

1

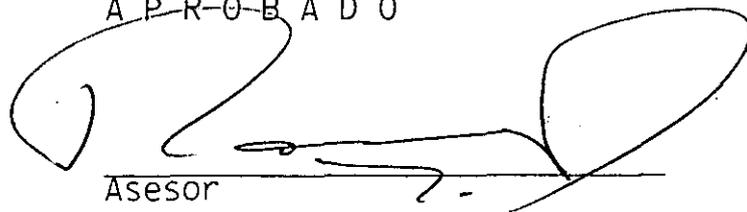
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA.
EVALUACION DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: YESENIA ECHÁVEZ ARRIETA.

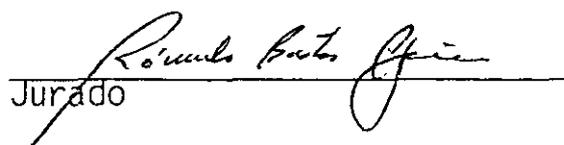
TITULO :RELACIÓN INDIVIDUO - SOCIEDAD EN *COSME Y*
LA MUERTE EN LA CALLE DE JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR.

CALIFICACION

A P R O B A D O



Asesor



Jurado

Cartagena, Junio de 2001.

RELACIÓN INDIVIDUO - SOCIEDAD EN COSME Y LA MUERTE EN LA
CALLE DE JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR.

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA	
CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN	
FUENTE DE INFORMACIÓN	
Grupo	Dotación <input checked="" type="checkbox"/> Cambio
Proceder	Proceder <i>Prog. de Leng. y Lit.</i>
No. de Acceso	<u>39818</u> No. <u>02</u>
Fecha de Ingreso	03/03/03

Por:
YESENIA ECHÁVEZ ARRIETA.

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA.
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS.
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA.

Cartagena de Indias
2001.



RELACIÓN INDIVIDUO – SOCIEDAD EN *COSME* Y *LA MUERTE EN LA CALLE* DE JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR.

(Trabajo de grado para optar al título de profesional en Lingüística y Literatura)

Por:
YESENIA ECHÁVEZ ARRIETA.

Asesor:
RAYMUNDO GÓMEZ CÁSSERES.

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA.
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS.
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA.
Cartagena de Indias
2001.

INDICE

Pag.

INTRODUCCIÓN 5

RELACIÓN INDIVIDUO - SOCIEDAD EN COSME Y
LA MUERTE EN LA CALLE.

Aspectos generales 8

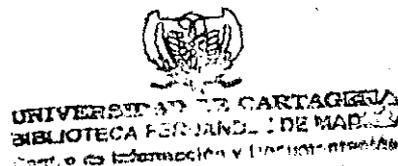
*1. Instituciones: lo individual dentro de la
Dinámica de lo social* 13

*2. Personajes: visión de lo social desde el
el individuo* 24

3. Discursos: épocas, perspectivas y conflictos 33

CONCLUSIONES 41

BIBLIOGRAFIA 44



INTRODUCCION.

De la producción de José Félix Fuenmayor (Barranquilla 1885-1967) se ha hablado muy poco; sus cuatro obras *MUSA DEL TROPICO* (1910), *COSME*(1927), *UNA TRISTE AVENTURA DE CATORCE SABIOS* (1928), Y *LA MUERTE EN LACALLE*(1967) han pasado casi inadvertidas para la crítica, siendo mencionadas esporádicamente en algunos estudios sobre el "Grupo de Barranquilla"; grupo del cual fue un integrante ocasional y que, paradójicamente, lo ha reducido a ser un nombre, que un autor con una obra concreta.

Polifacético tanto en sus actividades como en sus obras, Fuenmayor manifiesta en ellas un sentido crítico de la realidad en que vivía. Los temas de sus obras parten de lo cotidiano para llegar a lo trascendental del ser humano en el contexto en que se desenvuelve. Hay una ironía sutil en sus narraciones, cargadas muchas veces de coloquialismos y apartes humorísticos que han logrado que muchas veces haya sido inscrito dentro del género costumbrista. Pero la inscripción de este autor en una corriente literaria determinada sería un tanto difícil dado que sus obras no permiten una clara clasificación en este aspecto.

De *COSME*, su primera obra en prosa, a *LA MUERTE EN LA CALLE*, hay todo un

desarrollo estilístico y temático, que oscila entre lo rural y lo urbano de la Barranquilla de principios de siglo. Las diferencias entre las obras son palpables a simple vista contradiciéndose algunas veces tanto en temáticas como en personajes; sin embargo, se maneja en ellas una misma perspectiva que las hace convergir en sentidos semejantes. El problema del "Ser o no Ser" no es el eje de las obras, sino más bien el "Estar o no Estar". El espacio, como referente, se constituye en factor importante; espacio que participa en la construcción de un contexto, llegando a interactuar con los personajes, esbozando la relación que existe entre el individuo y la sociedad, con las distintas características que ésta pueda tomar. Dicha relación, por lo tanto, juega un papel fundamental en estas dos obras, y su análisis es necesario a la hora de estudiar la visión de mundo de su autor. Por ello, un análisis de lo individual y lo social en las obras necesaria, para su ejecución y comprensión, del conocimiento del contexto espacio-temporal en que se dieron, teniendo en cuenta que una obra literaria no es solamente lo estético o lo verbal, sino también la realidad adyacente en que surge.

La sociedad suele actuar en los individuos que la integran, ya sea en una aceptación o abierta oposición de los últimos, influyendo en su mentalidad y actuación. Al hablar del carácter dialógico¹ de una obra (Bajtín), hace referencia a la concepción de que el texto literario manifiesta unas voces que evidencian discursos previos a él, en donde se pueden ver elementos de la sociedad en que se desarrollan o la realidad que las antecede. Sin embargo, dado a que pertenece al plano de lo ficcional, la obra literaria no cumple la

¹ Bajtín, Mijail M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

desarrollo temático o discursivo, “deconstruye” la realidad misma para construir otra realidad en el texto,² a partir de las experiencias personal- colectivas del autor. Así se manifiesta en la obra los referentes que la anteceden, el contexto del escritor.³

Por lo tanto, como se dijo anteriormente, el análisis de lo individual y lo social en las obras de Fuenmayor no puede prescindir del contexto sociocultural donde surgen. Individuo y sociedad son conceptos que influyen tanto en la historia de *COSME* como en la trama de los cuentos de *LA MUERTE EN LA CALLE*, manifestándose en una relación que se complementa y opone a la vez. Así, para el análisis a realizar se tendrán en cuenta tres aspectos específicos: instituciones, personajes y discursos, los cuales serán estudiados desde la óptica de la sociocrítica y teniendo en cuenta además algunos conceptos teóricos de la sociología, los cuales servirán para la descripción y estudio de los aspectos antes mencionados, integrándose para este efecto a la novela con los cuentos en varios puntos de desarrollo, que no pasan por alto las diferencias entre ellos, en la puesta en escena de una perspectiva sobre el contexto espacio-temporal que ambas obras reflejan.

¹ Bajtin, Mijaíl M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
² W. Iser expresa que el texto jamás es dado como tal por lo que carece de los predicados necesarios de la realidad, ya que no tiene como fin denotar “Los Mundos del objeto” empíricamente dados (lo real) sino la representación de lo que no está dado. Iser, Wolfgang. *El acto de leer*. Madrid, Taurus, 1987.
³ POULIQUEN, Helene. *Teoría y análisis Sociocrítico*. Universidad Nal. de Colombia, serie de cuadernos de trabajo, N° 4 Bogotá (S.N.I.)

'RELACION INDIVIDUO -SOCIEDAD EN COSME Y LA MUERTE EN LA CALLE

▪ Aspectos Generales

A finales del siglo XIX, Colombia se encontraba frente a otro proceso de modernización que afectaba ya todo el Continente. No obstante, éste no se presentó ni realizó con las mismas características que en Europa o Estados Unidos, manifestándose, en cuanto aceptación y actuación, de forma diferente. Así, hablar de modernización y modernidad en este país, es tocar un tema complejo, sujeto a polémica y controversia, debido a las diversas opiniones que sobre ellos han surgido. Lo que sí es indiscutible es que el proceso de modernización en Colombia logró que se experimentaran cambios en la forma de vida de sus habitantes; uno de ellos fue la instauración de la ciudad como centro del desarrollo social.

