

**ECONOMÍA DE LOS ESPACIOS EN
FICCIONES COTIDIANAS DE CARLO MORALES MEJÍA**

VICTORIA DEL CARMEN MESTRE MUÑOZ

GUSTAVO ELÍAS VALIENTE MOSQUERA

JARVIN SIMANCA

Asesor

Profesor de Literatura

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS

2014

ÍNDICE

	Página
Resumen	3
Introducción	4
I. ECONOMÍA, CIUDAD Y ESPACIO	8
1.1 Principios de economía en relación con el espacio.....	17
1.2 Latinoamérica y la génesis de la ciudad.....	29
1.3 Literatura y economía: una antesala a <i>Ficciones Cotidianas</i>	32
1.3.1 <i>Ficciones cotidianas</i> desde otra mirada.....	41
II. FICCIONES COTIDIANAS DESDE UN ENFOQUE SOCIOCRÍTICO	45
2.1 Desde Bajtín.....	49
2.2 Sociología de la literatura y sociocrítica.....	52
2.3 Sociocrítica, economía y cultura.....	54
III. UNA MIRADA VOLÁTIL A CARLO MORALES	58
3.1 Acerca del premio.....	59
3.2 Entrevista.....	61
IV. ANÁLISIS DE CUENTOS EN FICCIONES COTIDIANAS	67
Conclusiones	84
Referencias Bibliográficas	86
Bibliografía	88

Resumen:

El objetivo de este trabajo es establecer una relación entre Literatura y Economía, planteando cuatro principios económicos universales planteados por Gregory Mankiw, que se ven reflejados en el libro *Ficciones Cotidianas*, pretendemos analizar cómo miran los narradores y personajes la relación: sujeto-ciudad-economía en el discurrir de los hechos narrados y en la toma de decisiones.

De igual forma, abordaremos cómo es manejado el espacio en la ciudad propuesta por Carlo Morales, la dinamicidad de ellos o no, con personajes o sin ellos. La economía, aunque es de muchos modos un ente virtual, ya que no es algo tangible, se representa físicamente y perfectamente en la ciudad, en los espacios llenos de objetos, y en muchos casos, de personas o personajes.

Seguidamente, miraremos la relación indisoluble entre Economía y ciudad y cómo se presenta esta relación en los distintos espacios de la ciudad latinoamericana. Por consiguiente, este trabajo manifiesta cómo se encuentran representados el espacio público y el espacio privado, que son determinantes para construir la cosmovisión plasmada en los relatos de la ciudad contemporánea.

Palabras claves:

Literatura, economía, ciudad, bienes públicos y bienes privados.

ECONOMÍA DE LOS ESPACIOS EN *FICCIONES COTIDIANAS* DE CARLO MORALES MEJÍA

INTRODUCCIÓN

La ciudad como objeto de estudio atraviesa por uno de sus momentos claves. Desde hace mucho tiempo se ha dejado de ver como un lugar de estancia o un lugar inmóvil. La ciudad es un objeto vivo que engloba en su forma todo tipo de seres, posiciones, culturas, etc. Las ciudades con los procesos de transnacionalización económica y otros actores determinantes, acuerdos, etc., dependen en gran medida de la situación económica global, y su subordinación, sobre todo en países en vías de desarrollo, las hace cambiantes, mucho más cambiantes que las ciudades del primer mundo. Sobre este tipo de ciudad, la ciudad dependiente de un sistema económico global ubicada en un país en vías de desarrollo, una especie de ciudad marginal, cae la mirada del escritor Carlo Morales Mejía y sobre este, nuestra mirada. En este sentido, Cartagena de Indias aparece como esa ciudad en cuestión.

El objetivo de este trabajo es, en primer lugar, establecer una relación entre Literatura y Economía, planteando cuatro principios económicos universales que se ven reflejados en el libro de Carlo Morales Mejía, *Ficciones Cotidianas*, y en un sentido más profundo, pretendemos analizar cómo miran los narradores y personajes, la relación: sujeto- ciudad-economía en el discurrir de los hechos narrados y en la toma de decisiones. Los 4 Principios que trabajaremos según la teoría del economista Gregory Mankiw (2002) son: 1). Los individuos se enfrentan a disyuntivas. 2). El coste de una cosa es aquello a lo que se renuncia para conseguirlo. 3). Las

personas racionales piensan en términos marginales y 4). Los individuos responden a los incentivos. Para hacer este tipo de relación es necesario abordar cómo es manejado el espacio en la ciudad propuesta por Carlo Randy Morales Mejía¹, la dinamicidad de ellos o no, con personajes o sin ellos, ¿por qué? La economía, aunque es de muchos modos un ente virtual, ya que no es algo tangible, se representa físicamente y perfectamente en la ciudad, en los espacios llenos de objetos, y en muchos casos, de personas o personajes. De este modo la relación se podría extender a Economía, ciudad y literatura, ya que uno de los principios básicos de la economía tiene que ver estrictamente con los espacios públicos y privados.

Estos espacios, su estudio desde el punto de vista estrictamente económico, nos parece una oportunidad de investigación interesante para los estudios de literatura del Caribe. Mirar los personajes del escritor Carlos Morales en la ciudad, bajo el lente de economistas como Robert Frank o Gregory Mankiw y sus conceptos sobre el espacio, o sobre cómo los sujetos toman sus decisiones, de algún modo ofrece una perspectiva inusitada para ahondar más en los estudios sobre ciudad y sobre literatura. Citando al investigador Raúl Romero (2008) “Las ciudades colombianas y en particular, las de la región Caribe necesitan ser repensadas en función de la limitación de su desarrollo, los problemas de la región y de las transformaciones que viven en relación con la variante posición que experimenta el gran Caribe en el proceso de reestructuración capitalista del mundo” (p. 52). En suma, este trabajo es un estudio sobre la cultura (todo análisis económico es en el fondo un análisis cultural), y la toma de decisiones de los individuos. Se podría tomar también como un análisis económico hecho a un libro de relatos. Confirmamos aquí la oportunidad de hacer un estudio, o por lo menos, un planteamiento donde

¹ Si bien es cierto que el nombre del escritor es Carlo Randy Morales Mejía, su nombre artístico es Carlo Morales. En adelante Lo nombraremos así.

se registren los principios de Economía más comunes.

El primer capítulo de nuestro trabajo consiste en mostrar la relación Economía y literatura desde la segunda mitad del siglo XX, y algunas posibles aproximaciones teóricas a nuestro tema de estudio. Seguidamente, miraremos la relación indisoluble de Economía y ciudad, y luego analizaremos cómo se presenta esta relación en los distintos espacios de la ciudad latinoamericana, y específicamente, en la ciudad del libro de Carlo Morales: Cartagena de Indias. Por otro lado, teniendo en cuenta los principios de economía, también miraremos cómo se encuentran representados el espacio público y el espacio privado, que son determinantes para construir la cosmovisión plasmada en los relatos de la ciudad contemporánea. Abordaremos categorías conceptuales tales como Microeconomía, Espacios públicos, privados, y monopólicos, la figura del Free Rider (término relacionado con el problema de la gratuidad, una tendencia del ser humano) entre otros, expuestas por el economista de la nueva escuela de Keynes, Gregory Mankiw. Se hace necesario también para el trabajo abordar los conceptos de capitalismo y modernidad, bajo las concepciones de Bolívar Echeverría (1998).

El segundo capítulo analiza los cuentos de *Ficciones Cotidianas* donde se tratará de resolver, dentro de la ciudad recreada por Carlo Morales Mejía, y aplicando los principios económicos de las ciencias económicas y todo lo expuesto en el marco teórico, la visión de mundo de los personajes, la relación sujeto-ciudad-economía en el discurrir de los hechos narrados.

En el tercer capítulo se plantearán los antecedentes críticos sobre la obra de Carlo

Morales, y sobre la vida del autor, además de una entrevista realizada exclusivamente para obtener información sobre este trabajo; incluyendo así la sociocrítica como fondo teórico para este trabajo: categorías, importancia y el modelo a seguir para efectuar el análisis literario que compone el tercer capítulo.

Para el análisis del Libro de Carlo Morales, *Ficciones Cotidianas*, además de los planteamientos de ciudad y Economía, tendremos como referencia teóricas, algunos conceptos de la sociocrítica que ubicamos también en el segundo capítulo. Creemos que este trabajo se enmarca en la línea de la sociocrítica. Nos interesa poner de relieve las tensiones ético-estéticas de la obra *Ficciones cotidianas*. Es decir, las evaluaciones del mundo que se recrean simbólicamente en el lenguaje, en este caso, la representación de la ciudad, los espacios de interacción o narrativos que el autor quiere hacer notar. Tenemos en esta obra una Cartagena del nuevo milenio, tenemos un lenguaje fresco, tenemos entonces los elementos necesarios para llevar a cabo este propósito.

La importancia de este trabajo radica en la novedad del planteamiento de estudio. Es muy difícil encontrar estudios o artículos que trabajen la economía como un asunto estético, o la literatura como un asunto económico. Creemos que el aporte que hacemos a la rica producción bibliográfica del Caribe es un “granito de arena” al estudio de estas disciplinas en conjunto, para dejar de pensarlas por separado y empezar más bien a pensar en la cultura como un todo. La economía tiene que ver con todo, nada se le escapa, ni siquiera las cosas gratis. He aquí el punto de giro de nuestro trabajo con cualquier otro trabajo, la búsqueda de nuevos horizontes sobre las cosas de siempre.

1. ECONOMIA, CIUDAD Y ESPACIO.

“Aunque nuestro asunto es la cultura urbana en América Latina en la medida en que ella se asienta sobre bases materiales no podemos dejar de consignar la trama económica”

Ángel Rama

A lo largo de la historia del pensamiento económico han surgido muchas definiciones importantes sobre qué es en sí la economía. La gran variedad de conceptos se debe por supuesto a la evolución del pensamiento económico y a la necesidad de nombrar aspectos de la conducta humana en relación con su forma de subsistencia.

Economistas como Paul Samuelson y William Nordhaus (2005), definen la economía como: “El estudio de la manera en que las sociedades utilizan los recursos escasos para producir mercancías valiosas y distribuirlas entre los diferentes individuos” (p. 4) Gregory Mankiw (2002), la definen como “el estudio del modo en que la sociedad gestiona sus recursos escasos” (p. 5).

Independientemente de cuál sea la definición de economía, ésta se encarga de estudiar de algún modo el comportamiento humano y su relación con los demás, como dice el economista Robert H. Frank (1994): “Un curso de teoría de los precios bien concebido y ejecutado puede transmitir a los estudiantes muchos más conocimientos sobre la conducta humana que casi cualquier otro curso universitario” (p. 19).

Esta larga evolución de la economía y sus conceptos ha llevado a dividir esta ciencia en dos partes fundamentales: macro y microeconomía. Más allá de las políticas económicas

particulares que pueda tener un territorio en condiciones extremas como el caso de una dictadura, una ciudad en medio de la guerra, la mayoría de los economistas coinciden en esa división de la ciencia. La macroeconomía es una parte de la economía orientada a la política, como indica Richard Froyen (1996), en su libro *Macroeconomía, teorías y políticas*. Mientras que la microeconomía está orientada hacia los individuos y sus relaciones.

Al preguntarnos por la relación entre economía y ciudad (una relación mucho más específica que economía-sociedad), como lo indica uno de los objetivos de este trabajo, hay que decir que la economía y la ciudad conforman una relación indisoluble así como la relación economía-política, ya que como ésta, es también proporcional en razón que una depende de la otra.

No hay ciudad sin economía. Es posible hallar sociedades sin derecho, una persona puede transitar en una calle en medio de una ciudad como Bogotá y encontrarse en medio de una comunidad sin ley. Lo que no es posible, ni siquiera en las situaciones más violentas, o absurdas es encontrar una sociedad (o comunidad) sin economía. Parecería absurdo pero no pensemos la economía en términos económicos convencionales o mediáticos, pensemos la economía en su significado más simple: la ciencia que estudia la conducta del hombre en relación con las decisiones que este toma para vivir mejor. La economía es tan simple como eso. Por lo tanto, tomemos como ejemplo un pasaje del cuento “Un imperfecto reconocido”, de Carlo Morales Mejía (2009), cuando el narrador dice “Hacen falta cojones para pedir. Hace falta el arrojo de un asaltante de bancos” (p. 55), notamos que el personaje narrador se enfrenta a una disyuntiva simple: pedir o no pedir, esto tan simple no es más que economía y más estrictamente:

microeconomía, ya que ésta, de una forma muy sencilla, estudia cómo un sujeto toma decisiones en su diario vivir.

Bajo cualquier sistema económico, ya sea socialista, o capitalista o neoesclavista, el hombre bajo cualquier forma, ley o régimen, tiene que tomar decisiones básicas para satisfacer sus necesidades. La economía, por lo tanto, es inherente al hombre, ya que el hombre toma decisiones a cada segundo porque tiene necesidades todo el tiempo. Esto es un principio fundamental de la existencia humana (y de cierto modo también de la existencia animal), y es el principio fundamental de todos los principios económicos.

Pero el destino de una ciudad, ni el que ha de seguir la población, depende exclusivamente de los individuos y sus pares, ni mucho menos de una sola directriz del estado. Pensemos aquí, para no parecer que hablamos de algo completamente aislado, en la ciudad de Cartagena, en el centro histórico, en cualquiera de sus calles o en los barrios donde las personas compran cada día en una tienda, como los lugares sugeridos o descritos en el libro de Carlo Morales. Según algunos economistas neokeynesianos² como Gregory Mankiw, la gestión de los recursos (recursos para satisfacer las necesidades) se puede analizar en tres niveles:

1. En las decisiones que toman las personas.
2. En las decisiones que se toman en relación con los demás.
3. En las fuerzas y tendencias que afectan la economía en su conjunto.

² La escuela neokeynesiana o neokeynesianismo o síntesis neoclásica fue un término introducido por el economista Paul Samuelson para referirse al proyecto de integrar las visiones neoclásicas con la keynesianas. El enfoque neokeynesiano surge de la síntesis entre las primeras ideas de John Maynard e ideas procedentes de la escuela neoclásica (ver: *Historia del pensamiento económico*. Augusto Torralbe, Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica, 2005).

A partir de esta subdivisión, Grégory Mankiw propone los 10 principios de la economía que resumen muy bien cualquier otra postura. Este autor agrupa los cuatro primeros principios en un subgrupo llamado *Cómo toman decisiones los individuos*, donde el primer principio es: Los Individuos se enfrentan a disyuntivas. Este principio es importante ya que, como se esbozó arriba, el individuo debe tener conocimiento de cuales disyuntivas existen para tomar sus decisiones (ya sean buenas o malas). Para ilustrar este punto Mankiw propone un ejemplo, que dentro de las teorías económicas es un clásico llamado: "de cañones o mantequilla". Cuando los individuos se agrupan en sociedades tienen que tomar decisiones del tipo: o preferimos gastar en armas para la defensa de los derechos en caso de ser vulnerados, o gastamos en bienestar, mejores alimentos, salud, etc., para prevenir cualquier excusa para que se vulneren los derechos. También usa el ejemplo de la disyuntiva entre escoger salvar o no el medio ambiente y las consecuencias que trae consigo al no hacer leyes al respecto, pero se centra básicamente en la disyuntiva entre eficiencia y equidad, donde define la eficiencia como la propiedad según la cual la sociedad aprovecha de mejor manera sus recursos escasos, y la equidad la define como el modo de repartirla equitativamente. La disyuntiva está en cómo repartir los bienes y servicios de tal manera que no afecte de gran manera todos los sectores de la economía u otros sectores de población. Más adelante volveremos a este punto cuando hablemos de economía, espacio y ciudad, para ver cuán equitativos y eficientes son o se sienten los personajes del libro de Carlo Morales.

El segundo principio lo denomina: *El coste de una cosa es aquello a lo que se renuncia para conseguirla*. Aquí nace el concepto de Coste de oportunidad: aquello a lo que debe renunciarse para obtener una cosa. A veces el costo de oportunidad no es tan simple de obtener,

hay que medir cuidadosamente la relación coste beneficio que en muchos casos no se ofrece fácilmente como en la comparación de precios. Un ejemplo clásico de este concepto dentro de la bibliografía económica es el de la elección a cierta edad que tiene que hacer un individuo entre el hecho de trabajar o el de estudiar. Estudiar implica el costo de no trabajar y trabajar presupuesta el costo de no estudiar.

El tercer principio es: *Las personas racionales piensan en términos marginales*. Mankiw compara el término con el término Borde. Tomar decisiones al borde de las situaciones, a veces es la mejor decisión sí y sólo sí el beneficio marginal es más alto que el costo, esto es muy frecuente en las sociedades pobres de escasos recursos. Raras veces las personas se deciden entre una cosa blanca y otra negra sin tener en cuenta todas las escalas de grises. Esas escalas de grises representan el margen, el ejemplo de comprar sin garantías es un ejemplo perfecto, también el de merca en las horas de la noche, esperar al último momento para recibir beneficios en los impuestos, rentas y algunas otras deudas.

Los individuos responden a los incentivos es el cuarto principio. Para la toma de decisiones por parte de las personas, la conducta de estos varía mucho si se tiene en cuenta las posibles variaciones de los incentivos, que se representa siempre en la relación coste-beneficio. La intromisión de incentivos en los mercados se tiene que hacer con mucho cuidado, esto es algo que da a entender el autor, porque las consecuencias de un movimiento x , puede desestabilizar de manera abrupta un producto o servicio y . Por ejemplo, supuesto el caso de que se incentiva a la población bajando el precio de la leche a un 50 %, el consumo y venta de otros lácteos como el yogurt, o el consumo de un cereal como la avena disminuye en gran proporción. Esto puede

generar: quiebra de las empresas de otros lácteos, quiebra de la empresa de cereales o de algunos jugos que sustituyen la leche, genera desempleo, y toda otra clase de variantes.

