden establecer dos discursos desde una misma voz: un discurso que narra la cotidianidad del narrador y un discurso que el narrador presenta como producto de la imaginación del niño, sin escribirlo con ningún artificio. Este segundo discurso

---

<sup>33</sup> *Ídem.*

se revela como la mentira dentro de la verdad, patentiza el primero como la verdad verdadera del relato en desmedro de la otra verdad, la imaginación; un sordo movimiento que califica la cotidianidad individualizada cercada de:

Vacío: Como no tenía nada más que hacer decidí pasarme toda la tarde remojado en el agua caliente...

Soledad: No llegué a tener amigos en ese tiempo...

Abandono: Mi mamá siempre tenía dolores de cabeza... el caso es que la nana se ocupaba todo el tiempo de mí.<sup>34</sup>

Signo de la modernidad actual son las viviendas multifamiliares, los trámites burocráticos. Villoro utiliza estos

---

<sup>34</sup> *Ídem.*

elementos para apuntar el programa de verosimilitud; pero, adicionalmente, la vivienda familiar es la Torre de Babel, que se hace hábitat en los individuos y ciudadanos; simbólicamente: el Caballo de Troya por donde penetró la transculturización.

lo autóctono o autónomo no podrá ser un espacio estable de identidad y esencias si participa “insensatamente” de un proceso de intertextualidades amplias a través del mercado global de las formas culturales, aunque tampoco será una mera ficción, integral y laudable para el transcurso de lo literario; pero errante y desechable para estudiar el devenir social.<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> DE LA CAMPA, R., 129.



La vivienda multifamiliar es el espacio para lo impermanente, en ella la gente no siente arraigo de la casa como hogar, no hay personalización del espacio, todos son ajenos, todos se cruzan: volátiles y animados por la intemperie del alma, no hay discurso coherente, hay pastiche.

La combinación de lenguas, el traer al relato de ficción el lenguaje y el discurso de la ciencia, boceto del sincretismo de la totalidad de fragmentos, en este caso el mexicano coexiste con palabras de origen alemán, anglosajón: *Kindergartens, jicamas, chile, piquín, ahuehuete, París o Taluca, bumerang, sándwiches, penthouse*. El discurso narrativo atravesado de otros discursos.

No eran simples dolores sino neuralgias, Víctor tenía siete años y todo el mundo sabe que a esa edad un año de diferencia es como entrar a un

juego con 365 puntos de ventaja. En la mano tenía un aparato para poliomiélico.<sup>36</sup>

Adicionando a ello, la combinación de tradición y actualidad en el marco de los relatos orientados a infantes.

La pandilla y el Gato Félix, ...Yambabalón era uno de los más peligrosos gansters del mundo, ...Una vez oí que alguien tenía sangre azul, me pareció imprescindible que Yambabalón tuviera tinta en las venas, ...Mis héroes eran dos señores que combatían a un maléfico criminal, ...Bastaba que hablara de nuevos coches de un corvette.<sup>37</sup>

Los discursos se entrecruzan como pliegues de tejidos diferenciales, esto explica uno de los fundamentos de la

---

<sup>36</sup> VILLORO, J., 9-14.

<sup>37</sup> *Ídem.*

postmodernidad: la fragmentación en el relato se da por el sincretismo que articula una construcción sicodélica, inasible, unidad de diversidad, sin principio de identidad lo que es garantía de acciones no permanentes, percederas en el instante e incapaces de proyectar un cuerpo de ideas que fundan utopías.

El hombre postmoderno es un ser solitario, así el narrador de “Yambabalón y sus siete perros”, inventa una historia imaginaria (lo de único hijo, perfila otro mecanismo de lo postmoderno: la familia breve) con héroes que cambian segmentos de discursos televisivos, con un lenguaje y acciones propias de la televisión: *gansters* que asaltaban el Banco Central (esto pertenece al planteamiento de la conquista del Oeste Norteamericano donde los bandidos siempre atacan al Banco Central y a las películas de “El padrino”, “Al capone”): Víctor y Pablo se apropian de otras tradiciones, por ejemplo cuando

lanzan un bumerang y regresa con plumas y cabellos de Pieles Rojas. Es un imaginario condicionado por el discurso oficial, sin embargo, cabe destacar que subyace la ruptura con la lógica como un alfiler de rebeldía que evoluciona hasta el autoaniquilamiento por anonimato; el bumerang es una paradoja: para los esquimales es un arma-símbolo, pues representa la unidad sujeto-objeto, al lanzarlo vuelve al sitio, a las manos de quien lo lanza; en el cuento de Villoro, lo lanza Víctor y va a las manos de Pablo, se rompe la unidad sujeto-objeto, se aniquila la tradición, el principio de no identidad. Se cumple con el teorema de la postmodernidad:  $1+1=1$ ; suprimido el mundo de la tradición, la historia, simplemente queda el hombre desnudo en el vacío que logra juntar con otros buscadores de nada.

Fin de las ideologías, final de la utopía. Con la ortopedia, la modernidad actual corrige malformaciones congénitas de

los improductivos, hace derecho el tránsito, depurándose de enfermedades, veamos cómo se plantea en el cuento de Villoro: Víctor y Pablo (son seres imaginados por el niño de la postmodernidad), el pie izquierdo y el pie derecho (sin ánimos de hacer sociología, ni política en el análisis) representan los miembros enfermos de una entidad en formación; las ideologías de ambos, son planteamientos de sociedades futuras, tienen que ser corregidas a como dé lugar: la cibernética, la tecnología deben incorporarlos o aniquilarlos. Son héroes que encarnan el bien, que luchan contra Yambabalón y sus siete perros sincréticos, productos de la imaginaria genética que procrea esas monstruosidades (ellos -los malos- son ocho, como las ocho potencias asociadas en grupo para el control del mundo); los bandidos toman por asalto el mundo con los anteojos de la objetividad, la razón al poder (¿qué modernidad ha muerto?), el control financiero asegura el control del mercado, la utopía del poder.

El mundo unidimensional se materializa cuando ambos héroes son aniquilados por confiar en Yambabalón que los suprime con sus mismas armas (bumerang), los decapita, se acaban los sueños, triunfa el ortopedista. Víctor y Pablo son seres sin identidad, sin visión del poder, por ello cuando el Víctor de la escuela empieza a descalificarlos como sujetos de la historia, el Víctor de la ficción se fortalece porque se amolda, la derecha adopta un papel secundario (como ocurrió después de la segunda guerra mundial), pero el pie izquierdo (Víctor) se contenta con ser menos que el resto de los seres de la preprimaria. Era repitiente, poseía el guion de la clase, era el poder, el verdugo. A Víctor y a Pablo los mató un pragmatismo ajeno a sus proyectos de héroes de alguna historia trascendente. Finalmente: historia, ideología, ficción, utopía, sin decir palabra, entra a la tina (mundo), ya no hay nada que corregir; queda un solo cuerpo en la intemperie más íngrima: nace un ser para lo neutro.