Dada las diferencias territoriales y culturales, este proceso de modernización no se dio homogénea ni simultáneamente en el país; un ejemplo claro de esto fue la situación de la Costa Atlántica frente al Interior, que manifestó la variabilidad de los procesos sociales con respecto a la modernidad. El Caribe colombiano presentó cambios significativos como la aparición de nuevas poblaciones, giros diferentes de la economía, las migraciones e inmigraciones y el estancamiento económico y cultural de algunas poblaciones importantes en la Colonia; ya no se trataba ahora de condicionar los hechos y actores a un gobierno y tradición colonial (nobiliaria) sino de la influencia económica producida en gran parte por el comercio y el inicio de la industrialización. Barranquilla, por ejemplo, pasó de lo rural a lo urbano, convirtiéndose en la principal

ciudad comercial de la Costa, logrando un alto grado de desarrollo económico y social que sólo alcanzarían —exceptuando Bogotá y Medellín— otras ciudades del país en las décadas del treinta y cuarenta.⁴

Pero Barranquilla no era una ciudad eminentemente “moderna”; su estructuración social e idiosincrasia no se diferenciaban en mucho de las poblaciones y provincias vecinas, puesto que sus primeros pobladores eran campesinos provenientes de zonas rurales⁵. La ciudad conservaba restos de una mentalidad tradicionalista, muy claros en la actuación de sus individuos; mentalidad y actuación que, paradójicamente, intentaban consolidar el proceso modernizador, en una combinación de “tradicición” y “progreso”. Esta combinación, contradictoria, fue el común denominador de la región en la época, puesto que *“la fortaleza de la cultura tradicional del Caribe colombiano conllevó a que la lectura y asimilación de algunas conquistas de la modernidad (...) se haya dado a través de códigos culturales tradicionales, los que se han encargado de readaptar el significado tradicional de dichos logros;”*⁶.

En esta situación surge la obra de José Félix Fuenmayor, entre el conflicto tradición y progreso de principios de siglo, en una sociedad que quiere presentarse urbana conservando raíces rurales, tradicionales, que son manipuladas ahora por la modernización comercial, desplazando las ideologías particulares —individuales— para

⁴ NICHOLS, Theodor F. *Tres puertos de Colombia. Estudio sobre el desarrollo de Cartagena, Santa Marta y Barranquilla*. Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1973.

⁵ VILLALÓN, Jorge. *Migraciones y crisis urbana en Barranquilla 1947-1967*. Conferencia del IV Seminario Internacional de Estudios de Caribe (2º, 1999, Cartagena).

⁶ SOLANO, Sergio Paolo. “Trabajo y Ocio en el Caribe Colombiano”. En: *HISTORIA Y CULTURA revista de la Facultad de Ciencias Humanas de la U. de Cartagena* (Cartagena de Indias, 1996, Nº 4) p. 62

consolidar una colectividad aparente que abandera objetivos comunes para provecho de intereses privados. El autor tiende a presentar en sus obras un individuo inmerso en una sociedad que oscila entre lo moderno y lo tradicional, dependiendo de sus intenciones, y cuyas costumbres han adquirido otros nombres en ese afán de "urbanizarse".⁷

Siendo su primera y única novela, *COSME* (1927) revela el complejo comportamiento del individuo y su existencia, en un espacio urbano. Y aunque en su obra la ciudad no aparece configurada topográficamente, es deducida en la actuación de los personajes y los discursos, que crean una atmósfera de ella, hecho por el cual es considerada por algunos como una de nuestras primeras novelas urbana. La obra aparece en un contexto sociocultural marcados por el romanticismo y el costumbrismo literarios que caracterizaban a la literatura colombiana desde mediados del siglo XIX⁸ y donde por lo general se manifestaba una tensión entre lo "culto" y lo "popular", producto de una especie de "elitización" de la literatura, en la búsqueda de identidad nacional,⁹ siendo el espacio-escenario predominante, el campo o la zona rural.

En *COSME* la historia se origina, centra y finaliza en una incipiente ciudad donde "se está saliendo del ambiente rural campesino para hablar de un ambiente típicamente urbano"¹⁰, cuya trama gira en torno a la concepción, nacimiento, desarrollo y muerte del protagonista, Cosme, ambientada por el diálogo y comentarios, cuyos

⁷ En la producción en prosa de Fuenmayor, sólo "*Cosme*" y "*La Muerte en la Calle*" logran evidenciar discursos respecto a la relación del individuo con la sociedad. "*Una triste Aventura de Catorce Sabios*" no se asemeja para nada a las anteriores, siendo una historia cercana al género de ciencia ficción que juega con lo teológico y lo científico, antes que con lo social y lo individual.

⁸ GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. Entre "María" y "la Vorágine": la literatura Colombiana finisecular (1886-1903). Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1988.

⁹ HENAO RESTREPO, Darío. *Literatura Nacional en Colombia*. Conferencia U. de Cartagena, sesión de actividades de posgrado de la F.C.U. (marzo 18 del 2000. Cartagena de Indias).

¹⁰ ZULUAGA OSORIO Conrado "El grupo de Barranquilla". En: Publicación de la actividades de la U. de Cartagena, (Agosto de 1980, Cartagena de Indias; p.12)

argumentos se basan en lo filosófico y lo científico, constantes entre el padre (Don Damián) y el padrino (Doctor Patagato) de este personaje, en cuarenta breves capítulos. La novela presenta la interacción de diversos puntos de vista a medida que el protagonista empieza a elaborar el suyo en su desarrollo dentro de la sociedad. La ciudad en sí no es elemento vital en la obra pero hace parte de la actuación de los personajes, puesto que los individuos no necesariamente son "modos" de lo urbano sino más bien participantes en ellos.¹¹

Como obra póstuma aparece LA MUERTE EN LA CALLE (1967), una recopilación de once cuentos,¹² cuyos temas son diversos al igual que las características de sus personajes, quienes son en su mayoría habitantes del campo y en donde se describe lo cotidiano, siendo el suceso que genera la trama, no un hecho inverosímil, sino la rutina de los personajes. En esta obra no se presentan posturas filosóficas y académicas, sino variables discursivas que obedecen a la adaptación y actuación de los personajes de acuerdo a las historias. En los cuentos los personajes se apropian de la narración, que varía de primera persona a una narración aparentemente objetiva y no participativa en los hechos; el desarrollo cronológico de la trama, presentado en COSME, se modifica a una linealidad que no se ata a lo temporal y cuyo hilo conductor son los personajes y sus historias.

¹¹ Joel Otero, en su artículo "Hacia una psicología de la ciudad", dice que por lo general, en ciencias sociales, se piensa que los individuos son exclusivamente *modos* de lo urbano, es decir, resultantes de ellas; sin embargo, anota el autor, esto no es del todo cierto puesto que los individuos si bien se dan dentro de lo social, también lo es que esto último es una formalización decidida en gran parte por lo humano. Así, la ciudad no es independiente y es determinada en gran medida por los individuos que habitan en ella. E.: *Revista Ciencias Humanas* de la U. de San Buenaventura. (junio del 2000, Santiago de Cali. ed. Nº 5, pág 194).

¹² En la primera edición de esta obra sólo aparecen once cuentos (1967), los cuales serán los únicos a analizar. Otras publicaciones posteriores, como la editada por Colcultura bajo el título *Con el Doctor afuera* excluyen el cuento "la muerte en la calle", mientras que la más reciente (Alfaguara, 1994) incluye dos relatos más: "tramaburgia de un cochecito" y "la muerte de Juan Cruz".

Estas dos obras tienen como común denominador el registro de la rutina de sus personajes en diferentes formas de realización; formas que evidencian diversidad pero que también muestran su inclusión dentro de una colectividad.

1. Instituciones: lo individual dentro de la dinámica de lo social

Existen “formas de sociedad” que se representan en los llamados “grupos sociales”, los cuales son establecidos por relaciones determinadas (biológicas, políticas, religiosas, etc.). Dichos grupos pueden darse como *institución* o *asociación*, siendo en ambos casos producto de la dinámica del hombre en su desarrollo como “ser social”. Pero mientras las asociaciones suelen ser transitorias, las instituciones son permanentes y universales, puesto que se constituyen en leyes u organizaciones fundamentales¹³, siendo establecidas para satisfacer necesidades humanas, colectivas, básicas, comprendiendo un “concepto” (doctrina, interés) y una “estructura” (normas, reglas), efectuadas para cumplir las funciones sociales.

Al hablar de *instituciones* en las obras se hace referencia a aspectos específicos que integran la rutina de los personajes, los individuos, en su desarrollo o concepción obedeciendo a una génesis tradicional que las instaura como modos de aprender conductas sociales. Las instituciones vienen a ser la forma de integración de un individuo a lo social, ya que son elementos ideológicos que prescriben comportamientos, refuerzan en gran medida mecanismos de poder y obligan al individuo a buscar utilidad dentro de la sociedad. Ideología, poder y utilidad caracterizan a las instituciones encontradas en las obras, confundiendo su presencia entre los sucesos, siendo él dialogo y los personajes quienes las descubren.