Este tipo de conductas en respuesta a situaciones de la vida, se agrupan para ser estudiadas desde diferentes puntos de vista, que van de lo social hasta lo matemático en la microeconomía. Cabe una pregunta: ¿Estos cuatro primeros principios se pueden adjudicar a un solo sistema económico como el capitalista o el Socialista? En principio, creemos que no con base en lo estudiado en materia económica. Las necesidades básicas del ser humano son comunes en todas las culturas, por lo tanto, estos cuatro principios son tanto económicos como humanos y sociales (de aquí viene el nuevo concepto que han querido implementar algunos teóricos, incluyendo algunos economistas españoles después de su crisis, para aminorar el daño que ocasiona la caída de los mercados, o una gran recesión: la economía humana)

Estos aspectos a lo largo de la historia son analizados a fondo por la historia económica, que es la que se encarga de estudiar de forma coherente los modos de producción del hombre para satisfacer sus necesidades primarias. Tradicionalmente, antes de la constitución de las primeras ciudades, el primer modo de producción fue el primitivo, luego el modo asiático, a la vez que el modo esclavista, y con la constitución de las primeras ciudades (donde se hacía necesario comerciar a gran escala), los burgos, nace naturalmente el feudalismo, el capitalismo y el socialismo. En la actualidad una ciudad, por lo menos en esta parte del mundo, es impensable sin el modo de producción capitalista como telón de fondo. Es decir, se pueden tener rasgos socialistas o similares, pero en el fondo lo que prima es el desenvolvimiento de los mercados.

El modo de producción o sistema económico se puede definir como la forma histórica en

que los hombres se han organizado para satisfacer sus necesidades en respuesta al qué producir, cómo producir, al cuanto producir, para quién producir.

El modo de producción capitalista parece ser el último, parece terminar con la historia del hombre sin proponérselo. Es una simple consecuencia de la apertura de los mercados y por supuesto, del manejo de los humanos, lo que se denomina como las RELACIONES SOCIALES DE PRODUCCION: las relaciones que se establecen entre hombres durante el proceso productivo. La característica especial es que estas no dependen de la voluntad humana en última medida. El esclavo no decide ser esclavo, la mucama difícilmente querría ser mucama en otro sistema.

Como eje principal de esas relaciones sociales de producción, haciendo un poco de historia, en Occidente los primeros comercios se instalaron a las afueras de los territorios de grandes feudales, el perfeccionamiento de la mano de obra, la especialización en actividades y el conocimiento cada vez más difícil (es casi imposible saber todo de todo), hace necesario el comercio. El final del feudalismo es la etapa precapitalista, etapa que da inicio a lo que hoy se conoce como ciudad moderna, hablamos de los siglos X al XV. Con el nacimiento del trabajo adicional, es decir, ya no trabajar más para lo necesario, para subsistir y vestir, sino para acumular e intercambiar, las necesidades de las personas siempre fueron a más. Por lo tanto, el potencial de cada quien se veía explotado si era al feudo a quien le tenían que entregar los bienes producidos. Era inevitable una revolución, las necesidades humanas, por lo menos en esta parte del mundo, están en otro nivel. Desde entonces, la economía tiene, para casi todo occidente y para casi todo el mundo en el capitalismo su más fiel relación con la ciudad.

En la antigüedad, las ciudades debían tener ciertas características esenciales como el aumento de la mano de obra y los productos, el desarrollo tecnológico de la escritura, las ciencias como la matemática, la astronomía para los censos de producción y calendarizar las actividades agrícolas. La producción de excedentes; es decir, la capacidad de producir mucho más de lo necesario para la subsistencia de los individuos. En los asentamientos, en cualquier parte del planeta se fue creando una necesidad prioritaria como lo fue la de tener asentamientos públicos para realizar actividades obligatorias y libres.

Es necesaria, por lo tanto, una nueva estructura edilicia del territorio y comienza a transfigurarse el espacio urbano. La arquitectura edilicia (pública) monumental: templos, pirámides, tumbas, plazas, centros ceremoniales, mercados. En Mesopotamia, por ejemplo, se construye la muralla que bordea la ciudad. La separación de áreas de vivienda, de trabajo, de adoración religiosa y de funciones políticas (Pazzini, 2010). La planificación en el trazado urbano. En este sentido el espacio empieza a llenarse de cosas, objetos, personas y conceptos. Se empieza a configurar, además del espacio privado, y monopólico, el espacio común y el espacio público que como se verá luego, es un asunto económico básico y que presentan profundas diferencias conceptuales, aunque a simple vista parezcan lo mismo. En este punto encontramos los indicios de la ciudad moderna.

Este punto es interesante, volvamos sobre lo que hablamos del fin del feudalismo y la etapa precapitalista, todo en vísperas de la Revolución industrial y la Revolución francesa y metámonos en la ejecución de estos ideales liberales:

El pensamiento urbanístico moderno se divide en dos categorías antagónicas que pueden designarse con los términos de “desurbanista” y de “progresista”. En el

momento en que la Revolución industrial y la explosión demográfica provocan el desbordamiento de las ciudades antiguas, resulta notable comprobar que la mayor parte de los ideólogos del urbanismo, desde Owen y Fourier hasta Marx y Engels, creen en la desaparición de las grandes ciudades en beneficio de una síntesis entre ciudad y campo. Esta idea es recogida especialmente en el mundo anglosajón, donde vemos que Wright y Lewis Mumford echan mano de la naturaleza para ayudar al hombre agredido por la máquina. El inglés Ebenezer Howard (1850-1928) construirá, bajo esta perspectiva, su teoría de las ciudades-jardín, en el año 1898. Su idea es construir pequeñas ciudades de 30.000 habitantes como máximo, rodeadas de terrenos agrícolas. Cada ciudad tenía que estar enlazada con las demás mediante vías de comunicación rápidas. Howard construirá dos prototipos de ciudad-jardín: Letchworth y Welwyn, pequeñas ciudades autónomas, con sus industrias. En el bando opuesto, y paralelamente, dos arquitectos franceses, Eugéne Hénard y Tony Garnier, y un ingeniero español, Soria y Mata, repensaban la ciudad en función de la máquina y la circulación. (Aguilar, 2007, p. 9)

Como se lee en esta cita, se pueden ver las dos fases principales en la que se dividió el pensamiento humano (recordemos que sólo hablamos de Occidente) frente a los nuevos acontecimientos revolucionarios, la apertura a la modernidad. La primera de orden socialista, condenada a desaparecer casi del todo y la otra, que se tomó al mundo casi sin avisar haciendo circular más rápido los pasos humanos y a optimizar el tiempo en función del capital.

Arturo Soria y Mata (Citado por Aguilar, 2007) propone la teoría de la “ciudad lineal”, basada en el principio de una vía de circulación bordeada por una estrecha banda urbanizada que no podía crecer en espesor, sino tan sólo longitudinalmente. Otros como Eugéne Renard (2007), quien basó su obra en la reorganización de las grandes como París alrededor de la ciudad histórica, estudia por primera vez de forma científica las circulaciones y las congestiones. Con Renard (2007), empieza la ciudad motorizada, con todos los inconvenientes que de ella se

derivan. Previendo la separación entre peatones y vehículos mediante calles de actividades diferenciadas, generalizando el uso del hormigón en bruto, del techo *tenaza*, de las zonificaciones industriales y comerciales, de parte soles, y de ventanas en línea continua, organiza Tony Garnier³, su tejido urbano en función de los grupos industriales y los que no:

Separando radicalmente las diferentes funciones de la ciudad: hábitat, trabajo, ocio, tráfico; aislando la zona industrial mediante un "cinturón verde", Tony Garnier precede en veinticinco años lo que se denominará el "estilo internacional". Con cuarenta años de antelación define los principios urbanísticos de la *Carta de Atenas*. Tony Garnier abre el camino de un urbanismo que desembocará tanto en nuestros actuales "grandes complejos", como en "ciudades radiantes" de Le Corbusier. (2007, p.15)

1.1 Principios de economía en relación con el espacio

Hemos hablado de los principios básicos de la economía y hemos explicado, la relación que tienen con el individuo y la toma de decisiones. También hemos explicado qué es economía en su acepción más básica. Retomemos ahora estos conceptos para dar lugar al estudio del espacio⁴, y a la aplicación de estos principios en el libro de Carlo Morales.

Echeverría escribe (1998) que capitalismo y modernidad no significan lo mismo, pero si se

³ **Tony Garnier** fue un arquitecto y urbanista francés. En 1904 presentó su proyecto urbanístico de «ciudad industrial» para 35.000 habitantes, en la línea de las utopías socialistas, mas no tuvo éxito, por lo que se estableció en Lyon donde llevó a cabo una serie de grandiosas obras públicas que no se terminaron de realizar debido al estallido de la Primera Guerra Mundial.

⁴ Nos referimos al término “espacio” como aquel lugar que ocupa un objeto o individuo o bien sea, la distancia que se encuentra entre un lugar y otro.

pierde de vista al hombre, es decir si sólo se aduce al mercado y se relega a la humanidad a ser un simple producto más, ambas coinciden en casi todos los aspectos. En la historia del hombre la preocupación sobre el espacio y territorio es muy reciente, hablamos del siglo XIX y principios del XX, por lo menos en el sentido económico. Y sólo se empezó a hablar de esto cuando comenzaron a escasear o por lo menos se vislumbró su escasez, los recursos no renovables. De lo contrario se hubiese seguido usando la tierra, el espacio, lo natural, y lo privado inclusive, como cosas infinitas. Desde allí la relación con el espacio se hace más estricta, los precios que hay que pagar en cualquier sentido son muy elevados, y las dinámicas de las ciudades son otras.

La economía, y no citamos a nadie por el momento, el término que define la ciencia como tal, es un término primitivo igual que el término *conjunto* en matemáticas, y que como término primitivo carece de definición, sin embargo, independientemente de ello, se puede manejar intuitivamente. La intuición como herramienta humana responde al qué, cómo, cuánto y para quién producir. Desde los modos de producción primitivos, el hombre se ha encargado de manejar términos económicos que, quizás, sólo durante el auge de la Grecia antigua hayan tomado forma en el lenguaje.

Con el Derecho, si se entiende como ciencia (ponemos esto para ejemplificar mejor esta idea) ocurre algo similar cuando se piensa el término *Iusnaturalistas* e *Iuspositivistas* debaten a lo largo de la historia del Derecho moderno, si este es de origen natural o positivo. Y esto cuando ya se cuenta con el término en el desarrollo cronológico, pero si lo pensamos en el origen de la humanidad, vemos que concentra una incógnita mayor al preguntarse por él sin oponerlo a nada: ¿el derecho, la necesidad del bien común, esa necesidad humana de resguardarse en el bien

común tiene una definición específica como la que recibe un televisor, un canal? En este sentido, la concepción de *derecho* se torna más interesante. Y más humana. Se aleja de lo normativo en que algunos filósofos y científicos han convertido a la razón.

Eso que aparece en el libro *Ideas económicas mínimas* de Ramón Castaño Tamayo (1991), un clásico de los fundamentos de economía en Colombia: “El fin natural y ético de la economía es la satisfacción racional de las necesidades de la humanidad” (p. 6), se diluye como *cenizas* en agua. Pero, ¿a dónde vamos con esto? A un asunto que ya no sorprende a muchos, ni a los más voraces caníbales: que la ciencia se ha tragado sin muchas dificultades, al hombre. Y la economía quizás sea la que menos se harta.

En la mayoría de los estados en el mundo el objeto de la economía, y el sujeto a su vez, no lo constituyen más las necesidades ni el hombre respectivamente. El valor de los bienes y servicios es elevar aun más el valor de los bienes y servicios: el capital por el capital. De esta manera, si las ciencias u organizaciones que de algún modo se encargan del bien común de los habitantes de un estado u otro, pierden de vista el bienestar social de las comunidades, que es su objetivo principal, no habrá otra cosa que proteger. En este sentido, si no se protege al hombre, no se protegerá en lo absoluto su entorno, es decir, el agotamiento de los recursos públicos y comunes, (como el aire, y el agua) es inminente.

Retomando lo dicho en la primera parte de este trabajo que la economía como ciencia social está en todas las etapas de subsistencia humana y que por esa razón la relación de esta con cualquier aspecto de la vida es válida, es inminente también en la historia del pensamiento económico y social, la aparición de pensadores que intenten controlar el problema de la escases

de los recursos naturales y espaciales. Por un lado, dentro de la corriente de pensamiento económico neoclásico, encontramos lo que se ha denominado por un lado, como *Economía Ambiental*, y por otro, como crítica a ésta, o a las falencias de ésta, aparece también la *Economía Ecológica*.

La economía ambiental como anota Guillermo Foladori (2005), “se basa, en los mismos conceptos y presupuestos básicos de la teoría neoclásica, que concentra el análisis sobre la escasez, y donde los bienes son valorados según su abundancia-rareza, de tal manera que cuando se trata de bienes escasos, éstos son considerados bienes económicos” (p.190). La relación entre medio ambiente y economía se concentra en el valor económico que ésta pueda tener. El ecosistema es un bien más que tiene un precio y al presentar irregularidades o externalidades, es decir, cuando la mano invisible no se encarga de los precios en el mercado, se hace necesario intervenir desde la política. Aunque hay un avance en la consideración del planeta en los modos de producción, en plena revolución industrial del siglo XIX y principios del XX, esta postura se hace insuficiente. En primer lugar porque el concepto de economía aquí es cerrado, al considerar todos los recursos como infinitos y no considerar los recursos naturales no renovables. En segundo lugar como anota Foladori (2005), la economía ambiental tiene el supuesto implícito de que materia y precio son convertibles. El principio que guía esta convertibilidad es simple. La mayoría de las mercancías producidas tiene un precio en el mercado (p. 191). Aunque es posible a través del método económico, es contraproducente dar un precio a un bien no renovable.

Frente a estas dos características la Economía ecológica hace su crítica. En primer lugar al sistema cerrado de los neoclásicos le añade todo lo dejado por fuera, como por ejemplo, el calor disipado y los residuos materiales. Una interpretación didáctica de este problema lo vemos clara

mente en el video *La historia de las cosas* (2007). Por otro lado, la asignación de precios a estos recursos es demasiado arbitraria y contraproducente.

La economía ecológica centra su posición en las leyes físicas y concibe a la economía como un proceso abierto dentro de un sistema mayor: la tierra. Por supuesto concentra también su atención en los recursos finitos de la tierra.

Ambas posturas económicas se preocupan por el bienestar del entorno del hombre (el espacio y el medio ambiente), pero ¿es suficiente? De acuerdo con Foladori (2005), teniendo en cuenta que ninguna de las dos hace grandes críticas el capitalismo como modo de producción:

Ni la economía neoclásica-keynesiana ambiental, ni la economía ecológica se hacen las preguntas clave. La primera debiera preguntarse por qué existen externalidades; la segunda, por qué los criterios físicos no son tomados en cuenta por los mercados. En la respuesta a cualesquiera de ambas preguntas se llega al mismo resultado: son las relaciones sociales capitalistas de producción que han relegado a los valores de uso a un segundo plano en relación con los precios, y también son las propias relaciones de producción capitalistas que en su división social del trabajo han separado las decisiones económicas de las políticas basadas en criterios físico-naturales. (p.196)

A esto apunta en *Modernidad y Capitalismo*, Bolívar Echeverría (1998) que hace una necesaria separación entre el concepto de modernidad y capitalismo. Y es necesaria porque, para él, se tiende a confundir, una y otra vez parecen lo mismo. Las 15 tesis del autor intentan detectar en el campo de la teoría la posibilidad de una modernidad diferente de la que se ha impuesto hasta ahora, de una modernidad no capitalista (p. 04). La primera tesis aparece por el rótulo *La clave económica de la modernidad* donde el autor empieza por definir la Modernidad y el capitalismo. Por *modernidad* habría que entender el carácter peculiar de una forma histórica de totalización civilizatoria de la vida humana. Por *capitalismo*, una forma o modo de reproducción

de la vida económica del ser humano. Sin embargo, apunta que no hay forma de definir una sin la otra: "...de ninguna realidad histórica puede decirse con mayor propiedad que sea típicamente moderna como del modo capitalista de reproducción de la riqueza social; a la inversa, ningún contenido característico de la vida moderna resulta tan esencial para definirla como el capitalismo" (Echeverría, 1998. p. 4)

En la misma línea, para explicar la relación entre capitalismo y modernidad, es necesario hacer una cita extensa del mismo Bolívar Echeverría:

Pero la perspectiva que se abre sobre la modernidad desde la problematización del capitalismo no sólo es capaz de encontrarle su mejor visibilidad; es capaz también — y se diría, sobre todo— de despertar en la inteligencia el reclamo más apremiante de comprenderla. Son los atolladeros que se presentan en la modernización de la Economía — los efectos contraproducentes del progreso cuantitativo (extensivo e intensivo) y cualitativo (técnico), lo mismo en la producción que en la distribución y el consumo de los bienes—los que con mayor frecuencia y mayor violencia hacen del Hombre un ser puramente destructivo: destructivo de lo Otro, cuando ello no cabe dentro de la Naturaleza (como cúmulo de recursos para lo humano), y destructivo de sí mismo, cuando él mismo es "natural" (material, corporal, animal), y no cabe dentro de lo que se ha humanizado a través del trabajo técnico "productivo". (p.5)

Si la ciencia pierde al hombre, es decir el capitalismo devora la modernidad, la ciencia pierde el habitat del hombre. Y sólo va a tener en cuenta el hombre nuevamente (no importa aquí cuantos viven en forma deplorable o cuantos mueren al día), cuando los recursos del habitat se empiecen a agotar. Y esto sólo cuando no se permita el crecimiento de la acumulación de capital.

