

**INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas de Darío Jaramillo Agudelo

EN BUSCA DEL ESPACIO DE LA EXPERIENCIA

CARLOS ALEJANDRO TORRES RODRIGUEZ

**Bogotá
2017**

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

**INSTITUTO CARO Y CUERVO
SEMINARIO ANDRÉS BELLO
MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA**

Página | 1

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas de Darío Jaramillo Agudelo

EN BUSCA DEL ESPACIO DE LA EXPERIENCIA

CARLOS ALEJANDRO TORRES RODRIGUEZ

**Trabajo de grado para optar por el título de MAGISTER EN
LITERATURA Y CULTURA**

**DIRECTOR TRABAJO DE GRADO:
JULIO ALBERTO BEJARANO HERNÁNDEZ**

**Bogotá
2017**

TRABAJOS DE GRADO
CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN
ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO

Bogotá, D.C., 03 de noviembre de 2017

Señores
BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI
Cuidad

Estimados Señores:

Yo CARLOS ALEJANDRO TORRES RODRÍGUEZ, identificado con C.C. No. 80730653 de Bogotá, autor(es) del trabajo de grado titulado VIAJE EN Y ALREDEDOR DEL CUARTO EN CARTAS CRUZADAS DE DARÍO JARAMILLO AGUDELO: EN BUSCA DEL ESPACIO DE LA EXPERIENCIA presentado en el año de 2017 como requisito para optar el título de MAGÍSTER EN LITERATURA Y CULTURA; autorizo a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

Alejandro Torres
80.730.653. B+K
Firma y documento de identidad

FORMATO DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
TORRES RODRÍGUEZ	CARLOS ALEJANDRO

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
BEJARANO HERNÁNDEZ	JULIO ALBERTO

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: MAGÍSTER EN LITERATURA Y CULTURA

TÍTULO DEL TRABAJO: VIAJE EN Y ALREDEDOR DEL CUARTO EN CARTAS CRUZADAS DE DARÍO JARAMILLO AGUDELO.

SUBTÍTULO DEL TRABAJO: EN BUSCA DEL ESPACIO DE LA EXPERIENCIA.

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA.

CIUDAD: BOGOTÁ AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2017

NÚMERO DE PÁGINAS: 112 páginas.

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones _____ Mapas _____ Retratos _____ Tablas, gráficos y diagramas _____
Planos _____ Láminas _____ Fotografías _____

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: ¾ _____ Mini DV _____ DV Cam _____ DVC Pro _____ Video 8 _____

Hi 8 _____ Otro. Cuál? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado: _____)

Viaje en y alrededor del cuarto en *Cartas cruzadas*

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): _____

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):

Página | 4

ESPAÑOL	INGLES
CRÍTICA LITERARIA	LITERARY CRITICISM
EXPERIENCIA	EXPERIENCE
TEORÍA LITERARIA	LITERARY THEORY
NOVELA COLOMBIANA	COLOMBIAN NOVEL
DIARIO ÍNTIMO	INTIMATE DIARY

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

El recorrido de esta tesis se instala por los senderos de la experiencia en y alrededor de la habitación en *Cartas cruzadas*. A partir de la lectura de la novela se abre la pregunta por el espacio de la experiencia de la crítica y teoría literaria. Por un lado, en la forma y escritura busca plantear las condiciones de posibilidad de los estudios literarios pues funciona a través del diario de investigación que transita entre la carta, autobiografía, crónica y diario íntimo. Por otro lado, en el cuerpo teórico las categorías se construyen con y desde la novela de Jaramillo, de allí se elabora el mismo concepto de experiencia: la mirada inmóvil, el devenir vegetal, los tiempos de arrobamiento, entre otras. En otros términos, la experiencia de investigación transita en una conversación donde se experimenta con la obra literaria y con la misma experiencia del investigador.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

The route of this thesis is installed by the paths of experience in and around the room in *Cartas cruzadas*. The reading of the novel question the terms of the space and the experience of criticism and literary theory. On the one hand, the form and writing seeks to raise the conditions of possibility of literary studies because it works through the journal of research that turns between the letter, autobiography, chronicle and intimate diary. In addition, the theoretical structure and the categories are built with and from Jaramillo's novel, from there the same concept of experience is elaborated: the immobile gaze, the vegetative becoming, the times of rapture, among others. In other words, the research experience transits in a conversation where one experiments with the literary work and with the same experience as the researcher.

Nota de aceptación

Firma presidente Jurado

Firma Jurado

Firma Jurado

Firma Jurado

Bogotá y fecha (día, mes, año)

*A mi madre y padre,
por alimentar la experiencia y la pasión
de un viaje por mi habitación.*

*A E,
porque indefectiblemente compartimos la
imaginación y las nubes del apartamento.*

Agradecimientos.

Este trabajo no hubiera sido posible sin el esfuerzo de muchas personas. Mi cariño frío y oscuro al Instituto Caro y Cuervo porque abrió sus brazos de hojas de pensamiento y me estrechó con la más sincera sonrisa. Un abrazo de una sombra larga para mi director de tesis, Aquiles Cuervo por sus lecturas y sugerencias. Abrazos colectivos a todas mis compañeras y compañeros de cohorte porque compartimos la mirada al abismo y la náusea de las realidades del planeta.

Contenido

Introito 10

 Acerca de la crítica. 11

Pasaje 1 19

La situación de Jaramillo en la tradición literaria contemporánea 19

Pasaje 2 27

Experiencia de inmovilidad. 27

 28 de mayo de 2017. Bogotá, domingo. 27

 29 de mayo de 2017. Bogotá, lunes. 27

 Pequeña guía de viaje. 27

 1 de mayo de 2017. Bogotá, lunes. 28

 06 de julio de 2016. Bogotá, miércoles 01:30am. 29

 Martes, 21 de junio de 2016 30

 Estimado amigo, 30

 10 de mayo de 2017. Bogotá, miércoles. 31

 Experiencia. 31

 10 de mayo de 2017. Bogotá, miércoles. 32

 Una escritura en y alrededor del cuarto. 32

 Lunes, 16 de mayo de 2016 34

 Estimada lectora, 34

 17 de mayo de 2016. 38

 Viernes, 19 de mayo de 2017. 43

 Martes, 17 de mayo de 2016. 44

 Estimado lector, 44

 6 de diciembre de 2016. Bogotá, martes, 1:00am. 45

 Planta-mientos. 45

 Una preparación repetida. 49

Pasaje 3 51

Contra la experiencia. 51

 Corbata sagax. 53

 Corbata probeta. 59

 Corbata en decadencia. 63

 El declive de la corbata racial. 67

 La corbata oportunista. 69

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

Corbata del rendimiento.	72
Una nueva preparación.	74
Pasaje 4.....	76
Vista desde la ventana del cuarto.	76
Viajar en el cuarto y con el cuarto.....	80
Viaje en el cuarto por arrobamientos.....	84
El rollo de memoria en el viaje por el cuarto.	89
El coleccionista de objetos.	93
Una preparación inverosímil.	94
Pasaje 5.....	97
Almacén de ideas o diario de pocos días.....	97
Anexo 1.....	101
Ficha Técnica.....	101
Anexo 2.....	102
Breve historia de Cartas cruzadas.....	102
Anexo 3.....	106
Personajes <i>Cartas cruzadas</i>	106
Bibliografía.....	108

Introito.

Señor:

Nunca hubo humilde mortal que se sintiera con menos ánimos en trance de escribir su dedicatoria que yo en este momento. Le redacto desde un apartado rincón del reino en una retirada casa con el tejado de bálago, donde vivo en constante vigilia, luchando denodadamente contra mis achaques y otros infortunios de la vida, firmemente convencido de que cada vez que alguien sonríe —y mucho más, cuando ríe— contribuye en algo a ese fragmento de la vida que disfrutamos cada uno de nosotros. Le ruego humildemente, señor, que tenga la gentileza de honrar este libro, aceptándolo (no bajo su protección, pues tendrá que protegerse él mismo) y llevándoselo con usted al campo, donde, si llegase a enterarme de que le ha hecho sonreír o a imaginar que le ha distraído en algún momento de pesadumbre, me consideraría tan dichoso como si fuera ministro de Estado —quizá más dichoso que ninguno (con una sola excepción) de los que yo conozca.
(Sterne 63)

Esta tesis tiene una crónica de los extraños sucesos intempestivos que trascurrieron mientras la escribía. El giro de la ruleta de la fortuna hizo que la esfera se detuviera entre dos casillas dejando la espera suspendida en las páginas que siguen. Tal vez el primero fue la lectura de *Respiración artificial* de Ricardo Piglia (desde su epígrafe operó en el golpe de dados de la casualidad puesto que la cita de T.S.E. hablaba de la experiencia y cómo a partir de su significación puede restaurarse). En mi traducción distorsionada sólo el jugueteo incesante de la experiencia puede afirmar el espacio para la imaginación. En otras palabras, la forma de darle sentido a la vida es construyendo experiencia, es una especie de montaje de la imaginación. Aquel epígrafe fue una prefiguración de la silueta de las palabras con las que se sostiene esta tesis.

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

Veinte años después de la publicación de *Cartas cruzadas* inicié la escritura de esta crítica literaria que corresponde con el mismo año en que Darío Jaramillo Agudelo atraviesa su septuagenario. Quizá un veintiocho de julio sea entregado el manuscrito para la lectura de los jurados, fecha de su nacimiento.

Página | 11

En un artículo de gastronomía de Laila Jufresa titulado *Como de todo menos pulpo*, encontré la imagen metodológica con la que quiero empezar la presentación de la tesis de maestría. La forma de la experiencia de este trabajo está habitada por un ser extrañísimo, quizá con algo de hálito fantasmagórico, un *extraño animal* que muestra lo más inverosímil de sí cuando entra en contacto con objetos y otros seres vivos. Puede camuflarse, puede imitar y sin embargo no percibir color alguno, su daltonismo lo obliga a desarrollar una mirada que se amplifica-disminuye en la intensidad de la luz para precisar las sombras y los contornos y luego tomar forma. Me refiero al pulpo como aquel que *mira con el cuerpo*, dicho de otro modo este extraño animal constituye una borradura entre mente y cuerpo, entre cerebro y sentidos. Es así que la experiencia en, a través y alrededor del cuerpo se desliza hacia lo imposible, lo desconocido.

Aunemos lo anterior con la *patafísica* y la definición de Jaramillo, deformada por mí, como el estudio crítico de las leyes singulares de un solo caso; entendiendo que en este trabajo opera un método de las excepciones, esto es, las evidencias concretas en la experiencia de lectura de *Cartas cruzadas* y aupada a ella como material secundario, las otras novelas, poemarios, memorias, conferencias, entrevistas concedidas por el autor; es decir, todo aquello que pueda conectarse al planteamiento de esta tesis.

Acerca de la crítica.

Este trabajo no pretende responder ninguna pregunta del talante del por qué la crítica literaria no ha entrado de lleno en el estudio de la escritura de Jaramillo Agudelo. Sin

embargo, es necesario decir que del poco espacio que le ha concedido la crítica sólo hay una tesis doctoral de Adam Faye y un puñado de artículos que han tratado la obra someramente. En el espacio de la crítica literaria, quizá el trabajo de mayor envergadura sea la tesis doctoral titulada *Posmodernidad discreta: un acercamiento a la narrativa de Darío Jaramillo Agudelo (La muerte de Alec, Cartas cruzadas y La voz interior)* (2013) realizada por Adam Faye. En esta tesis Faye aborda el problema de situar a Jaramillo en el panorama estético contemporáneo partiendo de dos lecturas establecidas por la crítica, una *postmoderna* en cabezada por Raymond Williams y otra del *postboom* liderada por Donald Shaw. Desde esta perspectiva, Faye se propone criticar las dos miradas antedichas con las cuales se ha leído la novelística de Jaramillo. Con todo, como el título de la tesis de Faye lo sugiere, inclinándose por la interpretación postmoderna para el desarrollo de su trabajo acuñando un concepto de Raymond Williams denominado *postmodernidad discreta*, ella dice que

“Posmodernidad discreta” es, por lo tanto, un concepto que permite expresar el reconocimiento de la tendencia posmoderna en la narrativa del autor de *La muerte de Alec*, pero conviviendo siempre armónicamente con restos de la sensibilidad anterior, particularmente con la modernidad, a diferencia de lo que ocurre con el novelista puramente posmoderno que transitaría a través de la historia de la literatura como «un nómada errante que reactualiza el pasado interiorizándolo y contaminándolo de presente y de vivencias personales, deconstruyéndolo y fragmentándolo sin identificarse nunca con él» (Faye 21).

Con esta situación, Faye aborda la problemática desde una perspectiva postmoderna y narratológica para ubicar a Jaramillo como escritor de una *posmodernidad discreta*. Desde mi horizonte de experiencia, tratar de hacer coherente los conceptos posmodernos con la literatura es sólo una más de las muchas interpretaciones colonialistas donde la escritura latinoamericana debe pasar por el tamiz-reflejo de corresponder con la mirada de ellos, esto es Estados Unidos y Europa, para hacer plausible y segura la diferencia.

El resto de estudios críticos han abordado la narrativa del autor de *Novela con fantasma* a través de comentarios cortos, desde reseñas, capítulos de libros, artículos cortos y parciales. Este es el caso de Raymond Williams (1998) que desde una óptica postmoderna habla de un antes y un después en la literatura colombiana, teniendo como corte 1968, dado que según su apreciación, la literatura posterior a García Márquez, Borges, Sarduy, Cortázar y otros, surgen novelistas como Duque López, Moreno-Durán y Morelli con fuertes tintes postmodernos. Según él esta literatura se caracteriza por discursos heterogéneos, donde se borran las fronteras de los géneros, enfatizando en la problematización del centro, la discontinuidad, la diferencia, lo múltiple, la marginalidad, lo indeterminado; en fin, un distanciamiento escéptico de la verdad.

Con base en este panorama, Raymond Williams considera que la narrativa y poesía de Darío Jaramillo Agudelo es postmoderna, particularmente *La muerte de Alec* (1983) y *Cartas cruzadas* (1995). *Cartas cruzadas* no había sido publicada en julio de 1995 y cuya lectura pudo hacerla este crítico literario gracias a que tuvo acceso al manuscrito en 1993. Las primeras impresiones de Williams de esta novela fueron de elogios para “crear una de las novelas más logradas e importantes que se ha publicado hasta ahora como novela postmoderna en toda la región andina” (Williams, *Postmodernidades Latinoamericanas*. La novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia. 111). Resaltando particularmente los recursos epistolares, el diario íntimo y el *personaje-poeta* que, según él, producen un efecto muy particular a la hora de contar la historia.

Empero, esta crítica tiene una perspectiva vertical, esto es, hay una relación de países modernos o posmodernos versus países que están en una etapa transitoria hacia la modernidad o posmodernidad; es decir que este concepto moderno o posmoderno opera como eufemismo que despliega una borradora del carácter subalterno de la literatura que no sea de los países

de mayor concentración de la riqueza en el mundo y, directamente proporcional, se piensa que la democratización literaria es limitada. En otras palabras, cuando no hay un contacto con las literaturas de allá, lo que acontece aquí toma una atmosfera de provincianismo o de una pos-modernidad fallida.

Quizá el escritor que nos alejó de esta perspectiva de crítica vertical haya sido Pablo Montoya, pues sitúa la experiencia de escritura como algo que acontece en el mundo. Así por ejemplo cada uno de nosotros partimos de un punto específico, de un lugar de enunciación determinado que no es otra cosa que la tradición. Entendiendo tradición como algo que toma su fuerza de la renovación o de la energía de ruptura. Es imposible partir como tabula rasa o desconociendo la tradición, por el contrario, aquel dominio y precisión de la tradición hace que podamos refrescar el ámbito literario.

Ahora bien, respecto a la línea crítica del *Postboom*, James Alstrum (1998) en un artículo titulado *La evolución de la novelística de Darío Jaramillo Agudelo*, caracteriza el desarrollo narrativo de este autor en las cuatro novelas escritas hasta 1998, entre ellas *Cartas cruzadas*. En esta época se encontraba la urgencia de clasificar a los autores posteriores al Boom literario latinoamericano con el acreditado nombre *Postboom*, tendiendo a contrastar las características de unos y otros. Este autor sostiene que en la obra de Jaramillo Agudelo se afirman características estéticas de postboom que tiene como particularidad ser una literatura de compromiso político, emplear un estilo autobiográfico y fragmentario, además del empleo de parodia, poesía y lo popular en sus narraciones.

Jaime Alejandro Rodríguez en un pequeño artículo titulado *Cartas cruzadas: una lección de realismo* (1996) plantea la manera como operan los efectos de la selección epistolar en *Cartas cruzada*, dice “pues a través de este mecanismo es como nos acercamos a la complejidad del problema: la intermitencia de los narradores y la consecuente fragmentación

del punto de vista, junto a la información sintetizada en la carta de Raquel (también seccionada) generan el efecto de una espera necesaria”. Para este crítico literario en esta novela epistolar se conjugan perfectamente “la saturación de la individualidad, el afán autobiográfico, la conciencia teórica de su propio desarrollo, profusión de hechos y, sobre todo —algo que el autor explota muy bien—, la apertura a lo humilde y cotidiano” (Rodríguez).

Isaías Peña Gutiérrez en *Darío Jaramillo Agudelo: el amor un pájaro muerto* (1998) evalúa el tratamiento que Jaramillo hace del amor en las tres primeras novelas y su poesía, particularmente en *Cartas cruzadas*, dice el crítico colombiano el amor es esquivo para cada uno de los personajes de cada una de sus novelas que se resumen en la paradoja de “amamos, pero el amor no existe” (Peña Gutiérrez 228).

El estado de la cuestión nos muestra el espacio de esta investigación, dado que en esta tesis no pretendemos acomodar a Jaramillo en una estética posmoderna o posboom, ni muchos menos indagar por la identidad de la escritura de este escritor colombiano. Tampoco apunta a un estudio de los géneros literarios que aparecen en la novela, ni siquiera simplemente a evaluarla como huella de una época. No pretendemos hacer un estudio sociológico e histórico del tráfico de drogas en Colombia. Esta tesis consiste en *una preparación* entre la obra literaria y la teoría, esto es, construir categorías analíticas con *Cartas cruzadas*. Este abordaje no tendrá como referente «teorías modelo» o piezas de las cuales extraer algo de la obra, es un *experiencia*. Lo que se propone este estudio es pensar con la literatura y, en esa medida, producir la batería conceptual con la obra de arte; por tanto, es la experimentación de lectura y las conexiones o intuiciones con la problemática las que harán una apertura entre la cultura. En otras palabras, el encuentro, la conversación donde se experimenta con la obra literaria y con uno mismo.

La escritura de esta tesis de maestría tiene como silueta el diario de investigación o carta larga, de la manera cómo opera la construcción del espacio de la experiencia en *Cartas cruzadas* de Darío Jaramillo Agudelo. Buscamos poner a prueba no sólo la forma de la novela sino el mismo trazo de la crítica literaria. La tesis tiene la escritura de un diario íntimo, de una autobiografía, en el sentido de que la efectuamos cuando escribimos nuestras lecturas. Por ende, tal vez en el viaje por y a través del cuarto en la obra de Jaramillo, no efectúe otra cosa sino hacer un viaje en y alrededor de mi propio cuarto. En realidad, en este trabajo la experiencia de la crítica literaria es una forma de relato cuya variante es el diario, la carta y la novela policial. Piglia lo marca acertadamente, “a menudo veo la crítica como una variante del género policial. El crítico como detective que trata de descifrar un enigma aunque no haya enigma” (15). Asimismo, el diario y la carta propician la facultad de emplear cualquier registro, cambiar el ritmo, el tono, preservando la frescura de las ideas y la irreverencia del pensamiento. Parafraseando unas apreciaciones de César Aira (Jaramillo Agudelo, *El arte es la invención del arte*) acerca del arte, la crítica literaria se expresa radicalmente en la medida que es un lenguaje que se está inventando constantemente, es decir, cada experiencia de escritura de crítica literaria vuelve a plantear sus condiciones de posibilidad.

En consecuencia, las preguntas que nos planteamos en *Cartas cruzadas* son ¿qué clase de espacio de experiencia construye los viajes de Jaramillo en y alrededor del cuarto? Además, ¿cómo funcionan los espacios de experiencia en y alrededor del cuarto realizados por Jaramillo? Pero indudablemente el espacio de la experiencia se ve amenazado por desencantos, apatías o sociedades del tedio, por esta razón ¿cómo operan las instituciones corbata como son: la familia, el capitalismo y la universidad para aniquilar el espacio de la experiencia? Consecuentemente, ¿qué clase de relación conflictiva hay en la novela entre las instituciones corbata, raza, modernidad y el proyecto económico capitalista?

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

La escritura de esta tesis tiene una organización de viaje en y alrededor de una galería de arte donde se instalaron miles de fotografías que se organizaron y editaron en cinco pasajes que pueden saltarse, esquivarse o seguir una dirección única para que la lectora elija el orden. En el primer pasaje, se abordará el encuentro de la literatura de Jaramillo con la tradición colombiana de finales del siglo XX y principios del XXI. Este marco de referencia nos situara en la perspectiva de las posibles rupturas a la tradición o por el contrario las líneas de continuidad que están investidas en la escritura de Jaramillo.

Página | 17

En el segundo pasaje, con ayuda de telescopios fotográficos daremos una excursión por el ritmo epistolar, el diario personal y el ensayo teniendo como colofón el espacio de la experiencia como viaje en y alrededor del cuarto, además este viaje de una prosa que se escribe sentado nos desliza a los efectos de inmovilidad. Por ello hay una selección de cartas y fragmentos de diario de investigación para dar cuenta del deslizamiento en el viaje por el cuarto.

La tercera senda pinta con la luz, juega con la cromática de las luces para instalar diferentes efectos de color y percepción a través de las *instituciones corbata* que agotan o aniquilan la experiencia, estas instituciones impiden que se construya el espacio de la experiencia como una travesía en y alrededor del cuarto. Estas instituciones son la universidad, el matrimonio, el tráfico de drogas, la familia, el Estado, el culto a la juventud, la autenticidad, entre otras.

El cuarto recorrido fotográfico, plantea el viaje por la habitación en la escritura de Jaramillo como un espacio para la mirada por y a través de la ventana, en sus diferentes registros, tales como la fotografía, la selección inventiva de recuerdos, aquí la quietud se pone en movimiento. Contemplaciones de arrobamiento, la soledad, las observaciones

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

detalladísimas de los objetos y las constantes miniaturizaciones nos revelan la riqueza del espacio de la experiencia.

El último pasaje, mantiene abierto el obturador en la noche como una apertura sin cierre, mantenemos abierto el obturador por un tiempo indefinido para inventar nuevas líneas de investigación y prolongar la experiencia sin tiempo. Nuevas miradas y nuevos registros que no agotan el espacio de la experiencia en la escritura de Darío Jaramillo Agudelo.

Pasaje 1

La situación de Jaramillo en la tradición literaria contemporánea

Elaborar una tesis de una persona que escribe en Latinoamérica en estos días tiene grandes escollos. Lo que quiere decir que tenemos fuertes sospechas de las narrativas épicas de la hegemonía de La Gran Novela Nacional, las narrativas modernas, postmodernas y el negocio mercantil de las grandes editoriales¹; entendiendo por las narrativas de La Gran Novela Nacional cierta impostura e imposición de una idea univalente y canónica de una Nación blanca, masculina, heterosexual, religiosa y regionalista. Respecto a los reparos a las narrativas de modernidad y posmodernidad se debe a que parten del uso de unos marcos teóricos estrechos los cuales «adaptan» al artefacto literario y en muchos casos como una forma de neocolonialismo disfrazado que parte de la supuesta superioridad cultural de una sociedad sobre otra. Dicho esto, El objetivo de este apartado es aproximarse críticamente a la situación de Darío Jaramillo Agudelo en la tradición literaria contemporánea.

¹ Escribir una crítica de una persona viva es una cuestión bastante dispendiosa por los tiempos de visibilidad imperativa de las personas que escriben, esta obligación la perpetúan las empresas editoriales bajo sus mecanismos de mercado que todo lo aprecian y desprecian. Además de eso, porque la literatura reciente tiene mayores embates para ser valorada, dado que ya con la mezquindad editorial antedicha y de figura pública, se puede creer ingenuamente que la persona que escribe es puesta en la escena literaria por su propuesta estética y literaria subversiva o libre. Sin embargo, muchas editoriales convierten de la noche a la mañana a una persona en escritora porque está en el círculo de los profesionales de la escritura que venden un tiraje programado. Las pocas editoriales independientes que arriesgan en exploraciones, por lo general son pequeñas y efímeras, que casi, indefectiblemente, terminan devoradas por el mercado de las editoriales más grandes o simplemente tienden a desaparecer o sobreviviendo con giros de imaginación y mucha pasión por los libros y las nuevas propuestas.

La cuestión se hace más difícil si pensamos en que después de García Márquez se empieza a constituir una profesionalización de la persona que escribe y las grandes editoriales piensan en publicar más con el apetito de enriquecerse que explorando y arriesgando su negocio por una literatura envuelta por nuevas propuestas estéticas. Hemos visto casos como la suspicacia de búsquedas de escritores latinoamericanos, y en los últimos tiempos en el suplir demandas de mujeres escritoras, mucho después, de temáticas actuales como novela negra, novela histórica, vampiros, fantástica, etc. No obstante, más allá de buscar un comprador que un lector, el mercado ha domesticado el panorama de la novela y la ha vuelto un negocio que aplastó a la poesía, el ensayo y el cuento.