## APROXIMACIÓN A LA FICCIÓN

*La paradoja de la ficción es que la anulación  
de la percepción condiciona un aumento de  
nuestra visión de las cosas.*

Ricoeur

Al hacer un arqueo de las teorías del texto literario, son bastantes los pares opuestos que tienen espacios de encuentro, lo que pudiéramos definir como una antinomia paradójica: Dionisio–Apolo, filosofía-literatura, razón-subjetividad, sagrado-profano, historia y ficción. Todos estos pares, en el marco de las definiciones, se excluyen, dado que sus elementos, sus matrices formadoras, representan antagonismos; cada término tiene una expresión en su espacio propio, con valores inherentes a las correspondencias que en su interior se configuran. Sin embargo, su razón de ser, su expresión práctica, se efectúa sólo ante la presencia del otro,

obviamente organizada; esta relación en una suerte de tensión dialéctica que no se resuelve por anulación del oponente, sino para establecer una lucha por el poder en la que el que se impone imprime a su ser, el ser del adversario derrotado.

En el texto literario, el juego de los posibles funda en el viaje un péndulo que todo lo recorre, la semejanza por desemejanza, sin poder ser de otra manera, permite situarse en el vértice de esa pirámide desde la que se observan simultáneamente todas las topografías. Los contrarios se unen en uno, sin dejar de ser cada uno, es el obrar imaginario creativo que abre en las construcciones estéticas la senda de otro mundo recién descubierto. La operatividad de ese mundo creado viene dada por la ficción cuyo estatuto de verdad le es intrínseco a sus propias fronteras, ensanchando la ontología del universo recorrido.



Desde esta perspectiva Paul Ricoeur le da a la ficción una doble valencia referencial; por un lado, apunta a la realidad y, por otro, la redescrive como utopía.

...se dirige a otra parte, incluso a ninguna parte; pero puesto que designa el no lugar en relación con toda realidad, puede dirigirse indirectamente a esta realidad, según lo que me gustaría llamar un nuevo *efecto de referencia*.... no es otra cosa que el poder de la ficción de redescibir la realidad.<sup>38</sup>

La ficción tiene esa capacidad de «rehacer» la realidad y, de modo más preciso en el marco de la ficción narrativa, la realidad práxica, en la medida en que el texto tiende a abrir intencionadamente el horizonte de una realidad nueva, a la que hemos

---

<sup>38</sup> RICOEUR, P. *Del texto a la acción*, 204.

podido llamar mundo. Este mundo del texto interviene en el mundo de la acción para configurarlo o, me atrevería a decir, para transfigurarlo.<sup>39</sup>

La ficción emplaza y desplaza en un solo movimiento, he aquí su doble valor, pues si bien tiene como punto iniciador un segmento real en su totalidad fragmentada, es a la vez el planteamiento de una presencia no asible, estructurada como totalidad indivisible. No se trata de la simple permutación de la existencia en no existencia, que en el fondo es una forma de existencia, sino la configuración de un “otro” tal que su sustento fundamentador no es el legimitador desencadenante, pues se soporta en sí mismo para poder proyectarse como mundo posible. Cuando se señala el “efecto de referencia” como reescritura de la realidad se impone la pertenencia de un

---

<sup>39</sup> RICOEUR, P. *Narratividad, fenomenología y hermenéutica*, 199.

yo hermeneuta que desde su perspectiva observa una acción desarrollada fuera de él, pero particularizada por él, desde él,  
en tanto ser depositario del imaginario subjetivo, en un proceso dialéctico, de lenguaje, imaginación y creatividad.

Innegablemente la ficción no aborda lo real para quedarse en sus linderos, traspone esa barrera en la alquimia de las redefiniciones, abandonando las mixturas de la cotidianidad que le dio origen, quizás un tanto como negación que exhibe ante el lector (llámase lector al individuo que ante la producción estética obtiene no sólo el placer por la obra sino, en palabras de Nietzsche, es un monstruo capaz de reelaborarla para completarla con su experiencia creativa), asumiéndola al incorporarse a ella. Ducrot, citado por Helene Beristain, define la ficción como un:

Discurso representativo o mimético que evoca el universo de experiencias mediante el lenguaje, sin guardar con el objeto del referente una relación de verdad lógica, si no de verosimilitud o ilusión de verdad, lo que depende de la conformación que guarda la estructura de la obra, con las convenciones de género y la época, es decir, con ciertas reglas culturales de la representación que permiten al lector, según su experiencia del mundo aceptar la obra como ficcional de lo verdadero, de lo erróneo y de la mentira.<sup>40</sup>

Ducrot afirma: la ficción debe ser presentada como discurso verosímil. Pero a quien se la presentamos, innegablemente, es a los lectores “sujetos” con experiencia cultural previa, con criterios de “verdad” propios de su

---

<sup>40</sup> BERISTAIN, H. *Diccionario de Retórica y Poética*, 285.

condición de existencia; pues bien, ahora se dilucidará qué es la verosimilitud para los ojos de Ricoeur:

La verosimilitud es también un campo de lo verdadero, su imagen y su semejanza. Lo más verosímil es que lo ciñe lo más posible a lo familiar, a lo ordinario, a lo cotidiano... no es sólo semejanza con lo verdadero sino apariencia de lo verdadero.<sup>41</sup>

Antes de la cita, se hacía referencia al lector; la ficción es canto y fuego en sus ojos, pues es a él a quien el planteamiento debe darle la sensación de creíble, de posible, esa palanca que dispara mecanismos que configuran los hilos de una araña que atrapa espíritu y cuerpo del interlocutor en un espacio bastante peligroso: la “verdad”. En la experiencia lectora se bifurcan

---

<sup>41</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración II*, 393.

ficción e historia, ideología y utopía, lo que a un lector puede resultar un asedio a lo verdadero, para otro puede ser sencillamente un cuerpo ficcional estructurado de tal forma que resulta creíble. El telón que oculta el fondo del escenario es lo verosímil que encierra una doble posibilidad: una acción cotidiana real desvinculada de esa acción, o una acción inventada que se elabora con elementos del mundo tangible. De esto se derivan dos rasgos distintivos con respecto a la “verdad” de lo escrito: Acto ilusorio, al presentar lo imposible pleno de posibles; o la verdad en sí misma que encarna el texto ficcional.

Ducrot parte de la misma matriz teórica de Ricoeur, para ambos la ficción es un discurso que desvía el cauce de su nacimiento al organizar una suerte de lógica propia, que pone en relación “lo imitado” con lo creado, en la que este último es una realidad en sí misma, una “verdad” ilusoria con respecto

al objeto. Ahora bien, la ficción se distancia de lo real a medida que se articula como discurso, en tal sentido el artificio de compromiso lo representan los hacedores de ilusiones: los personajes; Ricoeur con claridad, expresa:

Todo el peso de la ficción descansa en la invención de personajes, de personajes que piensan, sienten, actúan y que son el origen-yo de ficción de los pensamientos, de los sentimientos y acciones de la historia narrada.<sup>42</sup>

El contenido orgánico de la ficción se establece en la configuración de personajes que atavían de lo “otro” hasta el más mínimo detalle. En toda construcción ficcional la representación de las acciones descansa en ese ser tejido en el invento, pero que generalmente al pertenecer al programa de

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, 476.

la verosimilitud del discurso mantiene su carga de “individuo ordinario” que al accionar asume conductas, compromisos, visiones del mundo propias de la individualidad que representa, de la cultura a la que está circunscrito. Cuando Ricoeur escribe que el personaje es origen-yo de una triple vertiente: pensamiento, sentimientos y acciones de la historia, dibuja que el ser de la ficción es único, que encarna la individuación de su propio ser, es en sí principio y fin del universo que encierra, siendo además el postulante de un fragmento accional que completa el mundo inaugurado en el texto.