La clave para entender todo esto es mirar todo cuanto rodea al hombre como algo que se le puede asignar un precio. Para Echeverría después de la revolución industrial, todo a lo que no se le puede asignar un precio, entiéndase lo gratis, está simplemente fuera del sistema, entonces el hombre ha de intentar meterlo dentro del sistema, en especial si esos recursos escasean. Económicamente a estas incomodidades se le suelen llamar externalidades y, en casos particulares los que disfrutan de esta gratuidad se les suele llamar parásitos. El carácter negativo de lo gratis se puede ver en el mismo lenguaje. Y como sabemos, el espacio siempre ha tendido a ser GRATIS.

El tiempo quizás sea lo más gratuito en la existencia humana. Es relativo, sí, pero toda la relatividad también es gratis. O quizás sea esa relatividad un asunto económico que se usa para asignarle un precio, pero eso es otra discusión. Durante mucho tiempo, también el espacio fue gratis. Luego la propiedad privada, luego el capitalismo, luego las enormes ciudades que concentran a la mayoría de los humanos, los edificios y los parques etc. Sin embargo, la discusión, o la pelea, o el problema del espacio se puede leer casi con los mismos signos en todas las épocas. Este asunto es también algo primitivo casi intrínseco en el humano. Visto estos principios de Economía, modernidad, espacio veamos como el espacio como asunto económico es condicionante para generar cultura.

La definición de espacio es tan grande que mejor sería no definirla. Trabajaremos mejor con un concepto simple, lo que Joan Eugeni Sánchez (1991) llama espacio geográfico. “En una primera aproximación, el espacio geográfico representa el medio en el cual se desarrolla la actividad del hombre, la acción humana y social, o sea, el marco de toda acción, relación,

articulación o suceso en el que participa como variable el espacio físico y en el que desarrollan su vida y su actividad los hombres” (p. 13). En este espacio, en toda la historia humana ha hecho y deshecho y en la actualidad para algunos el hacer es sinónimo absoluto de deshacer o lo que es lo mismo, el mundo ha alcanzado su límite.

En su relación directa con el espacio, el hombre puede considerarle bien como un valor de uso o como un valor de cambio. Importante anotar la diferencia entre precio y valor. Precio se enmarca en el valor de cambio, trueque o dinero, y Valor es el asignado por la necesidad del hombre. Se le considerará como valor de uso, cuando se le atribuya una valoración social como bien útil, con capacidad e interés por ser usado.

En otro momento ese mismo espacio puede pasar a ocupar una posición como valor de cambio, en cuanto el interés sea el de transferir su uso a otra persona mediante un acto económico. Bien con su venta o trueque, bien por arrendamiento, a cambio del cual se percibirá una cantidad de valor. Por lo tanto, con el pasar del tiempo algunas cosas van adquiriendo valor de cambio a medida que avanza la modernización tecnológica. Por ejemplo, un ejemplo sencillo, las dunas de arena de algún desierto. Antes de que se inventara alguna tabla de surf sobre ellas, no tenía valor de cambio ni de nada. Después de inventarse la tabla y ser usada por un fan se crea una necesidad, entonces ya hay valor de uso. El territorio es de un gobierno. Si se populariza el surf y la demanda crece, entonces el gobierno donde queda tal desierto puede ponerle un precio (valor de cambio) ya sea por impuesto o por cobranza directa.

Este principio es lo que ha hecho, a grandes rasgos, que el mundo sea finito. La parcelación del mundo es una consecuencia básica no del capitalismo como tal sino una característica económica básica. Decidir qué hacer con eso o no, depende del humano. Entonces el humano ha escogido las herramientas que le brinda el modo de producción capitalista. Y los que no las han escogido, las han tenido que soportar.

El espacio es entonces un bien. Hace mucho tiempo dejó de ser otra cosa. Y como bien, como cualquier otro bien se agrupan en dos según sus características en: **bienes excluibles** y **bienes rivales en el consumo**. Un bien es excluible cuando se hace posible por vía legal o ilegal que ese bien, cualquiera que sea, lo utilice otra persona. Un bien rival en el consumo es cuando el consumo del bien por parte de una persona reduce de algún modo el uso de la otra. Por ejemplo, en un andén si una persona se detiene a hablar por teléfono ese bien (el andén en ese sector) no puede ser utilizado por otro (bien de consumo), pero si se cierra todo el andén por x o y razón, este tendría características de bien excluible.

Basándose en estas dos características, los Bienes se dividen en cuatro categorías no fijas: *bien público, bien privado, recursos comunes, monopolio natural*. Es importante definir estas cosas porque tradicionalmente se usan mal. Lo que normalmente se le llama bien público es más bien un bien común y viceversa. En este punto es donde coinciden para el análisis del libro de Carlo Morales, **la economía, el espacio y la sociedad**, llegando así al núcleo de este trabajo.

A continuación se encontrará un cuadro donde se explica de manera sencilla cuándo los bienes son rivales o excluibles

Cuadro #1

RIVALES

		Sí	No
EXCLUSIVOS	Sí	Privados	Monopolio
	No	Común	Públicos

Fuente: Este cuadro es de la autoría de Gregory Mankiw (2002)

Como se puede ver en el cuadro, los bienes privados, son bienes que son excluibles y rivales al tiempo. La mayoría de los bienes que existen en el mundo son privados. Pongamos como ejemplo un libro. Es rival porque no se puede impedir que otro deje de comprar ese libro hecho en serie, pero es excluible porque ese que se lee en un parque o está en la biblioteca, sólo ese, no lo puede tener otro. De los bienes que tienen esta característica no se obtiene uno a menos que se pague y cuando cumpla esta condición sólo el comprador accede a los beneficios.

Los bienes públicos son todo lo contrario, no son ni excluibles ni rivales. Un ejemplo claro y clave para entender el comportamiento de estos bienes es el uso de la sirena contra tornados, o

el sistema de defensa nacional, o las carreteras sin peajes no congestionadas. Es imposible impedir que una persona haga uso de ese bien, y el uso de esa persona no reduce la capacidad de otro de utilizarlo. Según Gregory Mankiw (2002), “Una vez que suena es imposible que impedir que una persona la oiga” (p.13). Y además, cuando una persona se beneficia de la alarma, no por ello disminuye el beneficio de otra persona.

Los recursos comunes, como su nombre lo indica son los más comunes. Son rivales pero no excluibles. “Por ejemplo, los peces son rivales en el consumo: cuando una persona captura un pez hay menos para que capture la siguiente. Sin embargo los peces no son bienes excluibles porque, dada la inmensidad del mar, es imposible impedir que los pescadores los capturen” (Mankiw 2002, p. 158)

Por otro lado, cuando un bien es excluible pero no rival es un ejemplo de monopolio natural. Consideremos, por ejemplo la protección contra incendios de una pequeña ciudad. Es fácil excluir a una persona del uso de ese bien: La estación de bomberos puede dejar simplemente que se incendie su casa. Sin embargo, la protección contra incendios no es rival en el consumo una vez que una ciudad ha financiado el parque de bomberos.

En los estados con características modernas como Colombia, donde ni la modernización, ni el ideal de la modernidad han alcanzado aun un nivel aceptable, todo lo relacionado a los bienes comunes y bienes públicos parece entrar una pugna incómoda por la dominación de los espacios.

En los países industrializados como Alemania o Francia esa pugna, que bien podría ser por concederle un precio simbólico a los espacios de uso común, se disimula más en el carácter propio de tales culturas. El ritmo de su modernidad se los permite. En Colombia, en Cartagena de Indias, cada sector parece tener su propio ritmo, parece tener su propio ritmo y su propio efecto. Por ejemplo, ante la política de andenes vacíos para caminar propuesta por la Alcaldía, los vendedores ambulantes, las palanqueras, los voceadores, los mismos establecimientos comerciales legales, tienen posiciones muy diferentes al transeúnte, al profesor, etc., mientras que en otros lugares toda la masa trabajadora podría tener un concepto más o menos uniforme. La uniformidad, que es una de las características complejas de la modernidad (cosa que no representa mayor problema para el capitalismo) se hace difícil al verse esparcida en tantos núcleos sociales de diferente índole.

Los bienes públicos representan un problema grave en cuanto al espacio y la ciudad. La ciudad, los entes encargados de manejarla en el más estricto sentido económico (llámese alcalde, consejo, oficina de planeación, etc.), invertirán en el espacio público no con el supuesto de embellecer la zona o el del bienestar del transeúnte, aborígen o turista, no. Si se ha de invertir, ha de cobrarse así sea lo mínimo, y entiéndase lo mínimo como, en lo posible, no causar molestias. Cualquier molestia en el mercado es fatal para la Economía. Ahora bien, si se puede cobrar directamente un pasaje a lo público sería el ideal perfecto.

En Economía, el término que mejor representa las molestias en el uso de los bienes públicos se le denomina Free Rider o parásito. Usaremos el nombre en inglés por acomodarse mejor a lo que queremos dar a entender en relación con el espacio. Un Free Rider es: Una persona que recibe el beneficio de un bien, pero evita pagarlo. Alguien que transita, por ejemplo,

y no consume, es una molestia sino transita rápido. Se considera un fallo de mercado.

En suma, la Economía, como se ve históricamente se desarrolla en centros del planeta con muchas personas ya que la mano de obra es el motor de la Economía. La ciudad aparece y se desarrolla en comunión con la Economía, sus características y principios. Ninguna ciudad del mundo es ajena a ella. Esta relación, sobre todo en la época contemporánea deja ver el cómo los individuos toman sus decisiones, cómo este ha de configurar su destino frente a lo que parece normal, el mundo. Cómo ha de reintentarse en el espacio y en el tiempo. Como se dijo al principio, un curso de costos o de precios, tal vez diga más sobre el comportamiento humano que un curso de sociología, esto es lo que intentaremos en el libro *Ficciones Cotidianas*.

1.2 Latinoamérica y la génesis de la ciudad

Paralelamente, pero no de forma proporcional, en América se va configurando otra ciudad, que si bien no es ajena a cuestiones microeconómicas, obedece a otros aspectos tales como el colonialismo. La ciudad del Libro de Carlo Morales Mejía, es sobre todo esta otra ciudad más la suma del perfil de la ciudad feudal y precapitalista de occidente que se desarrolla con el paso de los siglos alrededor del comercio.

La arquitectura de la América prehispánica era sencilla en la mayoría de los casos. En el descubrimiento y posterior conquista ésta se vio transgredida por el invasor. Era necesario en el territorio conquistado proponer un nuevo orden. Y la primera orden recibida por parte de los colonizadores era la de conquistar y fundar a través del cristianismo, aunque más que una orden

era una obligación. A las buenas (como ocurrió en algunas poblaciones de Colombia, cuyos indígenas aceptaron pacíficamente los requerimientos de la Iglesia) o a las malas como ocurrió básicamente en todas partes. La apropiación era total en principio, los lugares fundados llevaban el nombre del origen de la embarcación o del fundador, es decir tenían nombres españoles (decimos sólo en principio, porque luego se dieron casos donde no se quitaron los nombres originales de las lenguas nativas).

La fundación de los pueblos o ciudades no podía ser en cualquier lugar, el requerimiento por parte de la corona era bastante específico. A través de ordenanzas se daban las instrucciones básicas para establecer los lugares donde habría de alzarse las nuevas ciudades. El espacio urbano de América comienza un cambio radical.

Miremos una de las ordenanzas (citado por María Viforcós, 2004) para la conquista del territorio americano por parte de la Corona:

... la fijación de los criterios que debían observarse a la hora de determinar la ubicación de la nueva población: las tierras han de ser saludable, de clima benigno, con recursos que garanticen la supervivencia —agua abundante, tierra de calidad para siembra y pastos— y faciliten la construcción de los edificios, que ofrezcan facilidades de comunicación terrestre o marítima, y que *sean pobladas de indios y naturales a quien se pueda predicar el evangelio, pues este es el principal fin par que mandamos hacer los nuevos descubrimientos*, y -añadimos nosotros- requisito indispensable para que la localidad se consolidase, porque sin indios no había posibilidad de servicios, y sin servicio, dada la aversión hispana al trabajo manual, nada podía prosperar. (*Ordenanzas* 34 a 37 y 111)⁵.

Algunos lugares no contaban con población indígena original, esto constituyó un pequeño problema para los fundadores. El traslado de personas se hizo necesario, esto a la larga hizo más sencilla la labor de cristianizar a los aborígenes. El nuevo orden socio-económico-religioso se

⁵ Las cursivas están en el texto original.

impuso por supuesto en creación del espacio institucional. Construir en cualquier época es un proceso largo, pero esto no obstaculizó que los ingenieros de las ciudades españolas en América hicieran lo que la Corona requería. La ciudad colonial es igual, salvo pequeñas diferencias, en todas partes de América latina. La estructura de la ciudad colonial va del centro a la periferia como una espiral donde a cada vuelta al radio de origen el linaje y el poder disminuye.

El núcleo de todo es la plaza donde se pone el pergamino, o rollo y la fuente. Alrededor de ésta se ubican las edificaciones más importantes, los edificios de los poderes rectores y de la oligarquía social, la iglesia mayor, las casas reales, las del cabildo, la cárcel, algún mesón. La plaza mayor también podía ennoblecerse — si su categoría daba lugar a ello — con otras construcciones más o menos palaciegas: las casas del representante de la Corona — virrey, presidente de la Audiencia, gobernador, corregidor o alcalde mayor —, las del mitrado de la diócesis, e incluso las de la Inquisición, como en Cartagena de Indias. Sus aledaños eran asimismo el lugar donde los fundadores y encomenderos, o sus herederos criollos, es decir la oligarquía que copaba el cabildo, construían sus casas, y donde se abrían algunas de las principales tiendas (Pazzini, 2004)

La plaza ordena también las calles dándole menor o mayor importancia dependiendo de la proximidad a esta. Las principales son las calles que unen ésta con los caminos de acceso a la ciudad y las que articulan recorridos internos significativos por conducir al mercado, las carnicerías, la albóndiga, o enlazan las plazoletas de los atrios conventuales y las parroquias.

Los barrios se ubican inmediatamente después, mejor dicho, al rededor. Aquí se encuentran los hospitales, conventos, monasterios. Es en los barrios donde la ciudad blanca — dominante en el centro, aunque siempre minoritaria —, deja paso a la ciudad mestiza, negra y/o mulata, con

las cofradías como principal elemento de cohesión y socialización, y a la ciudad india, con barrios específicos en el entorno perimetral.

La Iglesia impera, es la punta de la pirámide y de tal modo lo refleja en sus construcciones. Las casas reales también muestran el poder que contrasta con los caseríos de la periferia: Casas de un piso sin balcones ni enrejados. En Cartagena se ve claramente el contraste del barrio Getsemaní con el sector de Santo domingo, por ejemplo. Lo interesante, y clave es que la ciudad, aunque de una forma más abrupta, también es ordenada por el orden imperante de la Economía y el comercio.

1.3 Literatura y economía: una antesala a *Ficciones Cotidianas*

La relación entre el Literatura y economía, como se intentará exponer en este trabajo es funcional en muchos aspectos. La retroalimentación entre literatura y las ciencias económicas se da desde siempre, ya que escribir o no, leer o no, es entre muchas cosas, una decisión económica, si se acepta el primer principio económico donde reza que el sujeto económico se enfrenta a disyuntivas. La ciencia y el arte nacieron y crecieron a lo largo de los siglos atravesando, entre otras cosas, las guerras más crueles vistas por el hombre, avances tecnológicos, el desarrollo de la comunicación y digitalización, el libre mercado, la globalización etc. Si bien la literatura puede ser receptora o relatadora de acontecimientos económicos y no determinante de ellos, ésta quizás sea quien mejor puede representar los cambios económicos de gran escala o en movimientos casi imperceptibles. En pocas palabras la literatura no determina la economía.

Sin embargo, para el hecho de mirar los antecedentes investigativos que rodean a nuestro tema de investigación, hay que hacerlo, por supuesto, desde una forma más concreta. Si bien la relación de la literatura y la economía es inevitable, la relación en forma académica por parte de investigadores, literatos y economistas, no es muy frecuente. A continuación expondremos algunos casos donde nuestro tema de investigación ha sido abordado de formas muy parecidas

En este trabajo se toma una obra nacida en el Caribe Colombiano como lo es *Ficciones Cotidianas*, de Carlo Morales Mejía, sin embargo es necesario expandir las fronteras a la hora de buscar y encontrar antecedentes que aborden el tema económico en la literatura de ficción.

En Argentina existe hace más de 50 años una asociación conocida como el Instituto Argentino para el Desarrollo Económico. Esta asociación, fundada el 3 de Agosto de 1961 tiene un objetivo bastante interesante y claro desde entonces: “...analizar la estructura social, económica y política argentina con un enfoque heterodoxo desde las ciencias sociales, en un marco regional y mundial, y elaborar propuestas orientadas a lograr una sociedad justa con una equitativa distribución de la riqueza” (Anónimo, 2010). Los medios para alcanzar esta meta se fundamentan en 2 pilares principales. El primero de ellos ha de llamarse *actividades docentes* donde a través de talleres, seminarios, reuniones, conferencias y otras fuentes académicas, llegan a recintos universitarios, empresariales y profesionales, a llevar a cabo su objetivo principal, tarea complicada en el presente. Por otro lado, como segundo pilar, sostienen desde 1971, la publicación de la revista *Realidad Económica*, dedicada a la exploración de cuestiones económicas, políticas, sociales y culturales. De entrada, sólo revisando sus objetivos o su razón de ser, y sus dos campos de acción, advertimos lo profundo de su concepción de la Economía. Se hace desde un punto de vista heterodoxo y es política, es cultural y social.