Retomando lo dicho hasta ahora, si la crítica contemporánea necesita desconfiar tanto de los discursos hegemónicos nacionales y, de las posturas comerciales de las personas que ponen a circular libros, también es cierto que desde allí surge el espacio de la experiencia de la crítica que se está escribiendo, por ello lo que se va a abordar aquí es el espacio de la experiencia de escritura de la novela del siglo XXI, especialmente la escritura de Darío Jaramillo Agudelo.

Para el autor de *Historia de una pasión* cada persona que escribe inventa su propia teoría para escribir novelas y que, comprensiblemente, la pone en funcionamiento en la forma de su escritura. En ese orden de ideas, su experiencia habita *la poesía* en el sentido más amplio de la palabra, es decir, la poesía que se expresa en una canción, un guion de televisión, una película, un aviso publicitario, en fin todo aquello que escapa de los formatos del libro. La poesía, sigue Jaramillo, porque no ha podido ser domesticada por el mercado capitalista, porque la poesía es un valor invisible, «inútil», la poesía como incomodidad para la sociedad feliz del siglo XXI.

La *anacronía* es otro elemento de la escritura del autor de *Historia de Simona*, esa conversación incesante entre la tradición para entrar y salir de ella y articularla en su escritura, quizá con la intención de hacerla explotar desde adentro. Alguien dijo, no recuerdo quien, que la escritura consistía en mirar lo viejo con nuevos ojos y que por tanto la originalidad o novedad era un falso dilema. Entre estos efectos anacrónicos se encuentra la *grafomanía*, es decir, la extraña técnica de escribir con una estilógrafo en un primer momento, imaginemos esa transcripción inenarrable de montar toda su caligrafía en un computador o en una máquina de escribir, una actividad que en estos días parece casi vetusta. Que además, tiene juegos con la tachadura sobre el papel, comentarios en los márgenes que hacen que el espacio se vuelva más limitado que en un pc. En consecuencia, la actividad de Jaramillo se pliega a sí misma empezando desde el acto de escritura a mano hasta llegar a una versión de computador que tiene nuevos cambios. Insertemos unas cuantas palabras del viaje por el cuarto en proceso de *grafómano*:

Pertenezco a esa peculiar clase de sujetos, es más, me reconozco como miembro de la más anacrónica subespecie de la grafomanía, los poetas, integrada por obsesos que buscan algo más con la escritura, alucinar, detener el tiempo, obtener revelaciones, instantes mágicos, conocerse, cantar con una pluma sobre un papel, en fin, cuestiones para quien no quiera dejar de ser aprendiz, para el que está dispuesto a empezar de cero siempre,

para el que está dispuesto a preguntarse si cero es el comienzo (Historia de una pasión 72-73).

Faltan más detalles, entre ellos la polifonía o multiplicidad de voces que se tejen en la escritura de Jaramillo Agudelo, la novela contemporánea necesita pasar por ese juego de voces que alimenta un extrañamiento inducido para explorar al otro. Añadamos algo más al tejido, pues las novelas de Jaramillo también poseen esa mixtura de los géneros, en otras palabras, con este efecto logra inventar una *literatura mestiza* (haciendo mío un término de Vila Matas), esa matización hace que, si se me permite la expresión, se sitúe en un género intermedio, en un juego de saltos que encuentra todos los géneros en su escritura. Podría ser crónica, novela, diario personal, poema, epístola, ensayo y a la vez ninguna o todas al mismo tiempo.

Un escritor como Enrique Vila Matas *distorsiona* el espacio de la escritura de la novela contemporánea. En un minúsculo libro titulado *Perder teorías* Vila Matas marca los hilos que debería seguir la novela del siglo XXI, estos elementos son, i) la intertextualidad, ii) las conexiones con la alta poesía, iii) la escritura vista como un reloj que avanza, iv) la victoria del estilo sobre la trama y v) la conciencia de un paisaje moral ruinoso.

Primero, *la intertextualidad* hace referencia a las conversaciones con la literatura que nos precede y el uso de citas en la propia escritura, empleando diferentes técnicas como el parafraseo, la modesta distorsión, las adaptaciones, el plagio y otras derivaciones. Luego respecto a *la alta poesía* y bajo una imagen poética de Simic, el autor de *Perder teorías*, dice que “la imaginación no es un alejamiento de la realidad, sino la llave idónea para acceder al mapa de estrellas de nuestras paredes interiores” (37). Respecto de *la escritura vista como un reloj que avanza* y *la conciencia del paisaje moral ruinoso* consiste en hacer evidente la tempestad y la más frágil conciencia del vacío superficial de narrar aquel porvenir como una mirada hacia el abismo. Que prefigura un futuro infame pero deja suspendida la experiencia

para que siga la espera y persista ese insoluble espacio para la imaginación y la libertad. Por último, *la victoria del estilo sobre la trama* no es otra cosa que el espacio de la experiencia posibilita la forma de la novela, en palabras más concretas no es el qué de lo narrado lo que importa sino el cómo se narran las elementales opciones de tramas.

Raymond Williams en su ensayo *Postmodernidades colombianas*, analiza la escritura de varios escritores colombianos, especialmente la de R.H. Moreno Durán y en los márgenes a Jaramillo². Williams en su letanía de escritores colombianos postmodernos dice

Escritores como Moreno-Durán, Albalucía Angel, Marco Tulio Aguilera Garramuño, Darío Jaramillo Agudelo, Andrés Caicedo, Rodrigo Parra Sandoval y Alberto Duque López han trabajado dentro de esquemas postmodernos a partir de 1968. Figuras más recientes de tendencias postmodernas han sido Héctor Abad Faciolince, Philip Potdevin, Boris Salazar y Julio Olaciregui (Williams, *Postmodernidades colombianas*).

Las características que observa Williams en la literatura colombiana que considera «postmoderna» se constituyen a partir de una tendencia hacia lo transnacional y el cosmopolitismo, además de la experimentación con el lenguaje en la escritura, el alejamiento del atolladero de los conceptos binaristas para solventarlo en juegos de tres; el cuestionamiento del lenguaje literario que no se nutre del lenguaje coloquial, la intertextualidad, la metaficción, la parodia a textos modernos. Asimismo, la subversión de la imagen de las instituciones sociales, políticas y económicas.

No obstante, Raymond Williams, concretamente, dice que la novelística de Jaramillo Agudelo es «discretamente postmoderna» porque se alimenta de la borradura de los géneros tradicionales, la inversión de las relaciones entre realidad empírica y ficción, sus historias son herméticas. Conjuntamente, la sátira a la academia colombiana y al pensamiento racionalista y bipolar lo desliza a métodos surrealistas como el azar y la búsqueda de signos que prefiguran

² Esto en gran parte porque el ensayo consultado de Williams es de una época en la cual hasta ahora iba a publicarse la segunda novela de Darío Jaramillo Agudelo, aunque en aquel momento tuvo acceso a la lectura del manuscrito de *Cartas cruzadas*.

los acontecimientos. En palabras de este crítico literario y finalizando su ensayo dice, “Las Postmodernidades colombianas siguen dos tendencias generales: las ficciones herméticas de escritores como Moreno-Durán, Ángel, Jaramillo, Parra Sandoval y Potdevin... Por otra parte, en Colombia se produce una propuesta cultural [postmoderna] más popular y accesible, tal como es la obra de Caicedo, Valverde, Lozano, Chaparro Valderrama y Escobar Giraldo (Williams, Posmodernidades colombianas)”.³

La escritora y crítica literaria Alejandra Jaramillo Morales en *Disidencias: trece ensayos para una arqueología del conocimiento en la literatura latinoamericana del siglo XX*, plantea una serie de temáticas de las cuales se enriquece e inventa la literatura latinoamericana. Estas líneas literarias se expresan en preocupaciones metafísicas, desarrollo científico, significado o el sentido de la experiencia literaria, las arenas movedizas de la originalidad, el derrumbe de toda linealidad o causalidad, las trazas de la incertidumbre, la borradura entre los límites del sujeto y el objeto, la problematización de la identidad, la puesta en cuestión de La Historia oficial, las grietas del progreso, los medios de comunicación, la simulación y el consumo. De fondo está todo un derrumbamiento del discurso europeo de los sueños aumentados en imágenes como: occidente, el *boom* latinoamericano, la modernidad, el progreso, el racionalismo unidimensional y la posmodernidad (44-60).

Otra crítica literaria que plantea un cuadro de atributos de la novela del siglo XXI es Luz Mary Giraldo en su libro *Más allá de Macondo: tradición y rupturas literarias*. Con base en ello, parte de que después de García Márquez y Mutis el panorama de la novela en Colombia

³ No puedo dejar a un lado que el término «postmodernidad» o «posmodernismo» es bastante cuestionable, en parte porque las formas estéticas a las cuales hace referencia Williams aparecen también en autores como Borges, Felisberto Hernández o García Márquez, pero también porque este crítico literario se esfuerza en hacer caber la escritura latinoamericana en un paradigma que tiene más de angosto que de ancho, esto debido a que el espejo al cual debe reflejarse la literatura de aquí debería corresponder con la literatura de allá, pero según esa relación de semejanza encarnaría un colonialismo bastante lamentable. Sin embargo, no vamos a abordar esta problemática por cuestiones de espacio.

toma nuevos aditamentos, los escritores del porvenir son de *la ruptura* o *el deslinde* del «canon». Aunque Giraldo se distancia de lo que se denominó el *postboom*, sin embargo, este distanciamiento sólo es aparente porque la tradición de la cual ella se precia es la de García Márquez y Mutis sin indagar que tal vez la tradición tiene otras líneas más profundas y menos claras. Por ello, ella pertenece a esa épica de La Gran Novela Nacional que se adhiere a las mayúsculas con el autoritarismo del canon. Así la literatura corre una suerte «selección natural» que hace que unos pocos talentosos pasen a endosar el salón de la fama de la eternidad. De tal suerte que hay una marca en el tiempo en 1970 como el inicio de *otra narrativa*, Giraldo apunta que esta nueva generación de escritores “rompe con las tradiciones narrativas al cuestionarlas, se desvía del lenguaje garciamarquiano respetándolo, refleja la búsqueda de un canon diferente y define al sujeto descentrado y sin «atributos»” (19). Los elementos de esta nueva narrativa son la ruptura y los cuestionamientos de la sociedad, el paso de lo rural a lo urbano, apelar a mundos cercanos e inmediatos, la escritura revisionista, la escritura que acontece en la ciudad, la escritura que reflexiona sobre sí misma, la oralidad escrita, fragmentada y escéptica.

Respecto al *postboom* habría que decir que sus tendencias, según James Alstrum, son el relato autobiográfico, historias cotidianas, poesía, parodia, la ciudad como escenario predilecto para la narración, la metaficción y lo popular (Alstrum). Empero, es mejor sembrar el gusanillo de la duda porque “es como si ese pretendido universalismo estuviera, en el caso de García Márquez y las estrellas del *Boom*, en relación directamente proporcional con el estado de las ventas, o para mejor decirlo, con el marketing de la literatura” (Montoya Campuzano, *Defensa de la tradición y la ruptura* 188).

Ahora bien, hay también una constante en la literatura colombiana, esto es, que principalmente las personas que escriben tienen como profesión el periodismo, derecho o

ciencias políticas. Así Jaramillo se refiere al asunto de la profesión en la poesía colombiana (que también es válido para la prosa sea cuento, novela o ensayo), en una escena en la cual Luis cita el trabajo de una alumna, ella le

presentó un trabajo sobre las profesiones de los poetas colombianos, y explicaba que nuestra poesía no es experimental y que aquí no hubo vanguardias porque la mayoría de los poetas —del siglo pasado y ahora— trabaja en la enseñanza. Cuando no, entonces son abogados —con mente rígida y normativa— o políticos interesados, ante todo, en aparentar la pulcritud de quien no arriesga nada (del diario de Esteban, Cartas cruzadas 440).

En esta apreciación también coincide Pablo Montoya en su ensayo *La novela colombiana actual canon marketing y periodismo* puesto que

Valga la pena señalar que el canon en Colombia, desde que los gramáticos conservadores empezaron a edificarlo a finales del siglo XIX, dio más espacio a los poetas cuando estos, unidos al ejercicio de la política, se daban a reflexionar solemnemente, sobre la patria, la identidad nacional, la lengua española y la religión católica. No obstante, el tema del canon ahora atraviesa un nuevo camino. Si antaño se exigía una canonización política, gramática y genérica, hoy quien arremete con ímpetu es el mundo de las ediciones comerciales y el periodismo (Montoya Campuzano, *La novela colombiana actual: canon, marketing y periodismo*).

Resumamos lo planteado en este capítulo acerca de la escritura de Jaramillo. Para empezar la expresión de la poesía en la novela como el personaje incómodo para la sociedad capitalista, además de molestar a cualquier sistema político, es decir, su lejanía con los asuntos del poder. También, la comunicación entre lo viejo y lo nuevo, entre tradición y ruptura, entre lo cercano y lo lejano, como variación necesaria para propiciar una renovación o transgresión del ámbito literario. Además, el uso del lenguaje, pero de igual forma el constante escepticismo que hace imperiosa la mirada descarnada al poder del lenguaje. El examen problemático de la modernidad, postmodernidad y demás referentes que no se adecuan en estas tierras sin embargo son los referentes con los que nos observan los europeos y Estados Unidos para producir las diferencias del otro. Conjuntamente, el desapego a las filiaciones nacionales como imbricación necesaria para la liberación de las fronteras imaginarias que nos

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

limitan a particularismos de un pedazo de tierra. Por último, el apego intransigente que ha tenido la tradición literaria colombiana a ciertos oficios como periodista, abogado y político que vuelven aún más rígidas las posibilidades de cambio.

En fin, aquí quedó plasmado un pequeño recorrido por las tendencias de la novelística del autor de *Cartas cruzadas*, sin ser demasiado esquemático, sin anclarlo a geografías y tiempos rígidos. De igual forma, sin ser exhaustivo, dado el volumen de literatura que hay sobre el tema. En contracorriente, cada salto en el tiempo y en el espacio se hacen pertinentes para captar la atmósfera que rodea la problemática de situar a un escritor dentro de la tradición literaria contemporánea y las dinámicas de ruptura de un grupo social definido para renovar el ámbito literario.

Pasaje 2

Experiencia de inmovilidad.

*Y es que si bien se mira, la literatura vivirá
mientras alguien que se disponga a escribir una
simple carta dude unos instantes acerca de la
manera de hacer verosímil lo que se propone
decir en ella. Y en el peor de los casos, aun
suponiendo que la gente deje de escribir cartas,
la literatura no morirá mientras los poetas,
además de escribir sepan leer. Es decir, señoras
y señores: Los poetas no morirán, precisamente
porque mueren*
(Vila-Matas, Historia abreviada de la literatura
portátil 106)

28 de mayo de 2017. Bogotá, domingo.

Primero que todo quisiera situarme en mi experiencia de lectura de *Cartas cruzadas*. Aquí escribo a la edad treinta y cinco años, profesor de ciencias sociales de un colegio en el suroccidente de Bogotá que cursó sus estudios de maestría en el Instituto Caro y Cuervo ubicado en el centro de Bogotá. No es lo mismo ser profesor de literatura que ser profesor de ciencias sociales. No es lo mismo haber cursado estudios de pregrado en literatura que ser un profesional en sociología. Más allá del camino que he recorrido, aquí queda esta tesis como diario de la experiencia de lectura de la novela de Darío Jaramillo Agudelo. Aunque sé, plagiando las palabras de Bolaño, que Bogotá queda en Venezuela y Caracas en Colombia y que, además, esta historia transcurre tal vez en el siglo XIX o en el siglo XXI. Aquí voy a hablar de la inmovilidad de los viajes.

29 de mayo de 2017. Bogotá, lunes.

Pequeña guía de viaje.

Quizás el mapa que orienta esta travesía en y alrededor del cuarto podría plantearse así: ¿qué clase de espacio de experiencia construyen los viajes de Jaramillo en y alrededor del cuarto? Y otra inquietud, ¿cómo funcionan los espacios de experiencia en y alrededor del

cuarto realizados por Jaramillo? Este capítulo prepara el viaje en y alrededor del cuarto en tres espacios de experiencia. En el primero vemos, notas musicales para jugar con el tono de la correspondencia, el diario íntimo y el ensayo sin que haya un tono fundamental, antes bien, cada tono se relaciona en una desarmonía cromática que sólo en su ensamble puede ser comprendida. El segundo es un tono en fuga de la experiencia de la inmovilidad de colores. El último, una preparación diferente para entrar en otra dimensión de *Cartas cruzadas*. Espero tenga los mismos saltos en la organización de los poemas de Esteban:

Me preparo para hacer un primer ordenamiento de fragmentos mediante la introducción de un nuevo criterio estructural. Gran poema igual a rito, a ceremonia, a misa. A sacrificio, comunión, salvación. Entonces el primer movimiento de la sonata coincide con un introito y un ofertorio. El segundo con un sacrificio, una transmutación, un prodigio. El tercero con la oración, la comunión y la bendición. Misa pagana, rito de los elementos, ceremonia de la oscuridad (carta de Esteban a Luis, *Cartas cruzadas* 151).

1 de mayo de 2017. Bogotá, lunes.

Resulta inquietante en estos momentos, preguntarse para qué hacer crítica literaria, dicho de otro modo, qué objetivo tiene hoy trazar en palabras una experiencia de lectura de una obra literaria. Esto lo digo en parte por los momentos de turbulencia en que vivimos y las pocas resonancias de la escritura académica.

Por estos días encontré la cita que conecta el rompecabezas de la idea anterior. En la introducción de su tesis doctoral Pablo Montoya plantea el problema de publicar investigaciones de la siguiente forma, “en un país y en un tiempo que poco se preocupa por publicar tesis... Asistimos, en realidad, a un panorama extraño y triste en el que los estudiantes colombianos producen tesis doctorales [y de maestría] y las editoriales universitarias de su país son renuentes a publicarlas. Demasiado largas, demasiado densas, demasiado poco comerciales, se justifican equivocadamente.” (12).

La mayoría de veces la escritura académica queda archivada en anaqueles de universidades que sólo encuentran unos pocos investigadores obstinados para consultar aquellos vetustos comentarios. Siempre se ha dicho –no sin razón- que la academia colombiana ha estado desconectada de la realidad, sin embargo más allá de este argumento estereotipado, quizá lo que en realidad acontece es que al mundo capitalista poco le importa un ámbito que no produce dividendos a corto plazo y, más aún, el ámbito académico que hace un llamado contra la banalidad del consumo. Hacia esa misma dirección va la atormentada poesía que siempre ha sido menospreciada por todo ese lenguaje de rentabilidad y ganancia.

06 de julio de 2016. Bogotá, miércoles 01:30am.

He hallado una pieza del rompecabezas para dar los primeros trazos del viaje por el cuarto en un discurso de Susan Sontag que reza: “La vida interior tiende a desconfiar de lo nuevo. Una vida interior fuertemente desarrollada se resistirá especialmente a lo nuevo. Se nos ha dicho que debemos elegir entre lo viejo o lo nuevo. En realidad, *debemos elegir ambos*. ¿Qué es la vida sino el resultado de una *serie de negociaciones entre lo viejo y lo nuevo*? Creo que debemos evitar siempre estas oposiciones tan rígidas” (el énfasis es mío). Me interesa, mantener las negociaciones entre lo viejo y lo nuevo, preservar la dialéctica entre lo viejo y lo nuevo como forma consistente de pensamiento. Acercando este argumento con otro, Pablo Montoya dice que «la tradición moderna, tal como la entiende Octavio Paz, “borra las oposiciones entre lo antiguo y lo contemporáneo y entre lo distante y lo próximo”» (187).

Este efecto de cercanía y alejamiento simultáneos u opacidad entre lo nuevo y lo viejo es el giro de tuerca que pone a operar el autor de *La voz interior* en el espacio de la experiencia, porque se alimenta por contagio de la literatura escrita en el siglo XIX, en una entrevista reciente él se situó en la tradición como un escritor de esta época (Conversatorio con Darío Jaramillo). Empero, para ser más precisos y no caer en equívocos de una vuelta hacia

atrás o sentimiento de nostalgia, en su escritura Jaramillo nos recuerda que “todo trabajo honesto y serio con la literatura debe ir en búsqueda del espíritu de un tiempo y un lugar concretos. La cuestión sin resolver es el ritmo de la letra, que tiene que tener el mismo ritmo del tiempo. Ahora los sentidos se expanden” (carta de Esteban a Luis, Cartas cruzadas 14). Y volvemos al inicio de esta memoria porque Jaramillo comprende que la relación entre lo nuevo y lo antiguo, de la tradición y la ruptura es lo que efectúa el giro de tuerca para escuchar el murmullo del mundo y traducirlo a un lenguaje que produce un modo de exposición propio de su época. En otras palabras, en el espacio de la experiencia del viaje por el cuarto de Jaramillo tenemos el anómalo efecto de que “moviéndose en lo conocido o en la tradición... inventa todo a su paso con una conmovedora capacidad de presentar lo viejo en registros distintos” (Zuluaga).

Posdata: me desvíó un poco para ir a lo mismo, unas cuantas líneas adelante en el mismo discurso, Susan Sontag hace precisiones de la literatura, dice “Podría definirse a la literatura como la historia de las *diferentes respuestas sensibles* del género humano ante lo que está vivo y lo que está moribundo como resultado de la evolución de las culturas y de la interacción de unas culturas con otras” (Sontag). No son respuestas, son pasajes que alimentan el espacio de la experiencia que articulan el problema.

Martes, 21 de junio de 2016

Estimado amigo,

Me desordeno. Quisiera decir que puedo construir un discurso en el cual no necesito citar a nadie, no obstante, estoy mintiendo porque la maestría que estoy realizando me obliga a que la argumentación tenga la forma de *cito luego argumento* o pienso. Así opera el mecanismo académico. No puedo usar un estilo indirecto libre, como el de muchos, porque de inmediato se asevera que la cita me da pie para. En mis reflexiones constantes cada noche,

cada instante incesante, sé que muchas voces pasan a través de mí y que cada cosa que digo ya la han dicho muchos, por tanto cada palabra es una cita. No obstante, en mi país el pensamiento propio no existe sino con base en las citas. No puedo decir esta es la estrategia, aaaa pero y tus citas, pero qué te parece lo que dije y —dale con las citas—. Podría meter un mamotreto de bibliografía y decir que estas son mis influencias que en las cartas están implícitas porque me impedía darle elasticidad al pensamiento o, darle miniaturización a una idea. No, no así no se puede hay que empezar por otro lado, empiezo por una cita y luego mi idea, y luego lo importante no era mi idea, no. Podría funcionar mi escritura con parábolas, con ejemplos cotidianos y son otra forma de cita, no no no debe ser «un gran pensador».

10 de mayo de 2017. Bogotá, miércoles.

Experiencia.

Primero debemos tener claro qué se entiende en este trabajo por experiencia, comprendiendo que aquí hacemos referencia al concepto. Para este propósito hablaremos a través de los planteamientos de Martin Jay, que hizo un estudio histórico del concepto y de cómo diferentes culturas se interesaron en la discusión sobre el término *experiencia*. Así las cosas, el asidero vital para este trabajo recae en la riqueza etimológica alemana que deriva de la palabra *Erfahrung*, que contiene entre sus acepciones la palabra *viaje* (*Farhr*) que imbrica posibilidades de construir un relato o espacio a través del tiempo. Igualmente, otro significado de experiencia se encuentra en la palabra alemana *Erlebnis* que deriva de *Leben* (vida) que hace referencia a la inmediatez vital. En ese orden de ideas, la experiencia puede significar contemplación, viaje, experimentación, travesía peligrosa, interrupción dramática, conocimiento empírico, entre otros (23).

Tal vez los dos componentes más poderosos de la experiencia sean *el cuerpo* y *sentido común* que fueron soslayados por mucho tiempo por el conocimiento racional por su

inestabilidad y la propensión a conducir a prejuicios o errores. En ese orden de ideas, lo no discursivo también es menospreciado por el saber racional, sin embargo y paradójicamente la experiencia mantiene a flor de piel las tensiones entre la razón y los sustratos que escapan a ésta.

10 de mayo de 2017. Bogotá, miércoles.

Una escritura en y alrededor del cuarto.

Nos alejamos de estos largos pasajes de crítica y vacilación para deslizarnos en y alrededor de *Cartas cruzadas*. Todo empezó cuando F me dice que los libros lo encuentran a uno. Como persona signada por lo casual lo creo, línea a línea. Entramos al Fondo (como abismo como caída) de Cultura y explorando libros de promoción me fijo detenidamente en el título de uno: *La quietud en movimiento: una breve historia cultural de los viajes en y alrededor del cuarto* de Bernd Stiegler. El segundo elemento que me llamó la atención fue su tapa, era como un Efecto Doppler, que sigue mis constantes concatenaciones con teorías de cuerdas, como una cebra que se desparrama detonada por un guijarro que cae en la pasta del libro. Como se sabe hoy el lenguaje físico contemporáneo está regido por dos teorías, una cuántica y otra de cuerdas. Así las cosas, el lenguaje físico de cuerdas es el anverso de los pliegues relativistas, ese lenguaje se expande y se repliega a voluntad bajo la premisa ambivalente de que los ruidos o murmullos del universo son percibidos por nuestros oídos. El efecto actuó en mí como un cambio de sonido que se produce en la relación de cercanía del artefacto que lo emite haciendo que sea mayor la perturbación cuando el aparato está más cerca. Lo inquietante de estos sonidos del universo es que posiblemente el ente o astro que lo realizó este en el futuro o en el pasado y que por eso, sea imposible cualquier presencia corporal sólo su murmullo nos llega indefectiblemente como residuo de una historia.