¹³ *Enciclopedia de Sociología y Psicología*. Bogotá, Editorial Printer Latinamericana, 1992. Pág 140-142.

En COSME sobresalen tres instituciones en concreto: familia, escuela y trabajo, las cuales aparecen en forma lineal, y cronológica, llegando a establecer una cadena de actuación que va a la par del desarrollo narrado del protagonista. En la familia (constituida en la novela por don Damián y doña Ramona, los padres de Cosme) del personaje principal, no se presuponen tensiones, llegando incluso a presentarse en una forma de convivencia casi idílica, donde ni se presiona ni se reprime. Pero si es cierto que no presupone tensiones, también lo es que sí vislumbra modos para llegar a ellas. En este aspecto no hay un conflicto entre lo individual y lo social, esbozando el principio de su relación, en la medida en que se constituye en primer medio de contacto entre ellos. Cuando se narra el nacimiento de Cosme (cap. III) se hace referencia al comienzo de la actividad social del ser humano cuando viene al mundo, y todo lo que ello implica:

Desde que fue cria, Cosme empezó a fallar en una lamentable desorientación. Y tuvo que afrontar extravagantes incidencias que tal vez no había previsto en el claustro materno, su primer gabinete.
 (Cap. III, p. 27).¹⁴

Al hablar de lo familiar en la novela nos encontramos con la referencia a un “dentro” y un “fuera” que aluden al principio de la relación, siendo lo individual y lo social respectivamente. Estos conceptos rigen la narración de los primeros años de vida del protagonista, manifestando el paso de la “animalidad biológica” (cap.III) a la inmersión



¹⁴ FUENMAYOR, José Félix. *Cosme*. Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1979. Todas las citas se harán de esta edición, colocándose dentro de paréntesis el número del capítulo y la página.

en lo social, en lo "racional-humano" (cap.IV):

Durante cierto tiempo, miró con hostilidad a la gente grande de afuera, y con desconfianza a los animalitos congéneres del mismo tamaño (...). A los cuatro años Cosme entendía satisfactoriamente hasta cierto límite el manejo de su maquinaria personal. Por que es evidente que, ya más avanzado en su desarrollo ,había perdido mucho de su talento cuando era un pez sumido en las aguas de su saco de embrión (...). Pero a los siete años Cosme acudía rara vez al despojo violento (...). Entraba en negociaciones. Proponía compras o permutas, u ofrecía retribuciones posteriores sin cuidarse por cierto acerca de la posibilidad en que se hallara de cumplir su promesa.

(Cap. III -IV, p. 28-31)

Es en la familia donde empieza para el protagonista el proceso de aprehensión de lo social. En la obra se manifiestan sutilmente unos fines específicos, ya preestablecidos, para esta institución; fines que al ser subvertidos o ignorados repercuten en ella misma; un claro ejemplo de esto es la pobreza en que cae la familia de Cosme, originada en gran parte por el débil carácter de sus integrantes, que no actuaron con pragmatismo sino guiados por lo sentimental; situación que conlleva directa o indirectamente, a la muerte de las figuras paternas (don Damián y doña Ramona) y a la ruina y fracaso del hijo (Cosme). Es precisamente por no coaccionar ni restringir que la familia de Cosme llega a la decadencia puesto que no siguió ni educó al protagonista para ser útil y "sobre vivir" en la sociedad.

En lo escolar ocurre algo semejante: el protagonista es llevado desde temprana edad al colegio para "entender las lecciones sin grandes sufrimientos" (cap. V, p.35) y en

donde adquirirá "la disciplina intelectual" y se capacitará "para acometer más tarde estudios o empresas formales" (p.40), viéndose a lo largo de la narración la intención de lo escolar de dirigir la vida del individuo hacia patrones de conducta determinados, siendo institución precisamente por ser una entidad delimitada en la obra que desempeña una función e influye en los personajes y la historia. Se presentan entonces dos tipos de escuelas: *La Escuela de la Sagrada Familia* y *El Colegio del Doctor Colón*; escuelas disímiles en conceptos y prácticas académicas, pero con objetivos comunes: incluir al individuo en lo social. En la primera, *La Escuela de la Sagrada Familia*, se presenta una prolongación de lo familiar, mezclada con ritualidades cristianas y conceptos religiosos. Para su directora, la señorita Dora, el alumno debe ser siempre dirigido y controlado por lo familiar y lo escolar ya que, según ella, "todo es pérdida fuera del hogar y la escuela" (cap. V, p.39), restringiendo al alumno con teorías académicas débiles que camuflan la doble moral de este personaje (la obsesión pedofilica , y más tarde zoofilica, de la señorita Dora para revivir el recuerdo de su frustrado romance con el primo Rodolfo). Así en esta escuela el protagonista entra en contacto con la hipocresía, la sumisión y la doble moral que caracterizara a su sociedad por el resto de la historia. En contraste, *El Colegio del Doctor Colón* deja a un lado el carácter doméstico de la otra escuela para darle relevancia a las ciencias lógicas y concretas, subvalorando a aquellas que hacen referencias a las ciencias humanas; la educación en este colegio obedece más a la praxis que a la sensibilidad, tal como le explica el doctor Colón a don Damián respecto al bachillerato de Cosme:

Inicio a mis alumnos en la química, al tratar del proceso digestivo

del respiratorio, etc.; en la física, al explicar la locomoción, la audición, etc.; en las matemáticas, al examinar la multiplicación de las células, las progresiones anatómicas, etc.; en la astronomía al considerar los glóbulos que nadan en el plasma sin chocar unos con otros (...), la biología, sociología y la psicología guardan estrecha relación con la manera como se gobierna el cuerpo humano en la salud y en la enfermedad que es fácil y aún natural el extenderse hasta ellas desde la fisiología.

(cap. XI I, p.82)

Puede verse que para este personaje lo biológico, lo humano y por ende, lo individual sólo es tomado como funcionamiento mecánico, antes que como punto de reflexión o análisis. Para este modelo de educación, la inclusión del individuo en la sociedad es de vital importancia:

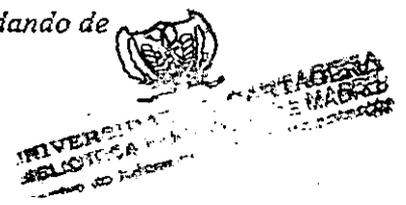
Acá para nosotros, Damián (dice el doctor Patagato) estoy lejos de creer que el doctor Colón haya inculcado la dignidad a uno solo de sus discípulos refractarios. Pero su autoridad imponente y seductora ha creado en el colegio un noble ambiente,, aunque artificial en mucha parte, adecuado en forma feliz al florecimiento de la sociabilidad.

(cap. VIII, p. 52)

Y aunque *la Escuela de la Sagrada Familia* representa cánones tradicionales de aprendizajes y *El Colegio del doctor Colón* se muestra inclinado hacia el “progreso” en la medida en que se centra en lo científico y lo aparentemente objetivo, en los dos tipos de escolaridad prima el interés de educar a un ciudadano, a un ser inmerso en lo social y todo lo que ello implica. Lo “tradicional” y lo “progresista” respecto a la educación y a la institución escolar, en la obra, sólo pretenden a un individuo “práctico” que acoja y reproduzca las enseñanzas que le han dado con respecto a lo social.

Ahora bien, al salir Cosme de la escuela (primaria y bachillerato) se ve en la necesidad de conseguir trabajo, no sólo con fines económicos (la ruina de la familia) sino también sociales, que le exigen "ser útil" y "producir utilidad". El personaje se integra a las labores de la *Pan comercial* del señor Pechuga, donde se encarga de rotular sobres y hacer las veces de secretario, consiguiendo reconocimiento en el plano familiar pero no en el económico y el personal, lo que le hace convertirse en un títere de sus empleadores (El señor Pechuga, don Barbo, y el capitán Truco) y reducirse a la obediencia y enmudecimiento de su opinión. Lo laboral sería entonces el tercer tipo de institución, encargándose de "satisfacer" las necesidades "socialmente" básicas, que no se muestra en esta obra como un proceso de libre actuación del individuo, siendo entonces círculo restringido donde el poder está en el manejo de los hilos que dirigen al empleado, significando "estatus" y escudándose con ello. Cuando el protagonista ingresa al campo laboral, es aceptado y respetado como "persona social" (ilustrado en el orgullo casi enfermo que siente su padre por el logro de su hijo, cap.XVI). Cosme asciende en su trabajo y en las prácticas sociales para mermar aún más su dignidad por las presiones y manipulaciones de sus empleadores, continuando la secuencia iniciada en la familia y prolongada en la escuela, en la medida en que representa la existencia del dominio y poder que caracterizan a las instituciones, reduciendo al individuo a ser objeto de la presión externa (familia, grupo) que lo ata a lo mercantil con la consiguiente pérdida de libertad o lo que conoce de ella: una apariencia de libertad que toma el discurso del progreso (valor monetario frente a valor moral) para perpetuar el discurso de la tradición (servilismo casi feudal):

Eso sí —respondió el Señor Pechuga— (pero cuidando de



*ser, como se dice, largo en prometer y parco en cumplir.
 Al empleado debe tenersele con hambre y esperanzado. Tal
 Es la fórmula que otros patrones se han dejado arrebatat
 por el socialismo.
 (cap. XVI, p.103)*

Pero no sólo el protagonista se ve afectado por lo laboral, también su padre sufre las consecuencias de esto, ya que su vida se transforma y destruye al perder su trabajo. En ambos casos los dos personajes manifiestan dependencia hacia un sistema laboral que presenta normas; normas que al subvertirse producen daño en lo individual por parte de lo social (por ejemplo, la muerte de los dos personajes después de haber llegado a la ruina y decadencia económica y espiritual).