La revista reúne artículos sobre la realidad económica de la Argentina y el mundo y lo que nos hace traerla a colación, es que en esta revista desde el año 2010 aparece una nueva sección que se suma a las tradicionales, denominada Literatura y Economía. La sección es inaugurada con un cuento, un clásico de la literatura latinoamericana: *Mister Taylor*, de Augusto Monterroso, publicado el 8 de julio del 2010. El objetivo de esta innovadora sección, como se lee en la primera publicación es intentar estrechar vínculos entre el arte literario y la ciencia económica (Anónimo, 2010).

La literatura y la Economía se conciben en una relación natural, y el objetivo de la revista es estrechar aunamos esa relación.

En publicaciones posteriores encontramos textos de Luis Sepúlveda como *Esperando la tormenta* y también, doblemente publicado, a Eduardo Galeano. La primera vez que se publica un texto de Galeano en la revista se hace con el objetivo de mirar el descubrimiento de América como un hecho que trajo consigo todas las características del capitalismo. El texto de Galeano, publicado el 21 de octubre del 2010, es *Cinco siglos de prohibición del arcoíris en el cielo americano*, en el que se lee "En su diario del Descubrimiento, el Almirante escribió 139 veces la palabra oro y 51 veces la palabra Dios o Nuestro Señor " (2010 p. 4).

Algunas publicaciones importantes en la revista son los relatos de Héctor Tizón, e Isidoro Blaisten, con *Petróleo* y *Los Tarmas* respectivamente.

En Chile, en la universidad Austral de Chile, Sebastián Figueroa, encargado en la Oficina de Publicaciones de la facultad de Ciencias Humanas, con el propósito de aumentar la producción en investigación y escritura, lleva a cabo una serie de conferencias usando como

rótulo principal "Economía y Literatura". La actividad consiste fundamentalmente en hacer una charla sobre la relación entre economía y literatura o, como describe Fernanda Luzzi (2012), sobre economías de la imaginación". La actividad incluye también la lectura de poemas y relatos que exponen temas tales como el dinero, el comercio y las finanzas y otros asuntos económicos inmersos en la cotidianidad:

La propuesta del profesor toma elementos de la sociología de la literatura y los análisis marxistas de textos literarios, pero los subvierte al considerar las fuerzas económicas como ideologías y, al mismo tiempo, como lenguaje y como dispositivos de ficción. Bajo esta interpretación, el homo economicus como sujeto de la enunciación literaria juega entonces un rol en la estética que va más allá de su materialidad y existencia objetiva. Forma parte de la imaginación y, en consecuencia, produce giros particulares del lenguaje en la literatura, significando diferencias críticas al interior de la idea de valor. (Luizzi, 2012, p. 6)

Lo interesante de esta propuesta consiste en la forma de darle importancia, al interior de los relatos al léxico económico, que puede ir desde una moneda hasta el mismo capitalismo, trueque, crédito, usura, pobreza etc. De esta forma, el ejercicio permite hacer aproximaciones concretas de asuntos propios del neoliberalismo, la injusticia y a la economía de especulación, entre otras características. "De la historia de la cultura y la literatura, me he fijado en cuestiones como la creación del dinero en la cultura, la asociación entre economía y filosofía entre los cínicos en la Grecia clásica, en la aparición del usurero, en la historia de los bancos en Europa y Estados Unidos y en la historia económica chilena" (Luizzi, 2012, p. 13).

En pocas palabras lo que propone el profesor, tanto en el análisis como en la creación literaria, es un enfoque social de aspectos económicos en la obra literaria para revelar, como él

mismo lo indica que el homo economicus como sujeto de la enunciación literaria juega un rol en la estética que va más allá de su materialidad y existencia objetiva. La Economía representando cultura.

Un poco más lejos y mucho antes de los dos casos anteriores, en España, en el año 2006 aparecen la publicación y promoción de un libro titulado *Economía y Literatura*. Este libro recoge los textos de 19 economistas que abordan por primera vez la relación entre Literatura y Economía. Todos los autores son economistas, y todos los textos tratan sobre literatura (proceso inverso al propósito de este trabajo). En la contrapartida leemos "Hay obras literarias cuyo análisis siempre estará cojo sin el punto de vista de un economista profesional; y hay problemas económicos que podemos entender mejor si nos fijamos en lo que dicen los grandes creadores literarios" (Ramos, Redondo 2006). Son dos los coordinadores y recopiladores del proyecto: José Luis Ramos Gorostiza y Manuel Santos Redondo. Ambos autores sustentan, además, que las ideas económicas, su léxico, su forma, etc., no se presentan ajenas al clima cultural donde nacen y perduran como hábitos y que la literatura desempeña un papel importantísimo en el desarrollo y descripción de ese clima cultural:

No sólo la creación de las ideas económicas es importante, también lo es su difusión; y los medios no profesionales, como el periodismo y la literatura, llegan al público al menos tanto como lo que se expresa en los textos de los profesionales de la Economía (Perdices & Redondo, 2006, p. 16)

Los libros y autores abordados por los 19 economistas son de carácter universal aunque ahondan mucho en los autores españoles. Los ensayos encontrados en el libro llevan el siguiente orden:

Arbitrismo y economía en el Quijote (1605-1615), de Luis Perdices de Blas y John Reeder (2006). *La economía y la empresa en las novelas de Cervantes*, de Manuel Santos Redondo y José Luis Ramos Gorostiza (2004). *Dinero y contrato en El mercader de Venecia*, de Carlos Rodríguez Braun (2009). *El problema del vellón en El chitón de las Tarabillas*, de José I. García del Paso (2002). *Lo superfluo, una cosa muy necesaria. El consumo suntuario en la literatura e la Ilustración*, de José Jurado Sánchez (2006). *Oliver Twist víctima de las leyes de pobres*, de Pedro Schwartz (2006). *Harriet Martineau y la novela económica*, de Elena Gallego (2013). *La quiebra como tema literario: Balzac ante el Tribunal de Comercio*, de Francisco Cabrillo (2006). *La reforma urbanística de París y la especulación bajo el mandato de Haussmann. Una aproximación a la obra de Zola*, de María Blanco (2006). *Clarín, profesor de Economía*, de Manuel Santos Redondo (2000). *El pensamiento económico de Leopoldo Alas*, de Alfonso Sánchez Hormigo (2006). *El premio Nobel de Literatura Echegaray y la economía*, de Jordi Pascual (2006). *La industrialización vasca en la literatura*, de Amando de Miguel (2006). *Miguel de Unamuno y la economía*, de Fernando Méndez Ibisate (2006). *El periodismo económico de Ramiro de Maeztu*, de Jesús M. Zaratiegui (2006). *Las ideas económicas de Pessoa en su obra literaria y en sus Textos para los directores de empresas*, de J. L. Ramos Gorostiza y M. Santos Redondo (2004). *Mercados libres y buena moneda (las ideas liberales de Josep Pla)*, de Luis M. Linde (2003). *Azorín y la Economía*, de Juan Velarde Fuertes (2006). *Valentín y Ramón a este lado del paraíso*, de Alfonso Sánchez Hormigo (2006). *Borges, Cortázar y los sistemas económicos*, Estrella Trincado Aznar (2006).

En la introducción metodológica del libro escrita por los coordinadores del proyecto se

lee amenamente el tono del libro:

Hubo casos de obras literarias escritas con la finalidad de propagar ideas sociales, por ejemplo, Harriet Martineau, según explica Elena Gallego, pero más frecuente es el hallazgo de valoraciones sobre cuestiones económicas en autores aparentemente alejados de este mundo. Así, José Jurado se ocupa de la noción de consumo suntuario en la Ilustración, Carlos Rodríguez Braun examina la noción de justicia y de clemencia en *El mercader de Venecia*, y Santos Redondo y Ramos Gorostiza, en un capítulo, y Luis Perdices y John Reeder, en otro, demuestran que Cervantes era, en asuntos económicos, no menos inteligente que en asuntos del alma; lo confirma su mordaz crítica del arbitrista, aunque tampoco resultara inmune a determinados prejuicios sociales. Cosa muy distinta fue el *Quevedo del Chitón de las Tarabillas*, donde se llega a elogiar la desastrosa devaluación de la moneda de vellón llevada a cabo por Felipe IV, según muestra José I. García del Paso. Estrella Trincado pone final feliz a esta obra con un ensayo sobre Borges y Cortázar: más que de economía, sus páginas revelan cómo la lógica de un economista se abre paso en los mundos de fantasía y realidad de ambos escritores argentinos. (Perdices & Redondo, 2006, p.4)

Como se observa en el planteamiento de los temas de los ensayos, estos van mucho más allá de la descripción breve de términos económicos y ahonda en algunas lógicas internas de los personajes que, como cualquier habitante del mundo, se constituyen como seres económicos.

No menos interesante resulta el trabajo realizado por F. Arribas Herguedas; P. de la Nuez Sánchez-Cascado y N. San Emeterio Martín titulado *La Literatura como herramienta de aprendizaje de la Historia de la Empresa*. Este trabajo expone en primer lugar la apertura de un nuevo campo de investigación acaecido en los últimos años en la ciencia económica y que los historiadores de la Economía, además de los textos de ilustres economistas del pasado, le dan

una mirada a la sabiduría económica recogida por literatos que describían los hechos económicos desde una perspectiva no profesional. Esta visión desde la literatura hacia asuntos económicos, visión no profesional, ofrece un testimonio relevante a la hora de estudiar grandes o pequeñas cursis económicas, grandes o pequeñas bonanzas también.

Los autores de esta propuesta la enfocan sólo en un aspecto del gran corpus que es la economía, en la Historia de la empresa.

Su perspectiva eminentemente microeconómica se adecua a la narrativa literaria donde, más que estudiar hechos concretos del pasado, se centra en los avatares de personajes que se desarrollaron en entornos económicos y sociales muy diversos. Empresarios, capitalistas, asalariados o desempleados son los héroes y los villanos de las novelas que se transforman con facilidad en prototipos de la historia empresarial (Arribas, 2008, p.11).

La importancia del asunto microeconómico, más que el Macroeconómico o asuntos de Economías Internacionales, es relevante a la hora de comprender a los personajes y su entorno cultural o social, ya que en la microeconomía se ve el principio principal de la economía, la toma de decisiones, de forma más natural. Este punto es sustancial a la hora de abordar cualquier tema económico.

La propuesta de estos autores ofrece también un panorama de la relación Economía y Literatura en Europa, que es muy importante resaltar aquí. Se lee en la introducción del trabajo que la relación entre la ciencia económica y la literatura no es nueva, pero que sin embargo solo recientemente se ofrecen en mayor número investigaciones de tipo académico. Relatan los autores que este tipo de investigaciones obedecen a dos perspectivas: una, la del filólogo que

estudia la forma en la que se aborda aspectos económicos de la obra literaria y, dos, la del economista profesional que intenta descubrir si existe cierta reflexión teórica en estas obras (como el estudio que acabamos de citar anteriormente). Los autores destacan que dentro de los estudios de los filólogos destacan de sobre manera el trabajo recopilatorio de Pollard (2000) quien reúne artículos de destacados filólogos sobre la representación de los negocios en la Literatura inglesa. Resaltan también el estudio de Watts (2003), que repasa la vasta literatura escrita en inglés que posee vínculos nítidos con los principales conceptos económicos.

En el segundo bloque resaltan el trabajo citado anteriormente elaborado por Santos Redondo (2006) donde recopilan el trabajo de veinte economistas españoles que extraen las reflexiones económicas de otros tantos hombres de letras. Según lo consignado en esta propuesta, existe también otro tipo de acercamiento entre Literatura y Economía, por ejemplo, el de literatos que ejercieron en algún momento como economistas. Citan el caso del escrito José Luis Sampedro en la actualidad, José Echegaray quien llegó a ser Ministro de Hacienda y Premio Nobel de Literatura o a Valentín Andrés Álvarez, literato; o la de economista Sánchez Hormigo (1991).

Por último, hemos de añadir a esta lista el trabajo de aquellos hombres y mujeres vinculados a la Economía que han utilizado la obra de ficción con fines pedagógicos o propagandísticos. Como ejemplo podemos citar la novela económica de Harriet Martineau¹, la gran novela de Ayn Rand, La rebelión del Atlas, o el caso más reciente de las novelas de Marshall Jevons (pseudónimo de William Breit y Kenneth G. Elzinga que son los autores) y sus novelas de misterio Asesinato en el margen (1996) o The Fatal Equilibrium (1985). (Arribas, 2008, p.12).

En el plano Nacional, hasta el momento, no hemos encontrado investigaciones o propuestas que indaguen sobre esta relación en particular, sin embargo creemos que aunque no se hayan publicado o no se hayan exteriorizado, pronto se harán visibles debido a la demanda de estudiar las problemáticas de la economía en el país.

1.3.1 Ficciones cotidianas desde otra mirada

El libro de Carlo Morales es de reciente aparición en el plano de la literatura nacional. Los trabajos realizados sobre la obra del autor y su vida son casi nulos. Existen solo dos aproximaciones críticas al libro *Ficciones Cotidianas*, la primera es el prólogo que aparece en el mismo libro escrito por Sergio Díaz Luna, y la segunda aproximación es el trabajo de grado de Julieth Mendoza Torres presentado en la Universidad de Cartagena para optar por el título de Profesional en Lingüística y Literatura.

El prólogo que aparece en el libro de Carlo Morales se titula *Una Apología Bastante Famélica* y es una aproximación al empleo de las palabras usadas por Carlo Morales en los cuentos. Sin embargo, cumpliendo su condición de prologuista, lo que significa hacer una invitación a leer la obra, Sergio Díaz Luna no ahonda en ningún tipo de tecnicismos. Todo lo contrario a lo expuesto en el trabajo de Julieth Mendoza Torres (2011) en su investigación titulada *El Lugar de los desencuentros: La ciudad como espacio de degradación del hombre en el libro de cuentos Ficciones Cotidianas de Carlo Morales*. Este trabajo consta de dos capítulos, el primero titulado *Los forasteros de la ciudad* y el segundo *Sujeción a la tradición o*

inmutabilidad en las dinámicas sociales de la ciudad moderna: preocupaciones y problemáticas de los jóvenes escritores.

El análisis que hace Mendoza básicamente es para mostrar “cómo la ciudad se convierte en un espacio de fragilidad, vacío y desencuentro del hombre consigo mismo y el entorno que lo rodea, situación que lleva a los personajes a sumirse en crisis existenciales en las que la soledad es imperante y la muerte aparece como único refugio”. (Mendoza, 2011, p. 2).

Para ello Mendoza divide su trabajo en dos partes principales, la primera denominada *los forasteros en la ciudad*, y la segunda *sujeción a la tradición o inmutabilidad en las dinámicas sociales de la ciudad moderna: preocupaciones y problemáticas de los jóvenes escritores.*

En el primer capítulo, la parte denominada *Los forasteros en la ciudad*, Mendoza (2011) analiza las “temáticas recurrentes en cada cuento: la fugacidad de las relaciones humanas, la soledad, la desilusión, la muerte-suicidio y el vacío, que constituyen el centro de la evaluación del mundo; además se explican las particularidades con la que se presentan en cada historia”. (p. 3)

En la segunda parte se desarrollan tres temáticas básicas: 1). Las influencias de la tradición literaria; 2). El desarrollo de la conciencia irónica en los cuentos y 3). El análisis de las estructuras narrativas que constituyen el universo formal de la obra.

Si bien Juliet Mendoza Torres ha sabido interpretar muy bien el libro como un espacio de encuentros y desencuentros en la “ciudad”, su trabajo es muy diferente al nuestro.

Por un lado, a la autora le interesan mucho los aspectos formales del libro, tales como las estructuras narrativas y otros aspectos, menos formales como las influencias del autor.

En nuestro trabajo estas referencias son secundarias. Nosotros tratamos de analizar la ciudad de los relatos desde adentro, desde la zafatas de sus edificios y de la misma forma analizar el autor (si es necesario). Sin embargo, el trabajo de Juliet Mendoza es valioso porque, como dice la misma autora, "... contribuye a visibilizar de manera integral la producción literaria del Caribe colombiano, en este caso especial, a los creadores contemporáneos, para ampliar la elaboración de un mapa de la literatura del Caribe con el conocimiento de nuevos escritores, como es el caso de Carlo Morales". Esta labor es muy importante, ya que se constituye en una apuesta teórica.