Otro factor constituyente con *La quietud en movimiento* fue la relación de la inmovilidad, el viaje por el cuarto, la ventana, entre otras muchas aristas que concatenan con la literatura del siglo XIX que es la fuente de lectura de Jaramillo. El último elemento que me inquieto fue su valor monetario miniaturizado, tal vez porque no era un nombre rimbombante. En definitiva, los párrafos que siguen tendrán como alimento esa articulación de un viaje en y alrededor de una habitación.

Este tipo de viaje hace extraño lo cotidiano y hace constantes movimientos de cercanía y alejamiento de lo que conocemos para instalar otra forma de ver que, no culmina en un nuevo conocimiento o descubrimiento, por el contrario, nos proporciona un efecto diferente del objeto que siempre hemos visto, una sensibilidad diferente de los objetos y la relación con y en el mundo. En consecuencia, no habitamos mundos imaginarios, sino el espacio de la experiencia aquí y ahora, todos los sentidos orgánicos se hacen cercanos y las intuiciones sensibles lejanas.

Sin embargo, cuando la idea del viaje en y alrededor del cuarto me ronda, sólo puedo seguir encontrando su repetición incesante en otros textos, este es el caso de *Historia abreviada de la literatura portátil* de Enrique Vila Matas que en su crítica literaria infinitesimal finaliza diciendo con respecto de las características de miniatura y literatura breves de las ciudades que, “En esa ciudad el Shandy aprende a viajar alrededor de su habitación cuando, sentado en su escritorio y frente a la página en blanco, recibe la visita de su odradek... un odradek que ataca su alma, la estrecha y la aprieta, la rejuvenece y, a su modo, la inmadurece” (120).

Lunes, 16 de mayo de 2016

Estimada lectora,

Me pediste algunas páginas para esta nueva entrega de experiencia de lectura de *Cartas cruzadas* y, sigo aquí, tratando de organizar la habitación para miniaturizar objetos, encuadrar argumentos que se desplazan hacia las hojas de mi escritura, en ese espacio que se abre nos acercamos y alejamos del lenguaje que nos rodea, aquí y acullá. Esta escritura es una carta larga de una noche, una cinta larga de muchas imágenes. Aquí hare un montaje como segundo acto de un teatro, una puesta en escena de relaciones abreviadas.

Hannah Arent habló en una entrevista de la relación entre pensamiento y escritura. Para la escritora el pensamiento se realiza en la escritura, dicho de otro modo, la escritura se produce en el pensamiento. Hace poco con intuiciones parecidas, encontré algo semejante en Jaramillo (también porque la idea me ronda), quién dice que “pienso a través de la escritura y usándola es como le pongo palabras a mis pensamientos, a mis emociones, a mis percepciones” (Cómo escribí *La voz interior* 10). Sigo dando rodeos para entrar en *otra* mirada de *Cartas cruzadas*. Ahora desenfocamos, nos movemos a zonas de opacidad para tomar pasajes extensos, mamotretos, una máquina esquizofrénica de voces, de cartas. Nos encontramos en la misma situación de Raquel cuando inicia esa carta larga que está dirigida a Juana, no sabe cómo empezar o siquiera si tiene el talento, vacilamos porque

no sé contar historias. Apenas empiezo, comienzan a derivarse asociaciones y me voy en elipsis, dando vueltas, y las palabras una tras otra, no pueden ser simultáneas como pasa con las cosas, varias al tiempo, y tienen la virtud de generar una verdad propia, un relato que se superpone, inexacto, como una camisa de otra talla, distinto a lo que sucedió. Escribí “lo que realmente sucedió”, pero antes de terminar la frase ya el adverbio había sido sepultado por unos tachones. Aquí, antes de comenzar la historia, mucho antes de tratar de explicarte por qué no sé contar historias, podría atravesarse, como una mula muerta en la carretera, la especulación favorita de los novelistas, demasiado espesa para los primeros párrafos de esta memoria: de súbito no percibo acontecimientos, olores, palabras que oigo, asuntos que pasan a mi alrededor, sino una suerte de pulsaciones, de compases diversos de un vaivén que no diferencia, que suma y se licúa en una sola sensación (carta de Raquel a Juana, *Cartas cruzadas* 30-31).

Raquel me da fuerza para comenzar a plantear las preguntas por el método del viaje alrededor del cuarto del autor de *Novela con fantasma*, dado que este pasaje es una forma de expresar lo uno y lo múltiple que explota de las pulsaciones que en el *diccionario* significa, cohesión de emociones y pulsiones que invaden el cuerpo como una cobertura del mundo y del tiempo que escenifica una sensación de la experiencia. Mi cuerpo recibe una descarga de vida en movimientos continuos donde siento ráfagas que se condensan en mi escritura. Allí se pierde el miedo a escribir y simultáneamente me hago múltiple. En otro lugar se expresa de una forma distinta esta idea de múltiples otros paralelamente en uno, es decir,

Esa sensación de multiplicidad dentro del pellejo y de certeza de que hubo otros dentro de uno, otros que ya no existen y que estuvieron en los viajes olvidados, que amaron en las camas olvidadas, que conversaron o bailaron con seres molidos por la desmemoria. Así, el olvido sería la memoria muerta de otros que fuimos y que ya desaparecieron dentro de nosotros o se metamorfosearon en nuevos habitantes de ese uno mismo tan plural y tan efímero (Historia de una pasión 29).

Algo muy importante del fragmento de Raquel y la autobiografía de Darío, es que el proceso de pensar y escribir siempre deviene en una temporalidad inmediata y, simultáneamente “el cuerpo funciona en tiempo presente” (Lo que me hizo escritor 37). Cada ensayo es un nuevo comienzo desde las intersecciones que se están tejiendo en nuestra investigación, por eso desconfiamos de los «especialistas», este escepticismo se presenta en Deleuze (El Abecedario de Gilles Deleuze 15) cuando habla de la imposibilidad de poseer un «saber de reserva», en el momento que investiga se sitúa en cuestiones muy particulares que al terminarlas pasan al olvido. Jaramillo plantea situaciones muy parecidas al respecto, cada vez que comienza a escribir es la primera vez, lo que escribió ya es de otros y un nuevo proyecto de escritura es en lo que está pensando y escribiendo en donde experimenta algo por descubrir, él dice en una entrevista que “me considero un eterno aprendiz, en un oficio en donde la

experiencia acumulada no vale nada” (Faye 531). En consecuencia, juntos no tienen pretensión de constituir una «obra», antes bien, se distancian de cualquier prescripción en su escritura o punto cero de escritura, su modo de operar es el placer, hacer un diagrama del espacio de la experiencia de investigación. Este capítulo sigue las mismas líneas de mapear el cuarto sólo que en otra perspectiva.

Amiga, esta noche de escritura la percibo fría, el cuerpo cansado, las pulsaciones aceleradas; sentado de cara a la mesa y el computador, tengo una manta con la cual cubro mis piernas para resguardarme del frío, porque pronto habré entregado estas páginas de una correspondencia a la cartera que, espero, no sea atolondrada de olvidar la entrega inmediata de ésta misiva. Miremos cómo funciona el viaje en el cuarto en ese vivido tiempo presente de Jaramillo,

me gusta estar aquí donde estoy, en mi mesa a doce pisos sobre el nivel de Bogotá, a mi izquierda el cerro de Monserrate, verdeamarillo a las tres de la tarde de este domingo 29 de abril, mi pluma fuente en la mano, al frente mi libreta de taquigrafía, el frasco de tinta siempre abierto, no lleno el tanque de la pluma, prefiero mojarla periódicamente en el tintero... Cada percepción pareciera tener la virtud de anular las anteriores, de dictarnos la lección de empezar de cero a cada instante. (Lo que me hizo escritor 38).

Desplegando un poco más la experiencia en el cuarto *del doble*, o lo que es lo mismo de esos otros que nos habitan, proporciona una relación entre mente y cuerpo. En un doble movimiento, por un lado, el espacio de la experiencia puede alejarse tanto del cuerpo como de la mente, pero por otro lado, simultáneamente pueden observarse, por ello la mente está en todo el cuerpo y, de igual modo, el cuerpo causa sinapsis en toda la mente, en otros términos, el cuerpo tiene la capacidad de activar todo el sistema neuronal. Es decir, el cuerpo desdobra la(s) mente(s) y la mente despliega los cuerpos.

De la misma manera, *la experiencia del doble* permite combinar a voluntad el movimiento y la quietud, lo propio y lo ajeno, lo nativo y lo extranjero, lo cercano y lo lejano,

la familiaridad y la distancia, lo mismo y lo otro, que marca el trazo del cuarto de la escritura del autor de *Guía para viajeros*. Por ello la guía de viaje alrededor del cuarto de Jaramillo es un itinerario del cuerpo y el alma como espacio de autonomía y como contemplación siendo desierto y multitud.

En *Historia de Simona*, que fue escrita muchos años después de *Cartas cruzadas* se mantiene la duplicidad del viaje en el cuarto como espacio de experiencia por parte de Jaramillo, bajo tres dimensiones a saber, el espacio, el colectivo y el individuo o, recíprocamente, lo público, lo privado y la interioridad. Pongamos un ejemplo para aclarar ésta idea, el protagonista de *Historia de Simona* Josehache dispone tres espacios o pliegues de experiencia, donde

él se llamaba a sí mismo Josehache, pero cuando le preguntaban cuál era su nombre, decía que José. Cuando pensó en esa diferencia, le gustó que así fuera. Él era uno para sí mismo y otro para los demás. Íntimamente, hacia dentro, sentía diferencias muy claras entre Josehache, José y José Hilario. Tres tipos distintos. El primero muy íntimo, el segundo una marca genérica, el tercero una convención legal (22).

Así las cosas, Josehache forma su nombre como capas o varios Yos que despliega de acuerdo al nombre que usa: uno estatal, otro social y un último íntimo. Es como si los nombres operaran como caras o máscaras que se muestran de acuerdo al ámbito que se presenta y la relación con las personas, en una relación de proximidad o lejanía.

La experiencia del doble también aparece en la primera novela de Jaramillo *La muerte de Alec*, escrita casi diez años antes que *Cartas cruzadas*, allí explica cómo opera el plan de su escritura en y a través del cuarto para abrir espacios de experiencia. El narrador de la novela rastreando la obra de Felisberto Hernández cita a uno de sus comentaristas como es el caso de Tomás Eloy Fernández,

...Parece [dice Fernández] que Felisberto veía las palabras de su diario como otra forma de la música, y que nunca pudo zafarse por completo de aquella confusión. Era tan terco, tan ensimismado, que ya en las pocas líneas escritas el 7 de septiembre acumuló todas las

cualidades que tendría su escritura y no las cambió más. Allí asoma la idea del cuerpo como un doble del propio ser, y el sentimiento de que las partes del cuerpo pueden vivir vidas separadas; allí despunta también la noción de que los objetos son criaturas complementarias de los humanos, y que pueden eludirse a ellos como si tuvieran una biografía. Sólo faltan (quizá porque el fragmento del diario es demasiado corto) algunos pocos rasgos: la presencia de las cosas que fluyen —el agua, los recuerdos—, y la conciencia de que el tiempo es un lazarillo que trae regalos, comete tonterías y puede quedarse pegado a los hechos “como patas y alas de insectos en un pantano” (70-71).

Observemos la singularidad de estos pliegues de experiencia, por un lado la idea del doble se repite incesantemente, por otro, el deslizamiento hacia los objetos como si tuvieran una historia propia, también por otra parte los objetos o cosas ponen su quietud en movimiento; además, no es un dato menor, el extrañamiento de los objetos más cotidianos. El último pliegue de la travesía por el cuarto contiene la sujeción espacial y temporal, “son exploraciones de un espacio que apuntan a recuperar historias y experiencias sin ser a su vez repetibles” (Stiegler 24).

17 de mayo de 2016

Hay una idea que me persigue siempre en tiempo presente, la perspectiva de que “el pensador de la monadología fuera el fundador del cálculo infinitesimal. La idea es una mónada; lo cual quiere decir, en pocas palabras: cada idea contiene la imagen del mundo. Y su exposición impone como tarea nada menos que dibujar esa imagen abreviada del mundo” (Benjamin, *El Origen del Drama Barroco Alemán* 31). Las cartas de Darío, cada una, son una miniaturización de la vida de los personajes, no entramos en la experiencia de un momento histórico, habitamos los elementos de sus viajes en y alrededor del cuarto de cuatro personajes. No es una suerte de escapismo, en un mundo donde nos sumergimos en el tedio, lo banal y la riqueza material, nuestro interior resulta *otro* tipo de experiencia, “de ahí surgen las fantasmagorías del interior. Para el particular [el ser humano común], el interior representa el universo. En él reúne la distancia y el pasado. Su salón es un palco en el teatro del mundo”

(Benjamin, Libro de los Pasajes 43). Las vidas minúsculas de este puñado de personajes, de estas biografías imaginarias son nuestro viaje por dispersión en y alrededor de las habitaciones.

Al mismo tiempo, nuestro voyerismo se ve imposibilitado de saber, es decir, el contenido de la carta, muchas veces es una *carta ilegible* que funciona no para entender, sino para atravesar un *umbral*. Tú sabes que podría cortar ciertos detalles de esta carta y, al igual tú, no podrías sino entrar en la experiencia; de tal suerte que “la correspondencia de dos personas está llena de códigos y de sobreentendidos; una carta sin este lenguaje particular y cifrado, sin esa complicidad del verbo, no es una carta, a cuya naturaleza retórica pertenece el sobreentendido” (Historia de una pasión 58).

Restauramos la escena en *Cartas cruzadas* cuando Raquel nos cuenta que mucho tiempo después cuando la relación con Luis se rompió, encontró el paquete de cartas que, suponemos, le mandaba Esteban a Luis:

Años después, [dice Raquel] hace poco, apareció el paquete de cartas y admito que leí algunas, a pedazos, con una curiosidad de violadora, y entonces me di cuenta de que Luis me las ocultaba por pudor... Este pudor tenía que ver con el humor directo, irreverente, con que Luis y Esteban se trataban por carta. Cuando estaban juntos prevalecía, no sin humor, un trato muy diferente entre los dos (carta de Raquel a Juana, *Cartas cruzadas* 37).

Dos cosas significativas de lo dicho por Raquel para esta investigación. Primero, la lectora de correspondencia como violadora y voyerista que profana el lugar secreto de la intimidad de dos amigos. Esa curiosidad perversa de leer la intimidad de otro que es reservado con su amistad. En el viaje por la habitación se hace obturación con la mirada, allí radica lo inquietante, dado que, tú lo sabes, somos lectores voyeristas, curioseamos la correspondencia ajena, así nos insertamos en una experiencia de lectura: *lector-mirón*: “Es necesario que el lector de la novela epistolar, como parte de su placer, se sienta un auténtico violador de correspondencia, que esté poseído por la irresistible sensación de invadir unas intimidades y

unas historias personales” (Historia de una pasión 59). Ya lo intuimos, leer cartas es espiar la intimidad de otros esa relación nos hace perversos. Esa lectura golosa, excéntrica nos proporciona otros umbrales, trazamos líneas de fuga irresueltas, “es preciso, ver sin entender, sin pensar en nada de lo que se deja ver en exceso de evidencia” (Derrida 41)

Así nos arrojamos de frente al *secreto*, eso es lo que marca el tono y el ritmo en las cartas, no decirlo todo, sólo *residuos*, fragmentos debidamente puestos en relación, “para que sobre todo la lengua permanezca obviamente secreta, como si se inventara a cada paso, y como si se incendiara enseguida, en cuanto un tercero pusiera los ojos en ella” (Derrida 20). En fin, nos sumergimos en la *confesión imposible*, *el mensaje imposible* y la carta arde a fuego lento sin posibilidad de desciframiento.

El otro elemento significativo de lo que nos revela Raquel es la función de la experiencia del doble, puesto que Luis y Esteban en su inmovilidad al escribir pueden desprenderse de pudores y cortapisas. El viaje por el apartamento y la mansión respectivamente, posibilitaba que cada uno invente otro con la intención de hacer que la amistad sea otra, al utilizar el registro de la correspondencia, pueden decir cosas que en el frente al frente resultaría engorroso o bochornoso. La amistad bajo estos términos conecta o pone en el mismo horizonte sus viajes por el cuarto en correspondencia con una relación de camaradería, secretos y honestidad.

Desarrollemos lo dicho hasta ahora del viaje alrededor del cuarto con la mirada de Darío, “me he pasado la vida tratando de reivindicar, para mí, como necesidad imperativa, la posibilidad de llevar vida interior... El oficio, o hábito, o vicio de la escritura me ha servido de apariencia socialmente respetable para pretextar mi amor a la soledad, al silencio, a la vida interior...” (Un collage para borrar el tablero 52). Los viajes en el cuarto contiene intensidades compuestas de silencios y lentitudes sin tiempo para distanciarse de la cotidianidad; juegos

monópodos y mentales como forma de transgresión al tedio a la banalidad. Más allá de alejarse de lo fútil o mercantil los espacios de experiencia por el cuarto permiten transfigurar las relaciones de amistad. Así al escribir sentados y distanciados pueden revelar lo inconfesable y con palabras implacables manifestar la hipocresía y la mezquindad. Dicho de otra forma, los pliegues del segundo nivel poseen inherencia, inhesión e involución, donde únicamente se necesita un escritorio y plumas con infinidad de pliegues de tinta que conectan con el primer nivel que es el mundo de los sentidos corporales, el tiempo, la mirada por la ventana y la miniaturización de los objetos.

El viaje por el cuarto como hemos visto en algunos párrafos antes y después tiene como asidero la pérdida de la pierna derecha en el año de 1989 cuando Jaramillo piso una mina antipersona, esto reafirma su quietud en movimiento deslizándose en la imaginación, en aquella época escribe un poema del cual citaremos el siguiente fragmento:

Sin pie mi cuerpo sigue amando lo mismo
y mi alma se sale al lugar que ya no ocupo,
fuera de mí:
no, no hay aquí símbolos,
el cuerpo se acomoda a la pasión
y la pasión al cuerpo que pierde sus fragmentos
y continúa íntegro, sin misterios incólume.... (Historia de una pasión 49-50).

La experiencia de los *pasajes* de Benjamin y la experiencia *monópoda* de Jaramillo tejen encuentros en su plasticidad fractal, cada accidente e irregularidad se repite en uno y otro. Benjamin nos recuerda qué función tiene la interioridad de una casa, un cuarto, puesto que “el interior es el refugio del arte. El coleccionista es el verdadero habitante del interior. Hace del ensalzamiento de las cosas algo suyo. Sobre él recae la tarea de Sísifo de poseer las cosas para quitarles su carácter mercantil” (Libro de los Pasajes 44). Complementamos lo anterior, diciendo que “capitalismo o totalitarismo conspiran contra la poesía” (Jaramillo Agudelo, Un collage para borrar el tablero 44), “porque una sociedad integrada por individuos

sin vida interior es una sociedad enferma” (Faye 533, palabras de Darío). Así las cosas, los ingredientes que componen el método de los viajes en y alrededor del cuarto son la plasticidad de la interioridad, la vida, el pensamiento y la elasticidad con los objetos para subvertir la organización de la relaciones sociales.

Aquí inserto nuevos elementos que encontré en mis lecturas, una experiencia más sobre la forma como los viajes por el cuarto conllevan al método de las acumulaciones del coleccionista. Quizá Vila Matas mejor que nadie dio estas características a la comunidad Shandy, allí dice que

A los shandys sus instintos de coleccionistas les fueron bien útiles. Aprender era una forma de coleccionar, como en las citas y extractos de las lecturas diarias que ellos acumulan en cuadernos de notas que transportaban a todas partes y que solían, a menudo, leer en sus reuniones de conjurados de café. Pensar era también, para ellos, una forma de coleccionar, por lo menos en sus etapas más tempranas. Anotaban concienzudamente ideas extravagantes: desarrollaban miniensayos en cartas a amigos; reescribían planes para proyectos futuros; apuntaban sueños; llevaban listas numeradas de todos los libros portátiles que leían (87).

Pensemos por un momento en todos los elementos del coleccionista que nombra Vila Matas, lo primero que notamos es que tanto, las cartas, los miniensayos, las listas, inventarios o enumeraciones, las citas de pasajes de libros, los cuadernos de trastiendas o diarios; en fin, todos estos componentes están en el viaje por el cuarto de Darío Jaramillo que realiza en *Cartas cruzadas*, pero si lo rumiamos con más detalle muchos de esos elementos están en la tesis que aquí se escribe.

Querida amiga, conectamos una idea con la otra y llegan en el intervalo donde nos dice Darío, “en mi delirio, intuyo que entre los pliegues del tiempo, como dimensiones fractales, está la poesía. También como una instantánea de los minutos paralizados” (Historia de una pasión 82). Así un pliegue como la interioridad nos lleva a otro pliegue, ese desdoblamiento en otro como una «camisa de otra talla» que potencia otros simultáneamente, sin embargo, esta

prenda no sustituye o superpone a la otra, antes bien, como muñecas rusas una contiene las otras. Parálisis esquizofrénica del despliegue de otros mundos desde el interior para «salirme sin salirme»; la quietud se pone en movimiento constantemente, “la intuición incómoda de que el sujeto es plural. El cuerpo como escenario, el pellejo como límite y máscara de varios que coexisten, desfilan, pasan fugases o permanecen” (Historia de una pasión 95).

Estaré atento a tú pronta respuesta sobre estas cuestiones que no me han dejado dormir, si es necesario usaré el teléfono como medida extrema, porque quiero que me cuentes qué tan cercano o lejano estoy respecto a las intuiciones con la escritura de Jaramillo.

**Abrazos,
A**

Viernes, 19 de mayo de 2017.

Querida amiga a veces todas las conexiones llegan como yuxtaposiciones que se hace difícil escuchar, se necesita cierta desaceleración de los sentidos para alterar la sensibilidad. Voy al asunto, refiriéndose al uso del teléfono que posiblemente marque el final de las cartas, Luis le dice a Esteban: “la creciente facilidad para hacer llamadas de larga distancia lleva a la extinción del género epistolar. Ya la gente no se sienta varias horas ante el papel a inventar palabras para sus amigos, a especular, a hacer confidencias incitadas por el recogimiento de la escritura”, además hablando del mismo problema añade:

El teléfono acabará matando la correspondencia. Y pensar que todo buen poema no es más que una carta en versos y que las novelas que prefiero fueron escritas como quien le habla al oído a otro -o a sí mismo- de la misma manera que se habla en las cartas. Con la novela será cada vez más así, la novela como carta, como murmullo de una historia interior, de la manera como un alma se modifica con el tiempo; ésta será la novela de los novelistas y se dejará el relato de trama-nudo-desenlace para las computadoras, que rápidamente sustituirán a los libretistas de televisión (Cartas cruzadas 94).

La experiencia anacrónica de escribir cartas siempre brinda otros puntos donde puede producirse la experiencia, esto en dos sentidos, uno como bien apunta Adorno comentando la

pasión de Benjamin por la cartas, la correspondencia crea la ficción de lo vivo y, como añadidura, que la persona que se induce a escribir cartas está directamente relacionada con su forma de experimentar las cosas (565, 566). No obstante, allí no terminan esas conexiones casi místicas o del caprichoso destino, hace unos meses leía *Respiración artificial* de Ricardo Piglia, simultáneamente, aquel escritor respiraba sus últimos días, aquella novela hecha a base de cartas, de diarios y detalles autobiográficos. La novela de Piglia fue una puesta en práctica del método de Benjamin de construir una historia a partir de citas que volvieran impersonal al narrador, tal vez hasta que pareciera invisible. En fin, en ella decía Piglia, las cartas se escriben en tiempo presente adelantándonos a un futuro de cuando la otra persona nos leerá, futuro que será presente para el destinatario y entonces aquellas letras ya son pasado para el que las lee.

**Abrazos,
A**

Martes, 17 de mayo de 2016

Estimado lector,

Pareces algo confundido, por el género con el cual me refiero a ti, sin embargo, aquella borradura te permite ser libre en el espacio de la experiencia. Nuestra experiencia epistolar de los géneros no sólo son físicos, también literarios; Jaques Derrida en un escrito filosófico marginal titulado *La tarjeta postal: de Sócrates a Freud y más allá* elabora una mixtura de tarjeta postal, correspondencia y diario, donde dice que “la mezcla, es la carta, la epístola, que no es un género sino todos los géneros, la literatura misma” (53). Así nos sumergimos en una crónica y no nos damos cuenta cuando pasamos a un poema o a un ensayo y, menos, cuando nos sumergimos en un diario o unas memorias o una novela. Darío nos susurra al oído acerca de la variación de los géneros como

...la transgresión, la confusión de géneros. Antes he titulado libros de poemas como si fueran tratados o historias, he publicado cartas como si fueran novelas, novelas como si fueran memorias, en fin, he mantenido presente la única idea que me parece válida al respecto, la de Virginia Woolf, que pensaba que el único género que existe es la poesía. La literatura está inventada para producir el encantamiento, el asombro que produce la poesía (Cómo escribí *La voz interior* 18).