Los personajes corresponden a agrupamientos que constituyen para cada uno su esfera de acción.<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, 432-433.



De hecho, como aseveramos anteriormente, cada personaje es un ser (individuo, contexto y relaciones transculturales pues por ser travesía de las intertextualidades lo convierten en una experiencia que está más allá de cualquier proceso histórico) engendrado en la ficción para texturizar la complejidad de lo creado al desplegar él, las acciones ilusorias que apuntaba Ducrot.

## LA IMAGINACIÓN: FICCIÓN Y UTOPIA

*Ese niño a tu espalda  
es tu suerte y tu fardo.*

René Char

El proceso de la imaginación es ausencia y presencia de lo nombrado; suerte y fardo de un mismo movimiento que se estructura y reestructura en la palabra, que se genera como imagen inasible fuera de los campos que no sean palabra:

Solo vemos imágenes si primero las entendemos.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> RICOEUR, P. *Del texto a la acción*, 203.

Como lenguaje, desmembrado a través del discurso, sólo percibimos las imágenes mediante la experiencia cultural evocativa.

En la teoría de conjuntos la imagen es simple reflejo de un modelo, es infelizmente reproductora al limitar el espectro a la mera experiencia desencadenada por el objeto-situación.

En otras ocasiones:

...el término “imagen” se aplica al dominio de las ilusiones, es decir, de las representaciones que, para un observador exterior o para una reflexión ulterior, se dirigen a cosas ausentes o inexistentes, pero que, para el sujeto y en el instante en que las está viviendo hacer creer en la realidad de su objeto.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> RICOEUR, P. *Del texto a la acción*, 199.

Saliendo al paso a estas formulaciones tradicionales, Paul Ricoeur recategoriza el concepto de imagen, a partir de la metáfora poética. La imagen se dice en lo representado, dirigiéndose hacia un rostro del pasado recreado en un presente continuo, o futuro proyectado como la otra posibilidad del presente, en tanto ilusión, posee la cualidad de verosimilitud que desplaza al objeto como necesidad para hacerse asible.

En ese juego de los posibles que se funda a partir de la imagen vuelta lenguaje, el proceso de la imaginación es una suerte de viaje de un péndulo que todo lo recorre construyendo “pertinencia en la impertinencia”, situado en el vértice de una práctica en la que todo se puede observar simultáneamente, uniendo unos contrarios en una acción paradójica: cada uno es uno en el otro manteniendo su

identidad. Ese obrar, abre en el constructo estético la senda del “otro” recién descubierto:

La imaginación consiste en expulsar de la realidad a varias personas incompletas para, echando mano de las potencias mágicas y subversivas del deseo, obtener un retorno en forma de una presencia enteramente satisfactoria. Entonces es lo inextinguible real increado.<sup>46</sup>

La operatividad de ese “inextinguible real increado” viene dada en la estética por la pasión que emplaza y desplaza desde el deseo, cuando de una efervescencia nace otra efervescencia, hay un proceso imaginativo en el que la imagen expulsa una realidad zurcida de elementos incompletos y

---

<sup>46</sup> CHAR, R. *Furor y Ministerio*, 1962

como nigromante, desde el fuego insurgente de la vitalidad mágica, adopta una piel cargada de sorpresas.

La imaginación es esa capacidad flexible que... puede expandirse hasta lo infinito o concentrarse hasta lo infinito, superar todo obstáculo y proponer uno nuevo, con formar un objeto infinito y diluirlo en una multiplicidad infinita de relaciones.<sup>47</sup>

Sagitario conduciendo un carruaje tirado por Pegasos, que van y vienen desde el complejo lugar de lo inagotable-infinito hasta el pariente cercano que se agota en lo múltiple de la región fechada de instantes. Lo “inextinguible real increado” es producto y proceso del lenguaje creativo, arista

---

<sup>47</sup> VILLACAÑAS, J. *El quiebre de la Razón ilustrada: Idealismo y romanticismo*, 1990.

sensible-pasional que pisa y muerde conceptos y abstracciones con un poder casi divino:

...la imaginación se difunde en todas direcciones, reanima experiencias anteriores, despierta recuerdos dormidos, irriga campos sensoriales adyacentes.<sup>48</sup>

Difuminada la imaginación, conjuga en sus alas todos los tiempos, como un ventarrón mueve las espigas del heno y las raíces del ciprés. En sus mixturas el recuerdo es vivo y actual, en su crecida invade los órganos perceptivos dando lugar a un mundo inundado del otro mundo.

“No hay acción sin imaginación”<sup>49</sup> -sentencia Ricoeur.

La lluvia, para el pluviómetro que cifra indecibles nombrados,

---

<sup>48</sup> RICOEUR, P. *Del texto a la acción*, 203.

<sup>49</sup> RICOEUR, P. *Del texto a la acción*, 207.

es la imaginación; de igual manera, en su segunda estación, en la ficción, no hay acción sin personajes que configuren una escala tejida de inventos, engendrados para texturizar la complejidad de lo creado, al desplegar una distancia como artificio que une el “poder de hacer” con el “puedo” ilimitado que se orquesta en el mundo ensayado en el lenguaje.

La verdad de nuestra condición es que el vínculo...no nos es accesible sino a través de un cierto número de *prácticas imaginativas*, tales como la *ideología* y la *utopía*.<sup>50</sup>

El momento colectivo de la imaginación es el imaginario social, inaugurando las prácticas que dan visos de totalización al proceso. En este momento se conservan los matices definitorios y desencadenantes de las dos

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, 211.



posibilidades imaginativas: lo reproductivo y lo productivo. Lo reproductivo se asocia a la ideología como esa “necesidad que tiene un grupo cualquiera de darse una imagen de sí mismo, de representarse en el sentido teatral de la palabra” además de: “colar la distancia entre la demanda venida de arriba y la creencia venida de abajo”, la ideología se sustenta en prácticas diversas que mantienen la matriz de discurso único, discurso escenificado, como modelo totalizante. La alteridad de la ideología es la utopía, ese “proyecto imaginario de sociedad otra”, planteamiento que motoriza una “subversión social”, la rebelión que desenmascara el “mal” definido en las arcas de la ideología, la utopía sería lo interno del imaginario social, respuesta sensible que se antepone a los “instrumentos de legalización del orden”. Para el imaginario social “la función integrativa de la ideología y la función subversiva de la utopía” colindan y se cruzan en ese proceso paradójico de correspondencias en el que la no resolución de las

contradicciones, licencia la profundización de las prácticas imaginativas individuales y las sociales. Es el reino de las imaginaciones suerte y fardo desplegados en un proceso que se inventa a sí mismo, e inventa en la palabra su lugar, y su tiempo en el instante de los sueños, de la utopía.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Ver *Ibidem*, 210-218.

## LA HISTORIA EN EL DISCURSO NARRATIVO

*Sin expectativa retroactiva  
no se puede reunir una  
estructura  
temporal de la experiencia*

Ricoeur

La huella indivisible del discurso narrativo impele su recorrido en la estética, viene cimentado en la experiencia del tiempo que deriva en la obra como síntesis de lo acontecido y la reactualización, en una estructura creativa, escritura fotográfica del mundo anterior.