De otra parte, en LA MUERTE EN LA CALLE las instituciones no se especifican linealmente como en la novela. No hay una alusión concreta y directa hacia alguna de ellas sólo en las referencias discursivas y la actuación de los personajes. Las instituciones no constituyen obligatoriamente parte fundamental y decisiva en los cuentos, mas expresan sentidos del individuo respecto a la sociedad que lo rodea, en un espacio geográfico que es más rural que urbano. Lo laboral predomina sobre los otros elementos; su presencia está condicionada en gran parte por la labor que desempeña dentro de lo social, evidenciando diferencias y jerarquías (patrón-trabajador, empleado-dueño, vendedor-cliente) que no necesariamente presuponen conflictos pero sí variedad ideológica. Lo laboral es punto importante para detectar la participación o no del resto de instituciones en la obra, puesto que se combina con ellas. A diferencia de COSME, lo laboral no es un espacio alterno a la vida de los personajes, sino rutina en la existencia

del individuo (semejante al caso de don Damián y su botica), que explica las características de los personajes, definiéndolos e inscribiéndoles dentro de un modo de vida específico en la sociedad:

Todo el que sepa de ubre de vaca tiene que ver que estos dedos son de ordeñador(...). También puede ver cualquiera - que estas manos no son para escribir ni tampoco de administrador.

(LMEL. "Con el doctor afuera", p. 29)¹⁵

El trabajo ya no "masifica" (como en la novela, donde el empleado obedecía a los mismos paradigmas) sino que "particulariza" al individuo sin que por ello se pierda el control hacia el trabajador y las jerarquías (patrón-empleado). Sin embargo, la opinión del individuo logra manifestarse aunque no sea tenida en cuenta la mayoría de las veces. En los cuentos es raro encontrar al trabajador que enmudece al obedecer, éste manifiesta, de una u otra forma, su opinión o percepción de los sucesos:

No vengas a pie, me dice el señor Manuel, búscate un burro. que me lo busque pero no me lo compra. Que caminar es buen ejercicio pero mucho perjudica(...). Déjeme caminar, señor Manuel, pero yo sí podría decir que sentarse es bueno pero no tanto como usted en su escritorio.
(IMELC. "Utria se destapa", p.81.)

En los cuentos, el individuo puede ser contestatario mas no ignorar las convenciones, tradicionales, que rigen a lo laboral, que se ve influenciado por lo idiosincrásico y las prácticas culturales que anteceden a las prácticas mercantiles, restringiéndose al

¹⁵ FUENMAYOR, José Félix. *La Muerte en la Calle*. Santa Fe de Bogotá, Alfaguara Hispánica, 1994. Todas las citas serán de esta edición.

clasismo y al sexismo:

Desde la muerte de Tomás padre (...) la señora viuda, madre de Tomás hijo, era, en el hecho, la del pan, la panadera. Esto no lo ignoraba nadie(...), y sin embargo, no lo otorgaba el título de panadera(...). La gente se apagaba mucho a sus costumbres y seguir teniendo su Tomás, el panadero.
(LMELC. "Relato de don Miguel", p.127)

Lo laboral, en esta obra, más que un objeto para lograr algo es un modo de vida, una forma de existencia que crea tensiones cuando pretende ser otra cosa; es decir, cuando lo laboral trasciende más allá de los límites y restricciones rutinarias, el individuo lo cuestiona:

Mucho se habla del trabajo, que lo ponen como una gran cosa buena para los uno y hasta para recomendadores del amor al trabajo los hay. Para fregarlos. Que no frieguen. Con lo que Dios mandó basta: que si no trabajas no comes, y Melchor no me va a negar que yo como.

(LMELC. "Con el doctor afuera", p.30).

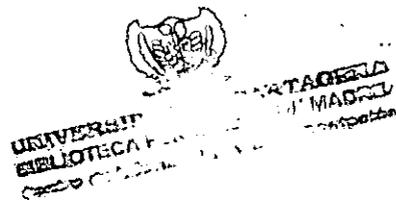
Pero a pesar de establecer diferencias, esta institución permite cierta equidad en el plano discursivo, en el diálogo empleador-empleado, haciendo que fluyan partes de los puntos de vista que la obra contiene. Permite cierta equidad pero se mantienen las jerarquías en las mismas divisiones de lo individual en lo social. La secuencia lineal de COSME respecto al desarrollo del individuo (casa-escuela-trabajo) se subvierte en los cuentos; el analfabetismo, la carencia de educación institucional, sobresale; pero la

experiencia, lo empírico que no es influenciado por lo académico, llena el vacío de lo escolar en la obra explicando la existencia de personas institucionalmente ignorantes – o inocentes- cuyos discursos muestran madurez, sabiduría y carácter, que contrastan notoriamente con los personajes de la novela (por ejemplo Milesio, Matea, los campesinos de “con el doctor fuera” y “¿Qué es la vida?”, entre otros). Lo escolar, como institución concreta, como entidad que agrupa a personas bajo cánones académicos, no existe; el individuo de los cuentos se ve educado por su propia vida (como en “La Muerte en la Calle”) y no en un lugar donde le presenten modelos de ella. No obstante, el aprendizaje empírico también se encuentra condicionado, en la medida en que la misma experiencia individual es condicionada por factores temporales espaciales; el individuo aprende sólo lo que necesita – y debe – para sobrevivir en su medio no para interactuar en otro:

*Y también yo lo excusaba porque él era hombre de ciudad,
no comprendía el monte; ya no iba a aprender. El no vino
aquí biche ni verde para madurar, sino maduro para podrirse*

(LMELC. “Con el doctor afuera”, p.33)

Es esa misma “supervivencia” la que hace que la institución familiar sea una instancia más en la rutina del individuo, un elemento de convivencia regido por convencionalismos que exigen tomar actitudes específicas en sucesos determinados, que marcan una conducta social, como ocurre en el caso de la tía de Milesio, en el cuento “La piedra de Milesio”, que da todos sus ahorros para la recuperación de su sobrino, no por



convicción o afecto sino por miedo al qué dirán:

*La tía se sintió vigilada desde arriba. "¡Hermana mía, hermana mía! Esto era tuyo pero tú ves que yo trabajo, tú sabes que mis ahorros son míos"
¿Qué va a decir la gente? – insistió la amiga.
"Sí – pensó la tía – tú te encargarás de desacreditarme y nadie vendrá a la tienda a comprarme nada (...).*

(IMELC. "La piedra de Miliesio").

Y así como ata, la familia es prescindible cuando se presenta como obstáculo. A diferencia de la novela, en los cuentos la familia deja a un lado su filiación sentimental y tiene un sentido más práctico que antepone el bienestar propio ante cualquier relación biológica, como en el caso del "tío" del vagabundo de "La Muerte en la Calle" y la esposa del doctor en "Con el doctor fuera", entre otros.

En las instituciones se ve lo social aplicado a lo individual, volviendo a esto último colectividad que interactúa con ellas y las perpetúa. Las diferencias de las instituciones en las obras se hallan en su presentación y la actitud de los personajes frente a ellas; mientras que en la novela se ve una sujeción marcada hacia lo institucional, en los cuentos se detecta cierta despreocupación e indiferencia ante ello en una pasividad y conformismo.

2. Personajes: Visión de lo Social desde el Individuo.

Los personajes de las obras poseen características semejantes, que permiten analizarlos a partir de patrones específicos. Estos patrones se hallan relacionados en gran medida con la actuación de los personajes en el contexto donde se desenvuelven. Por lo tanto, la actuación es factor importante para el análisis ya que influye, y se ve influenciada a la vez, en la manifestación de lo social y lo individual.

