



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**
1 8 0 3

**EDICIÓN CRÍTICA DE LA OBRA *LA MUERTE EN LA CALLE* (1967),
DE JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR**

DAMARIS GALLEGO HERNÁNDEZ

Trabajo de investigación para optar al título de Magíster en Literatura

**Asesor:
Pablo Montoya Campuzano
Doctor en Estudios Hispánicos y Latinoamericanos**

**Maestría en Literatura
Facultad de Comunicaciones
Universidad de Antioquia
Medellín
2018**

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	pág. 3
CAPÍTULO I ESTUDIO FILOLÓGICO	pág. 8
1. Apartado metodológico	pág. 8
2. Estudio Filológico	pág. 17
2.1 Recepción de testimonios	pág. 17
2.1.1 Edición príncipe: Papel sobrante, Medellín 1967	pág. 19
2.1.2 Segunda edición: Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá 1973	pág. 20
2.1.3 Tercera edición: Sudamericana, Buenos Aires 1975	pág. 21
2.1.4 Cuarta edición: Casa de las Américas. La Habana 1975	pág. 22
2.1.5 Quinta edición: Alfaguara Hispánica, Santillana S.A. Bogotá 1994	pág. 23
2.1.6 Elementos destacados en las cinco ediciones	pág. 24
2.2 Cotejo de testimonios	pág. 25
2.3 Fijación de la obra en edición crítica	pág. 26
2.3.1 Nomenclaturas	pág. 26
2.3.2 Normas generales	pág. 27
2.3.3 Criterios generales	pág. 29
3. Bibliografía	pág. 34
CAPÍTULO II HISTORIA DEL TEXTO	pág. 36
1. Historia del texto	pág. 36
2.2.1 Diégesis de los cuentos seleccionados para este trabajo	pág. 38
2.1.1 Primer cuento: “Con el doctor afuera”	pág. 39
2.1.2 Segundo cuento: “¿Qué es la vida?”	pág. 41
2.1.3 Tercer cuento: “En la hamaca”	pág. 41
2.1.4 Cuarto cuento: “La muerte en la calle”	pág. 43
2.1.5 Quinto cuento: “Utria se destapa”	pág. 44
2.1.6 Sexto cuento: “Un viejo cuento de escopeta”	pág. 45
2.1.7 Séptimo cuento: “La piedra de Milesio”	pág. 46
2.1.8 Octavo cuento: “Las brujas del viejo Crispulo”	pág. 47
2.1.9 Noveno cuento: “Relato de don Miguel”	pág. 48
2.1.10 Décimo cuento: “Por la puerta secreta”	pág. 49
2.1.11 Décimo primer cuento: “Último canto de Juan”	pág. 50
2.1.12 Décimo segundo cuento: “Tauromaquia de un cochecito”	pág. 51
2.1.13 Décimo tercer cuento: “La muerte de Juan Cruz”	pág. 51
2.2.2 Temáticas de los cuentos	pág. 52
Idiosincrasia del hombre caribeño	pág. 52
La muerte	pág. 53
Creación literaria	pág. 53
La religión	pág. 54
La naturaleza	pág. 55
2.2.3 Análisis de la estructura textual	pág. 55
Narrador	pág. 55
Tiempo histórico e interno	pág. 56
Localización espacial y geográfica	pág. 56
Recursos literarios	pág. 57
El lenguaje	pág. 57
3. Bibliografía	pág. 59

CAPÍTULO III OBRA FIJADA	pág. I
LA MUERTE EN LA CALLE	pág. I I
Dedicatoria	pág. IV
“Con el doctor afuera”	pág. V
“¿Qué es la vida?”	pág. XXI
“En la hamaca”	pág. XXV
“La muerte en la calle”	pág. XLIV
“Utria se destapa”	pág. LVIII
“Un viejo cuento de escopeta”	pág. LXX
“La piedra de Milesio”	pág. LXXXIV
“Las brujas del viejo Crispulo”	pág. XCVIII
“Relato de don Miguel”	pág. CII
“Por la puerta trasera”	pág. CXI
“Último canto de Juan”	pág. CXXII
“Tauromaquia de un cochecito”	pág. CXL
“La muerte de Juan Cruz”	pág. CXLIII
Notas explicativas	pág. CLIII
Abreviaturas	pág. CLXIII
CAPÍTULO IV LECTURAS DEL TEXTO	pág. 61
1. La visión de la muerte para el hombre del Caribe en algunos cuentos de José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez	pág. 61
Interrelaciones	pág. 65
Estilo	pág. 66
Personajes	pág. 67
Tipos de muertes	pág. 69
Narrador	pág. 71
Muertes inesperadas	pág. 72
Muertes intencionadas	pág. 73
2. Bibliografía	pág. 78
CAPÍTULO V BIBLIOGRAFÍA	pág. 80
La obra de José Félix Fuenmayor	pág. 80
Producciones de José Félix Fuenmayor	pág. 83
Material paratextual	pág. 87
Material postextual	pág. 97
Bibliografía	pág. 100
ANEXOS	pág. 101
1. Anexos	
1.1 Anexo I Cuadro de cotejo	pág. 102
1.2 Anexo II Parte documental	pág. 141

Edición crítica de los cuentos de José Félix Fuenmayor compilados en el libro
La muerte en la calle

INTRODUCCIÓN

La literatura colombiana ha dejado en su historia obras verdaderamente valiosas para el estudio literario, en especial, la herencia que dejó el movimiento intelectual del grupo de Barranquilla que se dio en las últimas décadas del siglo XX. Por eso se ha escogido la obra de José Félix Fuenmayor para elaborar con ella el análisis filológico y crítico para la elaboración de una edición crítica. También por la importancia que tiene dicho autor en la literatura colombiana, por ser impulsor de la creación literaria de los más importantes escritores colombianos del siglo XX, ya que fue él uno de los primeros en dar muestras de una narrativa nueva y creativa para la época.

La obra de Fuenmayor representa la cultura caribeña que está sumergida en un entorno agitado de bullicio, de festejo, y en algunos casos de poca educación. Sin embargo, los personajes discurren en la vida a la altura de los grandes pensadores existencialistas. El lenguaje que le otorga el autor a sus personajes humildes se presenta con un vocabulario popular pero deja un mensaje profundo. De ahí el excelente uso que hace Fuenmayor de las figuras retóricas como la metáfora, el símil, la hipérbole, entre otras que podemos encontrar.

La interpretación que se hace a la obra *La muerte en la calle* en edición crítica pretende proveer de mayor valor al texto como producto histórico. La edición crítica tiene como función dar al texto una mayor claridad para lograr una mejor recepción por parte del lector. Por medio de la corrección de errores, la aclaración de términos, la historia del texto, lo que este propone y genera en el mundo literario, se entrega entonces un texto que pretende ser lo más cercano y fiel al texto original y a la idea que el autor quiso entregar; es un trabajo de recuperación, corrección e interpretación de la obra, lo que nos deja como resultado un acercamiento veraz a la obra y su contenido. Otro motivo de la edición crítica es hacer un reconocimiento a la obra y al autor, ya que muchos ignoran su importancia en el contexto de las letras colombianas; igualmente, por medio de la crítica proporcionar un mejor conocimiento que facilite la entrada a otro tipo de investigaciones en el campo de la narrativa colombiana.

El objetivo principal de este trabajo es realizar la edición crítica de la obra *La muerte en la calle* del escritor colombiano José Félix Fuenmayor.