En la ficción, el tiempo mítico fundamenta su recorrido en una espiral centrífuga donde cada línea deja la sensación de ser paralela a sí misma, pero que en el fondo, está marcada por el retorno al origen. Una sola línea es la que va y viene en el

instante percibido. En la historicidad no hay desborde, sólo progresión de acontecimientos vistos desde el compromiso que el escritor asume con las circunstancias en el construir de una verdad unívoca, es la fría casa de un recuerdo petrificado, como si Medusa conjugara verbos en un calendario de ausencias. Ricoeur apunta:

...el presente ya no es una categoría del ver, sino del obrar y del padecer. Un verbo lo expresa mejor que todos los sustantivos, incluido el de presencia: el verbo “comenzar”; comenzar es dar a las cosas un curso nuevo, a partir de una iniciativa que anuncia una sucesión y así abre una duración. Comenzar es comenzar para continuar: una obra debe seguir.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración* III, 974.

Y en otro de sus ensayos:

El “hacer presente” del relato es el instante de la acción o de la pasión, el momento en que el actante, una vez que posee un conocimiento no representativo sobre lo que ha de hacer, actúa.<sup>53</sup>

Para la otra historia, la narrada, quien escribe lo hace desde el presente, es la “expectativa retroactiva” que permite el comienzo como labor comprometida con la acción “acabada” y con su prolongación como efecto por venir, pero siempre en el presente. Sin pretensiones deterministas, podemos afirmar que no hay escritura desde el pasado ni desde el futuro, hay una experiencia de presente que se continúa en una perennidad que abandona la posibilidad de ser clausurada cuando se convierte en escritura.

---

<sup>53</sup> RICOEUR, P. *Historia y narratividad*, 195.

Toda iniciativa de habla me hace responsable del decir de mi dicho.<sup>54</sup>

La palabra se dice como símbolo, se hace discurso narrativo ofrendando: la voz que es múltiple en una.

El símbolo nos revela nuestra relación con lo sagrado, nos hace comprender nuestra “situación” ontológica, nuestra relación con el ser que nos interpela en cada símbolo.<sup>55</sup>

En el entendido que en el presente el acontecimiento se hace experiencia simbólica en un juego de aproximaciones en la que el espacio y el tiempo operan como elementos

---

<sup>54</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración* III, 977.

<sup>55</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración*, I, 16. Presentación de MACEIRAS, M.

combinatorios en un horizonte asimétrico de experiencias y expectativas (o esperas):

...la espera relativa al futuro está escrita en el presente; es el *futuro-hecho-presente*, dirigido hacia el no-todavía. Si, por otro lado, se habla aquí de horizonte más que de espacio, es para señalar tanto el poder de despliegue como de superación que se vincula a la espera.<sup>56</sup>

El aéreo hogar de las expectativas obedece a la experiencia lo que llama Ricoeur “expectativa retroactiva” que es en suma la vía expedita para estructurar una narración histórica.

...el historiador tiene una doble tarea: construir una imagen coherente, portadora de sentido, y

---

<sup>56</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración* III, 941.

“construir una imagen de las cosas, tal cual fueron en realidad, y de los acontecimientos, tal como sucedieron realmente”. ...Se podría decir, en forma de paradoja, que una huella se hace huella del pasado sólo en el momento en que su carácter de pasado es abolido por el acto intemporal de repensar el acontecimiento en su interior pensado.<sup>57</sup>

...podemos preguntarnos por aquellas características que hacen que la historia sea histórica. Esta pregunta nos obliga a practicar un método regresivo que nos lleva del complejo trabajo del historiador hasta la capacidad básica de seguir y contar una historia.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> *Ibidem*, 844-845. Con cita de Collingwood. *The idea of history*. Oxford 1956.

<sup>58</sup> RICOEUR, P. *Historia y narratividad*. 191.



El discurso narrativo de la historia, en tanto producción humana, es travesía de un ver que se diluye en la acción para reconstruirla, pero además comporta la mirada interior que parte hasta lo observado llevando los pareceres, las ideas, los sentimientos del escritor, en ese tránsito el discurso histórico pierde toda temporalidad quedándose para ser invitado a una fiesta en la que las palabras modelan una armazón coherente, con sentido, pero lejana del pasado que pretende referir, pues es su extensión en el presente, de allí la importancia de pensar el discurso histórico inscrito en las ramas de árbol de la tradición:

...la distancia que nos separa del pasado no es un intervalo muerto, sino una *transmisión generadora de sentido*. Antes de ser un depósito inerte, la tradición es una operación que sólo se comprende

dialécticamente en el intercambio entre el pasado interpretado y el presente que interpreta.

...significa que no estamos nunca en posición absoluta de innovadores, sino siempre y en primer lugar en situación relativa de herederos.<sup>59</sup>

La oscilación pasado-presente complica la cuerda del péndulo de las tensiones dialécticas; lo interpretable-el intérprete, innovación-herencia se mueve en un mismo trazado en el que la búsqueda de la “verdad” es trampa y promesa pues se cuele por los tragaluces de las contradicciones aparentes; donde condenar el pasado desde el presente es reactualizarlo, otorgándole el presente viaje al pasado no como recurso, sino como necesidad del intérprete de ser protagonista de las acciones que pretende interpretar. Entonces, el discurso narrativo histórico presentado como

---

<sup>59</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración III*, 961.

gélida mirada de acciones ajenas, es una imposibilidad en el marco de la práctica de la escritura, una promesa que no se puede cumplir más que como trampa teórica, como truco de una película que jamás se termina.

## EL LUGAR DE ENCUENTRO

*Únicamente en virtud  
de la fuerza suprema del presente,  
tenéis el derecho  
de interpretar el pasado.*  
Ricouer

Historia y ficción se enlazan en el espacio de la narración, si bien cada cual conserva sus especificidades, una atraviesa a la otra en una relación de correspondencia necesaria y es la corporeidad que tengan en el relato, lo que permite afirmar si es historia o ficción narradas, lo modulado en un discurso.

La experiencia con el tiempo de alguna manera permisa una escritura presente, de los elementos condicionantes de la ficción y de lo histórico, a este respecto Ricoeur afirma: “No hay tiempo pensado sino tiempo narrado”, aquí se entrevé el

dintel de entrada para el entrecruzamiento de ambas, deja como afirmación que cada narración se funda en un mundo temporal.

La historia revela en primer lugar su capacidad creadora de prefiguración del tiempo por la invención y el uso de ciertos instrumentos de pensamiento... Ellos juegan el papel de conectores entre el tiempo vivo y el tiempo universal. A este respecto, atestiguan la función poética de la historia.<sup>60</sup>

Quien escribe historia lo hace desde un presente que aborda el pasado, reedificándolo desde su imaginación, reconstruyéndolo, como un “Yo” que narra testimoniando, allí imprime la subjetividad sus huellas, garras de un halcón

---

<sup>60</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración III*, 903.

que trae a su tiempo una presa aniquilada en el instante que se deja asir, pero también la ficción es halcón pues

El relato de ficción “imita” de cierta manera el relato histórico. Narra algo, diría, narra algo como si hubiese pasado... el relato de ficción es casi histórico en la medida en que la voz narrativa que se dirige al lector relata hechos pasados.<sup>61</sup>

...la ficción narrativa surge de la *epoché* del mundo ordinario de la acción humana y de las descripciones que hacemos habitualmente del mismo mediante nuestros discursos.<sup>62</sup>

En la voz narrativa, la primera estación del entrecruzamiento, la voz organiza un pasado, real o simulado, pero hecho verdad en el discurso, además de ofrecerse a un

---

<sup>61</sup> *Ibidem*, 913.