Los análisis de Juliet Mendoza Torres "dejan ver la complejidad que implica la creación de un universo de sentidos, tal como se conoce a los textos literarios, pues nos damos cuenta de todas las estructuras narrativas, recursos estilísticos, indicios, sistema de sentido y bagajes culturales y literarios que se necesitan para su creación; lo que los convierte en un entramado de significaciones que adquieren vida propia una vez sale de la mano del escritor". (Mendoza, 2011, p. 45)

De acuerdo a los objetivos planteados, este trabajo de grado muestra de alguna forma, la evolución de la literatura colombiana en los últimos dos siglos, "pues para comprender las tensiones presentadas en la obra que constituye mi objeto de estudio se debió indagar fielmente el contexto histórico, social y literario, lo cual me permite entender el por qué de los cuentos y el motivo de las recurrencias que se han presentado en las temáticas, que vienen siendo desarrolladas desde escritores anteriores". (Mendoza, 2011, p. 46)

Es importante destacar un aparte que consideramos coincide con nuestra apuesta de estudio, y es que Mendoza Torres, considera que los cuentos que componen este libro dan cuenta de la vida misma, de las relaciones sociales, problemáticas y preocupaciones que rondan al hombre en su diario vivir y que al ser ficcionalizadas nos dejan ver cómo el acontecer cotidiano se materializa desde el lenguaje recordándole su condición de condena en el mundo, pues al ser él mismo el protagonista de dichas situaciones, las reconoce como hechos rutinarios y normales (Mendoza, 2011, p. 46).

Básicamente este trabajo es una indagación sobre la ciudad y las relaciones humanas que se encuentran dentro. Los Análisis que se llevan a cabo, teniendo en cuenta los planteamientos teóricos de Ricoeur (1986), Lucía Ortiz (1997), Sygmunt Bauman (2005), Luz Mary Giraldo (2000), Bachelard (1986), Rossana Reguillo (2006), Víctor Bravo (1997), Lipovestky (1994), entre otros.

2. FICCIONES COTIDIANAS DESDE UN ENFOQUE SOCIOCRTICO

La sociocrítica según lo expuesto por Ramírez (2002) en *Tres propuestas analíticas e interpretativas del texto literario: Estructuralismo, semiótica y sociocrítica*, “es un estudio social y textual al mismo tiempo. Se trata de una sociología crítica que aspira a ser una sociología del texto. Intenta restituirle al texto de los formalistas su función social en cuanto a la específica función estética, no como el reflejo de tal o cual realidad” (p. 3). Del mismo modo, la sociocrítica tiene unos objetivos muy claros que son esbozados por el mismo autor.

La sociocrítica busca primero definir la forma del texto de ficción (la estructura formal del texto) para preguntarse después a qué tipo de estructura social corresponde el resultado de la forma y poder medir las evoluciones respectivas de la infraestructura y la superestructura. En este sentido, el análisis parte del texto hacia el contexto. La sociocrítica analizará la organización interna de los textos, sus sistemas de funcionamiento, sus redes de sentido, sus tensiones, pero también el encuentro en el texto de discursos heterogéneos y contradictorios. (Ramírez, 2002, p.12)

La sociocrítica es también sinónimo de interdisciplinariedad, es un conjunto construido por elementos de diferentes disciplinas como la psicología, la literatura, la lingüística, la sociología, etc. Que se propone un objeto de estudio nuevo, como los lineamientos del presente trabajo. Sus principales exponentes como Edmond Cros, Claude Duchet, Pierre Zima, Antonio Gómez Moriana, entre otros, proponen un estudio transdisciplinar como eje de partida para indagar sobre un nuevo objeto de estudio y nuevos objetivos a investigar.

El objetivo fundamental de la sociocrítica como anota Claude Duchet (1979) es mostrar que toda creación artística es a la vez un cúmulo de prácticas social y por ende, producción

ideológica, “por ser un proceso estético y no tanto un vehículo de enunciados lingüísticos” (p. 3). La intención radica en profundizar el estudio de la literatura, en todos sus géneros, como hecho inapelablemente social a partir de la peculiar y compleja realidad textual. De este modo la sociocrítica hace a la vez, un análisis social y textual. En este sentido, la sociocrítica es una especie de sociogénesis, una sociología de la escritura, una sociología del texto y una sociología del lector. Jorge Ramírez (2002) afirma: “El texto literario no es tanto la expresión de una ideología (su puesta en palabra) como su puesta en escena, su exhibición. Su objeto está centrado en el sujeto, la ideología y las instituciones” (p. 10).

De acuerdo con Ramírez (2002), desde el punto de vista de la sociocrítica se analiza un texto “para ver cómo lo ideológico está textualmente representado, dado que toda actuación discursiva, se efectúa dentro de un entramado histórico de discursos llamado formación discursiva” (p. 12). Para esta relación tenemos en cuenta tres características fundamentales: 1). En el texto están presente discursos de diversa índole y opuestos o enfrentados, dado que todo texto se constituye como un interdiscurso, como una materialización de voces, no un texto unidireccional o unidiscursivo; 2). No se trata de explicar el sentido unitario del texto, sino de explicar de forma unitaria sus múltiples fracturas; 3). Develar el funcionamiento textual, su estructura profunda, esto es, ver cómo los discursos sociales, implicados, alternándose, actúan de un modo peculiar en la configuración del texto.

El telón de fondo para analizar el libro de Carlo Morales Mejía, *Ficciones cotidianas* está representado por la economía; ésta está regida por los principios básicos que son aspectos netamente culturales y que de algún modo u otro nos hablan del espacio, las relaciones del sujeto

y otros textos que construyen discurso económico.

En el libro *Sociocrítica y Psicoanálisis: el sujeto cultural*, Edmond Cros (1997) propone que para el funcionamiento de un texto se debe como primera medida establecer textos semióticos, y en segundo lugar, estos textos semióticos sugieren la distorsión entre el signo y lo enunciado que remite a una problemática entre esencia y denominación. “Es el sistema semiótico y únicamente ese sistema el que puede explicitar el sedimento de la sociedad memorizado en el texto” (p. 142).

Cundo se habla de establecer textos semióticos, como lo dice Ramírez (2002), es ordenar diversas selecciones de los signos que el texto realiza con independencia de lo que enuncia, de los que surgen diversas líneas de sentido. En el Libro de Carlo Morales estos “textos semióticos” se encuentran a lo largo de los cuentos que van a configurar una línea de sentido, y esta línea es el cómo los sujetos son autónomos y esto les permite tomar sus propias decisiones, que no es más que el aspecto más importante de la economía ya que en últimas, la define.

Espacios en la ciudad, toma de decisiones, descripción de espacios, configuran la línea de sentido sobre la cual se hace la interpretación. El sentido del discurso económico se centra en la ciudad y el espacio, la gratuidad, lo ajeno, lo libre, lo oculto. Estos indicadores se encuentran regados en todo el libro. A continuación mostramos algunos en el orden de aparición de los relatos.

En el *Prologo II*, relato metafórico de dos ciudades, tomamos como referencia esta frase que le da pie al cuento y al libro de relatos como tal: “Quien acabe de bajar del barco o del avión

se encuentra con una ciudad bien pulida, edificios levantados se acomodan frente a las calles estrechas que inspiran la tranquilidad de irse por ellas, en busca de las sensaciones que se le ha prometido en un folleto” (Morales, 2007, p.13)

En *Das Lied Ist Aus, fragmentos de una canción*, la ciudad aparece ajena, cara, o excesivamente costosa:

Busco en la piel de la ciudad las notas que habrán quedado escritas, cuando Adriana y yo hacíamos sonar nuestra melodía por toda Bogotá. Dentro de varios segundos estaré recorriendo las calles que hicimos nuestro territorio. Lo haré lentamente, como si interpretara con mis pasos una canción calmada (Morales, 2007, p.36)

En *Ojos que no ven* encontramos: “por esta calle, por mi vida, que es lo mismo” (Morales, 2007, p.17). Espacio y sujeto son uno solo, la inevitabilidad de padecer y ser el espacio.

En *Cómo le va Señor Schopenhauer* aparecen dos espacios distintos y enfrentados, la ciudad y el campo: “Todo el que tuvo una tortuga sin duda conoció la paz y la indiferencia. La tortuga siempre va al lugar más lejano y peor iluminado y nunca la pisará nadie” (Morales, 2007, p.48)

En *Un imperfecto reconocido* aparecen muchos símbolos de la ciudad y economía tales como el espacio, la toma de decisiones: “ESTE BUS TRAE [mayúsculas agregadas] la radio encendida (y sepa quién me escuche que esto es lo normal en esta ciudad mía), pero a nadie parece molestarle. Entonces tampoco tiene que molestarle la escandalosamente detestable voz que anima el programa que a esa hora suena en el aparato” (Morales, 2007, p.56)

En *Origami*, el relato más extenso del libro, aparecen espacios nuevos lugares nuevos de intercambio frente al espacio viejo y tradicional que es la gran ciudad. “Tratar de detectar en ellas (nubes) imágenes que no estuvieran presentes en el paisaje de esta ciudad que a todos nos había empezado a fastidiar” (Morales, 2007, p.75)

En el último capítulo de este libro se analizarán con detenimiento estos textos y otros que dependen en gran medida de ellos.

2.1 Desde Bajtín

Si tomamos en cuenta a Bajtín, pretendemos poner de relieve las tensiones ético-estéticas de la obra *Ficciones cotidianas*, en otras palabras, las evaluaciones del mundo que se recrean simbólicamente en el lenguaje, en este caso, la representación de la ciudad, los espacios de interacción o narrativos que el autor no deja de hacer evidente. La obra como tal no es un paralelo exacto de la realidad, ni de la historia. Es el autor, el escritor, quien propone una reelaboración de los hechos con su lenguaje, es allí donde se propone la evaluación del mundo particular, los ojos del artista, como lo enuncia Hélène Pouliquen (1993): “En...una poética “sociológica”: el valor estético se relaciona no con cierta disposición del material o con cierto funcionamiento autotélico, autárquico, del material verbal de la obra, sino con cierta puesta en forma, cierta evaluación del mundo.” (p. 13)

Desde el punto de vista de Pouliquen (1993), el valor artístico de la obra está determinado

por cómo el autor hace una propuesta personal de las palabras, puntuaciones, espacio y todos los signos verbales posibles, para dar cuenta de tensiones ideológicas, políticas, etc.

Por otro lado Bajtín, aunque en la misma línea de Pouliquen, pone de relieve un par de aspectos importantes. Establece una marcada diferencia entre dos de los elementos determinantes o constitutivos del texto, la visión del mundo, por un lado y los elementos arquitectónicos, por otro. El segundo señalamiento clave tiene que ver con el hecho de que ambos elementos se encuentran articulados en la obra para constituir el sentido integral, es decir, una especie de mezcla indisoluble, siempre y cuando se trate de un texto artístico.

Es importante, según lo anterior, destacar la coherencia que debe tener cualquier texto de este tipo; Bajtín (citado por Pouliquen, 1993) apunta que la *arquitectura* y *composición* tienen que reflejar un mismo propósito verbal, parcial o completo que pueda dar fe de una intención artística determinada, o por lo menos buscada. Cualquier otro discurso diferente al artístico o literario no necesita un soporte verbal. Pero lo señalado arriba, esa mezcla indisoluble que sostiene la visión del mundo del autor, es estrictamente necesaria para hacer y, por supuesto, analizar un texto literario. Por lo tanto, en una obra literaria, no hay cabo suelto de ningún tipo, más allá de un error sumamente grave. Cada signo verbal en una obra literaria, para la construcción de una poética, es crucial y necesario. En cada signo hay contenida una razón latente que ayuda a descifrar la visión del mundo como tal.

Parafraseando a Bajtín, la obra poética tiene que ser un condensador potente de evaluaciones sociales inexpresadas. Y citando a Pouliquen (1993), “El poeta escoge las palabras en función de esas evaluaciones. Las escoge desde el punto de vista de los personajes, que son

los portadores de esas evaluaciones. Escogiendo palabras, escoge y manifiesta evaluaciones” (p. 16), sin embargo, no escoge las líneas de sentido que pueden ser interpretadas como lo dice Cros, y como lo dice Pulido.

En *Ficciones Cotidianas* nos interesa mucho, teniendo en cuenta lo anterior, la visión de mundo del autor en cuanto a la desesperanza en la vida, en las acciones, en la cotidianidad etc. Es fundamental para nosotros, como se verá en nuestro análisis, lo relativo a la visión de mundo obviamente enmarcado en los elementos arquitectónicos del libro en sí.

Es necesario traer a colación nuevamente algunos conceptos de Duchet (1979) que nos ayudan a entender la visión de mundo que trae consigo *Ficciones Cotidianas*; hablamos, entonces sobre los conceptos de: *Pre-texto*, *co-texto* y *socio-texto*.

El *pre-texto*, como bien lo indica su formación morfológica, es lo que viene o existe antes de la escritura. Podemos entender esto como la historia lectora o escritora del autor, cada dispositivo que activó de una u otra forma la percepción de las cosas por parte del autor. También se puede entender como todo lo heredado en la cultura y transgredido por su postura individual. Todo un discurso, una constelación de hechos, cosas y saberes que son a la vez el mismo universo que la sostiene. Por ejemplo, vista ya la entrevista hecha a Carlo Morales, todos esos viajes en la infancia, su padre, Venezuela, Colombia, su primer trabajo y un millón de cosas más de las cuales el autor es consciente y a la vez no.

La ciudad, Cartagena de Indias y *Ficciones Cotidianas* son, en últimas, una estrella tomada de esa constelación de recuerdos, añoranzas y sueños. En pocas palabras, lo que se considera como el co-texto que en palabras de José Manuel Guzmán Díaz (2003), no es más que: “lo que acompaña al texto como una sombra, es la delimitación obligada que del vasto mundo de

la significación (pre-texto), el propio socio-texto produce al ser elaborado; es, de esta manera, el recorte de la realidad cultural, que el escritor opera al escribir su obra, ya sea de manera intencional o inconsciente” (p. 148). El co-texto guarda una estrecha relación con el socio-texto que es lo que se conoce como el texto, su definición convencional,

Aunque la sociocrítica lo denomina (socio texto) para distinguirlo del texto formalista, pues en ella damos por hecho que el texto está habitado por un discurso social que, de modo irrecusable, habla de la sociedad. Al abrir un texto, siempre hallamos referencias a objetos que existen en el co-texto. Una característica del socio-texto, es que la dimensión estética de la obra literaria le queda reservada exclusivamente a él. (Guzmán, J. 2003, p.44).

En términos matemáticos el co-texto y el socio-texto se pueden representar como dos conjuntos, uno universal (co-texto), y otro dependiente (socio-texto), que no puede salir de él. Vemos entonces que más que una relación, se establece una función; los elementos de uno están en función del otro. Parafraseando a Guzmán (2003), las informaciones y las connotaciones que se recogen de la lectura de la obra nos remiten al co-texto, y con ello a los objetos, sociogramas y discursos que ya conocemos de él; de esta manera somos remitidos del interior del socio-texto al co-texto para constatar la referencia. Duchet llama a esto: “efectos referenciales”, *Ficciones Cotidianas*, su visión desesperanzadora del mundo como tal, está cargada de referencias importantes que la descubren sin mucho trabajo.

2.2 Sociología de la literatura y sociocrítica

Para el autor Rodrigo Pardo Fernández (2006) la Sociocrítica, aunque tiene mucho en común con la sociología de la literatura y disciplinas afines, es necesario distinguir una de otra. Esto es posible si se hace desde las generalidades. La sociocrítica se enfoca en comprender la

sociabilidad del texto, es decir, no el texto con lo social, sino lo que hay de social en el texto. En este sentido, continuando con Pardo, quien hace alusión a Bajtín, afirma que hay que tener en cuenta lo *dado* (algo existente como la cultura) y lo *creado* (algo reciente y novedoso); la sociocrítica (o mejor dicho, las prácticas y las teorías sociocríticas) se interesa por ambos aspectos y el proceso entre uno y otro, el espacio que existe entre ellos (p. 6).

Cuadro #2

Sociocrítica	Sociología de la literatura
Comprender la sociabilidad del texto.	Comprender el Texto con lo Social.
Buscar qué hay de social en el Texto.	Buscar qué hay de social en el Texto.
Se interesa por lo dado y lo creado, las interrelaciones entre estos (Bajtín).	Se interesa por lo dado.
El texto no es un simple reflejo o una mera expresión de lo que pre existe fuera de ella como un todo hecho.	El texto es un reflejo de la realidad, no hay espacio entre creación y realidad.

Cuadro Realizado por Victoria Mestre y Gustavo Valiente.

De acuerdo con Pardo (2006) desde que el término sociocrítica apareció entre los años 60 y 70, de manera simultánea e independiente por Claude Duchet, investigador de la Nathan-Université en París, y el estudioso Edmond Cros de la Universidad Paul Valéry, de Montpellier, es difícil divisar en la actualidad las diferencias con otras disciplinas, sin embargo el hecho de concretar su objeto de estudio en el puente que cruza la creación y la realidad, ese nuevo objeto de estudio, abre una disciplina o corriente que nos parece pertinente en su totalidad a la hora de abordar la obra de Carlo Morales.

2.3 Sociocrítica, economía y cultura

Como es sabido la sociocrítica nace debido a que, como anota Duchet (1979) toda creación artística es a la vez un cúmulo de prácticas sociales, existe de alguna manera una producción ideológica, por ser un proceso estético y no tanto un vehículo de enunciados lingüísticos, palabras detrás de palabras formando frases y párrafos. Entonces la interpretación de la obra literaria se convierte en un caso interdisciplinar, donde una u otra disciplina puede escudriñar dentro de las unidades de sentido si los textos se lo permiten.

Sin embargo, la interdisciplinariedad de la sociocrítica no se limita solamente al objeto de estudio de la disciplina que se propone hacer tal o cual análisis. Lo que se genera, se lo proponga o no, es un objeto de estudio nuevo.

Si una de las disciplinas se interesa por una categoría específica de datos, digamos textos semióticos, que instituyen sus leyes propias; ¿por cuál categoría de datos se va a interesar la interdisciplinariedad? Si cada una de las disciplinas, pensemos en la psicología, la sociología, y en nuestro caso, la Economía, tiene definido un objeto propio, las disciplinas en su inmersión en la literatura, o el arte en general no tienen otra salida que proponer un objeto nuevo. Para eso, las disciplinas tienen que ajustar su terminología y justificarla.