Para lograrlo se ha tomado como texto base la edición príncipe de la obra *La muerte en la calle* editada por Papel Sobrante en 1967 para la edición de los primeros once cuentos, y para los dos últimos cuentos se toma como edición príncipe la quinta, editada por Alfaguara Hispánica en el año 1994 como adición póstuma frente al trabajo investigativo que le hace el crítico literario Jacques Gilard a la obra.

De esta manera, se hace un recorrido teórico y práctico que reúne los siguientes aspectos: en el teórico, se abordaron los estudios y las interpretaciones de la crítica textual, que es la base de nuestro trabajo, donde se adentra en la historia, los componentes, los tipos de edición, exponentes y objetivos. Luego se pasa a la lectura y apropiación de la obra a trabajar, lecturas, búsqueda de material bio-bibliográfico (testimonios, entrevistas, fotos, imágenes, cartas, libros) y todo tipo de material que nos aporte información sobre el autor y su obra. Se hace importante, además, penetrar en una exploración panorámica del momento social, cultural, político e histórico en el que se produce la obra literaria y en el que vive el autor. Ya con la base teórica, se pasa a la parte práctica, donde se investigan qué ediciones y qué reimpressiones han sido publicadas, con las ediciones se hace la labor de cotejo en la que se detallan los cambios que ha sufrido la obra a lo largo del tiempo, luego se fija la obra señalando las variantes, corrigiendo errores, y anotando datos que necesitan mayor información. Por último, se presenta un ensayo interpretativo que da cuenta de la lectura del texto, en este caso con el tratamiento de la muerte vista desde la idiosincrasia del hombre caribeño.

La metodología de trabajo se basa en tres pasos importantes que darán como resultado la edición crítica de la obra, estos son: la búsqueda y recopilación de todo material biográfico y bibliográfico del autor y su obra, con esto se hace un mejor acercamiento a la producción textual de la compilación de cuentos; el segundo paso se centra en la labor de cotejo de ediciones, fijación textual de la obra, determinación de variantes y producción de notas explicativas; y el tercer paso es la interpretación crítica de la obra y sus temáticas, para este último paso se analizarán las referencias intertextuales que se presentan entre los cuentos del autor y las referencias transtextuales del tratamiento de la muerte en otros autores como

Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez, ambos compañeros de tertulia literaria de José Félix Fuenmayor. Para esto se usa como base teórica la concepción de *Palimpsestos* de Gerard Genette. De esta manera, se pretende entregar, al público lector, un producto más completo de los cuentos del autor.

Es así como la edición crítica se conforma de cinco capítulos como grandes bloques en los que cada uno se ocupará de abordar uno de los momentos del desarrollo del trabajo, como lo es el estudio filológico, la génesis y el estudio interpretativo del texto.

En el primer capítulo titulado “Estudio Filológico”, se presenta todo el análisis filológico y teórico de la obra; este se subdivide en dos momentos, el primero contiene el marco teórico donde se presentan las teorías de la crítica textual que se llevaron a cabo en la elaboración del trabajo monográfico, es decir, la base y el sustento de la edición crítica. El segundo momento se centra en presentar el análisis filológico donde se muestra la recepción de los testimonios, se describe la rigurosa labor del cotejo, y se presenta la nomenclatura que se seguirá, además de las normas y los criterios generales para la fijación de la obra en edición crítica. Este primer capítulo es de vital importancia porque se entregan los principios teóricos que justifican la edición crítica elaborada, y se aclaran las abreviaturas y las reglas que permiten una mejor lectura del trabajo.

Aclarado lo anterior se da paso al segundo capítulo titulado “Historia del texto” que se compone exclusivamente de la génesis del texto (revelación de las ediciones publicadas y no publicadas, las características físicas, los años de aparición, y todos aquellos elementos paratextuales de importancia en este apartado), también se presenta la diégesis de la obra, del mismo modo se expone brevemente algunas temáticas relevantes que se desarrollan en la obra, y por último se hace un pequeño análisis estructural de la obra.

Se pasa entonces al tercer capítulo titulado “El texto”, donde se presenta la obra de Fuenmayor fijada en edición crítica, en este capítulo se encuentra el libro *La muerte en la calle* de José Félix Fuenmayor con las correcciones tipográficas, ortográficas, lingüísticas, y gramaticales que con el correr del tiempo se han visto distorsionadas o cambiadas, hay además notas explicativas que aclaran términos, fiestas, personajes, locuciones o dichos regionales; también se presenta a pie de página las variantes entre la edición príncipe y las

posteriores ediciones. Se puede afirmar que este capítulo es el resultado del trabajo investigativo e interpretativo anterior, porque gracias a todos los datos recolectados se entrega un nuevo texto más cercano y más fiel al original o a lo que quiso transmitir el autor.

El cuarto capítulo, titulado “Lectura del texto”, es un ensayo interpretativo del contenido de la obra. En este capítulo se rastrea el tema de la muerte en cada uno de los cuentos de Fuenmayor y se pasa a comparar los motivos, las formas cómo se presenta la muerte y las reacciones del hombre caribeño frente a cada fatídico suceso. Así mismo, se trae a colación algunos cuentos de Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez, entre los cuales la muerte se presenta como un hecho humano y trascendental que impacta de una manera particular al hombre del Caribe. Lo anterior permite relacionar el tratamiento de la muerte en los tres autores y encontrar similitudes en la forma particular de sobrellevar la muerte en la región del Caribe. La función principal de este capítulo es ofrecer al lector una panorámica más amplia de la obra, con el fin de facilitar la comprensión y asimilación más profunda de la misma. Además, se pretende con el análisis interpretativo publicar la riqueza literaria de la obra, demostrando los múltiples abordajes que ella ofrece, y rescatarla como una de las obras más innovadoras e importantes de la literatura colombiana de la segunda mitad del siglo XX.

El último capítulo titulado “Bibliografía”, es un capítulo técnico porque en este se presenta todo el compendio de la bibliografía que existe sobre el autor y sus textos. Se detallan las obras del autor y todos los textos críticos que han surgido a raíz de este. Las traducciones que han tenido, las conferencias, los coloquios, los homenajes, entre otros. La bibliografía de este capítulo es relativamente corta, ya que el autor no dispone de un gran producto de obras, además no es un autor renombrado en la literatura colombiana, por eso la crítica no ha hecho un trabajo de recepción relevante. Pero el compendio de obras sirve para que el lector tenga un balance de lo que se ha hecho con la obra de Fuenmayor y los caminos que faltan por explorar.

El trabajo monográfico lleva además en la parte final, los anexos encontrados en la labor investigativa: portadas de las ediciones, fotografías del autor, y el cuadro del cotejo, que permite observar todos los cambios que ha sufrido la obra, tanto físicamente como en su contenido.

En suma, los cinco capítulos son partes que abordan temas diferentes de la obra, pero que al final el conjunto de esas partes deja como producto un todo completo, llamado edición crítica. El estudio filológico, la historia del texto y la labor interpretativa de la obra, los anexos y la bibliografía son indispensables para lograr el producto final que es la fijación del texto, determinar las variantes y aclarar los términos. Y con esto dar por terminado el trabajo monográfico, pero no los temas para abordar el autor y su obra, ya que esta labor busca servir a otras investigaciones en otros campos o a motivar nuevas investigaciones.