<sup>62</sup> RICOEUR, P. *Historia y narratividad*. 143.

lector que reelabora lo creado basado en su experiencia cultural. Ni la ficción, ni la historia están al margen de ser asumidos “haber sido” al insertarse ambas en el tiempo humano en tanto estatus de temporalidad de la narración.

...el mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal... El tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal.<sup>63</sup>

Toda narración es expresión de una temporalidad. Aquí fijamos la segunda estación del entrecruzamiento de historia y ficción, pues independientemente que sea tiempo mítico o cronológico, es en la experiencia del tiempo en la que tiene lugar la irrupción del discurso narrativo. El entrecruzamiento

---

<sup>63</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración*, I, 39.

de historia y ficción se realiza a otros planos más generales en un juego de correspondencia.

todo es posible; todo tiene dos polos; todo, su par de opuestos: los semejantes y los antagónicos son los mismos; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado; los extremos se tocan, todas las verdades son semi- verdades: todas las paradojas pueden reconciliarse.<sup>64</sup>

¿Cómo se expresa esta correspondencia en el espacio narrativo? A esta interrogante respondemos con la irrupción de la imaginación. Ricoeur, a partir de los trabajos de Hayden Withe, apunta que:

---

<sup>64</sup> ANÓNIMO: *El kybalión: Filosofía hermenéutica del antiguo Egipto y Grecia*.



La función representativa de la imaginación histórica bordea una vez más el acto de figurarse que... la imaginación se hace visionaria: El pasado es lo que yo habría visto de haber sido testigo ocular, si hubiera estado allí, lo mismo que el otro lado de las cosas es el que vería si las percibiera desde donde tú las consideras.<sup>65</sup>

El historiador... no se limita a contar una historia. Transforma en una historia un conjunto de acontecimientos considerados como un todo.<sup>66</sup>

Narrativa del juego del tiempo, trípode articulante de la narración histórica. ¿No son acaso estas tres aristas constituyentes de lo ficcional? Innegablemente que sí, no hay

---

<sup>65</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración I*, 269.

<sup>66</sup> RICOEUR, P. *Historia y narratividad*. 137. Comentando a H. White, *Metahistoria*, FCE, México 1992.

pasado fechado en la narración que no sea pasado prefigurado, actualizado y escenificado tornando presente de la ficción:

La ficción se pone al servicio de lo inolvidable. Permite a la historiografía igualarse a la memoria... Así como no hay ficción que no tome préstamos de la historia: ...el relato de ficción imita de alguna manera el relato histórico, narra lo que sea... como si hubiera pasado.<sup>67</sup>

Esta tercera narración, la permutabilidad de la intención, nos conduce al escenario de la cuarta casa del entrecruzamiento: el lector:

La historia es cuasi ficción porque la cuasi presencia de los acontecimientos colocados “ante

---

<sup>67</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración I*, 130-132.

los ojos” del lector por un relato animado suple, gracias a su intuitividad y a su viveza, el carácter evasivo de la dimensión pasada del pasado, que las paradojas de la representación ilustran. El relato de ficción es cuasi histórico en la medida en que los acontecimientos irreales que refiere son hechos pasados para la voz narrativa que se dirige al lector; por eso, se asemejan a los acontecimientos pasados, y por eso, la ficción se asemeja a la historia.<sup>68</sup>

En resumen, éste es el modo en que la historia, en la medida precisamente en que es objetiva, se asemeja en algunos aspectos al mundo de la ficción. (y)...debido a su intención mimética, el mundo de la ficción nos remite, en última instancia, al núcleo del mundo efectivo de la

---

<sup>68</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración III*, 914.

acción. ...el retomo de la composición narrativa al orden de la acción, ...contiene en germen el problema clásico de la relación de la historia, ciencia del pasado, con la acción presente, principalmente política, abierta al futuro.<sup>69</sup>

Con el lector, la historia como ficción encuentra estatutos legitimadores, puesto que lo escrito con su intencionalidad alcanza el rango de propuesta discursiva sólo cuando adquiere ante los ojos del lector las modulaciones del opuesto, así una narración histórica (a no ser la pretendida presentación de escritos informativos cargados de referencialidad cronotópicas y descripciones fotográficas de acontecimientos que lejos de narrar, ordenan un obituario intrascendente que solamente sirve como referencialidad a la hora de reelaborar discursos creativos) se hace atractiva

---

<sup>69</sup> Ver *Ibidem*, I, 297.

cuando el personaje narrador luce involucrado en el acontecer, actualizando y proyectando el pasado como presente que linda con la utopía. De igual forma ocurre con la narración de ficción, alcanza legitimidad ante el lector al ser presentada con “los mecanismos de la verdad-posible” en las entrañas de una probabilidad histórica que, si bien no ocurre, se presenta como transcurrida, además de ser una especie de “otra historia” de acciones que habitan el reino del “Puede ser”.

Lo que “habría podido acontecer” -lo verosímil, según Aristóteles- recubre a la vez las potencialidades del pasado “real” y los posibles “irreales” de la pura ficción.<sup>70</sup>

La verosimilitud, es el “puede ser”, de hecho, es la última estación de nuestro recorrido al interno, la otra

---

<sup>70</sup> RICOEUR, P. *Tiempo y narración III*, 916.

estación del entrecruzamiento, de historia y ficción, pero aquí cabe un viaje en el mismo tren con los mismos dos cuartos de máquina halando en dirección opuesta: la historia narrada como verosimilitud viene en brazos de la ficción, mientras que en la ficción narrativa son las tentaciones de la historia las que se orquestan como discurso del “pudo ser”.

## LO QUE SOMOS SIN SER

*No sabemos aún quienes somos,  
como los enfermos de amnesia*

Orozco

Huérfanos de padre y madre, nos adoptó toda la tierra. Si bien, la literatura latinoamericana no arranca con el realismo mágico, ni es este el primer intento globalizante de las letras hispanoamericanas –Darío ya había establecido la visión Modernista-, el realismo mágico se convierte en una nueva, reelaboración del “Cosmos” Ante esto, lo sincrético y lo mestizo, no se definen como diversidad que designa la invención de América, es más bien una causalidad pluricultural, configurada históricamente, hasta el presente.

¿La literatura en la que nos decimos como globalidad (antigua y actual) no se articula en un presente continuo, cuya

razón de estar es la configuración de una cultura híbrida? ¿No son acaso correspondientes entre sí, las antinómicas versiones de lo que somos en tanto escritura? ¿No es la disyuntiva entre realismo mágico y realismo virtual, la justificación para abordar, desde la realidad de los nuevos lectores, la construcción de una narrativa que esté en armonía con los campos vivenciales, temáticos y de lenguaje, en época de la hiperrealidad? Interrogantes más que respuestas para iniciar la reflexión.

Cuando el origen es una quimera, la realidad devasta y acontece en la interminable ceguera del imposible. En cada palmo, un espejismo; en cada espejismo, un horizonte que se pierde en la mediana estatura de explicaciones que justifican, o de dudas, que en atavíos de certezas dilatadas, se repiten insaciables, hasta llegar a ser un confuso silencio por hastío.