Sé que sientes que vuelvo a los lugares de la anterior preparación, no obstante, hago un rodeo de una forma diferente, cambio la perspectiva para producir un umbral de lo que es o, al menos, experimentamos cuando nos entregamos a un encantamiento, *errancia* de arrobamiento. Tú sabes que la palabra *poesía* viene de la palabra griega *poiesis* que significa hacer algo, hacer cosas con las palabras, es decir, el proceso creativo en sí mismo; en consecuencia, la carpintería de la escritura, independientemente de un método exhaustivo o minimalista, de una u otra forma, nos conduce a la relación con la producción creativa que no piensa en el género sino en la experiencia de imaginación en el cuarto.

Me horroriza pensar que pronto leerás esta carta y no podré ver tu cara y delinear esas expresiones que sólo son tuyas, te llamo en la noche porque no aguanto más está elástica espera.

Abrazos,
A

6 de diciembre de 2016. Bogotá, martes, 1:00am.

Planta-mientos.

Por ventura la novela *La voz interior* de Jaramillo expresa, junto a *Cartas cruzadas*, la mayor cantidad de elementos del viaje en y alrededor del cuarto. El protagonista de *La voz interior* es Sebastián quien se dedicó a construir un volumen considerable de escritores en el espacio de la experiencia. Recordemos que el doble o los dobles son una forma de deslizarse en el cuarto, sin embargo, estas vidas minúsculas no son seres imaginarios, antes bien, son personajes concretos en espacios y tiempos concretos. En otras palabras, el espacio de la

experiencia suspende tanto la vida cotidiana aburrida y, de igual forma, lo real maravilloso o cualquier fenómeno sobrenatural. Particularmente en el viaje por el cuarto lo cotidiano se convierte en una historia singular e irrepetible que encarna personas anodinas, cuyo poder recae en la costumbre o tradición que pierde su efecto durante el breve periodo de viaje. En ese orden de ideas, “lo único que interesa es el espacio interior del cuarto y también el espacio interior de la experiencia del que «viaja en redondo»” (Stiegler 25).

Por ello, Sebastián es un personaje intrascendente, nimio y monótono que hace las tareas como cualquier persona en cualquier parte del planeta, “la vida de Sebastián carece de hechos espectaculares, de aventuras insólitas, de descubrimientos, de experiencias únicas” (34). Esto corrobora que Sebastián es un viajero alrededor del cuarto.

Esta novela de Jaramillo se aleja de la posición del ser humano como centro del universo (antropocentrismo) y plantea la problemática, en la cual, el fundamento no puede ser la libertad o individualidad o autonomía de una persona porque allí hay cabida para las *instituciones molares*. Paradójicamente, la forma de manifestar este distanciamiento de esta perspectiva es la vida interior del ser humano cuyo artefacto de evidencia fáctica es el diario. “El diario es, ante todo, el vívido testimonio de sus batallas interiores, mucho más profundas, mucho más inesperadas [...]” (28). En efecto, el diario como artefacto puede recolectar todas las piezas de un viaje por el cuarto sin buscar excluir temas, por el contrario, es el receptáculo de cada uno de los pensamientos, sensaciones, emociones y disparates que queramos. Funciones tales como agenda de labores cotidianas, cuaderno académico, memoria de lecturas, audiciones musicales, registrador de correspondencia, escritos creativos como poemas, forjador de letanías, cuentos, relatos, ensayos, biografías imaginarias, etc.

En una entrevista Ricardo Piglia se refiere al diario como un laboratorio de la ficción, “la forma del diario me gusta mucho, la variedad de géneros que se entreveían, los distintos

registros. El diario es el híbrido por excelencia, es una forma muy seductora: combina relatos, ideas, notas de lectura, polémica, conversaciones, citas, diatribas restos de la verdad” (92). Al parecer para Piglia el registro del diario también se expresa en la investigación de la crítica literaria, “por ejemplo el archivo como modelo del relato, la tensión entre materiales diferentes que conviven anudados por un centro que justamente es lo que hay que reconstruir. Es una especie de novela policial al revés, están todos los datos pero no se termina de saber cuál es el enigma que se puede descifrar” (90).

La mejor expresión de la inmovilidad de Jaramillo son las plantas. El ejemplo de experiencia deviene en vegetal, como aquella experiencia *puzzle* que reorganiza los cuerpos, nos juntamos con las formas vegetales en colisión de una alianza planta, lo extraño entra y nos habita por un momento. Por tanto, la vegetalización nos envuelve en un *Soy vegetal* que se encuentra en *Liturgias de los bosques* de Sebastián Uribe Riley. Tal experiencia vegetal se desplaza hacia simpatías, empatías y apatías; hacia una política de las formas de vida en su sentido más amplio, como expresión de que las relaciones entre plantas y humanos se preserven en libertad y respeto o, al menos, en una tensión de la angustia de despreciar la vida.

*Soy vegetal
Soy vegetal.
Broté de una semilla,
voy echando raíces
y el amor me hizo florecer por una vez.
Sé cantar cuando pasan los vientos
y quisiera abrazar el nido de algún pájaro.
También sé defenderme en la sequía.
Soy árbol por dentro.
Soy vegetal,
mi especie tiene nombre taxonómico,
está catalogada con una cifra y una clave,
es parte de un herbario.
Soy vegetal.
Mi más profunda vocación
es la quietud.*

(La voz interior 387)

Lo vital de hacer un viaje vegetal radica en que se apega a lo fáctico: articula la ficción y con lo concreto para perdernos en los misterios de la vida. Quietud en movimiento que nos lleva a un viaje por el árbol, la experiencia viaja por una inversión en los órdenes de tamaño, peso, gravedad, lo permanente y lo transitorio para entrelazar los mundos diminutos y el mundo. Constantes acciones de despliegue y repliegue sobre los más pequeños habitantes como las plantas y las dimensiones más gigantes de la vida como el planeta. “Detrás del viaje alrededor del mundo... un viaje por el cuarto... que ni siquiera necesita el espacio de una habitación porque trata de captar el mundo entero en una sola planta” (Stiegler 82). *No ser* implica alienarse en cada planta para ser planta, a travesar el mundo humano para entrar en la existencia vegetal y viajar como planta en el mundo del lenguaje. Escribir para perder la identidad, al igual que caminar, lo mismo que imaginar todas produce experiencias de pérdidas.

Para aclarar esta idea del viaje inmóvil por el cuarto expondremos uno de los más esplendidos ejemplos diseñado por Vila Matas en su *Historia abreviada de la literatura portátil* del viaje en el submarino inmóvil, en sus últimas páginas dice,

...para [Henri] Michaux bajar era abismarse en lo que nos sustenta, era desfondar el fundamento que nos subyace; según él, cuando bajamos a lo que realmente está abajo perdemos nuestros puntos de referencia, y quienes tienen la audacia de bajar radicalmente comprueban cómo lo de arriba pasa a ser lo que le cubre; al tiempo que lo abierto, en un lugar cerrado..., pasa a cobrar una lejana indeterminación opaca (102-103).

Así las cosas, en el viaje por el cuarto nos sumergimos en las profundidades o lejanías para inmovilizarnos, mientras que en la superficie o cercanía al movimiento jugueteón de la imaginación nos ensimisma en dispersiones que nos sitúan en una distancia efectista frente a cualquier intento de unidad. Este proceso que se ha descrito es *la fotosíntesis vegetal*. La fotosíntesis significa filológicamente *una composición con la luz*, el efecto de tal proceso

actúa en una relación de lo más profundo de las raíces de la planta con la superficie de las hojas. En tal proceso se conectan lo inorgánico, la energía lumínica y la energía química, en el cual se pierde la identidad material o corporal para hacer una *indeterminación opaca*, esto es, el espacio de la experiencia de la quietud vegetal.

En otra parte Sebastián vuelve a experimentar el éxtasis que le produce el viaje por el cuarto para habitar un doble vegetal que “No es descripción, no es instantánea ni visión de una metamorfosis impresionista. Es desdoblamiento: yo, el ansioso, ansío la quietud del vegetal. Individuo en movimiento, interiorizo la quietud, echo raíces, pongo pie bajo tierra, capto las reverberaciones íntimas de la materia” (La voz interior 200). Lo vegetal alrededor del cuarto propicia viajar con la mente por su propio cuerpo, por el arrobamiento de los sentidos, la inmovilidad abre espacios para la contemplación y espacios para la duración. En consecuencia, cada viaje de contemplación produce otros espacios de contemplación y así para los viajes de duración, a veces juntándose, a veces en la más radical lejanía pero constituyen el espacio de la experiencia.

Una preparación repetida.

Sea lo que fuere, la habitación como espacio de imaginación o invención propicia planos de experiencia para poner en movimiento la quietud voluntaria. Cerramos las cortinas para investigar las relaciones entre vida interior y mundo exterior, entre los espacios abiertos y los espacios cerrados, entre la repetición y la ruptura. Iniciamos este conjunto de ensayos cortos con este interrogante, ¿qué clase de espacio de experiencia construyen los viajes de Jaramillo en y alrededor del cuarto? Paseamos por la *experiencia del doble*, la vacilación juguetona en la escritura, la reticencia al saber académico, las relaciones simultáneas entre espacios y tiempos y la experiencia monópoda de una quietud en movimiento. Además, otra inquietud fue, ¿cómo funcionan los espacios de experiencia en y alrededor del cuarto

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

realizados por Jaramillo? Los cuales operan cuando se instalan silencios, secretos, esperas; en otras palabras hemos visto varios efectos de la experiencia alrededor del cuarto como recuerdos, los nombres que pierden la identidad, los destinatarios que prácticamente se pueden borrar y la vegetalización que nos hace viajar hacia el fondo subterráneo a lo profundo de la tierra.

Pasaje 3 Contra la experiencia.

La historia oficial desprecia lo que ignora, ignora lo que teme. Es una historia que refleja el miedo de los que mandan. Ellos han contado esa realidad desde el punto de vista de los vencedores: blancos, ricos, machos, militares. El punto de vista es asombrosamente prodigioso y peligroso. Escribiendo Memorias del fuego yo confirmé que los que mandan tienen mucha razón cuando mienten como mienten, cuando ocultan como ocultan. Tienen razón desde su punto de vista, naturalmente. Eduardo Galeano entrevista con Arturo Alape (191).

En este capítulo entraremos en la forma como ciertas *instituciones molares* constriñen la experiencia, casi hasta impedirla. Quienes mejor expresaron la forma cómo operan las *instituciones corbata o molares* fueron Guattari y Deleuze en un ataque frontal contra el capitalismo europeo y norteamericano, pero también y, más importante aún, una desestabilización del pensamiento científico de los años ochenta del siglo XX; a través de una máquina literaria como fue *Mil mesetas*, allí plantean que “lo que nosotros llamamos entidad molar es, por ejemplo, la mujer en tanto que está atrapada en una máquina dual que la opone al hombre, en tanto que está determinada por su forma, provista de órganos y de funciones, asignada como sujeto” (277). Incluso las *instituciones molares* se centran en la filiación y descendencia que operan por medio de la imitación, la reproducción sexual y la herencia, es decir, a partir de un binarismo sexual donde sus expresiones más desarrolladas son la familia, la religión, el Estado, el matrimonio y la empresa capitalista. Insistimos en que, indistintamente, las *instituciones molares o corbata* son la familia, la filiación, la conyugalidad, la profesión y la universidad, que operan como centro del individuo brindando seguridad, estabilidad y estatus quo, en otras palabras, un ser humano atado a sus miedos,

univalente, unidimensional y atomizado. Con base en este guion molar es que empieza a deslizarse el espacio de la experiencia, pero esto se desarrolla en el pasaje anterior y en el siguiente.

Para entrar en las instituciones corbata hacemos un acercamiento a la experiencia de Esteban, Raquel y Luis, porque son los personajes que miran el abismo de la realidad a la cual pertenecen. Ellos se ponen en cuestión, su sensibilidad los lanza al punto extremo de lo posible para estar en contradicción con la sociedad que habitan, su tendencia para producir espacios de incomodidad permanente les da una mirada aguda de la condición humana. En ese orden de ideas, esta tesis en este pasaje tiene como inflexión problemática dos preguntas, ¿cómo operan las instituciones corbata como son: la familia, el capitalismo y la universidad para aniquilar el espacio de la experiencia? y, de igual forma, ¿qué clase de relación conflictiva hay en la novela entre las instituciones corbata, raza, modernidad y el proyecto económico capitalista?

Ahora bien, aniquilar el espacio de la experiencia sugiere de cierta forma una ruina o ahorcamiento con el nudo de la corbata para domesticar a los seres humanos que implica ver el mundo como binarismos o asignación de roles establecidos, esto es, el desmoronamiento de la experiencia centra al individuo en uno solo, el individuo tiene puntos de consistencia, coherencia y cohesión que alimentan una historia única del mundo, por ello la historia la escribe el Hombre-blanco-viril-adulto-racional; la experiencia se agota porque el tiempo es atomizado para impedir la duración. Sin embargo y esto es lo vital, tal ahorcamiento de la corbata no impide ni posibilita el espacio de la experiencia, en contracorriente, el espacio de la experiencia tiene su fuerza en sí misma para desplazar estas zonas fijas y confortables y deslizarnos hacia el abismo que nos arroja a otras experiencias.

La estrangulación de la experiencia por acción apática de las instituciones corbata aparece en la escena en la cual Raquel escribe cómo algo se quebró hasta aniquilar el amor, en este pasaje extenso, ella dice que,

A nada le temo más que a la apatía. A esa absoluta falta de interés por cualquier cosa. Comienza —¿y termina?— como una sensación física. Ansiedad. Una desazón que nace de ignorar qué quiere uno —y que se resuelve en mala digestión y malos sueños— y no querer nada, nada, nada. No querer ni a los que quieres. Intuyo, con imprecisión, como una foto movida que, con tantas púas adentro, no deseo ver a quienes amo para no hacerles daño. No me amo, ergo no puedo amar. Con el fermento de la ansiedad, mi alma está vinagre. Mis energías no alcanzan ni para modificar la expresión y los ademanes de aburrimiento. Como un abanicar de pavos reales se asoma a tus pupilas el hastío. Y por la noche, sin el sueño, que no llega, ese gesto se deshace en fatiga, en músculo tenso, en un agotamiento físico que tiene su frontera más próxima en el insomnio o en ese duermevela agitado que te cansa más que la vigilia. A nada, te repito (me repito) le temo más que a la apatía. Me paraliza. Soy incapaz de cualquier tarea y la culpa por los deberes incumplidos termina por avasallarme, por añadir un elemento más al malestar físico, al sueño agitado, a las ansias y a la cataléptica indiferencia con todo. Remolinos. Remolinos a la vez que escombros, escombros de una ruina. Como si lo peor de esta guerra interior no fuera el momento en que perdí, cuando las últimas resistencias del espíritu —si el espíritu existió— cayeron derruidas por la erosión de la apatía. No, ahí no fue lo peor, lo peor vino sobre estos restos que yacen en desorden, escenario en ruinas de guerra, de abandono, de una pequeña muerte en el corazón y en las vísceras. Todo se va descomponiendo y faltan fuerzas para intentar siquiera reconstruir la ciudad del alma. (carta de Raquel a Juana, Cartas cruzadas 148-149).

Corbata sagax.

Raquel, Esteban y Luis atacan la imagen de los políticos y empresarios a partir de un elemento prohibitivo y coercitivo como es *la corbata*, ella es el punto de una sociedad patriarcal, racista, arribista y clasista que se empeña en construir nudos imaginarios para distanciar cualquier asomo de algo que se sale de este molde establecido. Quizás para ampliar un poco cómo funcionan las *instituciones corbata* en nuestra sociedad sea necesario tomar algunos comentarios que hizo Carolina Sanín en su muro de Facebook respecto a esa prenda, ella dice que

Para indicar "seriedad", el hombre tiene que presentarse con un símbolo fálico atado al cuello, una prenda sin utilidad práctica, que lo atraviesa y que parece ahorcarlo. En otra ocasión me referí a la corbata como significante de un pene flácido —y me intrigaba esa

flacidez, especialmente si lo que se representaba era el poder del hombre—, pero ayer, mientras veía televisión (una serie de abogados, todos con corbata), me di cuenta de algo evidente: no es un pene flácido ni en reposo. El nudo, tan importante en la corbata (tiene distintas formas, tiene que aprenderse a hacerse bien, en las películas las mujeres se lo atan a sus hombres en la mañana, después de pasar la noche con ellos, etc.) es el glande. O sea, que la corbata no apunta hacia abajo, como parecería, sino hacia arriba, y no representa un pene flácido, sino un pene completamente erecto. Es por eso que es símbolo de poder (qué lenta por no haberme dado cuenta antes). Y ese pene erecto apunta —como si debiera penetrarla— a la garganta, la fuente misma de la voz, de las palabras (Sanín).

En la cita anterior queda claro cómo operan los mecanismos de la corbata que se expresa en el poder, las jerarquías, el linaje la acción represiva y la necesidad de aniquilar la experiencia, el pensamiento y el placer propio. La corbata anestesia las palabras además domestica la experiencia y dogmatiza el deber ser como forma segura de las relaciones sociales. Tal vez por ello las instituciones corbata están intrínsecamente ligadas con el diseño del nudo de la corbata de forma burocrática, por ejemplo Esteban refiriéndose a su hermano y a un político de gran reconocimiento, Maximiliano Henao, esposo de María (hermana de Raquel),

gerente [dice Esteban] y político, son como partes de un mismo engranaje, completamente adueñados de toda la ideología de la raza antioqueña, que ellos ven en decadencia por la simple razón de que son sus arquetipos y ellos mismos están en decadencia. Burocracias. Engoladas burocracias, burocracias poseídas por un sentimiento de predestinación fatalista y por un orgullo ajeno, fincado en cosas que otros comenzaron (del diario de Esteban, Cartas cruzadas 177).

Maximiliano Henao, político y abogado, un tipo depredador de riqueza, domesticado por la disciplina del ascenso social necesitó del apellido de María para hacer parte de la sociedad respetable antioqueña. Max representa fielmente las *instituciones corbata*, dado que se siente bien con sus cadenas de miedos y represiones auto-impuestas, por ello siempre está en busca del bienestar social aparente. Max y María habitan las presiones de instituciones sociales o teorías (que ocultan tras de sí la marcada imposición del deber ser o una razón

simplificada). Estas últimas, también caen en formulas conductistas y seguras de normalización de los seres humanos imposibilitando cuestionar las cosas y, más bien, sometiéndose a las cadenas que no nos dejan ser libres. Donde la bandera que se agita y se defiende es la razón de una visión simplificada y única de la vida (anular el espacio de la experiencia), impidiendo el pensamiento complejo y el conflicto. En ese orden de ideas, sólo reconoce la función reproductora de la sociedad: hay que ser buen esposo, buen político y ciudadano o buena esposa y buena ciudadana: el individuo tiene un sólo valor.

Max es un antioqueño en ascenso, un hombre que fabrica títulos, bienes y cohibiciones sexuales; todo aquello por lo cual logra colonizar y someter para que operen las represiones. En palabras concretas, un héroe épico que interpreta el papel protagónico en el que se compete para asegurar la gloria y la victoria para menospreciar a las personas, donde los débiles deben desaparecer para que impere *la ley del más fuerte*: exitoso, *sagax* y osado. Conjuntamente, Max no solamente reprime y limita los placeres corporales, además despliega unas dinámicas políticas higiénicas y asépticas que mantienen los privilegios de dominio en el espacio público. Definiendo la política como un mal necesario, como algo corroído y domesticado, como medio para la sumisión de las personas. De igual forma, una política univalente y reduccionista, la cual requiere que los cuerpos usen atuendos represivos validados por la religión, la ciencia y la política. Todo lo antedicho se materializa en la figura de este antioqueño, pero veamos cómo se desenvuelven estas ropas reduccionistas de las instituciones corbata en las actuaciones de Max, en opinión de Raquel “Maximiliano es un somnífero, un individuo plano, con cabeza llena de frases prefabricadas” además ella remata diciendo que, “María y Maximiliano son idénticos, igual de convencionales, igual de mojigatos, igual de provincianos, de limitados, de aburridos” (carta de Raquel a Juana, Cartas cruzadas 51).

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

Hay una relación entre Tomás, protagonista de *Memorias de un hombre feliz* y Maximiliano Henao, juntos tienen una carencia o inexistencia de imaginación, son al decir de Jaramillo en la voz de Raquel, una máquina programada para repetir lugares comunes y hacen parte de instituciones que constriñen la imaginación; además Max tiene el símbolo propio de la sociedad conformista: la corbata. Max representa todo lo que este grupo de amigos no quería ser: “todas las taras de nuestra sociedad, el uso personal del poder y el ánimo de lucro de los políticos, todo el patético arribismo de un individuo sin ninguna gracia especial, empeñado en ser cabeza de la tribu” (carta de Raquel a Juana, *Cartas cruzadas* 50).

Página | 56

Pero Max y su familia instalan una estrategia ficticia a partir de la atención cuidadosa a los linajes paternos, que además, se legitima a través de instituciones molares como la familia que permite tanto la reproducción biológica como la reproducción patrimonial para mantener un orden de las palabras y las cosas. Así la dramaturgia del poder mantiene fijos los papeles dentro del juego social legitimando cada mecanismo que posibilita la unidad de la sociedad por medio de la familia, el sistema económico capitalista, la raza y el patriarcado. La narrativa coherente y cohesionada de estas instituciones molares despliega espacios seguros y empobrece la experiencia para atomizar el tiempo y eclipsar a los individuos.

Lo descrito en el párrafo anterior es una puesta en escena de la institución corbata familiar, en ella operan la filiación, el parentesco, la descendencia, el patriarcado y el patrimonio. La familia vista como un orden de reproducción social, que ubica lo femenino como lo débil, vil y servil por parte de todos los seres humanos. Además de una marcada asignación de roles entre hombres y mujeres que afirma el binarismo sexual, sus valores son de proporcionalidad y semejanza. Lo vital del núcleo familiar molar es su fuerza centrada para la acción capitalista, pues articula la obligación de trabajar, la descendencia de la riqueza económica y mantiene la legitimidad de un juego desigual entre desposeídos y adinerados.

Tantos puntos de prohibición construyen la familia que, Raquel y Luis, tienen necesidad de alejarse de ellas para poder construir un espacio propio de experiencia. Tal lejanía posibilita a Raquel desarrollar una vida laboral sin talanqueras y, al mismo tiempo, una libertad sexual que dadas las constricciones de su familia se vuelve imposible poder expresar un cuerpo sexuado. Pero, además contribuye a que cada uno se ocupe de su oficio, que ni se les pase por la cabeza la idea de concebir hijos.

Esteban por su parte creció sin las bases de una familia, su soledad y la ausencia de figuras de autoridad le permitieron obturar el horizonte de experiencia e inclinarlo a otros matices y forma de vida. No obstante, las relaciones familiares cobijan a Esteban para sus comodidades económicas y las figuras materna y paterna aunque distantes se preservaban para recordarle la necesidad del trabajo productivo. Sin embargo, no sólo estos personajes se alejan de vínculos familiares, la madre de Raquel, Ester Fernández se desliza en una madre que no se dedica al hogar ni a sus hijas y de por sí eso posibilita que pueda tener espacio para una relación amorosa. Otra persona que puede salir de esas zonas centradas en la familia es Claudia quien birla tabús para liberar su cuerpo y darle rienda suelta a sus emociones. Empero, también es necesario aclarar que cuando se reúnen las familias los papeles vuelven a sus posiciones rígidas que cohíben la experiencia.

Es particularmente llamativo que una institución molar como el *matrimonio* sea desplazada por varios personajes en la novela, primero, Luis, Raquel y Esteban; pero después, Claudia, Juana y Ester Fernández. Cada uno a su manera se distancia críticamente de cualquier posibilidad de tener un vínculo matrimonial con una persona. En un juego de crítica literaria situado en los años veinte europeos del siglo pasado donde acontecen los hechos más inverosímiles titulado *Historia abreviada de la literatura portátil* Enrique Vila Matas habla de unas características particulares que debe tener la comunidad Shandy de la literatura portátil;

una de ellas, es que las personas que integran esta sociedad secreta deben ser *máquinas solteras* que funcionan como una vacilación, como titubeo del lugar que le corresponde tener para desplazarse hacia un juego de desviación. A través de la experiencia de Marcel Duchamp, Vila Matas nos dice de la máquina soltera "...que no debía cargarse a la vida con demasiado peso, con demasiadas cosas por hacer, con aquello a lo que se llama una mujer, niños, una casa en el campo, un coche, etcétera... Eso me ha permitido vivir mucho tiempo como soltero mucho más fácilmente que si hubiera tenido que enfrentarme con todas las dificultades normales de la vida." (12). Además más adelante, Vila Matas a través de O'keefe indirectamente, dice que "el amor debe ser desviado de su finalidad genética, eso que entendemos por reproducción, para no buscar más que la autosatisfacción. En una palabra copular por puro placer, jamás pensando en la descendencia y otras zarandajas. Esto es lo que yo entiendo por sexualidad extrema" (25). Aunque estas características apunten hacia un artista portátil, nos proporcionan una conexión del espacio de la experiencia que abre el desmarcarse de las instituciones molares matrimoniales porque tanto Jaramillo como los personajes de sus diferentes novelas tienden a operar como máquinas solteras. Desde el amigo de Alec en *La muerte de Alec* hasta Josehache en *Historia de Simona* se alejan de las zonas pesadas del matrimonio para mantenerse anómalamente solteras.