Debo dar, finalmente, los agradecimientos a todas las personas que han apoyado el proceso de desarrollo de esta investigación: a los docentes de la Maestría en Literatura que me han ofrecido significativos aportes para la construcción del trabajo monográfico, en especial al Dr. Pablo Montoya, quien con su dedicación y buena voluntad ha orientado y asesorado esta edición crítica, compartiendo sus conocimientos y su experiencia en la elaboración de este tipo de trabajos; también al Dr. Antonio Silvera, quien comedidamente puso a disposición su trabajo investigativo sobre José Félix Fuenmayor con el fin de impulsar el estudio de este autor; y por último a mi familia, que ha sido el mayor estímulo para llevar a cabo este trabajo monográfico, y el proceso de formación investigativa y literaria. En especial a mi madre, quien siempre me ha transmitido el amor al estudio y la importancia de culminar los proyectos y superar las metas.

CAPÍTULO I

ESTUDIO FILOLÓGICO

1. Apartado metodológico

La concepción teórica que orienta este trabajo de edición crítica son los presupuestos de carácter filológico de la crítica textual. Para el presente apartado se inicia recapitulando las concepciones que hacen los filólogos Miguel Ángel Pérez Priego, Germán Orduna, Gaspar Morocho Gayo y Giuseppe Tavani.

Germán Orduna en su libro *Ecdótica. Problemática de la edición de textos* (2000) ofrece algunos principios y normas prácticas para lograr fijar un texto crítico libre de depuraciones y lo más próximo posible al momento de su producción. Para lograrlo comienza aclarando algunos conceptos de gran importancia que son base de la elaboración de una edición crítica.

Así pues, la crítica textual es entendida como la metodología de la que parte la edición crítica de un texto, esta “debe necesariamente, hacer un corte en el tiempo y fijar el texto en un momento dado; el editor debe asumir la reconstrucción actualizada del acto de comunicación implícito en el original o el arquetipo” (2000: 11). Un texto u obra es el conjunto de enunciados sometidos a análisis y puede ser escrito u oral, además el texto no es algo fijo, es algo que cambia con el tiempo y sufre una multiplicidad de variaciones que deben analizarse desde una perspectiva diacrónica asumiendo las relaciones del texto a través del tiempo (2000: 4). El objetivo de la edición crítica es la restitución de un texto que se aproxime lo más posible al original.

Orduna también define la crítica textual con la palabra *Ecdótica*, esta nominación viene del griego *ékdosis* que significa editar, pero en este contexto es el arte de editar y entregar una obra completa y veraz que le interese y sea comprendida por el público lector. Como se ha dicho, la historia del texto surge de un estudio exhaustivo de los testimonios disponibles, haciendo un registro donde se detalle, se describa y se coteje cada uno de los testimonios, esta descripción revela unos indicios que dan los datos básicos de la obra y permiten llegar a reconstruir algunos limbos en la escritura que se desconocían o que estaban errados. Orduna

hace un recorrido por la crítica textual a lo largo del tiempo, y remonta sus inicios a partir de la invención de la escritura: “después de la aparición de la escritura, nació la necesidad de conservar una obra o documento que referencie la memoria oral de tiempos antiguos” (2000: 14), y es a partir de esta primera necesidad que se comienza a plasmar por escrito la tradición oral de los pueblos, esto a su vez marca el primer indicio de una actitud crítica; luego surgió la preocupación por salvar los textos de los antiguos clásicos¹, para eso los sofistas jugaron un papel predominante ya que gracias a su actitud y labor logran conservar y propagar un poco la tradición oral y escrita por medio de la difusión del libro; aunque los sofistas se valieron del comentario y la interpretación cuya finalidad es retórica y educativa, lograron dar un impulso al análisis de la lengua y a la correcta expresión (2000: 14). Posterior a los sofistas aparecen diferentes ediciones de poemas y textos medievales, donde se le da mayor importancia a las obras trágicas y las comedias, sobre todo porque en ellas se reseñaba el argumento y se daban las indicaciones de las representaciones escenográficas, lo que es el comienzo de la labor filológica. Poco a poco las ediciones elaboradas por filólogos se iban consagrando y se iban perfeccionando los métodos científicos. Además, con el descubrimiento de antiguos manuscritos de la época clásica los humanistas se vieron más interesados por la indagación de ediciones veraces e interpretación de textos; también la imprenta ayudó a que las ediciones fueran multiplicadas y surgió el interés por corregir los errores tipográficos que esta herramienta de la escritura le impregnaba a las obras.

Hasta el siglo XIX con el filólogo Karl Lachmann² se le da a la edición crítica una exigencia rigurosamente diplomática, es decir, se reproduce la tradición manuscrita de la manera más antigua posible, logrando así un acercamiento más próximo al original. La importancia de Lachmann radica en la fijación que hace de ciertos criterios metodológicos, que aún hoy mantienen su vigencia, como se mostrará en la metodología que ofrece Pérez Priego.

¹ Por ejemplo obras como el *Cantar de Mio Cid*, *Égloga III* de Garcilaso o *Poesías* de Fray Luis de León

² Karl Lachmann (1793-1851), filólogo editor de algunas obras de la antigüedad grecolatina, especialmente poemas medievales germánicos y neotestamentarias, con su edición de *De rerum natura de Lucrecio* (Berlín, 1850) da una muestra de su método crítico, en la cual logró precisar el número de líneas y páginas del arqueotipo perdido.

Los fundamentos que brinda Miguel Ángel Pérez son generales y fundamentales ya que en su obra *La edición de textos* (1997) se narran los principales aspectos y procedimientos que se deben tener en cuenta a la hora de editar textos. El autor expone la metodología y referencia los aportes teóricos más importantes que se le han hecho a la práctica, así como también la necesidad y la importancia de hacer ediciones críticas, y la labor que tiene el filólogo ante este proceso. De esta manera, para Pérez Priego las ediciones críticas otorgan a la obra literaria una restauración, conservación y presentación (por ejemplo, obras que no son muy conocidas o que han caído al olvido), dando al lector un acercamiento más profundo al texto; por lo tanto el filólogo con su labor debe percatarse de que su contribución en edición crítica sea lo más completa, perfecta y precisa posible; en otras palabras, el filólogo asume el papel de crítico y por encima de este el de intérprete, de manera que logre ser el puente o el mediador entre el lector y la obra (1997: 10). Las ediciones críticas de obras literarias, al igual que la labor crítica e interpretativa de estas, necesitan de un respectivo procedimiento científico para tener éxito, y dicho procedimiento es planteado y esbozado por los estudiosos literarios, filólogos y críticos. Ante esto el teórico Pérez Priego presenta una metodología rigurosa, la cual se basó en el método de la reconstrucción de textos iniciado por el alemán Karl Lachmann, quien en el siglo XIX renovó la crítica textual con sus tres operaciones fundamentales: *La recensio*, *la emendatio* y *la constitutio textus* (1997: 13).

La primera consiste en la recolección de todos los testimonios posibles que tenga la tradición de dicho texto, a estos testimonios recogidos se les hace la selección de aquellos que realmente aporten datos notables a la edición de la obra, así se eliminan los testimonios que son meras copias sin autorizaciones o ediciones piratas; luego se pasa al proceso riguroso del cotejo para determinar las relaciones que existen entre los testimonios y en caso que el original esté perdido se establece cuál es el arquetipo más próximo o parecido al original (1997: 51,52). La segunda operación consiste en reconstruir la obra por medio de la enmienda de los errores y la selección de las variantes más próximas al texto original (1997: 13). La última operación consiste en la constitución del texto para lograr un probable original.