Referido a los que llegaron, el término que cabe es *los Occidentales*, pues determina con mayor exactitud la variedad que eran los europeos para el momento de su arribo a las costas de las Américas. Así se erigió a América como falsía de ensueño y necesidad. No podría ser de otra manera, del limitado lenguaje de lo que existía, hubo de construir las palabras para decir las cosas que desbordaban ojos y entendimiento.

Tan plurales ellos, tan plurales los nativos, que es vano querer reducir todo a la imagen del barbado, que llega con el estandarte, y el aborigen que lo recibe con incierta mirada, quizá con esta imagen de las oposiciones es relativamente sencillo explicar que, tanto males y aciertos son la heredad de una actuación fortuita en la motivación, absoluta en la construcción de los discursos que a partir de ahí somos. *La realidad derrama sus elementos.*

No, hubo un encuentro de dos mundos, por más que nos afanemos en convencernos de ello, lo que si se produjo fue la incidencia de una cultura sobre otra. Un proceso de transculturación que termina por estancar por estancar una dinámica civilizatoria aborígen, plenamente madura y desde la cual cada uno ve en el otro, la diferencia.

Los primeros que arribaron, desterrados de su existencia cultural venían armados de arcabuz, cruz y enfermedades, además de sus ficciones y mitos de la cultura judío-cristiana.

*Llegaron como estaban, con el peso exacto de lo que eran.*

De este lado, el nativo reacciona a la presencia intrusiva desde sus sentidos, de los mitos que relatan su ser. más allá de sus posibilidades de significación, códigos, términos y lengua:

Ya durante el descubrimiento de América, esta había sido vista por los españoles desde una perspectiva de ficción. Ante la inconmensurable naturaleza americana y la increíble diferencia con el mundo de los conquistadores estos no pudieron hacer otra cosa que echar mano de su acervo de conocimiento literario, dado que no tenían una realidad con la que compararla, y relacionaron el mundo americano con el descrito en los libros de caballerías, obra de ficción medieval en la que lo maravilloso, lo fantástico y lo claramente increíble se daban cita con total naturalidad.<sup>71</sup>

Ante el impensado presente, queda la imaginación atenuando carencias, trayendo con mayor o menor fortuna las referencias con las que cada uno posee, sentido de

---

<sup>71</sup> PÉREZ VÉNZALA, V. *Notas sobre el realismo mágico*.

trascendencia. Pero eso sí, en un crisol de direcciones que impactan no sólo a los involucrados, también el mundo reconocido recibe la novedad, en correspondencia, se amplía hasta la anchura de una edad inaugural. huella que demarcará controversias, versiones y contraversiones.

Para un nosotros, América es el invento del extraño, desde el nombre en adelante se extranjeriza lo que estaba; Ellos, Adanes, descubren el Edén, juntan Dioses, disponen del nombre de las cosas. Hágase a voluntad del navegante la imagen y semejanza del Nuevo Mundo.

Pero, ¿cuál es el Nuevo Mundo?: ¿América y sus incógnitas, Europa la de turbia razón maravillada, el Mundo renacido y dilatado que se descubre desbordando los límites de sus certidumbres?

Había de todo entre los indígenas de América: astrónomos y caníbales, ingenieros y salvajes de la Edad de Piedra. Pero ninguna de las culturas nativas conocía el hierro ni el arado, ni el vidrio ni la pólvora, ni empleaba la rueda (...) La civilización que se abatió sobre estas tierras desde el otro lado del mar vivía la explosión creadora del Renacimiento: América aparecía como una invención más, junto con la pólvora, la imprenta, el papel y la brújula al bullente nacimiento de la edad moderna.<sup>72</sup>

Ni el que llega ni el que está puede informar, del tiempo del otro, de su somos. El Sin Nombre es un calidoscopio de culturas. Grandes Imperios signan el cordón que se alarga

---

<sup>72</sup> GALEANO, E. *Las venas abiertas de América latina*, 24-25.

desde México hasta Perú, señores y esclavos, sacerdotes y corazones sacrificados, tributos e invasiones.

Estado Imperial en desarrollo, sociedad de clases con gobernantes que imponen la cultura del vencedor y derrotados que acatan el mandato de los amos. En los señoríos esclavistas, esclavos, desmanes, hegemonía de unos en el mundo conocido por ellos.

También otros estaban en el creciente de su camino, los unos, prisioneros de una edad arcaica de rudeza transparente, apenas vislumbrando antediluvianos modos de organización; los otros, descritos en lo que la sociología marxista denomina comunismo primitivo.

La gran crónica de Bernal Díaz del Castillo, se encuentra con el único libro de caballería real y

fidedigno que se haya escrito –libro de caballería– donde los hacedores de maleficios fueron teules visibles y palpables, auténticos los animales desconocidos, contemplaban las ciudades ignotas, vistos los dragones en sus ríos y las montañas insólitas en sus nieves y humos.<sup>73</sup>

Las primeras letras que describen lo real-incomprensible están plenas de símiles, metáforas e hipérboles, donde la fábula de los Dioses parecía comprobar que sólo mediante el artificio de la imaginación, se podía hacer una idea de ese mundo que mostrándose, se derrochaba como invento del otro.

Como bien apunta Galeano:

---

<sup>73</sup> CARPENTIER, A. *Tientos y Diferencias*, 93.

Los indígenas fueron también derrotados por el asombro”; ficcionaron, ante el tamaño aparecer de los objetos de una civilización que deletreaba en los inventos del Renacimiento, la superación del hombre ceñido a la cintura de los Dioses.<sup>74</sup>

El más grande descubrimiento de la humanidad -junto a la computadora- la imprenta, transformaba la fisonomía del conocimiento, con él, rodaban los mitos de la astronomía. Ante estos avatares al aborigen sólo le quedó la fascinación, al lado, el ataúd melancólico de la etnología.

Así, ¿es América un invento, un despojo, un crimen en el cenit de la muerte, la aniquilación de los que estaban?; puesto en términos extremos, ¿el parto de una desgracia?

---

<sup>74</sup> GALEANO, E., 26.



Para otros, desde su nosotros, no hay nostalgias por un Edén inexistente, si bien, se carga el peso del invento, también se hace impensable un origen, pues aun aceptando a desgano que 1492 es la línea donde se asienta la mayor cantidad de nuestros elementos, los coincidentes y los contradictorios, América es fundación, hechura a concierto de manos.

Más allá, a pie de página, en la nota que explica el en sí de la lógica violenta de coincidencias e imposiciones, no es afrentoso afirmar que todo encuentro de pluriculturalidades deriva en la mutua aniquilación.

La razón de presencia queda establecida en la comprensión de la mayor de las magias: el mestizaje. Antes de ser mestizos, se era mestizo.

Cabe reconocer que desde que los primeros hombres partieron de las planicies africanas (quizá desde otras partes también partieron) este ser que imagina con plena conciencia de finitud, construye el hábitat, además, reconstruye, pese a dogmas religiosos que propugnan la endogamia, cultura, especie, hábitos de estar y de permanecer como vivo.

La continuidad y riqueza de nuestra civilización nace en el alba indígena, se prolonga en la mañana de la Nueva España, como lo llamó Alfonso Reyes; se raya de indio, de moro y español, como dijese Ramón López Valverde, pero también de judío, de griego y de latino; se hace, en la independencia, contemporánea del siglo de las luces.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> FUENTES, C. *Los Cinco Soles de México*, 413.