El personaje que mejor interpreta el guion de las instituciones corbata es el padre de Esteban, pues articula religión, Estado y capitalismo, refiriéndose a su progenitor apunta, "no tenía creencias, tenía intereses; interés en que Dios estuviera de su lado y para eso cumplía estrictamente con sus contraprestaciones..., interés en que el estado estuviera de su lado, y con este fin entregaba cheques para las campañas de todos los políticos" (del diario de Esteban, *Cartas cruzadas* 119). Las tácticas filiales de las instituciones corbata entran en escena cuando el padre muere y le deja la mayor parte de su patrimonio al hijo menos querido, Esteban.

Patrimonio y filiación seducen a Esteban para llevar una vida sin preocupaciones económicas que le da cierta independencia. Asimismo, el padre encarna al patriarca omnipotente y omnipresente casi que correspondía con el dinero y el poder, “su pasión dominante era el dinero y el dinero se conseguía madrugando a trabajar, comprando barato y vendiendo caro” (del diario de Esteban, Cartas cruzadas 118). Así, el hombre gana el dinero para garantizar el monopolio del espacio público y marginar a las mujeres al espacio del consumo del dinero de sus esposos, pero además de asignarles el cuidado de la casa. El mejor ejemplo lo da Esteban cuando se refiere a sus hermanos puesto “que trabajan como unos atéticos esclavos, ganan buenos sueldos que entregan a sus mujeres y no piensan nada distinto de su pobre rutina, por física incapacidad para hacerlo. Honrados y sin imaginación. Tenaces y mediocres” (del diario de Esteban, Cartas cruzadas 119).

Sea lo que fuere, *la corbata sagax* consiste en la primacía del bien público de la ciudad cuyo orden se rige en el honor y el respeto correspondiente al bienestar de la metrópoli. Así también se cristaliza la relación necesaria entre matrimonio, familia y nación, es decir, su motor es el sistema de filiación a las instituciones tradicionales. Y si además le sumamos el empeño por hacer de la política algo corroído que necesita sostenerse en el poder sobre los demás, aquella forma de razón política inexorablemente conduce a reducciones y empobrecimiento de la experiencia humana. Sin duda, “la función de la ciudad consiste en desterrar el azar incontrolado de la existencia humana” (Nussbaum 102), con una perspectiva de tecnología de la razón práctica que disminuye y simplifica la visión de una ciudad que excluye la libertad y la imaginación, esto es, el espacio de la experiencia.

Corbata probeta.

La expresión más sobresaliente del poder de la corbata con su nudo castrador que uniforma la mirada y la posición del cuerpo, lo encontramos en Juan David Jaramillo a quien

«cariñosamente» le dicen doctor Probeta, vicerrector de la universidad donde trabaja Luis. La universidad y la corbata constriñen la riqueza de la experiencia, la aplanan en historias únicas y verdades absolutas, su efecto más poderoso es la acción dogmática que reza de la siguiente forma, repetir teorías sin reflexión o actuar con base en un deber ser.

A este rostro le está vedada cualquier emoción. Ni te acoge ni te rechaza y esta neutralidad no es más que una forma de cosificarte. Frente a él, dudas de tu existencia. Lo grave es que alguien que no existe, está impedido para tener opiniones... él era nada menos que la universidad, definición que se podía intercambiar a manera de bustrofedón dialéctico en “la universidad soy yo”. La universidad se dio una pausa mientras examinaba los papeles. La universidad hablaba en voz tan baja que tenía que hacer un esfuerzo para oírlo, cuestión que debe representar uno de sus placeres más permanentes y secretos. ...no pertenezco al universo moral de la gente que usa corbata. Somos especies zoológicas —y lógicas— diferentes. No les entiendo. Y les temo. La corbata es un símbolo de poder y, tomando en cuenta que el poder es, de por sí, una baja pasión, imagínate a qué grado domina esa baja pasión en una persona que exhibe tan impudorosamente su símbolo (carta de Luis a Esteban, Cartas cruzadas 62-63).

La universidad encarnada en la *corbata probeta* funciona para construir los muros de su armonía con el mundo, el rostro donde queda vedada cualquier emoción, donde la teoría corresponde con la realidad. Allí sigue funcionando la teoría de la simetría y la cordura, en su coherencia, en su unidad, en su imagen simple y empobrecida de la vida. Esta miopía intelectual se presenta con la siguiente lógica, descrita por Luis, de la forma en que se construye un trabajo de investigación universitario:

Para los creyentes en la religión del marco teórico —los “marco-trafficantes”— éste es un pecado capital. Usted puede haber descubierto el remedio contra la gripa, y demostrarlo, pero si no va un marco teórico con el remedio, el marcotraficante no le reconocerá eficacia, aunque ella sea evidente: después de todo la eficacia no es el fuerte del marcotráfico. Ni le parecerá “serio”. Y eso sí es un pecado. No importa que sea cierto o falso, útil o inútil lo que usted haga: pero es esencial que sea serio. El valor académico por excelencia es la seriedad. La seriedad. (carta de Luis a Esteban, Cartas cruzadas 98-99).

En esta escena, Luis le cuenta a Esteban como por poco no le aprueban su trabajo académico porque no había formulado su planteamiento en un marco teórico. Ayer en la noche

hablando por teléfono le leía con júbilo este pasaje a F que también disfrutaba de esas palabras, los dos las gozábamos porque sabemos lo que es presentar la dramaturgia, la puesta en escena de una sustentación de tesis. En esas sustentaciones la atención siempre se concentra en lo que hizo falta de la tradición a la que debía ajustarse y no en aportar elementos para que el trabajo se consuma en el éxtasis y se aleje de la lógica y del discurso coherente. No. El mundo te limita a citas de autoridad y marcotraficantes.

Luis en el ámbito académico de la literatura debe ceñirse a programas y no a otras lógicas de aprendizaje con la literatura. Sus trabajos son mal pagos porque nuestra sociedad considera inútil la literatura y sus estudios. Nuestro personaje de estudios literarios que hace su tesis sobre la poesía de Rubén Darío se siente coaccionado porque le toca ceñirse a un programa académico para dar la asignatura de Teoría Literaria II; su propuesta no fue acogida por el estudiantado, ni mucho menos por las directivas universitarias que le recordaron su posición en la jerarquía social. Ahora bien, si sabemos que el conocimiento racional europeo fue y ha sido el camino que sigue el conocimiento universitario de nuestras naciones latinoamericanas, también es cierto que cualquier cambio en la lógica de enseñanza es subversiva.

Otro ejemplo se presenta en la escena en la cual, Luis antes de ser seducido por las instituciones corbata, durante su primer viaje a Estados Unidos, en la primera mitad de los setenta, hace una conexión con la sociedad postfordista: “Me impresionó la relación de los habitantes con los automóviles. Formulado con simpleza, es que si no tienes carro, no existes. El carro es una armadura, un símbolo de status, el único compañero durante varias horas al día... Sin carro no existes, eres inconcebible... y la ley general es que en cada carro no va sino un individuo mirando al frente. Robots.” (carta de Luis a Esteban, Cartas cruzadas 129). Ya nos hemos dado cuenta que tanto los burócratas como los automóviles hacen referencia a

instituciones molares sujetos propietarios, usuarios de servicios estatales y corporativos, sus valores se construyen con y a través de la utilidad corporal o material en un lenguaje corporativo.

Jaramillo Agudelo ya era consciente de esto en *La muerte de Alec*:

...el racionalismo, el produzco-luego-existo, han implantado una visión del mundo unilateral y rígida, que tiene de su lado todo poder y autoridad, todo sistema de educación y que rige todos los términos de entendimiento de los hombres entre sí y con la naturaleza. Por esto, la labor del poeta siempre tiene que comenzar por poner en duda todos los axiomas y evidencias, todos los supuestos edificados con base en la causalidad y en el ideal de lo práctico, antes de poder mirar con ojos nuevos la vida y percibir sus milagros (20).

En efecto, Jaramillo no sólo cuestiona la fijación de una academia burocrática de la forma de investigación, también insiste en que la universidad opera como máquina de sumisión; es bastante sugerente que su mirada pase por la filosofía, la economía, la política y la teoría marxista. Todas ellas con un centro nuclear que justifica las formas de dominación y sumisión con base en un conocimiento práctico que tiene como asidero el dogmatismo y repetición esquemática. Esta versión única de la historia, esta acción del conocimiento como signo de poder está escrita exclusivamente por y para seres humanos domésticos. Así las cosas,

El mito de la ciencia empírica se ha arraigado tanto, que sus valores se han extendido a las ciencias del hombre, con el resultado de querer imponer la lógica de la ley física al comportamiento humano y de introducir taxonomías aconsejables en la botánica o en la zoología, a materias como algo que llaman “análisis literario”. Es como aprender un idioma inútil. Contenido se dice significado. Forma se dice significante, sílaba se dice fonema y la llave mágica es la palabra estructura (carta de Luis a Esteban, Cartas cruzadas 362).

Mientras se siga equiparando el pensamiento como una posesión en forma de automóvil, el pensamiento se aniquilara y primara la repetición de conocimientos colonialistas y su reproducción en serie. Con base en esa lógica si no se inicia desde un marcotraficante

preestablecido, la investigación que se realiza no existe. Porque la teoría, bajo esos parámetros, sólo es un símbolo de status, una armadura que blinda el trabajo académico. Producción en serie de individuos en la academia. Robots. Si el pensamiento se confunde con el conocimiento, éste simplemente puede ser una propiedad más que excluye la imaginación y la posibilidad de hacer un viaje por y alrededor del cuarto.

Corbata en decadencia.

Los tiempos que experimentamos son de enormes turbulencias. El riesgo, la incertidumbre, el escepticismo es ahora el horizonte de sentido del cual parte cada individuo contemporáneo. Estamos en tiempos del prefijo «post»: postindustrial, postmoderno, posthumano, postconflicto, etc. Pero el «post» también presupone final, muerte y vacío o vaciamiento, sin embargo, la experiencia sigue persistiendo, resistiendo. Ese golpe de dados de la experiencia en su insistencia nos lleva a revertir la fórmula, entendemos la modernidad-postmodernidad-contemporaneidad como *ethos*, actitudes-límite, modos de pensar, sentir (Foucault); es decir, la producción de espacios de la experiencia, la experimentación sensible del mundo de la vida travistiéndola para devenir otro: la experiencia en y alrededor del cuarto.

Queremos subrayar otros puntos conflictivos del presente que vivimos, esto es, la historia de la modernidad que nos han enseñado es una visión «universal» o de universalización de Europa occidental, pero si bien es cierto, nuestro devenir latinoamericano ha sido orientado por Europa, también es indiscutible que la mayor de las veces nos han planteado una «modernidad» o «postmodernidad europea»⁴. Esto es lógico en la medida que la producción de pensamiento, conocimiento y práctica tiene sus centros en Europa y Estados

⁴ Aunque hay algunos pesadores latinoamericano (Cruz Kronfly; Castro Gómez) que han reflexionado sobre la modernidad en América Latina, también es innegable que ha sido difícil pensar con categorías que no se adecuan a la realidad de las Américas. De igual forma la diferencia es abismal, con respecto al corpus literario de la modernidad de Europa y Estados Unidos y los países subalternos o considerados «no desarrollados», puesto que los primeros duplican la producción literaria y asimismo no necesitan tener una referencialidad preponderante de Latinoamérica, África o Asia.

Unidos, además de prefigurar el pensamiento subalterno como «subdesarrollado», poco riguroso, «premoderno» o simplemente menospreciando y deslegitimando cualquier forma de saber y experiencia que no se adapte al uso de la razón.

Dicho esto, los estudiosos de la modernidad⁵ plantean que desde la colonización de América puede hablarse de una época moderna, más una multiplicidad de fenómenos sociales posteriores como fueron la revolución industrial, las revoluciones científicas, la revolución francesa, la laicización de la política, el antropocentrismo, entre otros. No obstante, la modernidad también trajo tras de sí todo un aire enrarecido de progreso, armamento, orden e individualización que pervirtió los valores científicos, nacionales, económicos y políticos al legalizar la esclavitud, el racismo, la explotación laboral, la colonización, el capitalismo salvaje; en fin, toda una pléthora de justificaciones de sometimiento, discriminación y segregación social.

Complementando lo que se ha dicho de instituciones corbata es necesario tomar en consideración los aportes de Mara Viveros en una investigación que realizó en la ciudad de Bogotá de diferencias de género y discriminación étnico-racial, particularmente, la forma como problematiza la categoría de raza, ella hace una investigación experiencial a manera de crónica de las formas como las mujeres son discriminadas tanto por su género como por su color de piel. En ese orden de ideas, la categoría de raza se toma como construcción social compleja, esto quiere decir que «el color de piel», lo genotípico, lo fenotípico, los adjetivos de apariencia muchas veces funcionan como marcas en el cuerpo que discriminan y construyen relaciones de dominadores y dominados. Estos estereotipos raciales y discriminaciones han normalizado y naturalizado las posiciones de inferioridad y superioridad dentro de la sociedad colombiana, debido a las experiencias del colonialismo y la esclavitud que han dado lugar a

⁵ Por sólo nombrar unos pocos: Foucault, Berman, Bauman, Lipovetsky, etc.

una organización social racial en una lógica jerárquica de dominación (Viveros Vigoya 247). Pero, de igual forma, decir que Colombia es una nación mestiza desestima e invisibiliza las contribuciones culturales de las comunidades negras e indígenas en situaciones particulares en la construcción del tejido social, cuestión que reiteradamente sucede en el país.

En este apartado vamos a mostrar los sustratos que quedan de *las instituciones raciales* o en *decadencia* en *Cartas cruzadas*. Esteban en su diario recrea las características de la idiosincrasia antioqueña de los dos primeros tercios del siglo XX, puesto que es

el miembro típico de una clase en decadencia. Es una gente que se ha agotado a sí misma y que comienza a sentirse acorralada. Una casta de individuos que se creen de buena familia y que, cuando quieren reconstruir su tradición y hallar sus blasones, descubren que sus familias más viejas, cuando mucho, tienen cien años... Todas son fortunas recientes apellidos blanqueados por un golpe de suerte en una mina, por transportar mercancías o contrabando, por sembrados de café, por unas fábricas que montaron unos señores muy audaces que amanecían descendientes directos de algún noble de España cuando descubrían que podían construir casa en Prado... Después de los mineros y comerciantes y exportadores de café y fundadores de fábricas, vino la generación de la universidad y de los gerentes. Los señores que administraban. Los parientes pobres de los blancos ricos, distinguidos por su pulcritud, su dedicación y su falta de iniciativa. Más papistas que el Papa, son peores patronos que su patrono. (del diario de Esteban, *Cartas cruzadas* 27).

Ahora bien, relacionamos las ideas de Roberto Schwarz y las de Jaramillo, ya que la experiencia teórica del primero me ayuda a comprender el espacio de la experiencia del segundo. El pasaje citado nos cuenta como es la relación de los antioqueños con las *ideas fuera de lugar*. La modernización colombiana desde la colonia, pasando por la minería, el café, el tráfico de drogas y demás, lleva consigo entrar en contacto con el capitalismo, el Estado burocrático y la autonomía personal burguesa. En esas zonas de contacto, las *ideas fuera de lugar* funcionan muy diferente aquí; mientras que esas ideas europeas allá marchan sin contratiempo, aquí las relaciones sociales fluyen por *el favor, el clientelismo, el arribismo, el dinero fácil, la corrupción, el blanqueamiento* (apellidos, piel), *la hipocresía*, etcétera.

Es así que las ideas de libertad, fraternidad y propiedad privada engrana perfectamente en la sociedad europea y estadounidense, pero en América Latina esas ideas traen tras de sí una bola de nieve de sentimientos negativos. Aquellas ideas fuera de lugar en Colombia operan según Fernando Cruz Kronfly como movimientos hacia la degradación y la inhumanidad del conflicto social, dado que

La rabia, el resentimiento, el odio, la sed de venganza y la envidia de los de abajo, suelen ser considerados como sentimientos innobles y, por lo tanto, inconfesables. Deben por lo tanto ser callados, silenciados. Pero siempre están presentes y obran desde la sombra. Lo mismo ocurre con dichos sentimientos cuando, a lo largo del conflicto social y según las heridas recibidas, terminan por impregnar el estado de ánimo de los de arriba. Los de arriba no tienen motivos para sentir envidia de los de abajo, pero sí sienten odio, resentimiento, rabia, deseos de venganza por sus acciones perturbadoras de un orden y una paz que ellos quieren imponer según sus intereses. Este feroz choque de sentimientos suele desplazar de su eje el conflicto social y apoderarse de su lógica. Entonces el conflicto ya no será político «puro», derivado de causas sociales y económicas, como suele pensárselo, sino un conflicto humanamente degradado por la superposición y dominio hegemónico de los sentimientos mimetizados, inconfesados, inconfesables que han entrado en choque (28-29).

Nuestras jóvenes naciones tuvieron que vivir la modernidad, el colonialismo y el progreso económico simultáneamente. En consecuencia, no es que estemos «más» o «menos» desarrollados que Europa o Estados Unidos, ni mucho menos que estemos en una «modernidad postergada» (Jaramillo Vélez), ni que vivamos nuestra «Edad Media»; paradójicamente ya habitábamos, construíamos y nos situábamos en un lugar subalterno desde la colonización, pasando por nuestra independencia nacional. Además, nuestros pueblos americanos se han resistido de diferentes formas a la imposición de una modernidad y ahora de una posmodernidad.

Observemos en otra parte de la novela cómo se manifiestan estas ideas de incomodidad por parte de Esteban con los procesos de modernización empresarial del país, en donde hace

una genealogía de la hegemonía antioqueña en una conversación con su dentista, antes de que la comercialización de cocaína se hiciera visible. Él dice es

Gente que siempre se toma los riesgos. Esta tierra la colonizaron fugitivos, unos judíos, otros prófugos, que iban, aislados unos de otros, de arroyo en arroyo, lavando arenas para encontrar oro. Mazamorreros que arriesgaban todo a cambio de un chicharrón de oro que sólo existía en sus leyendas. ¿Colonos? Qué va, dice mi dentista, se fueron para el Quindío, se fueron para el Sinú, buscando entierros de indios, apostando a la fortuna súbita. Lo del hábito del trabajo es una mentira. Aquí madrugamos para contar con la ayuda de Dios, para que el metal-sol aflore a la hora en que aflora el planeta sol, para tener suerte, como llamamos a eso los antioqueños, los jugadores (del diario de Esteban, Cartas cruzadas 272).

Nótese que el fragmento anterior cuestiona como se asimilan esas ideas expansionistas capitalista, a partir del raciocinio del liberalismo económico pasamos al *facilismo* para hacer riqueza. En este punto se hace visible *la ley del atajo* como forma de autoafirmación, contrario a las estructuras foráneas que son impuestas por las fuerzas imperialistas y muestran los trasfondos de algo que aquí no funciona con la misma lógica.

Igualmente podemos hacer conexiones entre Peter Wade y Jaramillo en sus referencias a la cultura paisa, porque el primero fórmula la posible migración de comunidades judías que se conoció como *extranjerismo étnico* a la zona cafetera, corroborado por Jaramillo en la anterior cita; no para hacer apología, todo lo contrario, con un tono irónico desmitifica el acervo cultural antioqueño. Lo que en el fondo pretendía esta *teoría judía* era reconocer la supuesta «pureza de la raza antioqueña», no obstante, Jaramillo con una atmosfera de ironía emplea argumentos, que si tal migración judía se dio, fueron pobladores de la peor calaña, egoístas y buscadores de fortuna fácil: jugadores.

El declive de la corbata racial.

La crítica de Esteban busca desestabilizar esa supremacía paisa hasta sus últimas consecuencias. A continuación miremos detalladamente como Esteban repasa el declive de los

mitos fundacionales antioqueños con el propósito de fisurarlos, refiriéndose a un político que vivía con nostalgia la *decadencia de la raza*,

Imagínate, la raza. Como si esta mezcolanza dispareja y reciente de conversos y prófugos con africanos pudiera llamarse raza. Porque a los pobres indios los exterminaron, lo cual los hace merecedores del viejo mote que tanto los enorgullece, “los yanquis de Suramérica”. Y después siguieron con los indios vecinos, en el Sinú, mientras los parientes de los sinuanos que han sido desplazados por la ganadería extensiva, se consumen de malaria en las bananeras del Urabá, de propiedad, otra vez, de los ricos de Medellín, es decir, de “la raza”...

Convirtieron a Antioquia en Medellín y a Medellín en un hueco invivible, contaminado, habitado por campesinos gritones, acorralados, hacinados, sin trabajo, viendo crecer hijos e hijas que duermen y etcétera en un solo colchón que tiene la casa. Mientras tanto, los del cuento de la decadencia exaltaban los valores rurales como símbolos de la raza –y déle con la raza– y contratan “obras de arte” –que tienen más de “sobras de arte”– que exaltan el maíz, el arriero, la madre monte, la minería, mitos anacrónicos para adornar una selva de concreto (carta de Esteban a Luis, Cartas cruzadas 80).

Es muy interesante la forma de situar lo rural y lo urbano, debido a que pone el asunto en la base del problema, no es la población homogénea de las zonas rurales la que se ha quedado por fuera del proyecto modernizador, en un nivel más complejo, tanto poblaciones concretas rurales y urbanas tienden a quedar excluidas del proyecto capitalista país. La opacidad de lo rural y lo urbano, plantea un asunto más problemático, se sitúa el proyecto modernizador capitalista en la segregación y discriminación de poblaciones tanto de la ciudad como de zonas rurales para que tal proyecto se pueda cristalizar.

Esta transformación de las relaciones con el espacio en su dinámica de extrapolación de valores culturales rurales a la ciudad ya las planteó en otro lugar Benjamin, quien dice que “el habitante de la ciudad, cuya superioridad política sobre el campo se expresa de múltiples maneras en el transcurso del siglo, intenta traer el campo a la ciudad” (40). Mientras en la Europa del siglo XIX que describe el crítico alemán estos movimientos hacen surgir nuevas formas de expresión, nuestro contexto es de unos antioqueños decadentes que se agarran

fuertemente a sus privilegios económicos, políticos y un discurso oficial hegemónico fincado en una supuesta supremacía racial que sobrepasa lo rural y lo urbano.

Recordemos que el calificativo de los antioqueños como «los yanquis de Suramérica» fue acuñado por James Parsons y recreado por Peter Wade, con el propósito de desmitificar el tratamiento académico que tenía como argumento que los antioqueños eran los mejores emprendedores del país. En este caso, Esteban relaciona el mote, no con la simulación empresarial, por el contrario, si hay tal semejanza es por las masacres y exterminios de poblaciones enteras en estas regiones. Asimismo, el postulado de este pasaje de la novela afirma que a mayor concentración de riqueza, mayor es el clientelismo, el arribismo; y directamente proporcional aumenta la discriminación y segregación de las relaciones sociales. En ese orden de ideas, compartimos los postulados de Carlos Uribe Celis, quien afirma que durante la modernización de los años veinte y, vigentes aún hoy, “los debates [de la raza] surgen como una consecuencia del cuestionamiento sobre las aptitudes de las gentes del país para soportar el empuje de la modernización, como un efecto de la provisión y capacitación de la mano de obra” (30). Es decir, que la Ciencia de la época siempre subvaloró las «aptitudes» de poblaciones concretas, pues no correspondían con las europeas y, por tanto, no eran adecuadas para el desarrollo de la economía nacional. Volvemos a las *ideas fuera de lugar*, pues implantamos el modelo, pero éste no funciona porque las condiciones culturales e históricas de aquí son muy diferentes debido a la concentración del poder de las élites regionales, aquí la raza se vuelve una forma de atomizar a las comunidades que no entran en la excluyente identidad paisa.

La corbata oportunista.

Ya cuando el país se había doblegado a esa riqueza desproporcionada del tráfico de drogas, respecto de esa entelequia de la raza, Esteban dice,

He despotricado contra estos bastiones de la “raza”, blancos de Medellín que se han ido ennobleciendo a medida que se enriquecen otros. Ahora me parecen un producto arqueológico que, mientras existió —y quedan rescoldos— era inofensivo comparado con esta primera generación de los nuevos blancos, también buenos católicos, que han tenido que hacer sus millones con las leyes de juego de la clandestinidad, sangrienta por obligación, y que han filtrado al resto de la sociedad la instancia de la riqueza inmediata (del diario de Esteban, Cartas cruzadas 370).

En este punto se empieza a borrar en el país las fronteras entre la legalidad e ilegalidad, este capitalismo después del café necesita crear una *para-institucionalidad* con el objetivo de poder operar con cierta capacidad de maniobra. El capitalismo mundial ha requerido birlar normas para producir ganancias desbordadas acosta de instituciones esclavistas, mineras, colonialistas, plantaciones, maquilas, proyectos cafeteros, narcotráfico, etc.; cada una de ellas ha necesitado funcionar con una doble cara entre lo legal y lo ilegal, en donde son la expresión del capitalismo más desarrollado.