Si bien el método de Lachmann es la base teórica que se debe referenciar en todo trabajo de edición crítica, se ha escogido la teoría de Miguel Ángel Pérez Priego como primer referente porque presenta las tres operaciones de Lachmann actualizadas, las cuales él llama: *la recensio*, *constitutio textus* y *dispositio textus*; la primera operación consiste en los mismos

procedimientos que había establecido Lachmann pero un poco más ampliados: se hace la recolección de testimonios, el cotejo y la colación de variantes, luego se relacionan los testimonios, posteriormente se localizan los errores, se eliminan las meras copias sin autorización, como lo menciona Lachmann, pero además se señala la contaminación que tenga el texto cuando “el copista ha enmendado el texto de su ejemplar con otro u otros ejemplares que pertenecían a otra rama de la tradición [...] recogiendo lecciones de ejemplares de distintas ramas” (1997:66), y se hace la construcción del *stemma* que es “un gráfico que representa la filiación, relaciones y agrupamientos entre los distintos testimonios, los cuales remiten directamente al original o, más corrientemente, a un ascendente común” (1997: 61).

La segunda operación para Miguel Ángel Pérez, *constitutio textus*, consiste en los dos mismos pasos que alude Lachmann, la *selectio* y *emendatio*; la primera es la selección de las variantes a las que hay que atender con mucho cuidado ya que no se pueden elegir y aceptar algunas y rechazar otras, sino elegir entre variantes que en apariencia son todas aceptables (1997: 70); y esta es una tarea difícil para el filólogo ya que para la selección debe recurrir a la historia del texto, al lenguaje que utiliza, al momento histórico y sociocultural en el que se dio la obra para poder discernir y conjeturar unos por otros; y la *emendatio* en la que se corrigen los errores que se han revelado en la confrontación de testimonios, es decir, corregir los errores que tenga el arquetipo que seleccionamos como más cercano al original (1997: 76). La labor de la *emendatio* tiene una gran relevancia para la construcción de la obra en la edición crítica, porque es la que pone a prueba la asertividad filológica del editor al corregir los errores encontrados entre testimonios, ya que se encuentra que en ese proceso de transmisión, al pasar de una copia a otra, se han producido errores en el texto, Pérez Priego calcula que, “un copista medio, al reproducir un texto medianamente alterado, deja escapar una falta por página” (Priego 2010: 14) lo que indica que en cada copia pueden ir surgiendo nuevos errores, y si la extensión y la complejidad textual son mayores, la obra se verá afectada de sobremanera, aunque también se encuentran daños materiales como la humedad, las tachaduras y la corrosión que afectan el proceso filológico del editor. Aunque, en la mayoría de ocasiones los errores obedecen al proceso de transcripción o reescritura, ya que en este se producen “complejas operaciones como la lectura del modelo, la memorización del texto, el dictado interior o la ejecución manual” (Pérez 2010: 15). Así, las modificaciones al texto original constituyen errores que dificultan la comprensión de la obra y la alejan del texto

auténtico del autor.

Y la última operación, *dispositio textus*, consiste en que el filólogo debe decidirse por la apariencia formal que le dará a la obra, es elegir las variantes formales ya sean gráficas fonéticas, morfológicas; por ejemplo, ajustar en la transcripción los signos de puntuación, las tildes, dividir palabras, emplear mayúsculas, usar la letra cursiva y cambiarlo al uso moderno que requiere de la toma de decisiones críticas e interpretativas hechas por el filólogo al texto. Cabe anotar que este último paso no lo menciona Lachmann.

Por último, Miguel Ángel Pérez Priego en su obra habla de la importancia que tienen las notas que el filólogo le introduce al texto, ya sean notas lingüísticas, literarias o culturales al final del texto, las notas al pie de página y los apuntes explicativos de la fijación de la obra, a esto lo llama el aparato crítico que es el paso final de la edición crítica y es lo que le permite al lector conocer con facilidad los criterios seguidos por el filólogo; son en resumen, las explicaciones que el editor debe ofrecer a la selección hecha en la forma más clara posible. De esta manera, Pérez Priego insiste en que la elaboración de la edición crítica es exhaustiva y rigurosa, y en la medida que se sigue el procedimiento metodológico, se obtendrán mejores resultados de una obra literaria que será más clara al lector, y en la que se presenten todas las especificaciones de la historia recorrida por el texto, las variantes que fueron corregidas y la interpretación de esta.

Por otro lado, Giuseppe Tavani en *Teoría y práctica de la edición crítica* (1988) justifica la importancia de la realización de ediciones críticas de textos literarios; para él los textos deben ser rehabilitados por medio de la restitución que tiene como finalidad última la depuración de todos los errores, las actualizaciones, las manipulaciones y todo aquello que se ha acumulado en el texto al pasar los años. Tavani, como los demás teóricos, afirma que el texto es un producto histórico en el que se ven fijadas muchas representaciones sociales, estéticas, culturales que al pasar de los años van quedando plasmadas en el texto; este a su vez refleja la posición del autor en el momento de la concepción de la obra, su percepción del mundo, sus experiencias existenciales, sus conocimientos e incluso sus propias vivencias personales. De modo que para leer correctamente un texto hace falta interpretarlo bien, y esa es la labor de la edición crítica, presentarle al lector un producto actualizado, que esté limpio

de cualquier posible error y que le sirva a la crítica literaria como punto de partida para nuevas investigaciones.

Tavani comienza su aporte a la crítica textual haciendo la distinción entre los tipos de textos que según él se dividen en tres categorías: los medievales (entre los siglos V y XV), los modernos (entre los siglos XV y XVIII) y los contemporáneos (entre los siglos XIX y el XX). De la primera categoría hacen parte los textos exclusivamente manuscritos, a los que se les denomina autógrafos cuando son escritos por el mismo autor de la obra, o ideógrafos cuando la obra es dictada y escrita por otra persona que no es el autor; los textos de esta época se caracterizan por ser escritos a mano con posibilidad de muchos adornos que le dan categoría a la obra, pero a su vez corren mayor riesgo de evidenciar errores en su contenido; debido a que la imprenta no surgió hasta 1440, los textos anteriores a esta fecha son netamente manuscritos. Los textos que pertenecen a la segunda categoría son reproducidos algunas veces de forma manuscrita y cada vez mayor de forma impresa. Y en la tercera categoría la reproducción es esencialmente impresa pero con una enorme cantidad de materiales re-escriturales, o manuscritos pre-textuales. Además en cada categoría hay diferencias no solamente en la forma de difusión sino desde el punto de vista socio-culturales, de temáticas, de movimientos literarios y por supuesto de maneras diferentes en la hermenéutica para abarcar el texto.