Cros (1997) propone que el ejercicio de la interdisciplinariedad exige que sean definidos:

1. Unos objetos nuevos, o sea, unos objetos que no atañan a ninguna de las disciplinas ‘tradicionales’.
2. Instrumentos de análisis adecuados.

En nuestro caso abordamos la ciudad, el espacio y la economía en la voz de los personajes y narradores de los relatos de *Ficciones Cotidianas*. Esto es un objeto nuevo.

La sociocrítica es en el fondo una disciplina para estudios culturales, siendo los estudios culturales los estudios de mayor carácter disciplinario.

Estudios culturales y sociocrítica aparecen en un momento del siglo XX en el que a la inquietud por el carácter complejo del discurso literario se une la preocupación por las metodologías implicadas en su análisis y el incuestionable carácter social de éstas. Ambas corrientes emergen sobre una base sociológica y marxista claras y pronto hacen suyo como objeto de conocimiento tanto el discurso literario como otros tipos de discursos. Si frente a la pluralidad metodológica del momento la sociocrítica apuesta por encontrar su propia vía hermenéutica, los estudios culturales proclaman, en una fase avanzada, su carácter “antidisciplinar” o “adisciplinar”, el cual se traduce con mucha frecuencia en un eclecticismo metodológico, especialmente visible en América Latina a partir de los años ochenta; si la sociocrítica amplía su concepto más allá de lo puramente lingüístico para acoger, por ejemplo, discursos icónicos, los estudios culturales amplían tanto su objeto de conocimiento que el término “cultura” termina siendo equivalente de todo o de nada, según como se mire. (Pulido, Genara. 2010, p. 54)

Pulido también anota que la sociocrítica y estudios culturales comparten, vistos desde la actualidad, no sólo la misma época histórica y un común problema epistemológico de base, sino también el interés por esclarecer categorías determinantes como la de sujeto cultural, representación o identidad. Ahora bien, frente a un concepto de lo cultural, presente en los estudios culturales, que lo engloba todo, en la sociocrítica de Cros (1997) el concepto de “cultura” queda claramente trazado:

La cultura debe ser definida –entre tantas posibles definiciones– como el espacio ideológico cuya función objetiva consiste en enraizar una colectividad en la conciencia de su propia identidad. [...] La cultura funciona como una memoria

colectiva que sirve de re-ferencia y, por consiguiente, es vivida oficialmente como guardiana de la continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de ese modo recibe. (p. 11).

Es aquí donde las líneas de sentido en el libro de Carlo Morales desde el orden económico del espacio, principio fundamental, cobra un sentido cultural según lo propuesto por Cros, y es donde la sociocrítica justifica un análisis económico aplicado al libro *Ficciones Cotidianas*.

Algo interesante para destacar de la autora Genara Pulido Tirado (2010) consiste en que para ella el término cultura sufre un periodo o proceso de desestabilización que el sociocrítico no ignora, como tampoco sus consecuencias. Ella explica esa estabilización precisamente desde la economía, asunto que nos hace ver la importancia de este trabajo. La desestabilización para ella está en el relajamiento de los lazos de la identidad y nación, la relación de estos dos conceptos y realidades. Se puede leer en clave macroeconómica, las sociedades industriales resultan cada vez más integradas en la economía mundial y las clases dominantes ya no tienen por qué interesarse por el bienestar colectivo a nivel de la nación. Ya se nota cuán claramente las rectificaciones sufridas por las estructuras del ideologema –en este caso, la pérdida de las representaciones de los lazos cívicos y nacionales– transcriben el desvanecimiento del poder de las burguesías nacionales en provecho de una verdadera burguesía mundial que está surgiendo.

En este punto reafirmamos la razón de ser de este trabajo como trabajo cultural, económico, sociocrítico y literario, ya que como expone Pulido Tirado (2010) “no hay textos sin intérpretes, ni intérpretes sin textos, y la condición (tanto formal como histórica) para que estos dos sujetos semióticos se coodeterminen y deriven de manera solidaria es que ambos participen e interactúen en un dominio de relaciones culturales” (p 84). De esta manera, el texto funciona

como un objeto significativo y estructuralmente estable *sólo* como parte de un sistema cultural que garantiza sus condiciones de creación, difusión, reconocimiento e interpretación.

Por lo tanto, una obra de arte, en este caso la obra de Morales, se nos presenta como un elemento fuertemente *vinculado* y *vinculante* con respecto al dominio cultural en el que se realizan sus condiciones de producción, interpretación y difusión, en nuestro caso, la Economía vista desde los espacios o la toma de decisiones de los personajes del libro. Nuestras lecturas “dependen de la red cultural de procesos semióticos (textuales, discursivos, conversacionales) que garantizan su organización significativa (esto por lo vinculado)” y *vinculante*, porque esta misma organización significativa “modifica el operar (no sólo interpretativo) de los actores sociales implicados en los procesos comunicativos que sustentan la red cultural” (Pulido, 2010, p. 95).

3. UNA MIRADA VOLÁTIL A CARLO MORALES

Carlo Morales, como piden que lo llamen, como se hace llamar, y en últimas, como lo llaman, es un hombre reservado. Si uno observa el libro *Ficciones Cotidianas*, ha de notar que a diferencia de la mayoría de los libros publicados en la actualidad, este libro carece de información sobre su autor. Carlo Morales es esquivo a la hora de ofrecer estos datos; sin embargo es imposible ocultar toda una vida. En dos conversaciones que tuvimos con el autor, éste arrojó algunos datos importantes los cuales creemos que son necesarios citar aquí.

Carlo Morales nació en Cartagena de Indias en el año 1976. El autor no precisa el día de su nacimiento, para él su cumpleaños es todos los días. Muy niño tuvo que radicarse en Venezuela con su padre y con su Abuela; su padre se llama Humberto.

Cuenta que su padre, cuando él era niño, era ilustrador para una importante revista latinoamericana. Su abuela, por su parte, era comerciante. Los trabajos de sus tutores no le permitían permanecer en un lugar específico, así que de alguna manera, Carlo, el niño, le tocó recorrer muchos lugares de los cuales no habla, parece no tener recuerdos de estos, sin embargo considera que la marca que dejó el país vecino en su vida es imborrable.

El trabajo de su padre lo llevó a conocer los libros. El trabajo de su abuela le enseñó a hablar. Dijo textualmente cuando conversamos con él: "Venezuela me dejó religiosidad, mi imaginario, la música, sincretismo y amor al folclor". En ninguno de estos puntos se detiene, avanza y habla sobre qué dejó Venezuela a sus trece años y que a esa edad le tocó ser inmigrante

en Colombia, sin papeles, sin historia y sin nombre.

El autor no habla de su época escolar, ni universitaria. Cuenta la anécdota de que empezó a trabajar de profesor cuando pintaba un mural en un colegio al sur oriente de Cartagena. Escuchó que la rectora se quejaba porque un profesor de inglés había renunciado sin previo aviso. Él se ofreció y fue contratado. Saltó a ser profesor de Artística y luego de castellano en instituciones privadas de estrato 5. En la actualidad ha renunciado a las instituciones y ha decidido devolver a la gente de menos recursos algo por lo cual ser recordado. Ha decidido enseñar a leer y a escribir.

3.1 Acerca del premio

Ficciones Cotidianas ganó el premio de Patrimonio y Cultura de la ciudad de Cartagena de Indias en el 2009, éste es el premio de literatura más importante que se entrega en la ciudad de Cartagena. Según refiere Carlo Morales, él mismo armó su libro y entregó las copias y el original justo antes de que cerraran las oficinas del IPCC el último día de la convocatoria. Después de la entrega, Carlo Morales dice que no estaba ni ansioso ni esperanzado, y que dio la cosa por perdida. Supo que había ganado el premio cuando uno de los jurados al que se encontró casualmente en la calle, lo felicitó y le dijo los detalles del premio. Por obtener el primer lugar con *Ficciones Cotidianas*, recibió cinco millones de pesos en efectivo, con lo que, según él, pagó todas sus deudas y se compró una bicicleta.

Pero, ¿por qué no tenía esperanzas en el libro? Pues, como él mismo lo dice, eso no es un libro de cuentos. No fue pensado así, además había visto el libro que había ganado el concurso anterior y lo vio muy superior a su nivel, el libro se llama *El huso de la razón*. (Este libro no lo

hemos encontrado, ni sabemos quién es el autor).

El autor considera que no es un libro de cuentos porque lo armó tomando relatos inconclusos, principios de novelas, fragmentos de escritos, retazos de poemas, cuentos de viejos amigos etc. y los reunió. Sin embargo, sí tuvo una guía o un tema líder: La ciudad; Nuestro tema de investigación. Todas las ciudades en las que vivió.

El cuento más antiguo data de 1995 y el más reciente del 2009. Hay un rango de 14 años en estos relatos, sin duda una percepción amplia, un cúmulo de experiencia, una búsqueda de su estilo. Armó el libro en orden cronológico y así fue presentado, y así, excepto por el prólogo de Sergio Díaz Luna, fue publicado *Ficciones Cotidianas*.

Ficciones Cotidianas es, entonces, un libro de 8 cuentos: Prólogo II, “Das lied ist aus (fragmentos de una canción)”, “Ojos que no ven”, “Aestética”, “¿Cómo le va señor Schopenhauer? Featuring: Rafael Cantillo”, “Un imperfecto reconocido”, “Un breve vuelo de regreso” y “Origami”.

Y las ciudades por donde pasan sus personajes y transcurren sus historias son, principalmente, Cartagena de Indias, Medellín y Bogotá.

3.2 Entrevista⁶

Turbaco, Bolívar. Conversación con el escritor Carlo Morales.

La conversación tuvo lugar en el restaurante La Costilla de Adán. Este es el primer restaurante que se encuentra al subir la pendiente que lleva al pueblo de Turbaco. Desde allí, a cualquier hora de día se divisa en todo su esplendor, la ciudad de Cartagena, sus primeros barrios, la popa, y el mar. A esta hora del día, 10 am, el sol baña con su luz todo el perímetro urbano sin más sombra que la que permiten los edificios, las personas y los árboles, el cielo está despejado. Si no fuera por el asfalto que nos lleva hasta allí y la tierra y los árboles que se encuentran de lado y lado de la carretera, se podría asegurar que Cartagena es una isla.

Se escogió *La Costilla de Adán* porque, fuera de ser uno de los restaurantes más tradicionales y tranquilos de la zona, se encuentra cerca de la casa donde mora el escritor Carlo Morales Mejía.

El sol y la hora obligaban a pedir limonadas. El escritor tenía aspecto sereno. A continuación presentamos un extracto de la conversación sostenida con el autor de ficciones cotidianas, extracto de una conversación que duró aproximadamente 2 horas.

Uno de los temas iniciales de la conversación era acerca de la motivación de escribir. Podemos sintetizar la pregunta de este modo

⁶ Esta entrevista se realizó en el municipio Turbaco, Bolívar en abril del 2014.

Victoria y Gustavo: ¿Existe algún motivo que le hace escribir?

Carlo Morales Mejía: Escribo, porque soy mal polvo y no tengo ninguna habilidad física para impresionar mujeres: nadar, correr, pelear, etc. Esas cosas.

(Risas).

Sin quitarle importancia a lo que acabo de decir, hay que añadir que escribo por verdadera pasión, es la misma con la que leo: de papeles tirados en el piso, leo todos los avisos, intento leer todo el periódico y releo mis libros, que son casi siempre los mismos.

Antes solía escribir en mi ropa, en hojas que he almacenado por meses, en recibos, en superficies diversas.

Me levanté muchas noches a escribir cosas que no me dejaban dormir.

El segundo momento de la conversación se centró en el porqué publicó el libro. Su postura es contundente, como lo refleja la respuesta:

C.M.M: No pensaba publicarlo, sólo ganarme el premio, el que fuera, y vencer el hambre que me asolaba.

Antes del libro de cuentos, mi obsesión era terminar una novela llamada “Un imperfecto reconocido”, del cual, el cuento del mismo nombre es un extracto, ¿lo leyeron? (Risas)

Actualmente termino un libro de cuentos llamado la piel del cazador, también es primero que la publicación de *Ficciones Cotidianas*. Con eso se ve que la inclusión de dos relatos con ese nombre, en “Ficciones”, era algo premeditado, como la premonición de que este aparecería, es decir, con eso preparaba yo el terreno para este nuevo texto, que ha sido mi mayor obsesión y del cual, el episodio de Adriana es una circunstancia real por la que atravesaba, mientras escribía (empecé en 2007) un cuento llamado la piel del cazador, que aún no termino .

V y G: ¿Se puede decir que su obra está llena de intertextualidades sin proponérselo?

C.M.M. Algunas son a propósito, como las de la música. Esa es otra cuestión, no creo que el acto de escribir deba ser automático o que se quede sólo en la anécdota, en la historia llamativa. De fondo hay cuestiones que han atormentado al hombre en la historia, y que siguen allí, porque la esencia humana es la misma.

El tercer momento se centró en el tema de la ciudad.

V. y G: En varios de sus cuentos la ciudad aparece como escenario principal, en algunos parece todo un personaje ¿por qué hablar de la ciudad?

C.M.M: Siempre me he sentido prisionero de esta ciudad: he intentado irme varias veces y siempre regreso, por eso la nombro tanto, quizá intente despertar su compasión o quizá sólo intente despertarla a ella del sueño que la lleva a ser una mala ciudad para todos. Y

aprovecho para volver a eso que me preguntaban al principio sobre mis motivaciones: yo escribo a partir de mi necesidad de encontrar respuestas, de fabricarlas, incluso si eso me lleva a mayores equívocos. Escribo para re significar lo que veo y se aparece ante mis ojos como una revelación. Escribo también porque, aunque tengo habilidades comunicativas, sociales, nunca llego a entablar relaciones ni charlas reales con casi nadie. Así voy en la ciudad, ¿me explico?

Respecto a lo de la ciudad como personaje: Cartagena es una prostituta moribunda, que, a su vez, conserva la vida de tantas cosas obsoletas.

V. y G: ¿Qué dices de los escritores que han escrito sobre Cartagena contemporánea? ¿Te gustan? ¿La abordan? ¿Alguna opinión al respecto? pues, leyendo tus cuentos... pareciera que los personajes y narradores la gritan como nombrándola de verdad, por primera vez. Sí, claro: Junieles construyó una Cartagena que se parece más al mundo de Bukowski. Carlos Fernández es acrílico en sus cuentos: se centra en lo que te dije anteriormente, lo anecdótico. Son textos agradables de leer pero, a mi parecer, vacíos. Sin embargo, hay un libro de cuentos que me gusta muchísimo se llama "el huso de la razón", es un libro que ganó una convocatoria y que no ha sido difundido, quizá porque su autor no tiene amigos, o simplemente porque es honesto y no le interesa la promoción, quizás se centre en lo realmente importante. Lástima que no recuerdo su nombre, y más lastima aun que no pueda contactarlo.

En ese libro se retrata una Cartagena colonialista, pero al mirar bien la foto, lo que tienes es una imagen de esta Cartagena, tal como es. A mi parecer: el mejor libro de cuentos de

Cartagena, y tal vez el mejor de Colombia, en muchos años.

V. y G: Los personajes de tu libro también están atrapados, como tú en tu ciudad, según lo que cuentas, como cuando se sufre el síndrome de Estocolmo, ¿hay algo de amor allí? ¿Es posible amar a esa prostituta?

C.M.M: Sí, de hecho es un acto de rabia, más que de odio, es la rabia hacia el que amas, los reproches, en este caso, son más un intento por hacer reaccionar a alguien que te interesa, tal vez sólo quiero que la puta sea para mí, un poco como *la historia del mocoso*, la canción vallenato. Las prostitutas son como cualquier mujer.

V. y G. Ya casi para terminar, transmito la voz de algunos de tus lectores, ¿por qué dos prólogos? Nos preguntan eso en algunas coacciones cuando hablamos del libro con estudiantes y compañeros.

C.M.M: El uno es un prólogo, que da paso al sentido de los relatos, es un cuento con una voz autorizada para decir qué va a pasar a continuación, el otro es un prólogo, es decir; anticipa la idea o lectura de los cuentos. No hay uno, siquiera, por lo menos no a la manera tradicional.

Para terminar realizamos una pregunta breve acerca de nuestro objeto de estudio.

V. y G. ¿En algún momento de la escritura de los relatos, los que componen Ficciones

cotidianas o no, ha pensado en economía?

C.M.M. ¿Cómo así?

V. y G: Es decir, tomar un término económico, llámese microeconomía, precio, valor, espacio etc. he intentar plasmarlo en forma de literatura.

C.M.M: No, pero sí me gusta pensar que la definición de modelo económico es más diciente de la literatura que toda la diarrea que se ha escrito por años sobre el oficio de escribir, sobre su sentido en la sociedad.

4. ANÁLISIS DE CUENTOS EN FICCIONES COTIDIANAS

Prólogo II: La muerte: esa lluvia que cae de los tejados

Teniendo en cuenta que la ciudad es el espacio perfecto para que se de cualquier tipo de movimiento económico, ya que como se dijo en el primer capítulo, no hay ciudad sin economía, el *prólogo II* de *Ficciones cotidianas* ofrece una panorámica crucial para entender la comprensión del espacio dentro del mismo relato y los relatos subsiguientes.

Este cuento ofrece desde el principio una panorámica clara de la visión de la ciudad y del espacio en general que los narradores de los relatos proponen en este libro.