Cuando llegan los tiempos de bonanza del narcotráfico, Luis es el que hace evidente la clase de economía que se está gestando en el país, haciendo énfasis en “...la vocación exportadora de Colombia: oro, café, cocaína, flores, siempre cosas de adorno, lujos, placeres” (carta de Raquel a Juana, Cartas cruzadas 298). En esta parte de la narración se emplea un tono de una cultura antioqueña en decadencia que pasó del monocultivo del café, al monocultivo de la cocaína. Más adelante, ya cuando Luis está inmerso en los negocios ilícitos de la cocaína dice,

—Colombia es territorio predestinado a producir y a exportar vicios o cosas superfluas. Somos eficientes para los adornos de la vida. Los indios producían coca, yagé, adornos de oro. Los conquistadores españoles vinieron tras el oro y el oro se llevaron. El oro que no se come, el oro que no cura. Penetraron las costas en busca de Eldorado y los nativos, inteligentes, para librarse de ellos, les decían que Eldorado estaba más allá, detrás de las siguientes montañas. Después exportamos tabaco y café y marihuana y cocaína y flores. Vicios y adornos, nada útil. Lo más útil han sido las frutas (carta de Raquel para Juana, Cartas cruzadas 460).

Estas dinámicas sociales del país generan un movimiento triple, de la variación entre víctimas y victimarios en el fenómeno del narcotráfico al mismo tiempo se juega un horizonte de complicidad respecto a aquellos que sólo se sienten espectadores pasivos o «ciudadanos de bien y honestos», pues los tentáculos del narcotráfico permearon cada instancia de la sociedad y, de una u otra forma, esos dineros o acontecimientos se desplegaban con otras caras digeribles a la sociedad del momento. Todo esto se hace evidente cuando Esteban se da cuenta que, por un lado o por el otro, él es cómplice de lo que pasa en el país, dado que

ahora ya no soy víctima. Ahora soy cómplice.

Aquí descubro mi empeño, mi empeño ridículo en tratar de hacerle saber a doña Gabriela que yo no trabajo en lo mismo que Luis. Al mismo tiempo que actúo como vendedor, le declaro que no estoy metido en asuntos “inconvenientes”. Hipócrita. Soy un hipócrita. Ya no soy víctima. Y puede que no fabrique o transporte o venda cocaína. Pero termino lucrándome de los dólares que produce cuando algún hermano mío, sin yo saberlo siquiera, le vende este elefante blanco a Luis (del diario de Esteban, *Cartas cruzadas* 493-494).

La complicidad y la hipocresía de una sociedad posibilitaron y dieron entrada a una institución corbata de hacer dinero, a nadie le incomoda esos capitales que oxigenaron a todas las capas de la sociedad. Un espejismo momentáneo un elefante blanco que compró muchas almas y esclavizó los cuerpos de un colectivo.

Por ende, *Cartas cruzadas* se sitúa en el ámbito latinoamericano y, de igual forma, conlleva que las dinámicas *modernas-posmodernas-tradicionales* se pongan en una relación de complejidad con el fenómeno del colonialismo, la raza y la modernización económica. Es por ello que las lógicas de tráfico de drogas, entre países consumidores como Estados Unidos y países productores como Colombia, se construyen con base en la hegemonía de unos grupos económicos dominantes sobre los países subordinados latinoamericanos.

Con esto queremos apoyar la tesis que considera que el discurso de la modernidad fue empleado en las jóvenes repúblicas americanas como estrategia de status social por parte de

los políticos, letrados y élites locales frente a grupos subalternos (Castro Gómez). Dicho de otro modo, modernidad, colonialismo, instituciones corbata, narcotráfico y raza fueron y son discursos simultáneos en nuestra época. Tanto las colonias españolas, como posteriormente las élites locales, la identidad capitalista antioqueña y las multinacionales; cada una a su conveniencia, han intentado apoderarse de estos discursos con el objetivo de invisibilizar y excluir a grupos subalternos e imponer valores culturales, económicos y raciales.

Corbata del rendimiento.

Las instituciones corbata se manifiestan de otras formas, por ejemplo, el culto a la juventud, dice Jaramillo, es lo que identifica a la generación a la que él pertenece, es decir, la juventud de los años sesenta. Al respecto Raquel le escribe a Juana:

Poco después se añadiría la salud, lo que se traduce como una nueva forma de culto al cuerpo de una generación narcisista que —y éste es el aspecto grotesco de hacer el amor y no la guerra— quiere parecer más joven de lo que realmente es, y que intentó el trote mañanero, los aeróbicos, los gimnasios y las dietas calculadas con sumadora... Gimnasia, gimnasio, dieta, trote, bicicleta, grageas y panaceas para el cuerpo (carta de Raquel a Juana, Cartas cruzadas 44).

Pero, además esta generación se liga a imperativos de autenticidad, solidaridad y lealtad, todo ello puesto en duda por Jaramillo. Concatenemos la experiencia de Jaramillo con la del filósofo surcoreano radicado en Alemania Byung-Chul Han, aunque se refiere a situaciones mucho más recientes explora el imperativo de la autenticidad diciendo que

El imperativo de autenticidad desarrolla una obligación para consigo mismo, una coerción a cuestionarse permanentemente a sí mismo, a vigilarse a sí mismo, a estar al acecho de sí mismo, a asediarse a sí mismo. Con ello intensifica la referencia narcisista.

El imperativo de autenticidad fuerza al yo a producirse a sí mismo. En último término, la autenticidad es la forma neoliberal de producción del yo. Convierte a cada uno en productor de sí mismo. El yo como empresario de sí mismo se produce, se representa y se ofrece como mercancía. La autenticidad es un argumento de venta (38-39).

Más allá de que Han explora aquel imperativo de autenticidad en su máximo desarrollo, nos muestra la evidencia, que ya Jaramillo encontraba bastante molesto, de marcar con

mayúsculas imperativos como la autenticidad, la salud y el narcicismo. En el anfiteatro de la vida las personas miran pero al mismo tiempo desean ser vistas, esto por sobre todo, por ello hay una glorificación a lo auténtico y lo joven para que la muerte pierda cualquier valor. Las políticas del capitalismo reciente son la cosificación de sí mismo, las personas cuentan en la medida que toma como referente su desempeño, puede ser físico, laboral y mejor si propicia la vida activa. Hasta allí todo no va tan mal, pero el entorno toma nuevas complejidades cuando dice el escritor surcoreano que La sociedad de rendimiento se caracteriza por el verbo modal positivo de poder (könen) sin límites (Han, La sociedad del cansancio 26-27). Debemos agregar que el verbo poder se entiende como posibilidad, potencia, ser capaz, tener posibilidad. Toda acción con arreglo a fines de aventura y riqueza material es el factor potencial para producir un cúmulo de valores agregados para buscar los caminos del éxito. Ahora estamos en los tiempos de las iniciativas, los proyectos y la motivación para dejar atrás la prohibición, la ley y el no. Pero, no obstante, el deber se adhiere al poder como combinación para maximizar la productividad.

Este afán de potenciar los recursos humanos y naturales genera una depresión por agotamiento por la constante presión del rendimiento. Así las cosas, es la explotación a sí mismo que se hace de forma voluntaria y sin coacción. El panóptico no es externo, el panóptico viene de una autoexplotación impuesta por el rendimiento y la competencia, y la mejor forma de hacer la medición es calificar y evaluar con números, siempre para mejorarlos. En efecto, lo que también posibilita el rendimiento es volver innecesaria la relación social porque ya todo está establecido para convertirla en mediación de objetivos individuales. Lo que nos muestra *las instituciones del rendimiento* es la incapacidad bajo estas lógicas de propiciar espacios de experiencia.

Todas estas instituciones molares encarnan en el empresario antioqueño, en la familia tradicional, en la identidad nacional, en los políticos, en la posibilidad de enriquecerse fácilmente; bajo lógicas como el rendimiento, la corbata y la raza, fabrican robots dispuestos a sacrificar sus vidas para la producción de objetos innecesarios y llenar las arcas de personas mezquinas ávidas de riqueza y poder, así opera el capitalismo en la novela *Cartas cruzadas*.

Una nueva preparación.

El proceso de escritura de esta esta secuencia se situó en transiciones de la forma cómo operan contra la experiencia los problemas de la raza, las instituciones corbata y el capitalismo donde la evidencia la encontramos en *Cartas cruzadas*. Las conexiones aquí propuestas quedaron en tres pisos o pliegues, uno el mundo de la vida o espacio público (instituciones corbata como el Estado, la política y la universidad), dos el mundo doméstico o espacio privado (las instituciones corbata como la familia y el matrimonio) y tres el mundo interior o espacio de la experiencia (no obstante, bajo las lógicas de las instituciones del rendimiento puede aniquilar la experiencia para convertirlo en un lugar de autoexplotación). Si bien es cierto, las baterías teóricas tienden a replegar el espectro de análisis, también es cierto que cada una despliega nuevas posibilidades.

Asimismo, este trabajo pretendió mostrar una modernidad intrínsecamente relacionada con el fenómeno colonialista, donde su lugar de enunciación sitúa hegemonías de grupos de poder frente a grupos subalternos. Esta investigación tuvo el objetivo de brindar una perspectiva de problematizar la modernidad que trascienda lo cronológico, lo nacional y teleológico, para poder situar el debate como proceso histórico de las relaciones y conflictos sociales.

A contracorriente de un dibujo del estado depredador de las instituciones corbata, como dinámica corrupta o como la lógica en la cual el ser humano es un lobo frente a la pluralidad

de los seres humanos; la propuesta de la experiencia de un viaje alrededor del cuarto de Jaramillo sugiere otra forma de estar juntos donde prevalezca la autonomía y libre determinación de las personas. La acción, el baile, el deseo y la palabra de las personas es aquello que da pie a la libertad que depende de la relación con los otros seres humanos. Pero, ¿qué clase de espacio de experiencia se abre en situaciones de libertad?, de igual forma, ¿cómo operan los espacios de experiencia en la escritura de Jaramillo? Y por último, ¿a qué hacemos referencia cuando decimos que la experiencia se desplaza hacia un viaje en y alrededor del cuarto? Estas preguntas operan en el pasaje anterior y en el siguiente, ya que aquí dimos un vistazo por las instituciones que restringen e imposibilitan habitar espacios de experiencia.

Ahora bien, quedan por enfocar espacios de experiencia como la *re-cámara* o la forma como la mirada se fija en el cuarto, además precisar cómo los objetos que se coleccionan en las casas y cuartos de experiencia. Así, se abren nuevas preguntas, ¿cómo operan los espacios de experiencia a través del marco de la ventana bajo una mirada en cámara? Y yendo en la misma dirección, ¿cómo se desliza la experiencia hacia viajes por el cuarto para coleccionar objetos?

Pasaje 4

Vista desde la ventana del cuarto.

un poeta se pierde en una ciudad al borde del colapso, el poeta no tiene dinero, ni amigos, ni nadie a quien acudir. Además, naturalmente, no tiene intención ni ganas de acudir a nadie. Durante varios días vaga por la ciudad o por el país, sin comer o comiendo desperdicios. Ya ni siquiera escribe. O escribe con la mente, es decir delira. Todo hace indicar que su muerte es inminente. Su desaparición, radical, la prefigura. Y sin embargo el susodicho poeta no muere..., se hunde, pero no muere (Bolaño 437-438).

El viaje alrededor del cuarto tiene espacio para *la mirada por y desde la ventana*. El viaje por la ventana opera como un mecanismo fotográfico que acerca o aleja los detalles de los objetos del cuarto o alrededor del cuarto, según convenga para jugar entre dos perspectivas como espacio que se abre a la mirada. Bernd Stiegler elabora una historia del viaje en y alrededor del cuarto en el siglo XIX donde entreteje múltiples relaciones, algunas se establecen con ventanas, cuartos oscuros o cámaras fotográficas; tienen una relación profunda con la forma como se filtra la luz por la ventana para resaltar cosas o poner en segundo plano otras, por ello refiriéndose al marco de la ventana dice, “es una suerte de instrumento óptico que estructura la percepción en múltiples sentidos.” (61). En consecuencia vamos en un viaje *del ojo a la lengua*, con un entorno bastante definido como es el *marco de la ventana* el mecanismo hace una exposición de los elementos con una intensidad variada de luz momentánea, para ello necesitamos tener la ventana lo más abierta posible para que entre la mayor cantidad de luz y, al mismo tiempo, obturarla⁶ para lograr el efecto de sensibilidad en la

⁶ La obturación es la duración de tiempo que entra la luz, es el instante de las cosas que se captura teniendo en cuenta la luz, el encuadre, la composición, por eso es que no hay dos fotos iguales; en el efecto obturador cada imagen se sedimenta en su singularidad.

experiencia. Este viaje en y por la ventana no sólo permite que entre más luz, sino que también provoca efectos de sombras que implica jugar con las luces, mirar los matices que dan a los colores, las sombras que se alargan o se abrevian; por medio del juego de las luces podemos ocultar objetos del cuarto o hacerlos visibles, darles primeros planos a unos y dejar en segundo plano otros para después, en el momento justo, volverlos visibles.

Desde la primera escritura en prosa, Jaramillo encuadra la mirada por la ventana tomando como elemento fundamental *el marco* de la vista hacia el exterior, aquel método tiene su puesta en práctica en *La muerte de Alec*, primera novela de Jaramillo que revela el siguiente rollo

Desde mi ventana, encerrado en el mundo de la memoria (cualidad que siempre damos en imaginar líquida, fluida, continua y que, por el contrario, en mí opera fragmentaria, dislocada y caprichosa), obsesionado con la religión del agua, yo miraba cómo caía la nieve, con esa especie de elegancia, de falta de prisa con que la nieve cae (*La muerte de Alec* 86).

La mirada por la ventana también desliza un juego de interrupciones con la memoria que más adelante desarrollaremos en detalle. Por ahora fijémonos cómo se encuadra a partir de la demarcación de la ventana; jugando con lo que está adentro, los recuerdos y lo que está afuera con los elementos concretos del mundo que pasa a través de los ojos.

En efecto, el espacio que abre la mirada es una transición de un espacio cerrado y abierto al mismo tiempo, del interior al exterior, de lo cercano a lo lejano; vamos de la cercanía de un objeto como las cortinas enmarcadas en la ventana hasta la lejanía impredecible de una estrella como el sol. Pongamos en palabras lo antedicho a través de un poema escrito por Esteban, con el que inicia su *poema largo*:

*Naufraga el sol, entre colores se hunde llevándose el contorno
precioso de las cosas,
se corren las cortinas de este cuento.
El azul era azul y es ahora negro.*

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

Detrás de la pared negra de la noche queda el día: a veces, la grieta que abre un rayo deja ver la luz de tres de la tarde en la trastienda.

Pero ahora es la noche, dama negra, luna blanca, hora del sortilegio y del asalto, del dulce sueño, del huevo o la gallina.

Se dice que la noche habita en el fondo de los mares. La noche es líquida.

La noche es humedad, aguacero que se desata entre relámpagos, nubes ciegas que chocan en la oscuridad,

es pantano arrastrado por tinieblas,

la noche son los ríos depositando limo en los océanos,

la noche es humedad, sudor de cuerpos, saliva de lujuria, semen, savia reciclando oxígeno. (Cartas cruzadas 86)

Como bien precisa Stiegler, “la ventana constituye una forma de contemplación que inaugura un espacio de experiencia.” (67), que además como detallamos en el poema se desliza la luz para dar otras formas a los objetos y los cuerpos, las sombras reconfiguran los colores de los objetos y posibilitan que traigamos otra perspectiva diferente de los elementos observados.

La ventana como espacio visual de experiencia y método de exposición del autor de *Novela con fantasma* también tiene las herramientas de una *Ventana Indiscreta*, me refiero a la cinta de Hitchcock, particularmente, L.B. Jefferies, su protagonista, quien es un artista de la mirada por la ventana. Aquí no nos interesa el argumento de la película; únicamente los artefactos con los que mira: sus ojos, los binoculares y, con más precisión, una cámara con un lente teleobjetivo. Pero, además operan los elementos que hemos descrito atrás, el marco de la ventana, la habitación y la ventana misma. Así funciona el espacio de la mirada en el viaje alrededor del cuarto, necesitamos a veces planos generales, luego unos acercamientos en primeros planos, yendo al detalle en primerísimos primeros planos.



Fotograma: La ventana indiscreta (1954) (Hitchcock).

Hay otros elementos en la escritura de Jaramillo que son importantes, su inmovilidad por la fractura de una pierna lo hace propenso a la mirada por la ventana de tiempo completo. En efecto, Darío se paró en una mina anti-persona en 1989 perdiendo parte de la pierna derecha, infortunadamente adquirió una condición de *monópodo*, como él mismo dice. Por tanto, se transformó en “...un individuo que ahora adquiriría una razón de orden físico para su vocación de encierro y para su íntima y taoísta naturaleza inmóvil” (Historia de una pasión 49). Esto hizo que su mundo trascurriera en su apartamento, como también le ocurrió L.B. Jefferies en su momento, de allí nació la historia de *Cartas cruzadas*:

En esa época tenía una imagen en la cabeza. Cuando visitaba a mis padres en Medellín —la tumba de Gardel, la cuna de Fernando Botero, la excapital mundial de la cocaína—, en mis insomnios de tres de la mañana divisaba por la ventana a una mujer ya vieja instalada en un balcón vecino. Por la chismografía del edificio me enteré de que un comerciante de cocaína había trasladado a su madre de vivir en un bullicioso barrio popular a un silencioso e inmenso apartamento en una zona de más status (Yo, narrador, me confieso 3).

Ahora vamos a la prosa monópoda de Esteban que en las primeras páginas de la novela en su diario escribe: “Sé claramente que para escribir prosa es mejor estar sentado...” (Cartas

cruzadas 21). Entramos en la construcción de múltiples otros sin movernos ni un ápice y, sin embargo, sentimos que el efecto monópodo no es nada monótono.

Quizá la novela que mejor activa los mecanismos del viaje alrededor del cuarto enmarcada en la mirada sea *La voz interior*, allí Sebastián dice,

El país de los poetas es un lugar concreto y misterioso, real y metafórico. El país puede ser dominado desde un ventanal. Es un recinto, un proteico recinto que infunde a los poetas el sentimiento de posesión. El poeta es un individuo que tiene la manía de mirar por la ventana. El que mira, el que de veras mira por la ventana, siempre guarda silencio (*La voz interior* 322).

Viajar en el cuarto y con el cuarto.

Los viajes por el cuarto en *Cartas cruzadas* van de la casa de Esteban, a los hoteles en los cuales se encuentra con sus amantes. De igual modo, Luis y Raquel sitúan sus viajes por el cuarto por su minúsculo nido de amor, hasta el apartamento de Nueva York.

El apartamento “es en primer lugar un espacio de repliegue, que por la necesaria restricción, por el enmarcado (*framing*) de las impresiones, transforma las percepciones en imágenes y en última instancia también en historias, y que sensibilizan al observador que viaja por el cuarto, le hace prestar atención al mundo de las manifestaciones.” (Stiegler 62). Sumemos unas voces más para montar la escena monópoda para adquirir los efectos de inmovilidad de la fotografía, en un instante “el devenir animal es un viaje inmóvil y sin desplazamiento; que no puede vivirse o comprenderse sino en intensidad (cruzar umbrales de intensidad)” (Deleuze y Guattari, *Kafka: por una literatura menor* 56). Una aventura como ésta se hace en el aislamiento cuando la ventana está cerrada operamos abriendo miniaturizaciones de vidas minúsculas, somos otras vidas aquí y ahora, los efectos son *mapas de intensidades*.

Justificación penetrante:

Escribo porque con las palabras alucino, porque así atravieso otros umbrales, porque es un oficio quieto, porque es un oficio minucioso, porque disfruto corrigiendo, buscando palabras, efectos entre palabras, resultados rítmicos, escribo porque adoro el silencio, porque me gusta estar solo, porque me salgo del tiempo, porque inventando historias me

desdoble de un modo fascinante que no sé explicar, escribo para manchar con tinta el dedo del corazón, escribo porque al rato de estar escribiendo, ya concentrado, estoy más eufórico que cuando empecé, escribo por puro placer (Historia de una pasión 73-74).

El apartamento de Darío sitúa el espacio de experiencia para la escritura, muchas veces teniendo que programar los instantes para escribir que varían en una noche de tres días, pongámosle por nombre, viernes, sábado y domingo o cualquier día. Allí el tiempo y el espacio se distorsionan, casi podríamos decir que se multiplican a voluntad, Jaramillo dice de sus noches de viaje por el cuarto que “quedan la noche del viernes, la noche más larga de la semana, la noche que puede limitar con la madrugada del sábado, la noche prolífica, quedan el sábado y su noche, también elástica. Ahí escribo. Cierro el grifo telefónico, llego al colmo de cerrar las cortinas y ahí escribo” (Historia de una pasión 46).

Mientras Raquel y Luis vivieron en su apartamento miniaturizado pudieron deslizarse en silencios, soledades y deseos, en aquel lugar estrecho habitaban dos cuerpos habidos de experiencia en una cama que parecía un zarzo y sólo dos personas minúsculas podían dormir en una cama para liliputienses; pero cuando se trasladan a Nueva York a un espacio y cama amplificadas y de vidas agitadas en vueltas en sus respectivas esferas profesionales, aunque compartan el mismo espacio la cercanía se convierte en un abismo profundo que los separa. Y ni hablar de la vuelta a Bogotá, a un lugar que cumple el reflejo de la ostentación luego el derrumbe de la experiencia. Observemos las coordenadas de aquel apartamento que Esteban dice que es tan pequeño que sólo cabe una persona para dos sería *pe-coño*, es decir, para propiciar el deseo:

Una [dice Raquel] mirada circunvalar al apartamento; con un solo golpe de vista podía recorrerse aquella cueva: contra la ventana, perpendicular a la puerta, el sofá; al frente la mesa —comedor o escritorio, según la necesidad—... con una nevera que había que salir a la sala para poder abrirla. Al frente de mi padre, parado en la puerta, una pared llena de libros de arriba abajo y de lado a lado y contra la pared de fondo un mueble extraño: abajo una estantería con puertas corredizas (carta de Raquel a Juana, Cartas cruzadas 32)

La cama-mónada del apartamento donde viven Raquel y Luis no es para nada común a fin de cuentas el mote de zarzo es literal. Aquel aposento donde sueñan estos dos cuerpos queda encima del ropero, una cama estrecha en un espacio impensado: “arriba, subiendo una escalera, encima del guardarropa, la cama. Todo el que entraba allí decía que si uno se despertaba asustado en esa cama, se quebraba la cabeza contra el techo” (carta de Raquel a Juana, Cartas cruzadas 32). El espacio que se abre es íntimo y poético, a la vez, porque su valor material es lo que menos interesa, más bien, nos recostamos en zonas estrechas para juntar los cuerpos y liberarlos al deseo y la pasión. Aquella cama es «sudor de cuerpos», tal vez la mejor letanía detalladísima de espacios minúsculos la realizó George Perec, dice que, “la cama: lugar de la amenaza informulada, lugar de los contrarios, espacio del cuerpo solitario atestado de sus serrallos efímeros, espacio prescrito del deseo, lugar improbable del arraigo, espacio del sueño... (Especies de espacios 38-39). Esta cama funciona de forma anómala, pues sin ser camarote está tan cerca del techo que obliga al cuerpo a permanecer de forma horizontal.

Esteban es tal vez del grupo de amigos, el que más se refugia en habitaciones, sea de hoteles o la casa inmensa que compartía con sus padres y luego cuando mueren se instala como único habitante de ese espacio lleno de tesoros y de huellas de viajes que realizaron los padres. A pesar de ser habitante de una mansión nuestro viajero por el cuarto se siente fuera de lugar, “viví veinticinco años de mi vida con el aire de un huésped incómodo... edificué mi reino en esta habitación, hice mío ese fragmento del jardín que se domina desde mi ventanal... coloqué la cama en el ángulo que me convenía para divisar un pedazo del cielo” (carta de Esteban a Luis, Cartas cruzadas 181). Aquí resaltan las evidencias de la travesía vegetal, en el

exterior de la habitación hay todo un mundo por habitar y el jardín es un mundo dentro de otro mundo bajo la mirada que se desplaza fuera y entra para contemplar con los ojos cerrados.

Ya hablamos de la mirada que despliega Esteban desde la habitación, ahora nos movemos hacia los hoteles donde va en busca de mujeres solas. Allí, los cuerpos se consumen en *deseo*, se desnudan de nombres y cualquier vínculo que no sea el encoñamiento. En los hoteles hay una *borradura de la identidad*, una alianza anómala signada por cuerpos sin memoria e historia; el tiempo en los hoteles estimula el encuentro entre cuerpos en tiempo presente, el día pactado concreto y un porvenir que se liga fragilmente al deseo: “la casualidad del próximo encuentro, del próximo hotel. Todo es irreal y esto es lo único que hace que nuestros encuentros sean reales. De resto no existimos ni como nombre, ni como oficio, ni como familia, ni como nada” (diario de Esteban, Cartas cruzadas 220).