Tavani expone la importancia de tener un manuscrito original de la obra (autógrafo), para la elaboración de la edición crítica, ya que con este podemos hacer la fijación textual y adentrarnos de manera más sólida a la interpretación y crítica de la obra; recordemos que “el autógrafo es, en todo caso, un testimonio precioso e insustituible para la fijación del texto.” (1988: 53). Sin embargo muchas de las obras literarias contemporáneas no disponen de los autógrafos, ya sea por motivos de pérdida de este mismo, ya sea porque el autor es receloso con su obra, ya sea porque el original está en manos de una de las casa editoras y se niegan a prestarlo, o puede ocurrir que el manuscrito original se encuentre disponible pero que sea ilegible; pues bien, en un caso de estos, en que el editor crítico no posee el autógrafo, se vale de la localización de todos los testimonios dispuestos para dicha obra, y por medio de la colación y la descripción de las variantes, se puede establecer cuál es el testimonio más fiel al texto original y con base en este se lleva a cabo la fijación textual. En este punto radica también la competencia del editor crítico, ya que en algunos casos no se puede determinar a

simple vista cuál es la selección correcta para determinada variante o determinado error, y tiene que acudir a lo que Miguel Ángel Pérez llama conjetura. Tavani por su parte lo denomina el *iudicium* crítico del editor, que es la capacidad técnica y el sentido lógico para orientar la edición crítica lo más próxima al texto original. De esta manera, si no se dispone de un texto autógrafo, manuscrito original, o edición autorizada por el autor para la fijación del texto se corre el riesgo de que las operaciones hermenéuticas resulten, según Tavani, arbitrarias, intempestivas e inseguras; arbitrarias porque se puede tener el resultado de un texto que poco o nada tiene que ver con las intenciones del autor, intempestivas porque se puede tener el resultado de un texto que no reconoce ni delimita las posibles intenciones del autor, e inseguras porque al elaborar un texto que tiene como base datos textuales no confirmados pueden a cada momento ser desmentidos parcial o hasta totalmente.

Recordemos que la finalidad de la edición crítica es hacer un estudio genético de la obra para llegar a una interpretación del texto, la edición crítica “presenta una obra, la alumbrando sirviéndose de los hechos que forman el comentario, traza su historia, nos informa sobre su destino y descendencia” (1984: 82).

Tavani presenta tres operaciones ecdóticas esenciales (al igual que el método de Lachmann y los aspectos de Miguel Ángel Pérez Priego y Germán Orduna), que son la base teórica de la elaboración de esta edición crítica. La primera es para Tavani la más delicada ya que de ella parte toda la base del trabajo: es la recolección de testimonios, ya sean directos o indirectos del texto por editar, con el fin de “establecer de manera exhaustiva la situación textual, la ubicación de todos los relatores y su accesibilidad” (1984: 105), en esta se debe tener en cuenta toda la tradición histórica, cultural y textual de la obra para así lograr una edición verdaderamente crítica, es lo que Pérez Priego llama *la recensio*.

La segunda operación es lo que se llama la *selectio* y *emendatio*, que consisten en discriminar los testimonios recogidos, y catalogarlos en tres grupos: el material útil, el material pre-textual y el material para-textual; el material útil son los testimonios que sirven para la fijación del texto: en primera instancia sería el manuscrito original, si no se encuentra podría ser la primera publicación del autor de la obra, o las galeradas de alguna edición corregida y autorizada por el autor, para con esta proceder a realizar el cotejo de las demás ediciones que se hayan hecho de la obra a trabajar, con el fin de reconocer errores y la última

voluntad del autor; ya con el material recogido se procede a ordenarlo cronológicamente y luego se trata de recorrer el camino histórico que hizo el autor en la elaboración de su obra, empezando desde la documentación más reciente hasta llegar a la más antigua; por último el editor averigua si en el texto original (o en el que se dedujo más próximo al original) hay errores tipográficos o variaciones, para luego proceder a enmendarlos, esta labor se basa casi siempre en la conjetura y suposición de los indicios que permiten inferir cuál es la forma más veraz para corregir el error. El segundo grupo es el material pre-textual que es toda la documentación que se encuentra previa a la concepción de la obra por el autor, por ejemplo alguna carta anunciando la idea que tiene para dicha obra, un cuento o poema que dio origen a la obra, un suceso en la historia o en la vida del autor, una entrevista donde anuncie su idea; y el tercer grupo el material para-textual que son todos los registros accesorios de la obra, como el dossier, fotografías, críticas, epistolario... Este material pre y para-textual ayuda en el momento de tomar decisiones sobre la corrección de algún error porque puede dar indicios para que el editor tome una correcta decisiones. La fase más importante de esta operación es el cotejo de los testimonios, ya que ahí localizamos las inconsistencias o errores que se pueden presentar en la obra.

Y la tercera operación *ecdótica* consiste en utilizar todas las disposiciones, los testimonios y las referencias del texto, especialmente el material para-textual para “enriquecer el aparato de las variantes, sea finalmente para individualizar y precisar las circunstancias en las cuales el texto se ha ido construyendo, los hechos que han surgido, estimulado, acompañado su elaboración, etcétera.” (1984:108), y con esto el editor decide la forma tipográfica, lingüística y formal de cómo va a presentar la edición crítica, esto es la fijación textual (*dispositio textus*).

Lo que más rescata Tavani es la importancia que se le debe dar a las variantes encontradas, ya que con estas el editor tiene los elementos para el estudio progresivo de la constitución del texto auténtico, también ayudan a “penetrar en el obrador del artista, con el fin de despejar algunas de las incógnitas que caracterizan los momentos salientes de la actuación del poeta y del devenir poético” (1984: 129), además ayudan a analizar las diferentes actitudes adoptadas por el autor a lo largo de su camino.

Según Tavani, las variantes pueden ser exegéticas cuando hay una intervención

limitada del editor con lo cual solo quiere proporcionarle al autor algunos elementos subsidiarios, para aclarar un poco el mensaje que se quiere dar; o pueden ser auto-exegéticas cuando el editor interviene en la obra de manera más radical, con lo cual le da a la expresión original una amplitud mucho mayor (1984: 129-130).

De esta manera se resalta a Tavani como el teórico principal para la realización del trabajo *ecdótico* de la obra, porque es quien recopila la mayoría de postulados realizados por los demás críticos, complementándolos y explicándolos a profundidad con un lenguaje claro, preciso y simple; asimismo añade otras precisiones al proceso *ecdótico* ampliando la visión del editor y pone en práctica los pasos de la crítica textual literaria que se explican en su libro *Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos* (1985)

No obstante, como última instancia vale la pena resaltar el recorrido teórico de la crítica textual contemporánea que realiza Gaspar Morocho Gayo en su texto *La crítica textual y los textos clásicos* (1986), quien luego de analizar diferentes metodologías de la crítica textual y de observar por medio de ejemplos los pros y contras de las consideraciones que tienen cada uno de los estudiosos de la crítica textual, como Lachman, Dom Quentin³, Pasquali⁴, J. Bédier, Dawe, Page, Van Groningen⁵, entre otros, concluye considerando que la crítica textual procede de una actitud más objetiva que termina convirtiéndose en una actitud científica, pero no se le puede considerar como ciencia sino como arte, ya que en muchas ocasiones aunque haya verdaderos intentos por la objetividad, “el texto del autor queda sometido al arbitrio del editor.” (Gayo 1980: 109), es por eso que Gayo visualiza la crítica textual como una disciplina “abierta a nuevas conquistas y mejores logros” (Gayo, 1980: 115)

3 Uno de los aspectos que diferencia el método de Don Quentin del método de Lachman radica en que Quentin considera que los manuscritos deben servir de base a la crítica textual y para ello debe realizarse una cuidadosa colación de todos los manuscritos. En cuanto a las variantes, Quentin no las considera errores comunes, sino que para él deben estudiarse sobre todo si se encuentran en testimonios múltiples porque para él son determinadas como variantes.