En los personajes está la esencia de lo individual, convirtiéndose en perspectivas de lo social en los roles diarios que efectúan. Los personajes no sólo son generadores de historias sino también la expresión de visiones distintas; sus características posibilitan establecer grupos específicos que, aunque difieran en rasgos físicos, psicológicos o espaciales (ciudad-campo), manifiestan conductas semejantes en cuanto a la relación individuo-sociedad. Estos grupos encarnan tres puntos de vista respecto a dicha relación. Así pues, existen personajes cuya actuación gira en torno a un diálogo; diálogo que trata de ubicarse en un plano supuestamente objetivo que no se limita a lo social y se dirige a lo individual, pero que contradictoriamente se muestran más inclinados hacia lo convencional y a sistemas de poder que a un desligamiento de la sociedad. Más que reflexionar sobre lo social, estos personajes sólo expresan opiniones, ya sea en una secuencia agonística (COSME) o en una especie de comparación o contraste (LA MUERTE EN LA CALLE), sin que tengan que concluir en deducciones concretas o moralejas. En la novela, el doctor Patagato y don Damián son los únicos personajes que

manifiestan puntos de vista específicos en toda la obra, haciendo que en la mayoría de los casos el protagonista pierda importancia y se convierta en telón de fondo del diálogo de estos personajes. El doctor Patagato se inscribe en una visión racional-experimental de las cosas, mezclada con una paradójica ingenuidad y credulidad ciega hacia algunos hechos; sus discursos aparentan sobriedad pero están movidos por el deseo de coacción a sus interlocutores; su "modernidad" incipiente oscila entre el racionalismo y el empirismo, llegando a la ironía puesto que este personaje se presenta radical en esa óptica de avanzada que abandera, utilizando afirmaciones tradicionalista que refuerzan lo institucional (lo social) frente a lo individual:

Parece - respondió Patagato - que tu moralidad repugna el que se traiga a las relaciones sociales el mimetismo consagrado por naturaleza como medio legítimo de defensa(...).

*El disimulo es de grande utilidad en la vida común. Ya que las deformaciones morales y las pasiones perversas nos afectan a todos, mejor será que, aún con la hipocresía se vele el horror de su terrible y grotesco espectáculo. Si soltáramos las máscaras ¿Cómo podría tratarse con amabilidad al vendedor y al comprador?
(COSME, cap.VIII, p.53).*

En este personaje, al igual que en otros, se tiene clara conciencia de la relación entre el individuo y la sociedad, en una actitud que no es tensiónante. Así se vendría a constituir el primer grupo de personajes, en el cual sus integrantes no toman una posición específica respecto a lo social y lo individual pero sí reconocen la influencia de lo primero sobre lo segundo. Para el caso de los cuentos, los personajes *doctores* (en "con el doctor afuera" y "¿Qué es la vida?") hacen parte de este grupo. Estos personajes no pretenden cambiar las cosas, y sus ideas son sólo expresión, no acción; si bien sus

diálogos llegan más allá de lo puramente social y lo rutinario, también lo es que con ello su estilo de vida no cambia, aunque reconocen la trascendencia de lo individual:

Mira – dijo en serio (el doctor). Tú quieres decir(...) que la vida no es más que la rutina de un fenómeno común no trascendental. Y no creo que la cosa sea así (...). pero en la vida - por lo menos en la vida humana – hay algo más, algo que llamamos espíritu.

(IMELC. ¿Qué es la vida?, p.42).

La actuación de estos personajes (Patagato y los *doctores*) se complementa con la participación de un interlocutor, pues sus diálogos son en sí intercambio de opiniones con otros. En el caso de la novela se encuentra como interlocutor a don Damián, el cual siempre se halla defendiendo la noción de libertad para el individuo, en una visión tolerante de las cosas y en una aparente aceptación de las conductas sociales, tal como él mismo lo expresa:

Mi espiritismo es conocer la alegría serena de los sufrimientos que va haciéndome inmune a los deseos terrestres (...), es sentir que hay algo en mí, mucho más de lo que se ha revelado en mi vida presente(...); es, en fin, creer que algún día la paz será conmigo.

(COSME, cap. XVII, p.164).

Don Damián cree en la trascendencia del individuo, al igual que los *doctores*; sin embargo, para estos últimos esta concepción no presentan tensiones o crisis puesto que la actitud que lo representa cae en la resignación; actitud que también caracteriza a sus interlocutores, los cuales poseen una visión tranquila, por así decirlo, de las cosas, pasando muchas veces por alto lo formal de los nexos laborales (ellos son empleados de

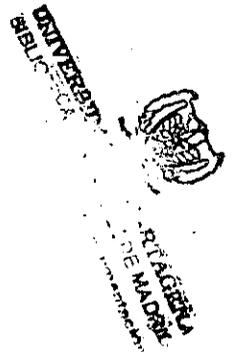
los *doctores*) para llegar a la interacción rutinaria que convierte al "doctor" en parte de su cotidianidad:

Pero esto fue al principio, que el doctor curioseaba por todos lados y hablaba cordial como un compañero.

(IMELC. "con el doctor afuera", p.28).

Pero las semejanzas en este grupo de personajes no eliminan las diferencias: Mientras que en la novela los dos personajes defienden ideologías específicas (posiciones filosóficas, religiosas o políticas), en los cuentos las ideologías se confunden en una especie de escepticismo ecléctico que todo lo contempla y hacia nada se inclina, sin complicarse con lo social y despreocupándose de lo individual. El doctor Patagato y don Damián son personajes que manifiestan su integración a una sociedad; los *doctores* y sus trabajadores, no; el hecho de que los primeros se encuentren en la ciudad y los segundos en una finca, apartados de lo "urbano", explicaría esto. Pero esa plena conciencia de la circunscripción de lo individual en lo social es lo que permite agruparlos en una misma línea.

En un punto intermedio se hallan la mayoría de los personajes de las obras, cuyas diferencias radican en sus rasgos físicos y la temática de las narraciones. Son personajes preocupados por sus propios objetivos (utópicos o prácticos); su actuación es antiheroica, no son paradigmas de conducta aunque intenten serlo; no tienen una posición crítica concreta y delimitada; sus ideologías son una pluralidad de ideas que rayan en la confusión; son seres, socialmente, comunes y corrientes, normales en su interacción con los demás, apegados a normas, y cuyo desenlace está relacionado con la agresión o



alteración, voluntaria o no, de los intereses de los otros. En el caso de la novela, el mejor ejemplo de este grupo es Cosme: sus problemas en lo laboral y con el resto de los personajes son producto de su actitud en la sociedad, muy parecido al protagonista del cuento "Relato de don Miguel", Tomás, el cuál, al igual que Cosme, parece desconocer las reglas de juego de lo social, viviendo económicamente cómodo, y cuyo final es trágico cuando se enfrenta con la realidad y quiere seguir manteniendo una existencia idílica en un contexto práctico y realista por excelencia; Cosme no agrede como Tomás, pero se convierte en objeto de agresión de terceros al encontrarse en la misma situación del otro personaje:

*Cosme, físicamente incapaz de resistir aquel enemigo, se encontraba además irresoluto en la perturbación moral que le ocasionó la inesperada agresión de que era víctima inocente (...).
A poco rato, Cosme recobró el sentido. Incorporándose miró alrededor y se vio solo.*

(COSME, cap.IX, p.56).

Estos dos personajes podrían considerarse como inútiles en la sociedad, ya que no tienen una actitud laboral específica, una función práctica. Pero más que funcionalidad, este grupo de personajes, al cual pertenece Cosme y Tomás, busca estabilidad en el contexto donde se desenvuelven; estabilidad que les hace olvidarse de los demás; parecen no estar conscientes de la función que tienen en lo social, de su asignación del individuo dentro de ello, hecho por el cual son objetos directos de sus actos, como en el caso de Utria ("Utria se destapa"), quien pasa por alto las "diferencias" sociales ya establecidas y pretende ser lo que no se le permite:

Para qué más vocablos finos si ya tengo los de mi adorno



UNIVERSIDAD
NACIONAL

ARTAGUIA
MADRE

completo, y hasta hay que ver las atragantadas que me han dado queriendo salir a lucirse, y la gente me los hacía aguantar. bastante he probado, y el primero fue el señor Manuel que le solté uno y me dijo: Utria, te estás volviendo loco(...)