En la plenitud delirante de endosarle al nosotros un origen, nos empeñamos en suplir las carencias de misterios de Occidente con la invención de una existencia acrónica, supra-naturaleza, enmarcada en el color de una localidad provinciana, a veces suburbana y bárbara, a veces enferma de una urbanidad de paradojas y acritud, tan inexplicable como novedosa y prometeica hasta la inocencia.

Desatendido, lo real que expresa un siempre cultural híbrido, mestizo, presencia que sintetiza la virtud de ser múltiples. A este respecto Fuguet y Gómez escriben:

Existe un sector de la academia y de la intelligentsia ambulante que quieren venderle al mundo no sólo un paraíso ecológico (¿el smog de Santiago?) sino una tierra de paz (¿Bogotá? ¿Lima?). Los más ortodoxos creen que lo

latinoamericano es lo indígena, lo folklórico, lo izquierdista. Nuestros creadores culturales sería gente que usa poncho y ojotas. Mercedes Sosa sería latinoamericana, pero Pimpinela, no. ¿Y lo bastardo, lo híbrido? <sup>76</sup>

La utopía de la América atemporal teorizada con criterios ajenos (encuadrada en un discurso que ara en lo eurocéntrico) - en tanto racionalidad naturalizada-, hace un lugar para referenciar una supuesta edad primordial presente en un acuario ahistórico.

Así, la visión de una latinoamericanidad pre - científica, subjetiva, saturada de causalidades chamánicas, contenedora de misterios mágicos no revelados, impele una narrativa correspondiente, es decir, un relato desde el imaginario del colonizador, presentado en los perfiles canónicos del sujeto

---

<sup>76</sup> FUGUET, A. y GÓMEZ, S. *Introducción: Presentación del País.*

ideal, que se reconstruye con el barro adánico, inventando en su imaginación, el imaginario colectivista y utilitario, que sirve de simulación a un ficcionado tiempo, quedo y ausentable.

Una matriz fundada en esta débil relación signa un modelo de existencia único y provisorio, resultando en una imaginaria América, a toda luz, primordial y “primigenia”, válida como ardid literario, imposible como sentido absoluto de la escritura.

## DISCONTINUIDAD DE LO CONTINUO

*...no se puede vivir sin perder,  
sin reemplazar las cosas por otras.*

Serge Gruzins

*...al comienzo todo estaba mezclado:  
entonces vino el entendimiento y creó el orden*

Diógenes Learcio

*... ya no hay tradición ajena,  
toda tradición nos pertenece.*

Julio Ortega

¿De cuántas cotidianidades se compone una memoria en Latinoamérica? ¿Con cuántas escrituras se encuentra un presente suficiente y relevante para ser narrado, sin el artificio doméstico de la magia de evangelista ultramarino? ¿Hay una escritura de los latinoamericanos para narrar el microeléctrico y global mundo, que se integra en el holograma de la lógica

vivencial del lector? Interrogantes para que en el entendimiento reclame sus víctimas o sus verdugos.

Al entrar en crisis el proyecto político-social en Latinoamérica, este animaba la escritura de algunos de los actores del Boom,<sup>77</sup> la utopía entra en el campo del desgaste y con ello, la narración hecha a la medida de la hipérbole de lo nimio.

El mundo deconstruido para tales fines empieza a tener menor peso real, mayor estatura artificial, cuando se trata de producir un discurso atado a la promesa de una inagotable fuente de temáticas adoptivas de lo que se denomina realismo mágico.

---

<sup>77</sup> Boom: Onomatopeya proveniente del inglés que identifica el momento más prolífico de la novela latinoamericana, se ubica en las décadas del sesenta y setenta, los escritores de mayor reconocimiento son: García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, entre otros.

Antes, la nueva utopía se hace política editorial y artificio de venta; el nombre, mera expresión que modela el consumo; lo real- mágico, gozne que vincula el mercado con los visos de exotismo que los consumidores-lectores e intenta aprehender una realidad cada vez más ajena, una cotidianidad plena de contradicciones e incertidumbres, donde el ojo transmigrante del cronista de indias pareciera no tener límite temporal.

Si alguien cierra los ojos, resta a su mirada los colores del espacio, pero su esfuerzo será baladí, a lo sumo, intento de desahuciado. Más allá de cada mirada, el instante precario, tiempo indefinible que toma cuerpo de la impermanencia que rige lo real. Acá, la cotidianidad extiende los certificados de defunción, aunque todo el crédito de la gloria pura del arte se quiebre, aún, pese al argumento causal de los trágicos, la cúspide se completa con sus abismos.



Asombra, no la cola de cerdo en el cóccix del infante, la variedad de lo abierto mata incestos y prohibiciones, un *piercing* en el ombligo de una transeúnte, bien puede ser milagro de la carne y del gusto. La sensibilidad tiene vivo el entendimiento. El soy *es la discontinuidad de lo continuo*.

No hay caída, ni retorno a mismidad alguna. Dios y sus elementos son ausencia, ahora todo se rehace en un lenguaje simple, ciudadano, cercano; existencia comprensible que se renueva en los artificios de la magia electrónica, de los nuevos mitos, del paradójico yo apesadumbrado y anémico que habita el frenético viaje por las escaleras eléctricas, viaje cuyo destino culmina en el nuevo origen: la cultura de masas<sup>78</sup>, sociedad de masas.

---

<sup>78</sup> La cultura de masas es una generalidad insaciable cuya travesía cede paso a la tentación aventurera teórica de transferirle una naciente definitiva, sin embargo, la reflexión apuntala que es con la imprenta que ocurre lo que Umberto Eco (1977, 30) plantea: “La situación conocida como cultura de masas tiene lugar en el momento histórico en el que las masas entran como protagonistas en la vida social y participan en las

Ante la cultura de masas, la ficción es una enmienda de lo real, aunque también es válido permutar sentidos para validar predisposiciones:

El nuestro parece ser un país donde los escritores escriben y los lectores ven televisión. En el caso de los jóvenes, el problema es serio: la cultura del video clip se ha impuesto como una forma de conocimiento sensible, de mucho interés y dinamismo.<sup>79</sup>

El rostro de la certeza: la objetividad admite desquicios, pues para ser tal, el algo objetivado necesita de un sujeto, complejidad que deriva en el doble valor de la mentira y la

---

cuestiones públicas. Estas masas han impuesto a menudo un *ethos* propio". Ahora bien, somos, estamos y pertenecemos a una recurrencia cultural, que nos hace ciudadanos de la impermanencia, impactados que impactan. Quien esté libre de piedras que lance su primera culpa.

<sup>79</sup> VALLEJO, R. *Una gota de inspiración, toneladas de transpiración*, 9.

verdad, fijado en esa discontinuidad, en la que precisamente están los sentidos (los sentidos nos engañan, alertan los lógicos), individuales ellos, facturados en la síntesis de la narración, donde cada sujeto —que es real y ficticio a la vez— expresa lo que ha modelado para sí de la cultura de masas.