4 Pasquali, al hacer parte del eclecticismo considera que no es posible llegar a una obra fiel a la original, por eso es más partidario de la crítica subjetiva que considera que no es posible llegar a la reconstrucción de un arquetipo, sino más bien que se debe pensar en varios arquetipos o un arquetipo con variantes.

5 Quien es su texto *Traité d'Histoire et de Critique des Textes Grecs* (1963), equilibra todos los aspectos de la crítica textual y muestra cómo esta doctrina funciona en ambos sistemas (crítica textual objetiva y la subjetiva) aún con las antinomias de ambos sistemas.

En resumen, la edición crítica pretende presentar la obra acompañada por un aparato de variantes, precedido por una introducción histórica y por una evaluación crítica de la tradición con la que ha surgido y vivido la obra, esto tiene como resultado darle al texto crítico la importancia que se merece y las informaciones necesarias sobre el contenido histórico y los aspectos lingüísticos del texto original.

2. ESTUDIO FILOLÓGICO

2.1 Recepción de Testimonios

Hasta aquí se logró ilustrar un poco el proceso de elaboración de la edición crítica, en adelante se procederá a documentar todos los procesos a llevar a cabo para la realización de la fijación textual de la edición crítica de la obra *La muerte en la calle* del autor colombiano José Félix Fuenmayor.

Se inicia entonces con el primer punto que se describe en la metodología, que consiste en la recopilación de todo el material publicado de la obra, de esta manera se encuentra que de la compilación de cuentos titulada *La muerte en la calle*, existen en total cinco ediciones, la primera en orden cronológico, es la que hace editorial Papel Sobrante de Medellín en el año 1967 titulada *La muerte en la calle*, un año después de la muerte del autor, por lo tanto podemos decir que es una obra póstuma pero con autorización del autor, y luego de su muerte, los herederos de la obra ratifican la autorización para la publicación. La segunda edición la hace el Ministerio de Educación Nacional, Instituto Colombiano de Cultura en Bogotá en el año 1973 titulada *Con el doctor afuera*. El criterio con el que se publica la obra con ese nombre es debido a que el cuento “La muerte en la calle” se suprime y se publica en una antología del cuento colombiano⁶. La tercera edición la saca Sudamericana S.A. Buenos Aires en el año 1973, con una reimpresión en el año 1975 titulada *La muerte en la calle*. La cuarta es publicada por la Casa de las Américas, Cuba en el año 1975 titulada *La muerte en la calle*. Y la quinta edición es la que hace Alfaguara Hispánica de la editorial Santillana S.A en el año

⁶ Información tomada de la nota de página de la obra *Con el doctor afuera* de José Félix Fuenmayor publicada por el Instituto Colombiano de Cultura en 1973.

1994, titulada *La muerte en la calle*, a esta edición le agregan dos cuentos más gracias a la labor investigativa que hace Jacques Girald⁷.

En suma, las cinco ediciones encontradas revelan entre ellas una serie de diferencias físicas que se señalan a continuación:

<i>La muerte en la calle</i>					
Editorial	Edición	Colección	Año de imprenta	Ciudad	Páginas
Carpel-Antorcha. Medellín: Papel sobrante Volumen No 9	Primera		1967	Medellín	146
Instituto colombiano de Cultura	Segunda	“Popular”	1973	Bogotá	134
Sudamericana. Sociedad Anónima	Tercera	“Espejo”	1973 1975 reimpresión	Buenos Aires	155
Casa de las Américas	Cuarta	“La Honda”	1975	La Habana	209
Santillana. Alfaguara Hispánica	Quinta	“Autores hispanicos”	1994	Bogotá	180

De la lista anterior se tiene como la edición príncipe, la de 1967, aunque la obra es póstuma al autor, ya que su hijo Alfonso Fuenmayor y su amigo Darío Ruiz publicaron los cuentos en homenaje a su labor literaria, esta se convierte en el único testimonio que fue elaborado a partir del manuscrito, el cual se perdió después de dicha publicación.

La edición que publica Casa de las Américas en Cuba es de los testimonios más difíciles de encontrar, ya que no tiene comercialización en la ciudad de Medellín y solo se encuentra en dos bibliotecas (Biblioteca de la Universidad San Buenaventura Seccional San Benito y en la Biblioteca Carlos Gaviria Universidad de Antioquia), esta edición se diferencia de las demás ya que no contiene ninguno de los dos prólogos ni la dedicatoria que componen la obra original.

La edición príncipe de Papel Sobrante 1967, la de Sudamericana 1973, la de Casa de las Américas 1975 y la de Alfaguara Hispánica de 1994 tienen en común una página inicial

7 Intelectual y crítico literario francés, asiduo estudioso de los personajes que integraron el grupo de Barranquilla en el siglo XX. Murió en Francia en el 2008 cuando ya pasaba de los 80 años.

con el título de la obra, les sigue una página de dedicatoria, luego el índice ya sea al inicio o al final, el prólogo (que en la edición de Santillana de 1994 tiene dos prólogos, el inicial realizado por Juan B. Fernández Renowitzky y uno adicional realizado por Gabriel García Márquez), y un compendio de 11 cuentos (que en la edición de Santillana 1994 se añaden dos cuentos más). Mencionemos algunas características de las ediciones:

2.1.1 Edición príncipe: *Papel sobrante, Medellín 1967*

(P)

El tamaño de esta edición es de 19x14 cm. La portada tiene el título en mayúscula sostenida, el color de las letras se combina entre el negro y el naranja, el fondo es de un color blanco amarillento y en el intermedio encontramos una franja negra que traspasa horizontalmente el libro, en el hay dibujado un símbolo en forma de rectángulo de color naranja, dentro de este un círculo negro y un triángulo con su punta hacia abajo de color morado; en la parte inferior de la portada, y debajo de la cinta negra que divide a esta, se encuentra el nombre del autor en minúscula sostenida y de color negro.

Al abrir el libro encontramos una página guarda, la siguiente página tiene el título de la obra en mayúscula sostenida y al reverso de la página se muestra, en la parte inferior, la información de la edición y la editorial así: título de la obra, ciudad, editorial, año, número de páginas, tamaño del libro y volumen de la edición.

La siguiente página contiene: en la parte superior el nombre del autor en minúscula sostenida, en la parte del medio el título de la obra en minúscula y en letra azul, y debajo de este, un subtítulo: “cuentos”, y en la parte inferior el logo y el nombre de la editorial en itálica.

Al reverso de esta página se encuentra en la parte inferior el reconocimiento de la carátula y quien la editó (carátula: Alejandro Obregón⁸, Editó: John Álvarez García). Sigue la página de la dedicatoria que aparece centrada, alineada hacia la izquierda y en itálica.

Y en la siguiente se encuentra el prólogo titulado José Félix Fuenmayor en mayúscula sostenida (sólo el título) de la autoría de Juan B. Fernández Renowitzky, que se lleva tres

8 Uno de los artistas plásticos más importantes de Colombia en el siglo XX, ganador del premio Biental Hispanoamericana en Madrid y el Premio Nacional de Pintura en el Salón nacional de artistas de Colombia, muere en 1992 a los 72 años.

páginas y se encuentra en letra Times New Roman a 12 puntos y en itálica.