(LMELC., "Utria se destapa", p. 82)

Así, al no tener muy clara la relación, son manipulados y manipuladores de otros o de ellos mismos a causa de sus intereses y la búsqueda de su conveniencia. Esa manipulación que efectúan es sólo la muestra de la debilidad de su carácter, lo que no les permite reflexionar sobre lo que viven, haciendo que vivan en la inseguridad y el miedo; por eso aparentan y fingen, como ocurre con Temístocles ("En la hamaca"), el cual manipula a Matea para su propio beneficio:

También tenía Temístocles una buena cabeza por dentro y por fuera. La de adentro le suministraba mañas para lograr lo que deseaba, y la de afuera ayudaba en la práctica de las mañas con su expresión honrada y bonachona.

(LMELC., "En la hamaca", p.51).

Personaje similar a don Barbo (COSME), quien utiliza a Cosme para lograr sus objetivos, o el doctor Salustio Porradas ("La Piedra de Miliesio") con la tía y Miliesio. Para este grupo la opinión de los demás determina en gran parte su actuación; aspecto que explicaría la mención constante de la religión; así, la manifiesta fe cristiana de algunos de ellos camufla hasta cierto punto sus intereses privados. Todos intentan sobrevivir y no ven algo trascendental o nocivo en el hecho de conseguirlo. El final trágico es un patrón que los caracteriza, originado por la interacción con otros personajes y la divulgación de las ideas que no son públicas, convencionales, pero que sí se manejan a espaldas de los esquemas de la sociedad. El desarrollo y final de estos

personajes están relacionados, entonces, con la exteriorización de ideas ocultas y la transgresión de las reglas de juego de lo social; ellos son la mejor manifestación de la relación entre el individuo y la sociedad, puesto que evidencian la influencia de las instituciones en el ser humano y la lucha interna, e inconsciente, que éste tiene con lo que le rodea:

En Cosme se echaron las bases de todas las disposiciones del alma que la sociedad clasifica como vicios o como virtudes, según dañen o beneficien los intereses de los grupos directivos .

(COSME, cap.IV.p.33)

Entonces, si el primer grupo de personajes es consciente de la relación y el segundo es inconsciente, existirá un tercer grupo que es indiferente a ella. Dichos personajes son sólo tres y se encuentran en los cuentos: Matea("En la hamaca"), el Vagabundo("La Muerte en la Calle") y Milesio("La Piedra de Milesio"), quienes aparecen en la obra como marginados del aspecto social, no sólo por carecer de una actividad laboral concreta, sino también por sus características físicas y psicológicas. Su relación con los demás personajes no es dada por tratos sociales o sentimentales sino por lo práctico (comida, casa, etc.). Estos personajes son descritos como diferentes a los demás:

Milesio era un muchacho talludo, enjuto, de piel casi negra, con una decente nariz y finos cabellos en sombría masa(...). Sus ojos no se sabla como fueran pues los hula, no miraba a la gente.

(LMELC., "La Piedra de Milesio", p.109)

Y es esa diferencia la que los inscriben en la indiferencia, en un desligamiento de

externo :

Matea lo miró un momento y pasó los ojos a otro lado. El hombre insistió: " un poco de agua no se le niega a nadie, niña". Todavía no lo atendió. Hubiera podido entrar y cerrar la puerta, pero esto equivaldría a huir, y ella no huía. Darle o no darle el agua le era indiferente.

(IMELC., "En la hamaca", p.47).

Son introvertidos, no manifiestan opiniones personales y rara vez, o nunca, expresan lo que piensa a los demás, sólo a sí mismos:

A mi me ven pasar, como mudo, y la gente pensará que a mi no me gusta hablar; pero no es así, es lo contrario, por que yo estoy siempre hablando, hablando conmigo mismo.

(IMELC., "La Muerte en la Calle", p.64)

Carecen de prácticas sociales comunes y se muestran como carentes de sentimientos. Sus actos son inexplicables y no tienen una conducta definida. En el caso del Vagabundo se vislumbra cierto optimismo que no se ve en los otros; pero más que optimismo es una aceptación de las cosas sin valoración positiva o negativa; esta aceptación es causada por la indiferencia antes que por la resignación. Aunque aparentan lo contrario, no desconocen la existencia de una sociedad y una individualidad, pero se hacen al margen de cualquier relación entre ellos. No buscan la realización de grandes objetivos, sólo defienden su individualidad. Representan la ruptura con lo social, no con reflexiones o críticas sino en un alejamiento; por esta razón son capaces de agredir al verse agredidos en su privacidad, cuando irrumpen en su solitaria actitud de vida. Son individuos

solitarios, que a diferencia de otros personajes, se tienen a sí mismos y no entran en tensión o conflicto con su existencia.

Los personajes de las obras construyen la visión del individuo como estructura ideológica dentro de lo social. Todos representan distintas facetas del individuo y materializan los discursos que se encuentran en el transcurso de la sociedad, uniendo actuación con enunciación.

3. Discursos: época, perspectivas y conflictos.

Existen en la obra literaria ciertas voces que expresan los sentidos de ésta, manifestando una posición respecto a determinados factores. Dichas voces son lo que Bajtin ha denominado "relaciones dialógicas", las cuales evidencian en gran parte la ideología de un autor y una época. Cuando estas relaciones encarnan, se concretizan, se enuncian y reciben un autor, un emisor de esa posición ideológica surgen los discursos,¹⁶ los cuales no pueden estar al margen de la sociedad y el contexto histórico en que se desarrolla la obra, ya que en esto radica su coherencia dentro de ella. En cada autor hay ideas previas que anteceden a su producción literaria, ayudando a construir su visión de mundo en la obra, y haciendo que esta última deconstruya la realidad para formar su propios sentidos.

En la novela y los cuentos se observa la Barranquilla de principios del siglo XX, en pleno proceso de modernización y en el paso de una condición rural a una condición urbana, cuyos individuos afrontan los cambios de distintas formas, inmersos o excluidos de una sociedad que pretendía borrar el pasado, pero que lo perpetuaba en sus actos e ideologías. Los discursos más sobresalientes de las obras giran en torno al individuo frente a una sociedad, ambos afectados por el contexto históricos en que se dieron, mostrando el transfondo de las historias y las perspectivas que en ella sobresalen.¹⁷

¹⁶ BAJTIN, Mijail. Op. Cit.

¹⁷ Según Iser, el "transfondo" hace referencia a la percepción de los sentidos sociales-reales que son introducidos a los sentido literarios-ficticios de obra una literaria, los cuales no se manifiestan lingüísticamente; es decir, es la comprensión del sentido del texto a partir de los sentidos previos a él. La "perspectiva" es la organización intratextual en ella de esos sentidos previos a ella y la variedad de puntos de vista sobre la "objetividad pretendida" en la obra, configurando un contexto determinado para la combinación de los elementos seleccionados en la obra, en una estructura que normatiza dicha combinación. ISER, Wolfgang. Op.cit.

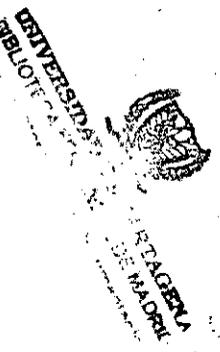
En primera instancia, se hallaría el discurso del *poder y dominio*, que evidencia una estructura de control, aceptada por lo social ¹⁸ y puesta en escena de antemano en las instituciones. Este discurso no sólo es efectuado por la sociedad hacia los individuos, sino también entre los últimos. En COSME este discurso se caracteriza por la contradicción y el ataque: Las intenciones de poder y dominio de lo social hacia lo individual y del individuo hacia otro individuo no son expresadas abiertamente, pero actúan de forma más radical y severa que en los cuentos. Los personajes se consideran libres en teoría, pero son dominados en la práctica, en la misma existencia de divisiones sociales.¹⁹ Los conflictos de Cosme, la ruina económica y moral de don Damián, el fanatismo ideológico del doctor Patagato y la hipocresía de don Barbo, entre otros, son producidos en gran medida por la influencia de un sistema de poder que necesita la diferencias (ricos-pobres, empleador-empleado) para seguir manteniéndose. Cosme vive sometido toda su vida, careciendo de carácter tanto para entender los hechos como para reaccionar ante ellos, porque es reducido por el poder de otros. Esto se ejemplifica claramente cuando el capitán Truco lo despide por negarse a obedecer sus órdenes de alterar los libros de contabilidad:

*Cosme se creyó acusado. Le faltaba confianza
 En sí mismo y admitió que había incurrido en
 Enormes disparates. Con aire de aplastado que daba
 grima, guardo silencio.*

(COSME, cap.XIX, p.119)

¹⁸ El poder es una de las facultades que tiene la sociedad de hacer "todo lo que conduzca a la consecución de sus fines", obligando a las sociedades en ellas incluidas y a los individuos a que "cooperen" en esa consecución. En este sentido, el poder es concebido como la más alta manifestación de la actitud social y comprende dos elementos esenciales: la autoridad o "derecho de dirigir a los miembros de la sociedad en la consecución del fin social de un modo eficaz", y la fuerza, "precisa para que esta eficacia sea real y verdadera". El poder, por tanto, se concibe como un factor esencial a toda sociedad. ENCICLOPEDIA DE SOCIOLOGIA Y PSICOLOGIA. Op. Cit.