Este Darío emocional articula sus experiencias con su corporeidad. Nos sentimos cautivados y extasiados con el ritmo, la vacilación del cuerpo, su diástole y sístole que retumba en nuestros oídos. Proferimos un grito, un aullido que percibimos con extrañeza como si hubiera otra voz dentro de nosotros, una voz asombrosa que retumba en un lirismo y, a la vez, una voz cautivada por la angustia divina del devenir. El imperio de las emociones. Festividad y ritual se hacen uno, todo lo extranjero y extraño entra en el juego con la experiencia en el cuarto como un aquelarre de los sentidos cautivado por la alteridad. “Por un lado soy un Darío real, que desconozco, se diría que ajeno, y que en este instante sostiene una pluma y escribe una historia donde estoy yo, Darío, otro Darío, la primera persona de esta novela, individuo que reclama el título, además, de actor de la historia que se cuenta” (El juego del alfiler 19).

El viaje alrededor el cuarto de Jaramillo actúa por contagio, tomamos su mano en comunidad, entre acciones recíprocas con seres humanos que rondan con máscaras enrojecidas

que los distancian de sus apariencias, dramaturgias de interacciones horizontales cuyo goce es el contacto físico. Muchas personas entran a jugar y bailar, no hay distinción. De igual forma es la relación con el cuerpo dispuestos al goce activo y pasivo. No estamos frente a un conocimiento discursivo, la vuelta de tuerca nos mueve a un viaje emocional y corporal. Es un Darío inmoral que planea en la creatividad, la construcción de experiencias, fusión entre sujeto y objeto, en el cual queda en segundo orden la operación intelectual. No hay mutilación, al contrario el cuerpo entra en su voluptuosidad: *Diónysos pathos philosophos* (Bataille 37; Frey 98).

Viaje en el cuarto por arrobamientos.

Hay otro tipo de habitaciones donde se presentan espacios de experiencia, aquellos viajes en el cuarto se denominan arrobamientos o contemplaciones que además fluyen con oscilaciones entre la imaginación de la niñez y la sabiduría de la vejez. La experiencia infantil manifiesta su ingenuidad en su deseo de jugar. Ahora bien, para que el juego funcione necesita que la imaginación dibuje imágenes de arrobamiento. En ese orden de ideas, “el «yo» del lírico resuena, pues, desde el abismo del ser: su subjetividad, en el sentido de los estéticos modernos, es pura imaginación” (Nietzsche 65). Allí confluyen la experiencia mística y el conocimiento. La experiencia camina en el hacer incesante. El juego engrana un mecanismo que escapa de nuestro entendimiento y acción, pero con el cual seguimos jugando continuamente para producir nuevas duraciones, es el tiempo sin tiempo. Así nos acercamos a la idea de que el mundo es un juego divino. “El devenir es inocente. Hay que contemplarlo como un juego, equiparable en su inocencia a un niño que construye y destruye montículos de arena; contemplarlo, en su regularidad, como un juego del artista” (Frey 81).

Giorgio Agamben en *Infancia e historia: Destrucción de la experiencia y origen de la historia* analiza la relación entre rito y juego y entre sincronía y diacronía respectivamente.

Pero más allá de las relaciones que plantea entre este conjunto de categorías, lo interesante del planteamiento de este filósofo es que el juego opera como factor de discontinuidad o ruptura respecto al orden social que necesita su contrapeso que es el rito. Centremonos particularmente en el juego cuya figura contigua es el coleccionista, Agamben nos dice que el juego transfigura la relación de lo viejo con lo actual, tal es la función del niño o el coleccionista que juega miniaturizando objetos-juguetes, en otras palabras, lo que Heráclito denomina un «niño que juega a los dados» (Agamben 104-107). Entonces, aquellas reminiscencias del juego de los niños perviven en la literatura como la escritora o escritor que juegan con las palabras para mantener el espacio de la experiencia en constantes viajes por el cuarto. Vayamos aún más lejos y afirmemos que la literatura agujera las versiones de la Historia Oficial, por tanto, la función de la persona que relata es fracturar o desanclar las voces que la historia oficial las condena a unos grilletes fijos del pasado. De esta manera, el juego, el coleccionistas y la persona que escribe y que lee pueden estar condensados en el mismo individuo que inventa el espacio de la experiencia.

En una escena de lectura colectiva en *Cartas cruzadas* los lectores se pierden, cada uno se siente participe, cada quien siente, en el momento de la lectura, los personajes como vividos y sus acciones como cosas que acontecen. En este punto crucial la experiencia de lectura produce un vórtice de “la capacidad de estar viendo constantemente un *juego* viviente y de vivir rodeado de continuo de muchedumbres de espíritus” (el énfasis es mío), más adelante dice el filósofo alemán, “basta con sentir el impulso de transformarse a sí mismo y de hablar por boca de otros cuerpos y otras almas”. Desde luego, el arrobamiento está en la conexión íntima con toda esa pluralidad de voces. Verse a sí mismo como otro, en palabras de Nietzsche es: “verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiera

penetrado en otro cuerpo, en otro carácter” (Nietzsche 86). Dejemos que la descripción de la experiencia en la habitación fluya por sí sola,

... una especie de experiencia mística... Fue en casa de Juana y estábamos ella, Claudia, Boris, Raquel y yo [Luis]... nosotros –los cinco maravillosos lectores– estuvimos en el tiempo de la novela, nos incrustamos con nuestros pellejos, de verdad verdad... Y, a la vez que esa larga duración en el tiempo del relato, entre la primera y la última página, todos tuvimos la sensación de que transcurrieron unos minutos (carta de Luis a Esteban, Cartas cruzadas 450-451).

El arrobamiento que nos saca de la realidad inmediata con su aniquilación de las barreras de la cotidianidad contiene un elemento *letárgico* “en el que se sumergen todas las vivencias personales del pasado”. Así produce un abismo entre la realidad empírica y la realidad que estamos leyendo. Tan pronto volvemos a la realidad cotidiana sentimos una sensación de éxtasis, “como estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, es el fruto de tales estados” (Nietzsche 80). Esta sensación de júbilo la sentimos como experiencia de no saber, la mirada alelada de aquel vértigo de lectura, experimentamos una negación de la existencia, un momento sin tiempo, sólo sentimos angustia y éxtasis a la vez.

Desde este punto de vista advertimos que el viaje en y alrededor del cuarto moviliza espacios de experiencia, frente al tedio de la vida cotidiana se presenta la lectura como aliento y *dramatización*, solamente el arte es capaz de hacer retroceder o alivianar los sentimientos desbordantes de la existencia transformándose en imágenes de *lo errático* con las que se puede soportar la vida, en un movimiento de goce (descarga-recarga de energía). Luego de resolver nuestros problemas cotidianos; aparece el arte como aliento para poder soportar o resistir (mundo intermedio) los vértigos de la vida.

El viaje en el cuarto por arrobamiento en la lectura es una mezcla entre la voluptuosidad y el tedio como un «bebedizo de las brujas» (Nietzsche 50). Aquí las voces son caóticas y activas porque todas en comunidad se alimentan de los éxtasis misteriosos de una

lectura colectiva. El arrobamiento nos arroja a la vorágine de lo impensado para desplazarnos hacia la duda radical que nutre la experiencia de lo más cotidiano y actuante del ser humano como embrujo repetitivo en una imagen u objeto. Expresándolo de otro modo, el espacio de la experiencia de Jaramillo no pretende ordenar ni comprender el mundo, radicalmente en contracorriente, el viaje por arrobamiento plantea una duda radical con las cosas del mundo para mostrar la vida en sus sombras, en sus problemáticas irresolubles, por consiguiente no justifica nada deviene en su desnuda complejidad.

Así las cosas, la experiencia del viaje en el cuarto por arrobamiento se presenta como pensamiento emocional, el deseo y la imaginación se tamizan en un no conformismo que se materializa en Claudia, Esteban, Raquel y Luis. Esteban es una persona independiente, sensible que piensa la forma de creación artística en relación con la forma de la música. Aquel individuo que experimenta una sensibilidad tan intensa que a veces podía volverse dolorosa, por ejemplo, por un lado, las aventuras con mujeres fatales donde salía maltrecho, por el otro, la náusea que le producía la forma de enriquecimiento económico de las personas.

Tales disposiciones de Esteban para propiciar espacios de experiencia posibilita que aquel lugar conecte las imágenes del pensamiento y la forma de relación horizontal no sólo con los seres humanos, también con la naturaleza (viaje vegetal). Allí hay una transgresión en el lenguaje que se aparta de toda dinámica utilitarista en la relación con la alteridad. Esteban se deja afectar por los problemas de los seres humanos y los seres vivos, su experiencia sensible persigue, no una relación de conformismos con los demás, por el contrario, a partir de lazos de colisión, compadecimiento y solidaridad propiciar la liberación del cuerpo contra toda *institución corbata represiva*.

Esta experiencia se produce como una especie de desdoblamiento alegre y doloroso a la vez para propiciar el exilio voluntario. Darío Jaramillo Agudelo pudo vivir la mayor parte

de su vida en Medellín, pero decide autoexiliarse a una cercana lejanía como es la ciudad de Bogotá como un espacio de incomodidad autoinducida. El viaje en el cuarto por arrobamiento materializa las relaciones entre emociones, imaginación y pensamiento, allí Jaramillo se desdobra en muchos otros. La imaginación florece como estampida, como sueños para volverse otras veces éxtasis y locura y, luego, como un tormento se vuelve pensamiento para girar como un remolino hacia las emociones más oscuras, más vibrantes.

El viaje de arrobamiento traza espacios de experiencia en otras direcciones. Las estrategias parten de actividades como trabajar en una tesis de maestría, leer un libro o preparar una clase. Sumado, los personajes de Jaramillo delinean planos entre una noche de insomnio maquinando escritura, alcohol, droga y planeando estrategias de seducción con mujeres casadas. Pero, siempre la noche, una noche:

No existe la ceremonia de la noche. Ella misma es rito y diosa, la oscura, la caótica.

Aquí está la noche. Ella viene de la entraña de la tierra, sin historia, la noche es el sustrato de todo lo que sobrevive hasta mañana, la noche entrega la dosis de oscuridad que la materia necesita para ser materia.

La noche: socavón, fondo de mar, palo de ébano, ónix, conciencia de criminal, alma del usurero, cortina, casa de la luna llena, vigilia del fantasma, hora del vampiro, ámbito de la misa negra, condición de la bruja, clima donde maduran la pócima y el vino.

Noche murciélago, noche búho, noche gata en celo sobre los techos que cobijan el sueño del tendero, la secretaria, el estudiante.

Onomatopeya del silencio, monja, puta, dama, hembra, madre, parturienta, oscura alforja de quietud, ensalmo.

La morfina es noche que te inyectas y el sueño es la noche que tu cuerpo reina (Poema de Esteban en una carta para Luis. Cartas cruzadas 188-189).

En efecto, la noche crea nuevos trazos, nuevas posibilidades. Jaramillo Agudelo es vampiro, devora la noche, conspira en la noche y, por ello mismo, «El mismo sentido de discontinuidad, de fragmentación me convierte en un hombre poco dado a la nostalgia y más volcado con curiosidad y con avidez al día de hoy: “El poeta está a las órdenes de su noche”» (Historia de una pasión 39).

Más allá del bien y del mal se ubica el espacio de la experiencia en un viaje por el cuarto como alegoría de una manera diferente de establecer relaciones con la vida vegetal, animal y humana, que no tiene ninguna pretensión de imposición; a contrapelo las dinámicas se dan por insinuación, su ataque frontal es contra la sumisión y minusvalía de los seres humanos. Aquí se manifiesta la imposibilidad de una finalidad de la naturaleza y de los seres humanos, todo *telos* de la vida es catapultado bajo la desnuda afirmación de la experiencia, aquel espacio no puede sino causar una experiencia de desolación interior. Si la existencia humana no tiene objetivo, únicamente queda suspendida en un paréntesis de juego incesante entre silencio y vida entre estremecimiento y muerte.

El rollo de memoria en el viaje por el cuarto.

La escritura de este trabajo tiene como forma el diario de investigación o carta larga, de la manera cómo funciona la memoria interior en la construcción estética de la correspondencia y el diario íntimo en *Cartas cruzadas* de Jaramillo Agudelo. Por ello, la pregunta no es por la memoria histórica sino por *la memoria en y alrededor del cuarto*. Entendemos la memoria interior como una cinta de la memoria que opera como un rollo fotográfico montando recuerdos biográficos en un encuadre de determinada perspectiva para obturar en el tiempo. El mecanismo fotográfico funciona gracias al montaje de los recuerdos biográficos de forma lenta y estática como suspendidos en el tiempo para cristalizarlos en el papel químico. Es decir, la instalación de los elementos, el mismo encuadre y montaje de la foto es un recuerdo, la pieza-rollo es la memoria que capta sólo fragmentos del tiempo y se editan y acomodan al antojo de aquel que rememora como una instalación de partículas de reminiscencia.

Quizá la experiencia que se acerca a lo que pretende esta tesis sea la de Roland Barthes en *La cámara Lúcida*, pues allí parte de lo que puede su cuerpo, su experiencia acerca de la fotografía e insinúa que la fotografía “es más bien una agitación interior, una fiesta, o también

una actividad, la presión de lo indecible que quiere ser dicho” (Barthes 48). Este filósofo francés también sugiere que una fotografía opera como un espejo nos revela la mirada de nosotros mismo, algo terrible y extraño genera ver ese otro que poso para la foto o aquel reflejo de nuestro cuerpo. Recordemos que las cámaras réflex funcionan bajo el efecto de un doble reflejo de los espejos que hace que por un agujerito o visor podamos ver lo que queremos encuadrar, pero me alejo del tema.

Recuerdos de una fotografía aficionada. Una experiencia en anacronía por una habitación vetusta. Toda la historia abreviada en este párrafo y el siguiente, se formó por una correspondencia con F. En la centuria pasada, cuando lo que prevalecía era la cámara análoga y el cuarto oscuro, luego de revelar el rollo se hacía una hoja de contactos, era la primera vez que se creaba el positivo de los negativos (porque la fotografía revelada con químicos, tenía esa ambigüedad del positivo y el negativo) de cada foto y del rollo completo. La hoja de contacto no era mayor de una hoja carta, donde cabían en abreviado (35mm c/u) las 24 o 36 fotos del rollo (a veces si se estaba de suerte, se alcanzaban a tomar 37 o 38 fotos, y en aquellos tiempos esas fotos demás eran todo un tesoro). La hoja de contacto funciona como memoria selectiva o montada para construir una historia que no necesariamente debe ser lineal, todo lo contrario, puede tener saltos, olvidos para abrir el espacio de la experiencia en la mirada del cuarto.

Luego de observar la hoja de contactos, preferiblemente con una lupa que aumentaba la escena miniaturizada de cada fotografía, se hacía la elección de cuáles se iba ampliar, es decir, que de las 36 fotos se podía elegir todo el rollo o solo la mitad, o la mitad de la mitad o tan solo una, esa *elección maléfica* como digna para ampliarse y preservarse en la memoria. El resto (con su único encuadre, ese único dibujo que hizo la luz, ese instante capturado) quedaba perdido en el olvido. En fin, lo que interesa abreviar es la contaminación de la memoria como

una repetición contagiosa de capturas de momentos que inevitablemente nos depara una selección perversa que distorsiona una fotografía impersonal que revela en el papel, los elementos del cuarto: el doble, la vegetalización, los objetos abreviados, los recuerdos en movimiento y el dispositivo de la mirada.

Hay una escena que pone a operar todo lo que se está diciendo en este apartado. En *Memorias de un hombre feliz*, Tomás, un relojero apasionado, realiza una investigación sobre la forma de medir el tiempo, aquella indagación lo lleva por diferentes caminos a consultar *Alfabeto moral* un libro del cual extrae el siguiente pasaje extenso:

Tiempo. *El tiempo va en dos direcciones. El tiempo de la materia, que —sólo en apariencia— va de atrás para adelante, pero que en realidad transcurre a la inversa, por acumulación. La imagen es un gran recipiente —un aguamanil, un lago, un mar— que va llevándose poco a poco, gota a gota. La gota que cae es el presente. Mientras cae. Mientras cae es el presente. Aquella masa líquida donde cae la gota, es el pasado que aquí no llamo pasado —pues está ahí depositado, presente, transcurriendo lo que ya transcurrió— sino que llamo memoria, precariamente, pues alude a la conciencia de un presente continuo, simultáneo, de gotas fundidas de todos mis momentos, ya no míos, parte de una identidad común.*

Cada instante que vivo en un transcurrir del tiempo contaminado por la materia, y que —sólo en apariencia— forma parte de un irreparable pasado en que fui dichoso o perverso, desdichado o cruel, cualquier cosa o cualquier otra, un pasado etéreo que me muestra más joven y más distante de la muerte, cada instante que parece que se fue, en verdad no se ha ido, ahí está, hecho memoria, mar de tiempo que crece con las gotas de mi precario transcurrir.

La imagen del aguamanil de la memoria, la visión del instante como una gota que cae, cae, cayó dejando círculos concéntricos y fundiéndose en un solo tiempo, en una eterna simultaneidad: con una imagen se puede entender la reencarnación al contrario, en dirección opuesta a la manera como siempre se ha entendido. Aquí la pregunta no es ¿quiénes fui en el pasado? o ¿en cuáles almas estuvo mi alma en el pasado?

Mirando a través del aguamanil de la memoria la pregunta es, más bien, ¿a cuáles almas pasaré a completar?, ¿con quiénes se fundirán las gotas de mi vida? De este modo los seres del pasado, aquellos que son historia o ni siquiera, memoria material, arqueología, se van completando con la carga de presente que se funde con ellos en la líquida simultaneidad de una memoria universal.

¿Y lo que, de ordinario, llamamos futuro? La respuesta está en la consistencia de la metáfora. Tenemos que este instante presente es una gota que cae: esa gota, a su vez, es producto de la condensación de las evaporaciones del aguamanil de la memoria, que resulta ser el aguamanil de lo simultáneo, pues contiene las vidas vividas y los instantes que están por vivirse, agua que será vapor y después agua, condensación, reciclamiento.

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

De este modo, reordenando las cosas, extremando las interpretaciones acerca de cada momento presente que vivimos, acerca de cada gota de tiempo que cae en nombre de nuestro presente fugaz, siempre tendremos que preguntarnos quiénes los vivieron antes, de quién fue este instante la última vez que cayó como una gota en el aguamanil del tiempo (187-189).

Página | 92

El recuerdo es el viaje por la habitación de Jaramillo haciendo vibrar la memoria que por este efecto ya no corre fluida, líquida, continua, lineal, por el contrario, sus fisuras-recuerdos la fragmentan, la dislocan. Así, la memoria subjetiva hace el montaje de los recuerdos. Ésta también se encuentra constituida de olvidos, de desmemorias, allí parte el proceso de composición de los colores y la intensidad de la luz de los recuerdos. Todo proceso de la memoria es una variación entre recordar y olvidar, pero además, el recuerdo opera como ficción, es siempre algo por distorsionar. Traigamos a este rollo, para complementar que una fotografía es inexorablemente un montaje, una puesta en escena y algo artificial (ficción), pero la fotografía, al igual que el cine, en sus primeros años tuvo una dosis de realidad, de verdad, de testigo presente; que obnubilaba, por el flash, que había una perspectiva o punto de vista, un cuerpo que determina la disposición de la cámara, los encuadres, los elementos a captar. En este sentido distorsionador, la fotografía también es ficción, a veces creamos toda una escena, adaptamos ciertas posturas o hacemos ciertos gestos sólo para ese instante de la foto.

Por tanto, los recuerdos fotográficos son fantasmas, espectros de nosotros mismos que los sujetamos a nombres propios para ensamblarlos a la realidad, envíos de nombres propios que son fantasmas. *Arte del paraguas* al decir de Derrida, ser siempre y cada vez, Esteban, Raquel, Luis y Claudia. Así la memoria es algo del instante, se quema sin dejar huellas, el presente es y será lo que leemos y escribimos.

Hemos recorrido el viaje por el cuarto en el espacio (mirada) y en el tiempo (recuerdo) que, al mismo tiempo, “son imágenes que juegan con la transición del interior al exterior, con la mirada desde la ventana, y por lo tanto desde un espacio cerrado y abierto al mismo

tiempo.” (Stiegler 61). Al igual el movimiento fotográfico puede actuar por contracción, es decir, una transición del exterior al interior con aberturas y obturaciones que deslicen otras perspectivas.

El coleccionista de objetos.

La relación más precisa con el viaje en y alrededor del cuarto que produce un «extrañamiento de los objetos», se encuentra cuando Jaramillo en su pequeña novela *El juego del alfiler*, nos habla de la singularidad de su almohada que no tiene parangón con ninguna almohada del mundo, así él nos dice que “mi almohada bogotana se ha adaptado a la forma de mi cráneo, a mi quietud, a mis cambios de energía y a mis estremecimientos más recónditos. No la siento. Es parte mía, como toda la casa cuando no la he abandonado.” (19). Aquella enajenación consciente con los objetos nos aleja de la mirada frívola de «un objeto más», de aquella obsolescencia programada de los objetos materiales para habitar el espacio de la experiencia que da valor a la relación con cada elemento que la conforma.

El viaje por el cuarto abre un espacio para la experiencia, allí constituye un montaje de detalles que coleccionamos, esa experiencia nos sustrae de nuestra individualidad para ligarnos con ese objeto, nos arrobamos para que las cosas y nosotros mismos quedemos libres de la servidumbre que nos ahoga. El objeto se sustrae de la servidumbre mercantil y nosotros nos sustraemos de la relación inmediata con los otros (la pobre experiencia del consumidor).

El interior es el asilo donde se refugia el arte. El coleccionista llega a ser el verdadero ocupante del interior... Sobre él recae esta tarea de Sísifo de poseer las cosas para quitarles su carácter de mercancía... El coleccionista se complace en suscitar un mundo que no es solamente lejano y difunto, sino al mismo tiempo mejor; un mundo en que el hombre está realmente tan desprovisto de lo que necesita como en el mundo real, pero las cosas quedan libres de la servidumbre de ser útiles (Benjamin, Libro de los Pasajes 55-56).

Para reafirmar el argumento anterior, Darío nos dice que así llevara su almohada de viaje no surtiría ningún efecto pues el espacio es otro, por tanto la almohada es otra y él mismo es

un extraño al Darío de Bogotá. En efecto, las variaciones no son sólo de orden espacial, igualmente la dimensión temporal también produce un efecto de extrañamiento. En ese orden de ideas, se nos revela otros usos y otras formas de ver los objetos y las rutinas más cotidianas toman un color insospechado nos deja ver otra forma de su silueta, por tanto, se transforma “la relación de la persona con la cercanía y la lejanía, con las cosas que la rodean, y no en última instancia consigo misma.” (Stiegler 18). En consecuencia, los objetos tienen una historia personalísima y, al mismo tiempo, una historia cultural.

Al final del rollo, es pertinente encuadrar una escena de *Historia abreviada de la literatura portátil* de Vila Matas, en la cual criaturas-objetos como los *odradeks* escapan a la realidad inmediata igual que las cosas que pone a viajar por el cuarto Jaramillo, por ello en un canto a la experiencia de los objetos en la voz de Antheil dice que

...sólo las sensaciones mínimas y de cosas pequeñísimas son las que vivo intensamente. Será por mi amor a lo fútil por lo que esto me sucede. Puede que sea por mi propio escrúpulo en el detalle. Pero más bien creo... que es porque lo mínimo, por no tener en absoluto importancia ninguna social o práctica, tiene, debido a la mera ausencia de esto, una independencia absoluta de asociaciones sucias con la realidad. Lo mínimo... me sabe siempre a irreal. Lo inútil es bello porque es menos real que lo útil, que se continúa y prolonga; al paso de lo glorioso fútil, lo glorioso infinitesimal, se queda donde está, no pasa de ser lo que es, vive libre e independiente (59-60).

En este fragmento se introduce la idea minúscula de que el valor de las cosas en el viaje alrededor del cuarto se desatornilla de la realidad de su uso para conectar los objetos con la imaginación; es decir, lo molesto real se difumina para que los objetos puedan liberarse de sus ataduras más mezquinas para habitar una vida corta y la ausencia de grandes propósitos a través de la mirada de un viajero alrededor del cuarto que sueña despierto.

Una preparación inverosímil.

Reseñemos que la escritura de Jaramillo se aleja de la experiencia por la ciudad para proponer una experiencia atravesando el cuarto, esto es, si la ciudad debe ser atravesada al

azar, en busca de experiencias significativas y asombrosas, en el cuarto operamos deslizándonos en el *azar de no ser*, que funciona a partir de extrañamientos u otra mirada a lo cotidiano propiciando *otra* forma de experiencia. Si la ciudad implica paseos sin rumbo, el viaje por el cuarto parte de la inmovilidad como espacio de la experiencia que sitúa la mirada como *viaje sentimental*, como poética, allí se encuadra la experiencia de un espacio íntimo que no habla de una ciudad en particular o de su paseo, por el contrario relata una experiencia en y alrededor del cuarto, sus objetos, su inmovilidad y la mirada por la ventana, tanto hacia adentro como hacia afuera.