Prologo II, en primera instancia, es una invitación, no en vano se titula como prólogo aunque su contenido difiere mucho del primer prólogo escrito por Sergio Díaz Luna. Este Prólogo II, que por comodidad para diferenciarlo del otro, llamaremos “prólogo falso”, tiene el carácter de invitación doble: Por un lado, como es de esperarse de cualquier prólogo, hace un llamado a leer el libro, o a seguirlo por lo menos, y por otro, una invitación osada a seguir las huellas de los habitantes de la ciudad. De algún modo el autor propone la ciudad como protagonista, es decir: una ciudad viva, que podría ser, casi que sin duda, un personaje. Se evidencia en este relato la relación sujeto-ciudad, y en un plano más grande: sujeto-ciudad-lector:

Quien acabe de bajar del barco o del avión se encuentra con una ciudad bien pulida, edificios levantados se acomodan frente a las calles estrechas que inspiran la tranquilidad de irse por ellas, en busca de las sensaciones que se le ha prometido en un folleto. (Morales, 2009, p.13)

Ahora, el invitado, el lector ha de parecer a simple vista un turista cualquiera, pero el autor deja claro que el invitado a recorrer los pasos de los habitantes de la ciudad, es todo aquel ignorante de su destino en la ciudad, ya sea oriundo o forastero. La invitación es a reconocer entonces las claves que la ciudad ofrece, las cuales se ignoran por razones diversas, por ceguera, por ocultamiento o simple pereza. La incertidumbre y especulación, como todo asunto económico, parece ser la característica para entender este relato. En otro sentido, la ciudad es la que rige los destinos.

Básicamente la ciudad se divide en dos. La *ciudad folleto* y la *ciudad decodificada* vista desde el punto de vista del narrador a través de una ventana.

La *ciudad folleto* es la ciudad construida para que “usted Así la vea” (p. 14) como todas las ciudades, “al fin y al cabo es eso lo que son la mayoría de las ciudades: elaboraciones hechas para el gusto y el asombro del visitante” (p. 14) Aquí encontramos claramente la definición perfecta de *ciudad folleto*. Es claro el reconocimiento por parte del autor de que la ciudad es una construcción para el gusto y asombro del visitante, quizás como espacio común y quizás como espacio privado. Es difícil dejar de pensar entonces en la ciudad como un centro comercial donde el espacio privado es clave para entender las dinámicas de la economía. Entonces de entrada, el espacio empieza a ser determinante para entender la resolución de las historias del libro.

Por otro lado, la ciudad real, la de la periferia, la que ofrece en sus calles pura desolación, la ciudad a la que el narrador llama *los sobrevivientes*. Esta Ciudad “es una costra, una gruesa capa de polvo que a la próxima lluvia se irá por los desagües y quedará sepultada bajo sí misma” (p. 15)

Esta ciudad ofrece un espectáculo agónico de la vida, una vida a rastras, que aunque se ablanda con el lodo se endurece con el sol. El narrador presenta nueve (9) testimonios de la vida dura de las calles de esta ciudad e incluye un intertexto del último relato del libro, (mirar las figuras de Talel y Otto que van al Galeras a fumar marihuana). En esta ciudad, esta segunda ciudad tampoco hay espacio público. Aquí todo cuesta, es una ciudad llena de elementos privados donde cada pisada es cara como la peor de las decisiones, en contraste con la del folleto, que aunque se sabe que no es gratis, se ofrece limpia y radiante.

Teniendo en cuenta el primer principio económico abordado; *los individuos se enfrentan a disyuntivas*, en este relato encontramos tres disyuntivas básicas. La primera: la disyuntiva del mismo narrador al no saber si intervenir o no en la vida de los transeúntes de la ciudad. La segunda la tienen los personajes al encontrarse dos ciudades, la del folleto y la semi sepultada en polvo. La tercera disyuntiva clave es la propuesta directamente al lector, mejor dicho, el lector está obligado a tomar una decisión, que no es más que una decisión económica, la de leer el libro, (irse por sus calles), o no.

El autor empuja al lector con la misma fuerza que empuja a los personajes, casi que obliga a todos a tomar una decisión desde el margen, como lo indica el tercer principio económico propuesto por G. Mankiw. Y se sabe que las decisiones desde la marginalidad contienen un rasgo más profundo de incertidumbre.

Es posible encontrar una tercera ciudad. Es la ciudad de los personajes que parecen moverse en el limbo, una especie de turista local que deambula sin muchas preguntas, la de los que no saben siquiera que están vivos. Una ciudad parecida a una ciudad zombi. Pero a esta la podríamos meter perfectamente en la segunda ciudad de los sobrevivientes, la del polvo, estos

“zombis” de algún modo también sobreviven.

Visto lo anterior, nos hacemos la pregunta: ¿Cuál es la ciudad? Pues es el cúmulo de todas. Todas las ciudades, todas las lecturas, todos sus personajes.

El Narrador también hace parte de los sobrevivientes como se evidencia en el texto, “son todos ellos una historia que ya conozco, a fuerza de verlos pasar por esta calle, por mi vida, que es lo mismo. Y yo, yo soy un solo ojo que vigila y apunta... una voluntad que vacila entre dejar todo tal y como está o intervenir en la vida moribunda de esta ciudad, en los destinos de estos personajes. Soy la muerte amenazando con caer de la nada” (Morales, 2009, pp. 17-18). Este personaje está tocado quizás por la poesía o por la tristeza, parece ser un elegido, o el *solo ojo que vigila comoquiera que se quiera llamar*. Él, consiente, extiende una invitación al turista: lo hace bajar del avión o barco, lo pasea por las calles y lo sube hasta su ventana y luego hasta el tejado, a su nido de pájaro, donde tiene una visión periférica de la ciudad. *Siéntese aquí en el tejado y véalo como yo he intentado mostrárselo* (Morales, 2009, p. 16).

Esta parte, desde el punto de vista económico en relación con el espacio, se ofrece como un punto gratis. Si el turista accede a subir, éste y el narrador se convertirán en un par de *Free Rider* tomando lo que en principio les pertenece y lo que por política, ya sea por leyes locales o la misma lógica del capitalismo, se les ha negado. La invitación es a la gratuidad del espacio (espacio público a la perfección). Este punto de vista privilegiado es gratuito, pero sorprendentemente aparece también como paralelo a este privilegio, otra cosa también gratuita: la muerte. Lo gratis en relación con la muerte.

¿Qué sugiere el personaje cuando dice que es la muerte? Si bien todas las ciudades que

aparecen en este relato son grises y conviven unas con otras, parece él, el personaje, tener la solución a todas. Todas las ciudades son tristes desde todos los puntos de vista de los personajes. La muerte arregla también el amor. La ciudad está inmersa en la tristeza y el narrador, tiene la solución a esto. “Bastante tiempo llevo yo ya decidiendo y aun no se a quien de esos pobres desgraciados disparará primero. De algo sí tengo certeza: es mi historia la que está siendo contada y el desenlace empieza esta noche” (Morales, 2009, p. 18).

El narrador ha tomado una determinación final dejando de esta forma más abierta que nunca la invitación a transitar por el libro y por la ciudad. Sin embargo, augura que la muerte, no importando en qué espacio circulen los personajes ni la historia de cada quien, es la única solución posible. En este caso el segundo principio se parece anularse súbitamente (el coste de una cosa es aquello a lo que se renuncia para conseguirlo); la segunda opción entre las disyuntivas propuestas, no es superior a la primera, el coste de una opción y de otra es lo mismo.

Los sujetos están encerrados, los personajes, el narrador, y si el lector ha tomado la decisión de entrar en el relato, también queda dentro. Nadie piensa en *términos marginales* (tercer principio) y mucho menos responderá a *incentivos* (cuarto principio) porque no los hay. Hasta aquí, el único principio que parece cumplirse es el primero. En estricto sentido económico, la ciudad de *Ficciones cotidianas* es una ciudad sitiada, está por fuera de cualquier sistema económico.

En *Das lied ist aus (fragmentos de una canción)*, nos encontramos con una historia de amor truncada por la muerte. Un suicidio da pie a las cartas que conforman el relato. Es el segundo relato si se quiere, si se acepta el prólogo falso como primer relato. Y evidenciamos una

ciudad con matices diferentes, pero que arroja también el mismo malestar que la expresada en el primer relato.

A diferencia del prólogo falso, el nombre de la ciudad en *Das lied ist aus, fragmentos de una canción*, no hay que adivinarlo, se ofrece directamente: Bogotá. El detalle de nombrar la ciudad de entrada y sin recelos quizás se deba al hecho de que Bogotá no se conoce tan bien desde dentro como la que suponemos es la natal del autor, o por lo menos donde mora (recordemos que este libro ganó el premio del Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena (IPCC) en el 2009 en la ciudad de Cartagena).

La principal diferencia entre la ciudad del autor que, más allá de sus idas y venidas a lo largo de su vida, asumimos como Cartagena, y Bogotá, es el frío. Sin embargo, Morales conserva el mismo criterio para describirla: Ciudad, Ritmo, Música. Leemos: “Busco en la piel de la ciudad las notas que habrán quedado escritas, cuando Adriana y yo hacíamos sonar nuestra melodía por toda Bogotá. Dentro de varios segundos estaré recorriendo las calles que hicimos nuestro territorio. Lo haré lentamente, como si interpretara con mis pasos una canción calmada” (Morales, 2009, p. 36)

La ciudad aparece bajo la misma dinámica, ella tiene su propio ritmo el cual es ajeno a los personajes, un destino trazado. “Mi error es: no recordar que la ciudad tiene su ritmo, y que todos lo siguen mientras a mí no me es posible” (p. 36) Habitantes que van a ninguna parte: Están “los que van, están los que vienen, pero el ritmo es uno solo: Acelerado y desesperante” (p. 36)

Como los otros habitantes, estos también parecen necesitar de la intervención de un salvador, de un Elegido, como el del primer relato. “Quisiera poder ayudarlos a todos, alcanzarlos y hablarles, preguntarles si algo los está matando.... Pero no. No podría. El frío aumenta y veo que mi boca, al bostezar por el cansancio se escapa una enorme señal de auxilio”

(Morales, 2009, p. 37)

Como es evidente también está en duda su intervención porque reconoce que la ciudad se lo devora también. Él es la ciudad. El ritmo del que habla el narrador no es otro que el de la velocidad de las cosas, la aparente velocidad de las cosas, de las caras, de la gente, de la música. En resumen la Movilidad de la ciudad. Ciudad como un sitio de Tránsito y no de inmovilidad, ni de miradas concentradas, ni de silencio, no de amantes, porque la única experiencia del amor concreta se halla en un grafiti. “Nidia Te amo. Yo también sentí amor por Nidia, porque necesita amarla, aun sin conocerla” (Morales, 2009, p. 37)

Todo esto se concretiza cuando el narrador dice:

Intento pensar que solo es un decorado temporal, una capa que han puesto ahí adrede, para persuadir al visitante no deseado, para que se sienta como yo ahora, y se marche. Luego recogerán la cubierta y todo volverá a la normalidad (las cursivas son nuestras). La ciudad volverá a ser agradable y yo me sentiré mejor y ya no tendré deseos de irme, porque todo será otra vez. Adriana También (Morales, 2009, pp. 38-39).

Pero con respecto a esa limpieza se dice más adelante en la página 39, “pero al irse el Carro (de la Basura) todo sigue: el mismo olor, las mismas calles, las mismas cosas en la cabeza de la gente, yo sin encajar” (Morales, 2009, p. 39)

Es evidente que la velocidad, el ritmo, determina las cosas. Igual es un fragmento de una canción enmarcada en un compás con altos y bajos. Tú eres mi canción. El problema de la música es que no acaba en la nota final. Quizás no sea un problema, quizás sí la eternidad de los

acordes. El Espacio, desde cualquier punto de vista en el exterior, en la ciudad es un lugar de tránsito, desesperante.

Ojos que no ven

Ojos que no ven es un relato corto. El autor nos pone de inmediato en un callejón oscuro. La incertidumbre es nuevamente la clave. Los callejones y calles conforman el lugar ideal para describir una ciudad, estas simbolizan de algún modo el espíritu de la urbe. La calle, como se reconoce en el prólogo falso, “por esta calle, por mi vida, que es lo mismo” (Morales, 2009, p. 17), es el lugar perfecto para describir la simbiosis entre personajes y espacio, uno en representación del otro, o el otro mismo.

Observamos quizás el único tinte político del libro, encontramos quizás la única consigna política en la ciudad, un puente de transición hacia la realidad, *Panfletos pegados por el barrio* (Morales, 2009, p. 43). Ésta es una clara alusión a las estrategias paramilitares para llenar de terror a la población de un barrio o suburbio de una ciudad, por lo menos en Colombia.

Es probable que el enfrentamiento entre los dos personajes del relato en medio de la oscuridad se dé por el pretendido ajusticiamiento que requerían los paramilitares o guerrilleros (el relato insinúa eso). Sin embargo, toda la narración es ambigua. “Si se le pidiera que decidiera si la sangre en el suelo es mía o de ese otro tipo, debería declarar un empate” (p. 43)

¿Qué sugiere este relato en relación con el espacio? Bajo este pequeño marco político del libro, creemos que la ciudad, el espacio como tal existe en la medida que deba ser limpiado,

aunque desde este relato tenga mucho más violencia que los otros.

Son anónimos los personajes, se confunde el justiciero y la basura, todo es ambiguo y creemos que es porque quizás la idea general de esta visión es que todo cuanto exista está podrido, es una sola cosa: el espacio y el hombre, también el tiempo conforman un solo ente. La ciudad es sólo algo que limpiar. Por lo tanto si los ojos no ven, mejor. En ese sentido, la justicia es ciega. En un sentido económico, no hay valor, no hay costo. Amor sin fronteras. Amor real y sucio.

Por otro lado *Aestética* no ofrece muchas imágenes de la ciudad en concreto, sin embargo, la historia se desarrolla desde un punto que es neurálgico en la ciudad de Cartagena, la ciudad que asumimos es el centro de los relatos: Una mesa de fritos, tan característico de la ciudad como la muralla o el mar. La mención de la butifarra también nos pone en un contexto bastante específico.

Al parecer, y teniendo en cuenta los otros relatos de amores truncados, la ciudad no está apta para amar. Aunque al amor nada le importe, ni la muerte.

Ninguna ciudad es ciudad sin ratas, algún espacio ha de ser poblado por ellas. Y *¿Cómo le va señor Schopenhauer?*, parece ser un homenaje a la rata invencible.

Este cuento revela aunque muy someramente dos categorías de ciudades distintas: 1). La ciudad de la Rata, Cartagena nuevamente. Y 2). La “Hollywoodense”, un referente cinematográfico más que real.

La segunda categoría es una ciudad ficción, es un encanto y una mentira, es Televisión:

“Pensaba constantemente en las ratas y ratones de Hollywood, las de pelaje blanco que escapaban de las manos suaves de los niños y que luego eran capturadas por un adulto y encerradas en alguna jaulita” (Morales, 2009, p. 47)

Existe una marcada oposición entre el espacio que constituiría el campo y el espacio que constituye en la ciudad representada en lo que consideraríamos los personajes centrales del relato. Encontramos la relación antagónica de una rata y una tortuga. La ciudad se ofrece entonces implacable, voraz. “Las Tortugas sí que son adorables. Todo el que tuvo una tortuga sin duda conoció la paz y la indiferencia... La tortuga siempre va al lugar más lejano y peor iluminado y nunca la pisará nadie” (Morales, 2009, p. 48)

La descripción del espacio físico es inmejorable. La mayoría de los espacios descritos revelan la mezquindad de la arquitectura, arquitectura pequeña y compleja a la vez, tan compleja que la rata ha de esconderse casi que por siempre. La habitación, el baño, el espacio debajo de la cama el pasillo. Estos lugares resultan incómodos. Pero hay una excepción. La cocina (*gran cocina*) (Morales, 2009, p. 51). Es sin duda un lugar amplio y bien iluminado, pero no casualmente, la cocina no se usa para lo que está hecha originalmente. Ésta se usa como baño. “Me detuve, regresé a la cocina (gran cocina), usé el enorme lavaplatos para lavarme la cara y enjuagarme la boca. Siempre hago esto en una situación así” (Morales, 2009, p. 51)

En un apartado del cuento, la ciudad se mezcla con el mar como si la ventana de la cocina del personaje tuviera conexión con la orilla del mar. Este detalle es muy dicente: lo natural de los tejados al ser comparados con el brillo del mar:

El barrio exponía todo el esplendor de su desnivel de escalones entre casas, y parecía que a ellas también alguien les hubiera pasado la mano mojada sobre los

techos para recibir a esta chica que llegaba a visitarnos. Si, debió ser del mar de donde sacaran el agua, porque su brillo allá en el fondo se me pareció al de los tejados. (Morales, 2009, p. 53)

Evidentemente nos enfrentamos en este relato a espacios estrictamente privados. Sin embargo, son espacios transgredidos una y otra vez, por la rata, por la madre, por la chica que llega. Es un espacio privado altamente costoso. Si bien tener un espacio privado propio es sinónimo, dentro de la lógica económica mundial, de tranquilidad, en este relato su personaje principal está muy lejos de eso. El costo de habitar es muy alto.