¹⁹ Las divisiones son la principal muestra de poder en una sociedad, que no sólo están regidas por lo político o lo cultural sino también por lo religioso y lo económico. En el caso de sociedades urbanas o en vía de serlo la estratificación o división social obedece al manejo del capital. RIBEIRO, Darcy. *El Dilema de América Latina: estructura de poder y fuerzas insurgentes*, México, siglo XXI editores. (s.n.f.).



En este caso el personaje desconoce la realidad de los juegos del poder, viviendo con la esperanza de subsistir en la vida cuando no tiene ni los medios (económicos), ni los sentimientos necesarios (ambición, codicia); por lo cual, al darse cuenta de todo, entra en conflicto consigo mismo y con la sociedad. Por su parte, don Damián reconoce la existencia de un sistema de poder que es socialmente apoyado:

Mas ¿Qué habrá en ello reprobable? Una ley universal y natural consiente y ampara los triunfos de la fuerza y la astucia sobre la debilidad y la sandez.

(COSME, cap,XXX,p.175)

Pero ese mismo reconocimiento del poder hace que este personaje se aísle poco a poco del mundo (la locura) y escape de él (el suicidio). Mientras tanto, en LA MUERTE EN LA CALLE las cosas parecen ser diferentes, pues no sólo hay un reconocimiento de este discurso sino que además se convive con él, aceptándolo parte de su rutina. Todos los personajes de los cuentos se desenvuelven en juegos de poder y dominio, en este caso dado entre los mismos individuos, con esa actitud contemplativa que no intenta reaccionar ante ellos:

La abuela oyó, pero continuó callada. hacia tiempo creía no tener nada que decir. Qué. Para qué. Ahora pensaba: "Yo no permitiría que le hicieran eso a Miliesio, pero no tengo derecho a oponerme. La hija que me queda es la que trabaja. Ella me dice: vámonos de aquí, yo me levanto y la sigo; venga a comer, y yo voy y como lo que me ponen por delante(...)
(LMELC,"La piedra de Miliesio",p.108)

La gran mayoría de los personajes acepta la dominación, corroborando la idea de que ésta no existiría sin dominados (muy claro en "Utria se destapa" y "con el doctor afuera"). Ese carácter pasivo de los personajes en los cuentos y la novela, su calma ante algunos hechos, ya sea originada por la ignorancia o por la indiferencia, de lo social, hace que las tensiones sólo surjan en casos extremos cuando se altera la rutina de sus vidas. Entonces, cuando esto ocurre, se entran en conflicto *lo público y lo privado*, aspecto que se constituye en discurso al presentar una posición ideológica, el YO frente al OTRO, manifestando una actitud individualista respecto a una actitud social. La soledad caracteriza a gran parte de los personajes, quienes parecen soportar el dominio creando universos privados. Esa eterna ensoñación de Cosme, el optimismo y la "dignidad" de don Damián, las consignas teóricas del doctor Patagato, no sólo muestran su personalidad sino también su individualidad esencial, que logra apartarlos un poco de las prácticas colectivas y utilitaristas de lo social. Se plantea así que entre más "sociables" sea un personaje, menos libre es su individualidad. Por eso, personajes como Matea, Milesio y el Vagabundo pueden gozar de cierta libertad, porque se olvidan de lo público y se concentran en lo privado. Entonces, el conflicto se da cuando lo público entra en lo privado y trata de exteriorizarlo para restringirlo, como se da en el caso de Nab y Pájaro (en el cuento "Por la puerta secreta") donde el segundo personaje se niega a "socializar", negándose a contestar el saludo, con el primero por estar sumido en su privacidad (reparar las partituras musicales), lo que origina la trama en el cuento. Cuando Cosme exterioriza sus sueños artísticos (el poema *Mi dolor infinito*) y románticos, es objeto de agresión y burla; cuando Milesio ve amenazado su silencioso mundo enigmático, recurre a la agresión. Lo público parece perseguir a lo privado, en una especie de estigmatización; la vida íntima de los personajes casi siempre es

expuesta al final de las historias, terminando en graves consecuencia. En "Las brujas del viejo Crispulo" llama la atención el desenlace trágico de las protagonistas; no sólo tienen ese final por incurrir en actividades estigmatizadas por la sociedad (la brujería), sino también por la discriminación que se le tiene a los actos privados, no institucionales, del individuo. La búsqueda de la privacidad y la huida de lo público tiende a ser un anhelo del individuo, tal como lo demuestra el personaje del doctor en "Con el doctor afuera", quien se aleja de la ciudad para refugiarse en el campo y escapar de lo público, que parece ser el eje de la sociedad en el plano de lo urbano.

Es precisamente la ciudad, lo que ella significa, uno de los puntos que sirven de referente para configurar el discurso de *la tradición y el progreso*. La ciudad se convierte en un factor importante de la trama y la actuación de los personajes; una ciudad que no posee un sentido propiamente "moderno" y que es urbana sólo en lo arquitectónico. El fracaso de Cosme no podría ser entendido sino existiera una valoración de lo mercantil en la sociedad donde se encuentra; sociedad que pretende una "modernidad" pero que conserva raíces tradicionalistas, contradiciéndose en sí misma. Esta contradicción es profundizada en los cuentos, donde se evidencia la génesis rural de la ciudad, como puede verse ejemplificado en las coplas que compone uno de los personajes de "El último canto de Juan". El discurso de la tradición y el progreso no es abanderado por ningún personaje en particular, presentándose con mayor énfasis en el tratamiento de lo espacial. En "Un viejo cuento de escopeta" la historia empieza cuando el protagonista, Martín, y su esposa, Petrona, deciden dejar el campo e irse a vivir a la ciudad cansados, del trabajo rural y buscando un cambio para sus vidas. Los cambios, la búsqueda de ellos, tienden a acompañar a este discurso. Pero el progreso tratado en las obras hace

más referencia a la "mercantilización" de las cosas, de la tradición, y su justificación para ello, que a otra cosa. La ciudad frente al campo es punto de partida de este discurso, a la vez que su ironía; el progreso es sólo una prolongación, "modernizada", de la tradición, que ahora tiene otros términos y afirma con otros enunciados y enunciaciones los valores tradicionales, tal como lo expresa el doctor Patagato:

(...) ¿Por qué hemos de arrodillarnos ante los axiomas científicos de hoy que rectifican los de ayer y podrán ser a su turno rectificadas por los de mañana ?
(COSME, cap. XXVII, P. 161)

El cambio, entonces, no es sustitución sino adaptación de lo anterior. En el discurso de la tradición y el progreso se afirma gran parte de lo que el discurso de lo que el poder y dominio expone. El progreso altera la vida de los personajes y la vuelve vacía porque no es diferente de la tradición, siendo otra versión de ella, haciendo que la ciudad se presente en ciertos aspectos aburrida y sin sentido:

Petrona miró alejarse la burra, la siguió con los ojos hasta que al pasar de la calle al callejón la esquina se la tragó lentamente, de orejas y rabo. Entonces se apretó la frente con las manos como para hundirse muy adentro (...), y entró resuelta en su ahora de la ciudad.
(...) Petrona se dedicó activamente a la organización de la casa (...); y sin descuidar la vigilancia general pasaba las horas enteras en una mecedora de bejuco, dando el frente al patio de arena blanca (...). su mirada se desvanecía en un espacio inesistente, en un tiempo perdido donde la extinguida realidad, de su vida en el campo renacía convertida en ensueños.