Todos estos componentes del viaje por el cuarto de Darío, es decir, la soledad, el arrobamiento, la quietud, la vegetalidad, el silencio, la palabra, pero especialmente, *la voz interior* son los componentes del juego de palabras monópodo. Ese es el ser humano modesto, en su sabiduría de no saber. Darío es el “músico, poeta, bailarín, visionario de una sola persona” (Nietzsche 88). Es el desdoblamiento de la imagen de Darío *pathos philosophos*.

Para sociedades en las cuales hay un colapso de la experiencia se necesita de la experiencia de vértigo en donde confluyen una predisposición al anacronismo vital que se basa en un malestar respecto del mundo burgués o de sociedades conformes y pacíficas que propicia un cansancio o tedio continuo. Asimismo, la cultura del tráfico de drogas en su uso de la vida como voluntad de muerte empobrece la experiencia, la desalienta. Aquel agotamiento de la experiencia necesita una colisión y antagonismo ferviente que realiza el viaje en y alrededor del cuarto como espacio de la experiencia del deseo, el éxtasis, la embriaguez.

De esta nueva experiencia íntima salimos desmontando ilusiones con un impulso afirmativo hacia la vida, aunque la experiencia se mantenga en turbulentos problemas que no

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

se puedan resolver, aquel escepticismo vital desaparece y se transforma, con la inevitable voluntad de vivir, como experiencia del sentido en un éxtasis y arrobamiento por contagio.

Pasaje 5

Almacén de ideas o diario de pocos días.

Al ponerme a escribir pensé en el título. Esto es muy bravo porque el título significa la síntesis de todo lo que se va a decir y la síntesis del sentimiento estético del autor. Muchos no leen un libro por el título; muchos lo leen por el título, y muchos se han educado leyendo los títulos y desconfiando de todo lo que se dirá sobre ellos. Yo he elegido tres porque uno no alcanza a conformarme. Además, serán más eficaces porque se adaptarán a distintos lectores y discutirán entre ellos sobre el que les parezca mejor... Yo me arriesgo a publicar esto aunque mañana piense que está mal, y mañana no negaré lo que era el día anterior para que sepan el proceso de mi pensamiento. En caso de que la obra valga poco, tampoco les extrañará que lo que valga menos tenga más proceso y más comentario... Si mi obra no resulta sería creeré que he tenido la disimulada vanidad de escribirla en broma para que se tome en serio que es lo que les ocurre a muchos de los que escriben en broma... es el placer del cuaderno en que escribo; quisiera llenarlo enseguida y después leerlo ligero como cuando apuran una cinta cinematográfica (Hernández).

Los títulos de este epílogo los tomé prestados de un cuento de Felisberto Hernández que es epígrafe en este apartado aunque falta uno de los títulos se ajusta a las últimas páginas de esta tesis de maestría de un viaje por el cuarto en *Cartas cruzadas* como un diario de quietud en movimiento. Fíjese que la palabra «diario» funciona como una palabra portátil o mónada porque puede ser carta, ensayo, crónica, poema, cuento o novela. Cada uno de estos laboratorios de escritura miniaturizan el espacio de la experiencia, donde la quietud pone en movimiento la imaginación, los sueños y las situaciones anodinas.

El mayor riesgo de esta tesis de maestría ha sido tal vez mantener inmóviles muchas voces y muchos ritmos de juego, como una broma de una cinta larga que es necesario salvaguardar suspendida para instalar tiempos de duración y poder materializar la pasión. En este trabajo situamos el horizonte de experiencia de *Cartas cruzadas* con mi propia experiencia.

Quedan muchos espacios de experiencia por explorar en la escritura de Darío Jaramillo Agudelo, un encuentro con toda su escritura, pero también una conversación con otras escrituras de otros autores. Aperturas hacia investigaciones como la fantasmagoría del amor en toda la escritura de Jaramillo, en otras palabras, el amor como muerto viviente necesario para entrar en la experiencia del deseo en los márgenes o en distancias asimétricas de lo que debería considerarse como amor. Asimismo, las líneas flotantes del repetitivo juego de palabras, cada juego como un mecanismo del diletante para efectuar nuevas esperas y tiempos de duración.

La mejor imagen que describe estas líneas finales del espacio de la experiencia de un viaje por el cuarto, lo transmite la escena de la película *8 y medio* (1963) de Federico Fellini, en la cual en un sueño de Guido (protagonista) nos encontramos en un enorme atolladero de automóviles. Las caras sin expresión de las personas que nos observan, se encuentran a nuestro alrededor en sus automóviles y también otras personas en un autobús de pie con sus cabezas mucho más arriba de las zonas de la ventana que dan un efecto de acefalía. De pronto en un vehículo contiguo un hombre fuma instalando la sensación de humo en nuestro automóvil, de un momento a otro sentimos el vértigo del encierro que se intensifica por el humo que se propaga. Gemimos y tratamos de salir con gran desespero, nadie sale de los autos, todos miran indiferentes e imbuidos en sus asuntos. Cuando logramos salir levitamos y somos una cometa que, cuando toma una altura considerable, se mantiene en curso gracias a la soga que nos sujeta de una pierna, y el extremo que la sujeta en tierra la sostenemos nosotros con una risa profunda; pero aquello termina cuando un hombre con un reloj definitivamente nos hace bajar de la experiencia de imaginación.



Fotograma película 8½ (Fellini).

Esta escena, que es otra forma de viaje por la habitación, iniciamos con los pies en la tierra en un estado de inmovilidad que pronto opera como una experiencia de levedad, sin dejar de tener esa quietud nos movemos en las nubes con una doble mirada de tierra y cielo, adentro y afuera, el abismo y la levedad, lo cercano y lo lejano, de arriba y abajo, lo profundo y lo superficial. Agarrados a la realidad por la pierna concreta, la izquierda, y puestos en imaginación con la derecha, una experiencia de viaje monópodo. Con la derecha pisamos el viento, «el cuerpo se acomoda a la pasión» y «el dolor de la pierna que no tengo». El viaje por la habitación tiene un efecto más que se refleja muy bien en el fotograma de la película, dado que en una experiencia de levedad, de una continuidad en lo liviano caemos indefectiblemente hacia el vacío en una operación de palabras de abajo.

El viaje por el cuarto ha sido una quietud de apertura a la escritura de Jaramillo Agudelo, los mecanismos como operan su experiencia monópoda, poniendo en movimiento rutas de hoteles como búsqueda del deseo, encierros en habitaciones de mansiones, el rodeo de la experiencia en apartamentos diminutos que pusieron el catre en las alturas; en fin biografías imaginarias no de héroes y heroínas, sino de personajes minúsculos que vacilan en la quietud de la escritura para efectuar el montaje del viaje por el cuarto como juguete en movimiento.

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

El valor de *Cartas cruzadas* nos revela la experiencia humana más difícil y cruel que la ciencia está incapacitada en alcanzar por sus métodos lógicos, desde el arte se hace audible «la voz extraña» que está al servicio de una visión del mundo no-dogmática y constituyente. La literatura como regocijo, como divertimento, como goce como sobrecogimiento de la desesperanza de la vida. Tributo a la vida. En síntesis, “Hay que tener un caos en sí mismo para dar a luz una estrella danzante” (Nietzsche citado por Tournier 119).

Página | 100

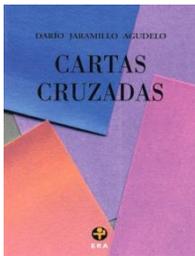
Nuestra vuelta de tuerca se encuentra en la experiencia sin centro de la interioridad, nos sumergimos en un viaje por y alrededor de una habitación en los juegos de palabras, los silencios necesarios, la quietud para escribir y leer, el arrobamiento en la amistad, etc. Pero, de igual forma, debemos hacer presentes nuestras acciones más infames, aquellos actos de miedo que caminan en la cultura, nuestras más dolorosas hazañas como el tráfico de drogas y sus múltiples rostros materializados en desapariciones forzadas, masacres, la corrosión del dinero; la abundancia del dinero con sus multitudes de lamentos y los cuerpos que desaparecen como fantasmagorías por ejemplo Luis. Únicamente haciendo presente nuestra cara más terrible podremos seguir viviendo, solamente situando los cuerpos en el lugar en donde sufren podremos tener experiencias de escritura dignas de ser vividas.

Anexo 1.

Ficha Técnica⁷

Título	Cartas Cruzadas
Autor	Darío Jaramillo Agudelo
Año de Edición	1999
Formato	Rústica
Editorial	Ediciones Era
Cantidad de páginas	560
sinopsis	<p><i>Cartas cruzadas</i> recorre la trayectoria de una generación. Elaborada con intercambios epistolares y fragmentos de diarios, va conformando el retrato de un puñado de personajes que a principios de los setenta rondan los veinte años, y los acompaña a lo largo de una década. Darío Jaramillo, uno de los más notables escritores colombianos, dota las voces de sus personajes de una intensidad y una intimidad extraordinarias, conforme se ven enfrentados al amor, la fraternidad, la coca, el dinero, el poder.</p>
Número de ediciones	Primera Edición.

⁷ Tomado de: <http://www.edicionesera.com.mx/cartas-cruzadas-info>.



Anexo 2.
Breve historia de Cartas cruzadas.

Una historia que empieza con la carta que Luis le manda a Esteban contándole que acaba de conocer al amor de su vida, Raquel. Allí conocemos las relaciones familiares de Luis y Raquel y también como colofón la de Esteban. Pongamos temas gruesos. La primera parte de la novela cuenta las decisiones de cada uno de los personajes en cuestiones profesionales, Luis como profesor y estudiante de literatura, Esteban como periodista deportivo y Raquel como estudiante de periodismo. En esta primera parte a manera de crónica (que se preserva en el resto de la novela) se cuenta principalmente la experiencia de Luis como docente y como estudiante de maestría de literatura, pero además cuestiones de la creación poética de Esteban más los inconvenientes familiares de cada uno.

En la segunda parte, seguimos conociendo detalles de cada uno de los tres cronistas, pero esta vez lo académico queda en segundo plano y se resalta el matrimonio de la hermana de Luis con Pelusa, además de la llegada a Bogotá y Medellín de Claudia que es hermana de Raquel. Claudia llega a Colombia a meter perica de la mejor calidad a bajo costo, además a beber en exceso. Encadenando como consecuencia de una hepatitis que obliga a Claudia a dejar sus excesos de alcohol y drogas para volver con su hijo a Nueva York.

La tercera parte vuelve el tema académico porque Luis decide irse a Estados Unidos a realizar un doctorado, por tanto Raquel se ve obligada a terminar en tiempo record sus estudios de periodismos para poder irse sin contratiempos. Varios pasajes están compuestos por los engorrosos pasos para salir del país por una tramitomanía bastante dispendiosa.

Por otro lado, Juan Esteban en su práctica reiterada de amante de hotel se enamora de una de ellas, Carlota quien accede tener un romance, pero con la condición de no saber nada de ninguno. Pronto Esteban quiere adherirse a Carlota pero ella se aleja dejándolo en la más

solitaria pena. Por ello decide viajar a visitar a sus amigos a Nueva York para pasar el trago amargo. Esteban realiza luego dos viajes más a Nueva York, en el segundo viaje tiene que ir en plan de negocios marcado por lujo y ostentación, pero tal forma del dinero provoca en Luis una triste figura de la envidia, ese sentimiento crea una grieta entre Luis y Esteban, la misma Raquel lo confiesa.

En la cuarta parte nos vemos envueltos en los problemas de Raquel para terminar en Colombia la carrera de periodismo y el meollo que se hace entre Luis y Raquel porque se separan mientras ella presenta la tesis. Mientras tanto, Luis hace los preparativos para presentar la tesis de doctorado que versa sobre los poetas modernistas y al mismo tiempo se va preocupando cada vez más por el dinero y el fetichismo en las marcas y lujos. Está previsto que vuelvan a Colombia al finalizar el año 1979 que es el tiempo justo para la entrega de tesis, además de impartir unas clases mientras termina.

En esta parte, se habla más de los cambios que ha tenido la sociedad por el tráfico de cocaína. Tal es el caso que Moisés Zuluaga cuando viaja a Nueva York le propone a su cuñado, es decir, a Luis que entre en el negocio del tráfico de drogas y Luis le cuenta a Esteban. En esa misma época aparece Marta una mujer de unos diecinueve años barranquillera que enloquece a Esteban (en aquel tiempo tenía 32 años). Ella se sale del patrón de Esteban, esto es, la mujer adúltera que necesita salir de su rutina con otro hombre.

Cuando vuelven a Bogotá a su pequeña guarida, Raquel retoma la finalización de sus estudios de periodismo y Luis vuelve a las rutinas universitarias. Posteriormente, Raquel encuentra trabajo en televisión que ocupa veinte horas de su tiempo cosa que deja a Luis con tiempo para estar sin ella. Además el papá de Raquel empieza a tener problemas de salud que hace que ella tenga nuevas preocupaciones y deja en segundo plano a Luis. Mientras tanto Esteban vive atormentando por una muchachita que hace con él lo que quiera, la *virgen puta*

como en alguna carta le dice Luis, aquella mujer que tiene la capacidad de usar a los demás como medio para salirse con la suya. Sin embargo, lo sobresaliente son las cartas de Luis justificándose a sí mismo el aburrimiento que le produce su trabajo para entrar en las zonas del tráfico de drogas.

Ya en el siguiente trozo de la novela, Luis se confiesa con Esteban sobre su “nuevo trabajo”, el amigo decide ser su confidente pero no su socio. Mientras tanto Raquel se encuentra entristecida por la muerte de su padre. Al final Claudia habla de su padre como ser humano con Esteban.

Ya a estas alturas del partido toda la mentira se le vino a pique a Luis, pues Raquel con la más absoluta candidez había tomado un boleto de avión de Luis que unas horas después se daría cuenta del engaño de él y sus negocios truculentos. El descubrimiento de la mentira ocurrió en diciembre de 1980.

Por fin, Esteban decide alejarse de Marta y para tal fin pide albergue en la casa de Luis y Raquel en enero de 1981. Pero esto lo hizo cuando se quitó la venda, pillando a Boris y Marta en cueros compartiendo sus cuerpos. Mientras tanto Luis y Raquel viven su ruptura de forma lenta, primero porque como es obvio Luis no se salió del negocio cuando se enteró Raquel, por el contrario Pelusa mismo le hizo saber a Raquel que ella debía seguir las reglas que imponía el juego del tráfico de drogas. Así las cosas, Luis se inventa unas vacaciones en Estados Unidos junto a su porcelana. Tal vez la mejor definición de Luis por estos días la da Esteban cuando dice de su amigo que padece de un cansancio con atmosferas de hastío y esterilidad. En esta zona parece como si Luis ya no tuviera voz, casi todo el relato lo conocemos por el diario de Esteban.

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

Por último, en Estados Unidos asesinan a Pelusa y Luis se ve obligado a vivir en la clandestinidad, esto lo aleja para siempre de Raquel. Por su parte Raquel decide irse de Colombia para olvidar a Luis.

Anexo 3.

Personajes *Cartas cruzadas*⁸.

Personaje	Descripción
Juan Esteban	Poeta y periodista deportivo radial. Protagonista de la narración.
Luis Jaramillo Pazos	Profesor, crítico literario. Se involucra en el comercio de cocaína. Protagonista de la narración
Raquel Uribe Fernández	Periodista. Protagonista de la narración.
Claudia Uribe Fernández	Hermana mayor de Raquel. Compañera de Juana. Madre soltera de Boris. Maneja equipos de radiología en un hospital de Nueva York.
María Uribe Fernández	Esposa de Maximiliano y hermana de Raquel.
Rafael Humberto Uribe	Padre de Raquel, separado y responsable de sus tres hijas y nietos.
Ester Fernández	Madre de Raquel Uribe y esposa del doctor Arroyo.
Mariano Arroyo (doctor Arroyo)	Pintor, recitador de poesía, psicoanalista retirado y esposo de Ester Fernández.

⁸ Tomado de Wikipedia cuyo material fue elaborado por el autor de esta tesis: [https://es.wikipedia.org/wiki/Cartas_Cruzadas_\(novela\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Cartas_Cruzadas_(novela)). (colaboradores de Wikipedia).

Juana	Compañera de Claudia y destinataria de la extensa Carta de Raquel. Trabaja como instrumentista de cirugía en un hospital de Nueva York.
Boris Uribe	Hijo de Claudia y buen amigo de Esteban.
Germán López (el cura López)	Jurado de tesis de maestría de Luis. Profesor, amigo de los tres protagonistas y casualmente amigo de Carlota.
Moisés Zuluaga (Pelusa)	Esposo de Cecilia, es el puente para que Luis entre en el negocio de comercio de cocaína.
Cecilia Jaramillo Pazos	Hermana de Luis, esposa de Pelusa y cerebro de los negocios del comercio de cocaína.
Maximiliano Henao	Esposo de María y político de gran reconocimiento en la región antioqueña.
Gabriela Pazos	Mamá de Luis y Cecilia y madre adoptiva de Esteban.
Carlota	La mujer fatal misteriosa que tiene amores con Esteban.
Marta	Una joven mujer que vuelve loco a Esteban pero que termina involucrándose con Boris.

Bibliografía

8 y medio. Dir. Federico Fellini. 1963.

Adorno, Theodor. *Notas de literatura: obra Completa*. Madrid: Ediciones Akal, 2003.

Agamben, Giorgio. *Infancia e Historia: Destrucción de la experiencia y origen de la historia*.

Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2001.

Alape, Arturo. *Río de inmensas voces ...Y otras voces*. Bogotá: Planeta Colombiana, 1997.

Alstrum, James. «La evolución de la novelística de Darío Jaramillo.» *Revista Rec* (1998): 41-45.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida: nota sobre la fotografía*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1989.

Bataille, George. *La experiencia interior*. Madrid: Taurus ediciones, 1986.

Benjamin, Walter. *El Origen del Drama Barroco Alemán*. Madrid: Taurus, 1990.

—. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, 2005.

Bolaño, Roberto. *Los detectives salvajes*. Bogotá: Alfaguara, 2016.

Castro Gómez, Santiago. *La Hybris del Punto Cero*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

colaboradores de Wikipedia. «Cartas cruzadas (novela).» 02 de junio de 2017. *wikipedia*, 12 de julio de 2017 <[https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Cartas_Cruzadas_\(novela\)&oldid=99560422](https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Cartas_Cruzadas_(novela)&oldid=99560422)>.

Cruz Kronfly, Fernando. *La Derrota de la Luz: Ensayos sobre Modernidad, Contemporaneidad y Cultura*. Cali: Universidad del Valle, 2007.

Deleuze, Gilles y Claire Parnet. *El Abecedario de Gilles Deleuze*. Trad. Raúl Sánchez Cedillo. versión digital, 1988.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka: por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1990.

—. *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 2002.

Derrida, Jacques. *La Tarjeta Postal: de Sócrates a Freud y más allá*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

Faye, Adam. «Posmodernidad discreta: un acercamiento a la narrativa de Darío Jaramillo Agudelo (La muerte de Alec, Cartas cruzadas y La voz interior).» 2013. *Universidad*

Viaje en y alrededor del cuarto en Cartas cruzadas

de Salamanca. mayo de 2017

<http://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/122958/1/DLEH_Adam_Faye_Posmodernidad_discreta.pdf>.

Foucault, Michel. «¿Qué es la Ilustración?» *Señal que Cabalgamos N°5, Año 1*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.

Frey, Herbert. «La visión trágica del mundo de Nietzsche. Diónysos como metáfora de una experiencia del mundo.» Frey, Herbert. *En el nombre de Diónysos: Nietzsche el nihilista antinihilista*. México: Siglo XXI editores, 2013. 51-101.

Giraldo, Luz Mary. *Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006.

Han, Byung-Chul. *La expulsión de lo distinto*. Barcelona: Herder Editorial, 2017.

—. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder, 2012.

Hernández, Felisberto. «Juan Méndez o almacén de cosas o diario de pocos días.» *Narrativa completa*. Buenos Aires: El cuenco de la plata, 2015. 158-165.

Jaramillo Agudelo, Darío. *Cartas cruzadas*. México: Ediciones Era, 1999.

—. «Cómo escribí La voz interior.» *Posgrado Escrituras Creativas*. Bogotá: Universidad Nacional (inédito), 2008 (inédito).

Jaramillo Agudelo, Darío. *Conversatorio con Darío Jaramillo Cas(z)a de Letras*. 29 de noviembre de 2016.

—. «El arte es la invención del arte.» *El país* 2003 de julio de 2003: http://elpais.com/diario/2003/06/21/babelia/1056153012_850215.html.

—. *El juego del alfiler*. Valencia: Pre-textos, 2002.

—. *Historia de Simona*. Valencia: Pre-Textos, 2011.

—. *Historia de una pasión*. Bogotá: Pre-Textos, 2006.

—. *La muerte de Alec*. Bogotá: Alfaguara, 1999.

—. *La Muerte de Alec*. Bogotá: Plaza y Janes Editores, 1983.

—. *La voz interior*. Valencia: Pre-textos, 2006.

—. «Lo que me hizo escritor.» *Babelia* (2001 (inédito)): 37.

—. *Memorias de un hombre feliz*. Madrid: Alfaguara, 2000.

—. «Un collage para borrar el tablero.» *Fundación March: nombres de latinoamérica* (2011 (inédito)): 39-54.

—. «Yo, narrador, me confieso.» (1999 (inédito)).

Jaramillo Morales, Alejandra. *Disidencias: trece ensayos para una arqueología del conocimiento en la literatura latinoamericana del siglo XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013.

Jaramillo Vélez, Rubén. *La Modernidad Postergada*. Bogotá: Temis, 1998.

Jay, Martin. *La crisis de la experiencia en la era postsubjetiva*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2003.

Jufresa, Laia. «Como de todo menos pulpo.» *El país* 04 de Junio de 2017: http://elpais.com/elpais/2017/06/03/opinion/1496518804_873444.html.

La ventana indiscreta (Rear Window). Dir. Alfred Hitchcock. 1954.

Montoya Campuzano, Pablo. «Defensa de la tradición y la ruptura.» *Estudios de literatura colombiana* (2016): 183-195.

—. «La novela colombiana actual: canon, marketing y periodismo.» 2014. *Auroraboreal.net*, 10 de 06 de 2017 <<http://www.auroraboreal.net/literatura/ensayo/2080-la-novela-colombiana-actual-canon-marketing-y-periodismo>>.

Montoya, Pablo. *La música en la obra de Alejo Carpentier*. Medellín: La carreta literaria, 2013.

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Madrid: Alianza, 2004.

Nussbaum, Martha C. *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Antonio Machado, 2015.

Peña Gutiérrez, Isaías. «Darío Jaramillo Agudelo: el amor un pájaro muerto.» *Nómadas* (1998): 225-229.

Perec, George. *Especies de espacios*. Barcelona: Literatura y Ciencia, 1999.

Piglia, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 1986.

Rodríguez, Jaime Alejandro. «Cartas cruzadas: una lección de realismo.» 1996. *Universidad Javeriana*, 27 de junio de 2017 <http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/jar_otrotxt/cartas.html>.

Sanín, Carolina. «Facebook.» 23 de agosto de 2016. *Facebook*, 19 de mayo de 2017 <<https://www.facebook.com/carolina.sanin.52/timeline?query=corbata>>.

Schwarz, Roberto. «Las ideas fuera de lugar.» *Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos* (2014): 183-199.

Sontag, Susan. «Laberintos del tiempo.» 2003. *Laberintos del tiempo*. 06 de junio de 2016 <<http://laberintosdeltiempo.blogspot.com.co/2016/06/susan-sontag-la-literatura-es-la.html>>.

Sterne, Laurence. *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Madrid: Cátedra, 2014.

Stiegler, Bernd. *La quietud en movimiento: una breve historia cultural de los viajes en y alrededor del cuarto*. Buenos Aires: Paidós, 2012.

Tournier, Michel. *El espejo de las ideas. Tratado*. Barcelona: El Acantilado, 2000.

Uribe Celis, Carlos. *Los Años veinte en Colombia: Ideología y Cultura*. Bogotá: Ediciones Aurora, 1984.

Vargas Franco, Alfonso. «Darío Jaramillo Agudelo: poética y narrativa (1983-2000).» *Biblioteca Digital Universidad del Valle* (2005): 120-140.

Vila-Matas, Enrique. *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona: Anagrama, 2011.

—. *Perder teorías*. Barcelona: Seix Barral, 2010.

Viveros Vigoya, Mara. «Más que una cuestión de piel. determinantes sociales y orientaciones subjetivas en los encuentros y desencuentros heterosexuales entre mujeres y hombres negros y no negros en Bogotá.» Autores, Varios. *Raza, etnicidad y sexualidades. ciudadanía y multiculturalismo en América Latina*. Ed. Peter Wade, Fernando Urrea Giraldo y Mara Viveros Vigoya. Bogotá: Universidad Nacional, 2008. 247-278.

Wade, Peter. *Gente negra, nación mestiza: Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 1997.

Williams, Raymond. «Posmodernidades colombianas.» 1998. *javeriana.edu.co*. 22 de 06 de 2017 <http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/bibliograf/williams/posmodernidades.htm>.

—. *Postmodernidades Latinoamericanas. La novela postmoderna en Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia*. Bogotá: Universidad Central, 1998.

Zuluaga, Pedro Adrián. «Cannes 2017: el corazón de las contradicciones.» *Arcadia* (2017): 1-10.