Un imperfecto reconocido

Un imperfecto reconocido es un relato que está cargado de muchos símbolos de la ciudad. El tema principal del relato es la mendicidad, el coraje para pedir. Un asunto puramente económico. La ciudad y el bus. El bus aparece como espacio de reunión de la muchedumbre y el centro del relato. El bus es un espacio que se denomina comúnmente como un espacio público, y como muchas otras cosas existe un error al denominarlas así. El transporte puede ser cualquier cosa, menos público al igual que el servicio de agua, de luz, la universidad. Esto es sólo una ilusión nominal. Estos servicios y espacios que acabamos de nombrar tienen características de lugares privados, por lo tanto pueden ser excluyentes y pueden ser rivales.

En el caso del bus ocurre un hecho interesante, este que varía de categoría en un instante. Si el bus recoge al pasajero el espacio dentro (aunque el bus sea privado) es de orden común, es decir que ofrece rivalidad pero no es excluyente. Si no recoge al pasajero, el bus se comporta como un bien absolutamente privado.

El caso de este relato aunque lleno el espacio que ocupa en el bus el personaje narrador, es

de orden común, en ningún caso será público ningún bus de la ciudad. Es evidente aquí la dificultad para vivir y ser en el espacio citadino, una constante contradicción económica como el solo hecho de pedir dinero frente a un banco.

La ciudad vuelve a ser una sola mezcla donde el narrador hace parte de ella. Ciudad invariable, donde el ruido juega un papel central. “Este bus trae la radio encendida (y sepa quien me escuche que esto es lo normal en esta ciudad mía) pero a nadie parece molestarle. Entonces tampoco tiene que molestarle la escandalosamente detestable voz que anima el programa que a esa hora suena en el aparato” (Morales, 2009, p. 56)

La ciudad es tan incómoda en su movilidad que lo que anotábamos como un *Free Rider*, que normalmente sería de agrado, resulta aquí bastante incómodo. La radio es plenamente inconveniente, no se disfruta la gratuidad de ella.

Aparece nuevamente esa voz que parece estar por encima de todo, como un ente organizador, - *Así que Callo y Observo* (Morales, 2009, p. 56). Pero luego se pierde y reconoce su sangre, su familia su cultura.

Y yo, ¿era un desconocido? Sí y mil veces sí, hasta la seguridad de esa afirmación. Voy en este bus hecho una pasta con esta gente que maldice y bromea con la demora de este bus que no llega de una puta vez a cada uno de sus destinos. Voy en este bus revuelto con esta gente que odio pero que soy yo mismo. Soy tan anónimo como ellos. (Morales, 2009, p. 58)

En este relato por primera vez el narrador afirma la ciudad como suya - *Esta ciudad mía* (Morales, 2009, p. 56), “Aquí en mi linda tierra (noten que estas dos últimas palabras no tienen comillas ni características que hagan de esta una frase de dudosa semántica)” (Morales, 2009, p.

58)

No hay duda de que esta ciudad mezquina desde cualquier punto, es la ciudad y el personaje. Nada es público aunque se diga lo contrario, lo gratis es dañino, los espacios están llenos de gente revuelta. Es su ciudad y como tal el narrador también la acepta convirtiendo en un anónimo tal como sus compañeros de ruta. Un detalle especial que lo hace uniforme con todos los demás es el hecho que (aunque por una razón aparentemente diferente a la de los demás) no le da nada, ni una mirada, al limosnero que se sube con hambre al bus.

La caridad tiene un precio muy alto, tanto como cuando hay que dar y más cuando hay que pedir.

Hay imágenes sobre la inutilidad del espacio público, sobre lo mezquino que es el andén cuando un ciego pide, cuando los niños hacen música en la calle. Cuando frente al banco un ex presidiario se acerca, cuando la gente mira raro a alguien que ha pasado más de 30 minutos en el mismo lugar. El espacio económicamente hablando no está hecho para eso, ni siquiera los parques.

Origami

Origami es el título del último cuento que encontramos en el libro de Carlo Morales. Se divide en 6 partes. Las primeras cuatro son imágenes de cuatro de sus personajes: *Imágenes de la Tata*, *Imágenes de Talel*, *Imágenes de Otto* y nuevamente *Imágenes de Talel*. Las dos últimas partes se titulan *La Piel del Cazador I* y *La Piel del Cazador II*.

La historia gira en torno a una actividad que realizan los personajes, leer y fumar libros. Daniel, Talel, Amarisio, La Tata, Dino y Otto.

Las imágenes de la Tata

Esta parte es interesante por los siguientes motivos. En primer lugar, propone una ciudad falsa. Una ciudad que no es la ciudad en cuestión. Habla del volcán Galeras⁷ por ejemplo, *que no es más que una prominente loma a las afueras de un barrio contiguo al nuestro* y denomina Peter Pan a la avenida que suponemos es la Pedro de Heredia.

Segundo, al inicio del relato encontramos una imagen clara. Una señora temerosa de que dos personajes la atraquen. Pero son simplemente dos jóvenes. Esto evidencia una tensión en sus callejones y ente las diferentes generaciones donde una no puede concebir, y al parecer tampoco explicar la otra. El espacio privado tiene múltiples dueños.

En tercer lugar, en el tercer párrafo del relato se evidencia una suerte, escapismo de estos jóvenes en la droga (primer límite) y en la periferia de la ciudad (segundo límite geográfico): “Los malhechores no son más que Otto y Dino, dos de mis amigos y miembros del club de Origami, una fraternidad creada en torno a la inutilidad, la apatía, la adversación a la ciudad y, por supuesto, la actividad de doblar papel y de la cual también hacíamos parte también el Daniel, Talel, Amarisio y yo.” (Morales, 2009, p. 75)

Cuarto, origami era la actividad final del club que consiste en recitar en medio del efecto

⁷ **Galeras** es un volcán del sur de Colombia, situado a 9 km de la ciudad de San Juan de Pasto, capital del departamento de Nariño. Es uno de los volcanes de mayor actividad en Colombia y el que cuenta con mayores reportes históricos, con reportes de erupciones importantes desde el siglo XVI.

de la droga la poesía fumada y leída para “tratar de detectar en ellas (nubes) imágenes que no estuvieran presentes en el paisaje de esta ciudad que a todos nos había empezado a fastidiar” (Morales, 2009, p. 75),

Y en quinto lugar, encontramos que hay una especie de contradicción interesante en un apartado. ¿Será que la literatura los salvará de su destino? En principio se percibe algún atisbo de esperanza pero inmediatamente es denigrada esta posición. Refiriéndose al último poeta que tenían en lista para el origami. “Este le gustó mucho a los muchachos y Amarisio y Talel Afirmaron que, de haberlos encontrado antes, tal vez esos versos habrían dado mayores esperanzas a esta ciudad, lo que Dino llegó a juzgar como exageraciones sin control, como consecuencia de la traba.” (Morales, 2009, p. 77)

Imágenes de Talel

Si hay algo que caracteriza a la ciudad de Cartagena es su Música. Cartagena es una ciudad musical. Y hasta cuando se le detesta, se le odia, se le rechaza, como es el caso de Talel, la manera de escapar de ella no es oponerse o taparse los oídos, sino proponer otro ritmo. Talel propone un ritmo diferente, un modo de vida paralelo bajo el amparo de otra música “porque intuyes que intuyes un ritmo en mi caminar que es distinto a la música de la ciudad y al ritmo bajo el cual ella se mueve” (Morales, 2009, p. 78)

Según lo narrado por la Tata, Talel parece tener algún tipo de esperanza en la poesía. Pero quizás sea de los testimonios hasta aquí quien más le aburre y golpea la ciudad “es fuerte el Ritmo ahí afuera, frenético, estúpido y uniforme” (Morales, 2009, p. 78) al referirse a su intento de evitar la ciudad con otro ritmo.

La opción más evidente a toda la problemática que engloba la ciudad es la de salir “hay que dejar Todo esto, dejar la ciudad antes que caigamos con ella y quedemos sepultados bajo sus muros venidos abajo” (Morales, 2009, p. 78), Es recurrente la imagen de una ciudad que se derrumba y que queda sepultada sobre sí misma, como un suicidio postergado y largo.

En las imágenes propuestas en la página 79 se evidencia un caso típico de la ciudad: el ajetreo de sus habitantes en medio del tráfico representando la repetición de todo cada día como si fuera un mismo día. “Pero todo eso que se mueve en el paisaje de esta ciudad es tan sin sentido, una vida armada según un modelo que parece venir en las cajitas de cereal o bajo las tapas de gaseosa. Una escena montada sobre la otra y repetida cada cierto tiempo, a la manera de la acción de Hanna Barbera (...) Ese es el paisaje de hoy y el de mañana. Nada cambiará (Morales, 2009, pp. 80-81). Más que inmóvil, esta es una ciudad estancada que se repite a cada tanto y que no deja, de ninguna forma, soñar.

Imágenes de Otto

También nos encontramos ante un testimonio expuesto a través de la música, una cultura que baila otra cultura sin saberlo, bailan a Chopin sin saber el hecho.

Se muestra una ciudad engullidora de la cual desconfía Otto, porque quizás también sus amigos ya sean esa ciudad. “Me iré. Primero del Galeras, luego del origami y después de esta puta ciudad y que su órbita no sea más que una trampa en la que me quede” (Morales, 2009, p. 82). La solución de Otto también es escapar, bailar a otro ritmo salir de ese sistema, emprender la huida.

Imágenes de Talel.

En primer lugar, Talel el personaje da pie para la continuación de las siguientes partes, pues todo es un relato suyo. Hace mención de la marcha de su amigo Otto y recalca nuevamente que la ciudad es una trampa y que además es ya demasiado tarde para notarlo. “Las nubes empezaron a ponerse duras y a no dejarse dar forma ni por Daniel, que era el que en medio de la traba, nunca había encontrado dificultad para moldearlas a mi antojo” (Morales, 2009, p. 83)

Hay alguna forma de marcharse de una ciudad, Existe una forma de salir de esta a desesperanza: Los intentos de fuga de los Talel y Otto fueron pensados desde dos puntos de vista diferentes, el de Talel es más terrenal, más práctico, más real, quizás simplemente buscando otra ciudad. Pero Otto, como se confirma en otro aparte del relato piensa en otro mundo, quizás en el Cielo si atendemos al trueno en que sus amigos quieren creer. Existe en Otto una propensión al infinito, este ha sido cazado por la ciudad, por la literatura, por el tiempo así como el gato en el relato. Pero a fin de cuentas este, como Talel son cazadores, la ciudad y Otto, y al parecer la Ciudad se queda con su piel, del mismo modo que la literatura.

El espacio de la ciudad aflige, condena y no da salida. Sin duda una ciudad en un sistema donde el espacio es costoso, es aturdidor, contradictorio, vago, contaminante, insuficiente. Un sistema económico que no devisa salidas.

CONCLUSIÓN

El libro en su conjunto maneja una panorámica clara de la visión la ciudad y del espacio en general que los personajes viven a lo largo de sus historias. En principio observamos una invitación doble: la de leer el libro y la de seguir las huellas de los habitantes de la ciudad, asunto que nos hace poner, de algún modo, a la ciudad como protagonista. La relación sujeto-ciudad, es clara, ya que, de algún modo en todo el relato los personajes sienten la ciudad como parte de ellos, la describen e incluso la mencionan como parte fundamental en sus vidas y en sus recuerdos.

El tránsito por la ciudad está marcado por la incomodidad de los espacios. Se observa a lo largo de los cuentos cómo el espacio privado, tal como lo leemos en *Gregory Mankiw*, se va apoderando de cada espacio público y cómo este va desapareciendo, a la vez que se pone de relieve la figura del *Free Rider*, y su desaparición sistematizada. En este sentido, evidenciamos cómo los principios de economía, por lo menos los más generales, en los que el sujeto o el grupo se basan para la toma de decisiones, se cumplen a cabalidad y sin excepción, sobre todo en que tiene que ver con los bienes privados y públicos, en este caso, los espacios.

Los bienes públicos existen sólo en su nominalización, lo que encontramos entonces son espacios Comunes compartidos, por supuesto dentro de un espacio privado cada vez más grande y destructor.

En el libro, tal cómo puede suceder a diario en cualquier ciudad de Colombia, los personajes toman decisiones basados en sus condiciones de escasez que es el punto central de cualquier análisis económico. La recta presupuestaria, es decir la cesta de bienestar siempre está

por debajo del grado de satisfacción, el consumo del bien x no es suficiente si se quiere un poco del bien y , y en mucho de los casos el bien x y y son inasequibles. Este asunto meramente económico se refleja en la actitud de los personajes: aislados, mirando cómo la vida pasa, cómo casi todo es mejor y pensando en la muerte como la mejor y única solución.

Desde el punto de vista microeconómico, en situación de escasez, por ejemplo, el personaje en un bus y la disyuntiva de si darle o no a un mendigo, el peso existencial parece acabar a los personajes de adentro hacia afuera. Desde sus miserias desean explotar o partir hacia el exterior, con un grado de culpa por ser como se es. Por otro lado en sentido de la Macroeconomía, el sujeto es reducido y parece ser llevado a una implosión. La reducción de sus espacios por entes económico-gubernamentales que desconoce, la asignación, por ejemplo, de espacios públicos con plenas características de espacios privados, y en algunos casos monopólicos, llevan a la desaparición de los personajes, en este caso de afuera hacia adentro.

Los personajes adquieren en su recorrido por la ciudad, por los espacios de ésta, en el bus, en el parque, en la casa, desde cualquier punto de vista, una invitación a morir, del mismo modo que el lector invitado, desde el principio es invitado a presenciar la ciudad, sus personajes, su muerte.

Desde la sociocrítica se puede considerar los rasgos o principios económicos de *Ficciones Cotidianas* como elementos del pre-texto y de la misma forma del co-texto. Se traducen estos en la desesperanza, que en últimas, configuran la visión de mundo de *Ficciones Cotidianas*. La configuración estructural del libro, su temática, sus personajes apuntan a un callejón sin salida, a un espacio reducido donde es casi imposible volver atrás.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, K. (2007). *Nacimiento de la ciudad moderna*. Historia de arte. España: Editorial Gedisa.
- Augé, M. (1992). *Los no lugares, espacios del anonimato*. España: Editorial Gedisa.
- Bauman, Z. (2000). *Modernidad líquida*. México: Fondo de cultura económica.
- Castaño, R. (1991). *Ideas económicas mínimas*. Bogotá: ECOE Ediciones.
- Cros, E. (1997). *Sociología de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos.
- Duchet, C. (1979). *Posiciones y perspectivas sociocríticas*. París: F. Nathan.
- Foladori, G., Pierri, N. (2005). *¿Sustentabilidad? Desacuerdos sobre el desarrollo sostenible*. México: Universidad Autónoma de Zacatecas.
- Frank, R. (1994). *Microeconomía y conducta*. España: McGraw Hill.
- Froyen, R. (1996). *Macroeconomía: teorías y políticas*. México: Prentice Hall.
- Girad, R. (1995). *La Violencia y lo sagrado*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A.
- Guzmán, J. (2003). *Sociocrítica de El luto humano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mankiw, G. (2002). *Principios de economía*. España: McGraw Hill.

- Mendoza, J. (2011). *El lugar de los desencuentros: La ciudad como espacio de degradación del hombre en el libro de cuentos Ficciones Cotidianas de Carlo Morales*. Cartagena de Indias: Universidad de Cartagena.
- Morales, C. (2009). *Ficciones Cotidianas*. Cartagena: Instituto de Patrimonio y Cultura de Cartagena.
- Pardo, R. (2006). *Para una biografía de Sociocriticism*. Sociocrítica.org. París: WordPress. Recuperado de <http://sociocritica.org/sociocriticism/>
- Pineda, Á. (1994). *Del mito a la posmodernidad, la novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: TM Editores.
- Pouliquen, H. (1993). *Teoría y análisis sociocrítico*. Cuadernos de trabajo No 4. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Pulido, G. (2010). *Estudios culturales y sociocrítica*. España: Dauro Ediciones.
- Ramírez, J. (2002). *Tres propuestas analíticas e interpretativas del texto literario: estructuralismo, semiótica y sociocrítica*. Instituto Tecnológico de Costa Rica: Costa Rica.
- Romero, R. (2008). *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica: Representación, espacio y poder en Cartagena y el Caribe*. Cartagena: Universidad de Cartagena.
- Samuelson, P., Nordhaus, W. (2005). *Economía*. México: McGraw Hill Interamericana.
- Viforcós, M. (2011). *Libro la ciudad hispanoamericana: Reflexiones en claves de poder*. España: Universidad de León.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, M. (1973). *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*. En Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus.
- Gallego, E. (2010). *Harriet Martineau y la novela económica: Vida en territorio salvaje y la colina y el valle*. Madrid: Ecobook.
- Cros, E. (1986). *Introducción a la sociocrítica*. Conferencias 1 y 2", Káñina, vol. X, no 1 enero-junio.
- _____. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos.
- _____. (1992). *Ideosemas y morfogénesis del texto*. Vervuert Verlag: Frankfurt am Main.
- _____. (2010). *Sociocrítica e interdisciplinariedad*. Université "Paul Valéry"-Montpellier III. Dauro Ediciones.
- Pouliquen, H. (1995). El horizonte cultural implícito en *La última escala del Tramp Steamer*, de Álvaro Mutis. España: Instituto Caro y Cuervo. Recuperado de http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-16/7.REC_16_HelenePouliquen.pdf
- Rodriguez, C. (2009, Octubre). Dinero y contrato en el Mercader de Venecia. *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*. Recuperado de http://www.eseade.edu.ar/files/riim/RIIM_51/51_1_rodriguez_braun.pdf
- Yu Chang, M. (2005). *La economía ambiental*. En *¿Sustentabilidad? Desacuerdos sobre el desarrollo sostenible*. (pp. 175 – 188). México: Universidad Autónoma de Zacatecas.