Ya en la página 11 comienza la compilación de cuentos, de los cuales se puede observar que comienzan con el título en minúscula sostenida y a partir de la mitad de la hoja hacia abajo, al parecer el tipo de fuente es Times New Roman a 12 puntos. Los cuentos van desde la página 11 hasta la 146, en ellos no hay imágenes ni tampoco hojas guardas entre cada título, los renglones oscilan entre las 33 y las 34 líneas según los diálogos que se presenten, y son en total 11 cuentos.

La página 147 contiene el índice que tiene el título en mayúscula sostenida, pero la enumeración de los cuentos está en minúscula, la 149 tiene una lista de obras de “Ediciones Papel Sobrante”, en la página 150 hay una lista de los directores de la edición que son seis, y en la página 151 está la información de la fecha en la que se terminó de imprimir el libro. En adelante a esta edición se le llamará (P)

2.1.2 Segunda edición: Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá 1973

(B)

El tamaño de esta edición es de 16,5 x 12 cm. La portada tiene el título en mayúscula sostenida, debajo el nombre del autor y en la parte inferior encontramos la designación de la editorial: “Ministerio de Educación Nacional, Instituto Colombiano de Cultura”, todo en letra de color negro, el fondo es de un color blanco amarillento el cual lo sobrepasan líneas (unas más gruesas que otras) de color amarillo y color negro.

Al abrir el libro encontramos una página en la que se muestra un recuadro centrado y dentro de esta la información del autor, título de la obra, editorial, número de páginas, los cuentos se publicaron anteriormente con otro nombre y la referencia que son cuentos colombianos, esto en letra arial tamaño 11 en color negro y sólo el título de la obra está en negrita.

Al reverso de esta página se encuentra la dedicatoria en la parte inferior de la hoja, en letras Times New Roman a 12 y en itálica.

La siguiente página contiene en la parte superior el nombre del autor y en el medio el título de la obra, todo en mayúscula sostenida, inmediatamente debajo está el subtítulo: “cuentos”, luego, en la parte inferior se presenta la siguiente información: “Biblioteca Colombiana de Cultura Colección Popular”; al reverso de esta página se encuentra el índice del libro, todo en

mayúscula sostenida.

En la siguiente página está el prólogo titulado “José Félix Fuenmayor” en mayúscula sostenida (solo el título) de la autoría de Juan B. Fernández Renowitzky, el cual se lleva cuatro páginas y se encuentra en letra Times New Roman a 12 puntos y en itálica. Este prólogo tiene una nota a pie de página explicando por qué se titula la obra diferente. En esta edición se omite la dedicatoria.

Ya en la página 9 inicia la compilación de cuentos de los cuales se puede observar que comienzan con el título en mayúscula sostenida, al parecer el tipo de fuente es Times New Roman a 12 puntos.

Los cuentos van desde la página 9 hasta la 134, pero a esta edición le suprimen el cuento “La muerte en la calle”, en ellos no hay imágenes ni tampoco hojas guardas entre cada título; son en total 10 cuentos, y los renglones oscilan entre los 33 y los 34 según los diálogos que se presenten.

La página 135 tiene la información de la fecha en la que se terminó de imprimir el libro en el centro de la hoja.

En adelante a esta edición se le llamará (B)

2.1.3 Tercera edición: Sudamericana, Buenos Aires 1973

(C)

El tamaño de esta edición es de 17,5 x 13cm. La portada de este libro tiene el nombre del autor en la parte superior con color amarillo y en letra itálica, debajo está el título de color amarillo pero con letra script, el fondo es de color azul y en el intermedio se encuentra un recuadro rectangular amarillo que ocupa la mayor parte del espacio, dentro del recuadro hay una imagen de José Félix Fuenmayor sentado sobre un banco en una acera de una calle, la fotografía está en tonos naranjas.

Al abrir el libro encontramos una página guarda, la siguiente página tiene el título de la obra en mayúscula sostenida, y al reverso de la página en la parte superior está la información de la edición y la editorial así: “colección espejo” en mayúscula sostenida, y al inferior de la página la editorial.

La siguiente contiene, en la parte superior el nombre del autor en mayúscula sostenida, en la parte del medio el título de la obra de color negro, centrado y en mayúscula; y en la parte

inferior el logo y el nombre de la editorial. Al reverso de esta página encontramos en la parte inferior, la información de la editorial así: imprenta Argentina, año, nombre del autor, título de la obra, ciudad, editorial, número de páginas, tamaño del libro y volumen de la edición.

En la siguiente página está la dedicatoria en el centro de la página, alineada a la izquierda y en itálica.

Y en la siguiente hoja se encuentra el prólogo titulado José Félix Fuenmayor, en mayúscula sostenida (solo el título) de la autoría de Juan B. Fernández Renowitzky, el cual se toma cuatro páginas y está en letra Times New Roman a 12 y en itálica.

Ya en la página 13 comienza con la compilación de cuentos de los cuales se puede observar que el título de cada cuento está en mayúscula sostenida y comienzan a partir de un espacio de 4 ó 5 renglones, la fuente es Times New Roman a 12 puntos. Los cuentos van desde la página 13 hasta la 155, no hay imágenes, ni hojas guardas entre ellos, los renglones son de 30 líneas, y son en total son 11 cuentos.

En adelante a esta edición se le llamará (C)

2.1.4 Cuarta edición: Casa de las Américas. Cuba 1975

(D)

Tiene un tamaño de 16 X 13 cm., la portada tiene un fondo de color negro con un dibujo en el medio de una tejedora de color palo de rosa con un carretel color amarillo, en la parte superior está el título de la obra *La muerte en la calle* escrito en mayúscula sostenida, con color blanco, en el siguiente renglón está el nombre del autor, también en letra blanca, y en el siguiente renglón dice: “Colección LA HONDA Casa de las Américas 1975” con un tipo de letra más pequeña pero conservando el color blanco. En la parte inferior de la portada se encuentra el dibujo de unas espigas verdes envueltas con un lazo rosa y al extremo inferior derecho dice “casa” con letras blancas.

La página inicial guarda el mismo aspecto de la portada pero en color blanco y negro y de un tamaño 50% más pequeño. Al respaldo de la página inicial, en la parte inferior derecha está el logo de la editorial con el nombre de la ciudad de origen: La Habana. Llama la atención de esta edición que no cuenta con ninguno de los dos prólogos que se publican en las otras ediciones.

Le sigue una hoja de guarda y la siguiente página da inicio a la antología de cuentos. Cada título cuenta con una página completa para su presentación, este se ubica en el centro de la

página al margen derecho. El inicio de cada cuento se da desde la mitad de la hoja hacia abajo, quedando libre la parte superior de la página. De acuerdo con el formato, parece ser que se usa el tipo de letra Times Arial a 12 puntos.

Esta obra cuenta con un total de 211 páginas de las cuales la 210 contiene el índice de los cuentos y la 211 lleva la indicación que la editorial le hace a la publicación, el lugar y la cantidad de ejemplares.