(LMELC., "Un viejo cuento de escopeta", p. 94-96)

Así, la tradición es aceptada, y valorada, no por ser benéfica o favorable sino por ser menos "agitada" y utilitarista que el progreso, actuando como una especie de sedante que permite convivir con la presión social, tal como lo expresa el doctor Patagato:

*Como una bendición de la naturaleza, la costumbre nos
permite sobrellevarlo todo.
(COSME, capXXII, p.133)*

Sin embargo, en las obras puede observarse el proceso paulatino de negación de lo tradicional como concepto, no como práctica. Personajes como Utria, la esposa del señor Manuel ("Utria se destapa") y Temístocles ("En la hamaca"), adoptan posturas prefabricadas que evidencian la estigmatización de lo tradicional, y de manera especial, de lo rural. Esta estigmatización se explica en el afán de la sociedad de no reconocer su bases rurales y tradicionalistas. Si hay una ironía hacia lo urbano, por esa mezcla de campo y ciudad, también la hay hacia el progreso, que no logró cambiar nada en la mentalidad de la sociedad, salvo la valoración exagerada de lo "nuevo" con respecto a lo "viejo"; valoración que continuó en Barranquilla hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.²⁰

Los discursos en las obras son producidas por la actitud de los individuos en un determinado contexto. En un primer plano se puede observar la rutina de personas comunes y corrientes en una ciudad semi-rural, mientras que en el transfondo se ve a individuos restringidos, sujetos a conductas preestablecidas, irónicamente escuchadas en

²⁰ Al respecto de esto, Pamela Flórez Prieto dice en artículo "Barranquilla: apuntes para un imaginario de ciudad" que Barranquilla "entronizó desde sus inicios lo nuevo como valor absoluto y, en concordancia con este imaginario (...) la ciudad no tenía historia(...). Barranquilla eliminó, por negación, su pasado, ignorando hasta la ruina todo lo que no era nuevo y reemplazando cada vez por lo que sucesivamente fue considerado moderno." en: *Revista Viacuerenta* (Barranquilla, Biblioteca Piloto del Caribe, noviembre 4 de 1998, N°4).

consignas de interés y bienestar común, que abanderan un sistema de poder egoísta cuya mejor arma es la institucionalidad. Los diferentes puntos de vista, la variedad de perspectivas relacionadas con un mismo punto: el dominio de lo social sobre lo individual, obedecen a la heterogeneidad de los individuos, lo cual contradice el intento de la sociedad por colectivizarlos y limitarlos, en su afán de unificar una historia, una cultura y las ideologías particulares de sus integrantes.

CONCLUSIONES.

A lo largo de todo el análisis se observa que las definiciones convencionales de individuo y sociedad adquieren otros sentidos, dinamizándose en la relación que se da entre ellos; relación conflictiva algunas veces, irónica en otras, pero que no se da en una oposición radical. Así lo social vendría a ser la agrupación de los discursos dominantes y la restricción del individuo dentro de instituciones y conductas establecidas. Las instituciones colaboran en la producción de mecanismos de control. El control presupone poder y diferencias, logrando que se establezcan grupos de individuos con características comunes y diferentes a la vez, cuya visión de la sociedad varía de acuerdo a su posición en ella. Lo social se presenta como la otra cara de la individualidad, como el lado colectivo y público de lo privado.

En ningún momento en las obras se ve al individuo como opositor de la sociedad; ni en *COSME* ni en *LA MUERTE EN LA CALLE* se detecta un personaje con arranques de líder ideológico que quiere transgredir lo social. El problema, entonces, no es la existencia de la sociedad junto al individuo sino la agresión al segundo por parte de la primera. Los discursos dominantes, en cierto modo, sólo son "puestos a consideración" cuando se expresan los discursos dominados (las perspectivas del individuo). El tratamiento de lo rural y lo urbano, no como elementos separados sino como unidad espacial-ideológica ,

COSME se presenta en un principio con una buena propuesta de estructuración discursiva, manejando personajes bien descritos y con características concretas que, sin embargo, caen en una especie de caos a medida que la obra se desarrolla. El autor se compromete y descompromete constantemente, dejando solos a los personajes, articulando un final esperado pero simple en comparación con el principio y desarrollo de la novela. La obra se convierte entonces en un ejercicio donde el lector lo tiene todo pero no maneja nada. La relación del individuo y la sociedad no se detiene con los sucesos, hecho por el cual es más clara que en los cuentos.

Pero aunque en *LA MUERTE EN LA CALLE* lo social y lo individual sean difícil de delimitar, la visión de mundo de la obra se detecta con mayor claridad. El exceso de las descripciones de lo cotidiano hace creer que el aspecto psicológico de los personajes no existe y que, por ende, no tiene una posición ideológica específica; sin embargo esa aparente simpleza de personajes y hechos manifiesta un elaborado trabajo de "camuflaje" donde se responde^N sutilmente las preguntas que surgen en la novela. Así pues, en los cuentos el individuo es el centro de todo y esa supuesta inexistencia de ideologías es en el fondo la expresión de una ideología en concreto. En esta obra, la relación ya no es conflictiva sino irónica; ironía que está basada en una aceptación crítica de las instituciones y los discursos dominantes.

Cabe aclarar que las obras de Fuenmayor no son esencialmente de carácter social, pero la sociedad hace parte de ellas. Más que una protesta abierta hacia un sistema, hay en ellas una puesta en escena de las opiniones dominadas que ironizan las opiniones dominantes. Ni en la novela ni en los cuentos se presentan soluciones a los problemas

sociales e individuales de la época; tampoco son una especie de muro de lamentaciones donde el autor se queja de su realidad; las obras sólo evidencian en el fondo de sus historias una situación histórica que afectaba a una situación humana, en el complejo engranaje de la relación del individuo con la sociedad.

BIBLIOGRAFIA.

Ayala Poveda, Fernando. *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá, Educar Editores, 1989.

Bajtín, Mijail M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Cepeda Samudio, Alvaro. "José Félix Fuenmayor". En: *Magazín Dominical*. Cartagena De Indias (Nº 574, enero 31 de 1999). Pág. 6.

Cros, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid, Gredos, 1986.

Dilthey, Wilhem. "la visión de mundo". En: *Teoría de las concepciones del mundo*. Barcelona, Altaya Editores, 1994.

Enciclopedia de sociología y psicología. Santa Fe de Bogotá, Printer Latinoamericana 1992.

Flórez Prieto, Pamela. "Barranquilla. Apuntes para un imaginario de ciudad". En: *Via-Cuarenta .revista de investigación, arte y cultura*. Barranquilla, Biblioteca Piloto Del Caribe(Nº 4, noviembre de 1999).

Fuenmayor, Alfonso. *Crónicas del Grupo de Barranquilla*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1979.

Fuenmayor, José Félix. *Cosme*. Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1979.

. *Una triste aventura de catorce sabios*. Barranquilla, Editorial Mundial , 1928.

. *La Muerte en la Calle*. Santa Fe de Bogotá, Alfaguara , 1994.

Gilard, Jacques. *El Grupo de Barranquilla*. Sin bibliografía en el material fotocopiado.

Gómez Ocampo, Gilberto. *Entre "María" y "la Vorágine": la Literatura Colombiana Finisecular(1886-1903)*. Bogotá, Fondo Cultural Cafetero, 1988.

Henao Restrepo, Darío. "La modernidad en América Latina". En: *La Unidad Diversa*. Cali, Gerencia Cultural del Valle, 1999.

Illan Bacca, Ramón. "La Narrativa en el Atlántico, 1920-1949. el mundo de COSME". En: *Huellas. Revista de la Universidad del Norte*. Barranquilla (Nº30, dic.1990).

Iser, Wolfgang. *El acto de leer*. Madrid, Taurus, 1987.

Nichols, Theodore E. *Tres puertos de Colombia. Estudio sobre el desarrollo de Cartagena, Santa Marta y Barranquilla.* Bogotá, Biblioteca Banco Popular 1973.

Otero, Joel. "Hacia una psicología de la ciudad". En: *Revista Ciencias Humanas*, Santiago de Cali, Universidad de San Buenaventura (Nº5, junio del 2000).

Pouliquen, Hélène . *Teoría y Análisis Sociocritico.* Bogotá, Universidad Nacional De Colombia, serie de cuadernos de trabajos (s.n.f.).

Ribeiro, Darcy. *El dilema de América Latina. Estructuras de poder y fuerzas insurgentes.* México, Siglo Veintiuno Editores (s.n.f.).

Sánchez Medina, Guillermo. *Tiempo, espacio y psicoanálisis.* Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, 1987.

Solano, Sergio Paolo. "Trabajo y Ocio en el Caribe Colombiano, 1830-1930" .en: *Historia y Cultura. Revista de la Facultad de Ciencias Humanas de la Univ. De Cartagena.* Cartagena de Indias (Nº4, 1996).

Sims, Robert L. "Cosme. Precursora de la nueva novela Latinoamericana".en: *Literatura y Cultura. Narrativa Colombiana del Siglo XX.* Bogotá, Ministerio de Cultura, 1999. Vol.1.

Tedio, Guillermo. "La pedagogía del fracaso en COSME". En: *Polifonía. revista De la Universidad del Atlántico. Barranquilla (Nº1, 1997).*

Volkening, Ernesto. "el arte narrativo de José Félix Fuenmayor". En: *Ensayos. Destellos criollos; Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975. Vol.1*

Zuloaga Osorio, Conrado. "el Grupo de Barranquilla". en: *Publicación de la sección De actividades Culturales de la Universidad de Cartagena. Cartagena de Indias (agosto de 1980).*