Lo real y lo ficticio a lo interno de la cultura de masas, se hacen espacio que desborda la paradoja, el lenguaje en sí pierde peso demiúrgico cuando invade, desde el sujeto contemporáneo, el *Rigor Mortis* localizado en conceptos monistas. Nada es enteramente incierto, ni obligatoriamente único, es el tiempo de lo distinto, por tanto, obra lo múltiple en la intención del que narra, en su imaginación:

La conciencia del texto literario como un producto, de y para la cultura de masas, no es un descubrimiento en el valor de lo distinto. Memoria y presente, no tienen que resolver

diferencia alguna; ambas son altura en el recorrido del péndulo, ser del mismo centro, realidad que tiene un doble compromiso. De un lado, permanecer en su extinción, y/o ser adelante de otra muerte; de otro lado, entenderse con el dinamismo de la imagen vertiginosa y el lenguaje del presente para, allanando la distancia con el lector, producir una narrativa suficientemente comunicativa. Es decir, diseñada a partir del constructo hiperreal que resulta de ser y estar en un mundo de simultaneidad y misterios desechables, mundo que no admite, gracias a las posibilidades massmediáticas, el truco fácil, la recurrencia a los artificiales pliegues de la etnología.

En ambos casos -memoria y presente-, la referencia es lo real; la ficción, mágica o virtual, será narrada en el lenguaje de los simulacros. Queda al lector –a su lógica vivencial trasvasada en comunicación-, en tanto “espíritu

massmediático”, fragmentos simultáneos para completar el texto de una mirada.

La incidencia del presente en la narración, más que coincidencia es concurrencia de presentes, en el epílogo de una fe que se hacía de obras póstumas, al narrar unívocamente, una verdad en constante progresión hacia la salvación, al falsear la finitud con la moral de trascendencia.

En palabras de Fuguet y Gómez:

el gran tema de la identidad latinoamericana (¿quiénes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?).<sup>80</sup>

Hasta aquí el relato colectivista, en la nueva narrativa latinoamericana, la particularidad del *uno* se narra inmersa en

---

<sup>80</sup> FUGUET, A. y GÓMEZ, S.

el hipercontexto de las cosas que son. Hacer verosímil el relato, es traducirlo al presente precario del tiempo que es.



## BIBLIOGRAFÍA

ANÓNIMO: *El kybalión: Filosofía hermenéutica del antiguo Egipto y Grecia*, 1988.

BELLO, A. "Agricultura a la Zona Tórrida".

BERISTAIN, H. *Diccionario de Retórica y Poética*, Perrúa, México 1985.

BRITO, LUIS: "Las críticas a la Modernidad: Vanguardias, contraculturales, revoluciones", en *Revista Actual*, Número 28, Mérida-Venezuela, enero-abril 1994, 76-77.

CADENAS, R., *Antología*, 1986.

CARPENTIER, A. *Tientos y Diferencias*, Unión, La Habana 1966.

CHAR, R. *Furor y Ministerio*, 1962.

DARÍO, R. *Poesía*, Biblioteca Ayacucho, Caracas 1983.

DE LA CAMPA, R. "Transculturación y postmodernidad: ¿Destino de la producción Cultural Latinoamericana?", *Revista Actual*, Número 28. Enero-abril 1994, Mérida - Venezuela

FUENTES, C. *Los Cinco Soles de México*, Seix Barral (Biblioteca Breve), Bogotá 2000.

FUGUET, A. y GÓMEZ, S. *Introducción: Presentación del País*, 1996. (Versión digital: McOndo. [www.unc.edu/~amejiasl/McOndo.htm](http://www.unc.edu/~amejiasl/McOndo.htm).)

GALEANO, E. *Las venas abiertas de América latina*, (15ª Reimpresión), Siglo XXI, Bogotá 1977.

HABERMAS, J. *El debate de la modernidad*, 1994.



KOLAKOWSKI, L. *El racionalismo como ideología y ética sin código*. Ariel, Barcelona 1970.

MONTALDO, G. *La sensibilidad amenazada*, 1995.

NIETZSCHE, F. *El nacimiento de la Tragedia*, Alianza, Madrid 1977.

OVIEDO, J. *Breve historia del ensayo*, 1990.

PÉREZ VÉNZALA, V. *Notas sobre el realismo mágico*, 2002. (Versión Digital: Minotauro Digital).

POBLET F., *Contra la modernidad*, Libertaria, Madrid 1985.

RICOUER, P. *Tiempo y narración I*, Siglo XXI, México 2004.

RICOUER, P. *Tiempo y narración II*, Siglo XXI, México 2008.

RICOUER, P. *Tiempo y narración III*, Siglo XXI, México 2009.

RICOEUR, P. *Historia y narratividad*. Paidós, Barcelona 1999.

RICOEUR, P. “Narratividad, fenomenología y hermenéutica”. Anàlisi 25, 2000 (Documento digital), en ARANZUEQUE, G. (ed.) *Horizontes del relato. Lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*, Madrid 1997, Universidad Autónoma de Madrid, Cuaderno Gris.

RICOEUR, P., *Del texto a la acción, Ensayos de hermenéutica II*, FCE, México 2002.

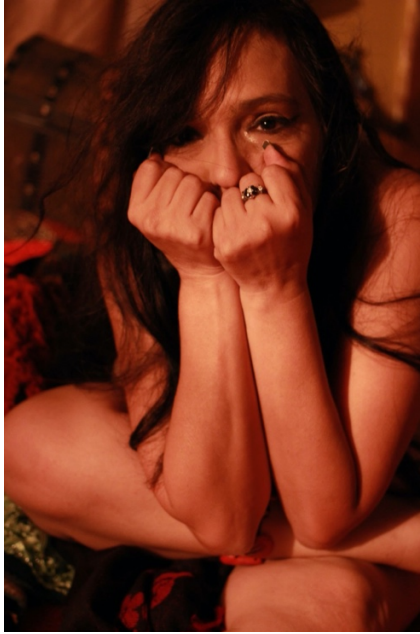
VALLEJO, R. *Una gota de inspiración, toneladas de transpiración (Antología del nuevo cuento ecuatoriano)*. Libresa, Quito 1990.

VATIMO, G. *El fin de la modernidad*, 1990.

VILLACAÑAS, J. *El quiebre de la Razón ilustrada: Idealismo y romanticismo*, 1990.

VILLORO, J. *La alcoba dormida*, Monte Ávila Editores, Caracas 1972.





WAFI SALIH (Valera, Venezuela 1965) Profesora de literatura, magister en Literatura Latinoamericana, egresada de la Universidad de los Andes. En proyecto doctoral en Historia. Posee diecisiete libros publicados entre ensayo, poesía, cuento y una veintena de textos inéditos. Uno de sus aportes más valorados, es el legado a las letras de nuevas voces, a través del taller “José Antonio Ramos Sucre”, cuya permanencia, de siete años continuos, deja una inmanencia en todos sus participantes. Su tesis sobre género es una reflexión que abre una interrogante en torno al modo de producción cultural y sus efectos sobre el ser social, publicado en Monte Ávila Editores año 2007 bajo el nombre: *Las imágenes de la ausente*, es una propuesta innovadora sobre el feminismo.



**LP5**  
EDITORA

<http://lp5.cl/>

<http://lp5blog.blogspot.com>

<https://lp5editora.blogspot.com/>

## L P 5 EDITORA

El mérito de Wafi Salih es la luz de sus metáforas con las que despeja “el callejón sin salida” en el que nos acorraló la postmodernidad. La autora expone y sugiere más de lo que explica, ella piensa desde la poesía. Su originalidad está en el detalle acucioso, en la categorización implícita.

Carlos Puentes



ENSAYO PARA DESCARGAR