En adelante esta edición se llamará (D)

2.1.5 Quinta edición: Alfaguara Hispánica de la editorial Santillana S.A. Bogotá 1994.

(E)

El tamaño de esta edición es de 19 x11,5 cm. La portada tiene una pintura en óleo que representa un pueblo urbanizado donde hay casas de primero y segundo piso, con fachadas antiguas, árboles entre las casas, solares, hay una calle que divide las casas, la calle es de color café y tiene un cielo azul claro. Atravesando esta imagen hay una bandera negra, en el palo de la bandera está escrito en forma vertical la información de la ilustración (autor) y la editorial con su sello, en la parte de la bandera está en forma vertical el nombre del autor, el título de la obra y “prólogo de Gabriel García Márquez”, toda la escritura en letra blanca, la portada tiene unas pestañas dobladas hacia adentro, en la pestaña de la parte delantera hay una fotografía de José Félix Fuenmayor y una biografía de él y la pestaña de la parte trasera tiene un listado de “Otros autores hispanoamericanos en Alfaguara” con sus obras, la portada en el reverso tiene la información sobre la obra: temáticas y criterios de la edición.

Al abrir el libro se encuentra una página guarda, la siguiente hoja contiene el título de la obra en mayúscula sostenida, debajo el subtítulo “cuento”.

La siguiente hoja tiene escrito entre líneas horizontales el nombre del autor, el título de la obra y “prólogo de Gabriel García Márquez”, en la parte inferior de la hoja el nombre de la editorial y su sello, la siguiente hoja contiene toda la información de la editorial así: nombre del autor, título de la obra, ciudad, editorial, año, número de páginas, tamaño del libro y número de la edición. (Todas las páginas tienen una línea horizontal en la parte superior y sobre ésta se encuentra la numeración centrada).

La siguiente hoja tiene el índice en mayúscula, solo el título “índice” y la numeración de los cuentos en minúscula, son en total trece cuentos, ya que a esta edición se añaden dos cuentos

más.

En la siguiente hoja se encuentra entre líneas en la parte superior el título del prólogo “Casi medio siglo después” y debajo Gabriel García Márquez. En la siguiente hoja, sin título, comienza el prólogo en letra Times New Roman a 12 en itálica, este prólogo se extiende a tres páginas y termina firmado con fecha y ciudad.

En la página 15 se encuentra entre líneas horizontales, el título del segundo prólogo: José Félix Fuenmayor, y debajo la firma de Juan B. Fernández Renowitzky. En la siguiente hoja, sin título, se inicia el prólogo en letra Times New Roman a 12 en itálica, el cual se lleva tres páginas y finaliza con la firma, fecha y ciudad.

En la página 21 está la dedicatoria entre líneas horizontales, en la parte superior de la página, alineada a la izquierda y en itálica.

Ya en la página 23 comienza la compilación de cuentos, los títulos están en una página inicial y en la siguiente comienza el cuento. Los cuentos van desde la página 23 hasta la 180, en ellos no hay imágenes ni hojas guardas, los renglones en cada hoja oscilan entre 33 y 34 según los diálogos que se presenten, y son en total 13 cuentos.

La página 181 contiene la información de la fecha en la que se terminó de imprimir el libro.

En adelante a esta edición se le llamará (*E*)

2.1.6 Elementos destacados en las cinco ediciones

Es relevante observar que, a excepción de la edición D todas llevan el prólogo realizado por Juan B. Fernández Renowitzky y la dedicatoria que hace el autor a sus compañeros del grupo de la Cueva.

También se debe resaltar la cantidad de cuentos que tiene cada edición y que varía; por ejemplo, las ediciones P, C y D contienen once cuentos; la edición B contiene diez, y la edición E contiene trece. Se notan las alteraciones que ha tenido la obra a lo largo del tiempo y la variedad de decisiones que han tomado sus editores, desde cambios en el formato, uso de guiones en lugar de comillas para los diálogos, uso de la letra negrita, mayúscula o itálica para resaltar una expresión o palabra, uso de hojas guardas o no, hasta la agregación o elipsis de algunos signos de puntuación.

Las ediciones P, B y C son muy similares en aspectos formales y de contenido, son

pocas las variantes que se manifiestan entre estas; mientras que la edición D es la que más se diferencia de todas por los formatos de escritura que utiliza; asimismo, las ediciones P y la E varían de forma significativa entre ellas, de ahí la importancia de que la EP (edición crítica) evalúe y defina las variantes.

Todas las ediciones tienen una ilustración en su portada, pero solo la edición E contiene ilustraciones al interior del libro.

Algunas ediciones manejan un tipo de letra diferente, tanto en su estilo como tamaño.

Todas las ediciones manejan la paginación en números cardinales, pero las ediciones P, C y E la presentan al margen superior del texto, mientras que las ediciones B y D la presentan al margen inferior del texto.

2.2 Cotejo de testimonios

El cotejo que se realizó consistió en la verificación de los cambios que han tenido las ediciones de *La muerte en la calle*. Para esto se llevó a cabo una labor de rastreo en la que se compararon todas las ediciones entre sí, especialmente con relación a la primera (príncipe), buscando y señalando las variantes y con ello los posibles errores de edición de cada una.

En el cotejo se señala abreviadamente como *P*, a la primera edición de la obra hecha por Papel Sobrante, Medellín (1967); como *B*, a la segunda hecha por el Instituto colombiano de cultura (1973); como *C*, a la tercera hecha por Sudamericana S.A. (1973); como *D* a la cuarta edición hecha por Casa de las Américas, Cuba 1975, y como *E* a la quinta hecha por Alfaguara hispánica (1994).

El resultado arrojado demuestra que la obra *La muerte en la calle*, ha tenido a lo largo de su recorrido histórico una enorme variedad de cambios, cada edición ha fijado la obra de manera diferente; sin embargo, los cambios más significativos radican en la corrección ortográfica que le hacen las ediciones posteriores a la primera, como es suprimir la tilde a los monosílabos, también se agregan el signo de interrogación o admiración al iniciar una pregunta o una expresión y se reemplaza el uso de las comillas por el guion para señalar los diálogos de los personajes y diferenciarlos con los pensamientos de los personajes, los cuales irán en comillas. También en algunas ediciones se hacen correcciones tipográficas de las

palabras que han quedado mal escritas, repeticiones o palabras omitidas. Hay supresión o adición de algunos signos de puntuación, y se corrigen los títulos de los cuentos escribiéndolos con mayúscula inicial seguido de minúscula, en negrita y en letra script, ya que los títulos se escriben diferente en todas las ediciones.

Es importante señalar que la edición *B*, suprime el cuento “La muerte en la calle”, por eso queda un espacio de un cuento en el cotejo. Así como la edición *E*, que agrega los dos últimos cuentos del texto final, por lo que tampoco aparecerán variantes en el cuadro de cotejo ya que ninguna de las otras ediciones los contiene, por tal motivo no se puede hacer la comparación.

Para un buen conocimiento de los cambios ocurridos en las ediciones de los cuentos, se recomienda ir al anexo I en donde aparece el cuadro de cotejo; cuadro que contiene todos los detalles de los cambios ocasionados por editores y editoriales en más de cuarenta años de publicación de los cuentos de Fuenmayor.

2.3 Fijación de la obra en edición crítica

2.3.1 Nomenclaturas

- P: Obra príncipe, *La muerte en la calle* (1967)
- B: Segunda edición *Con el doctor afuera* (1973)
- C: Tercera edición *La muerte en la calle* (1973)
- D: Cuarta edición: *La muerte en la calle* (1975)
- E: Quinta edición: *La muerte en la calle* (1994)
- Adj: Adjetivo
- M: Masculino
- F: Femenino
- Coloq: Coloquial
- Col: Colombia
- Conjug: Conjugación
- Am: América

Nom: Nombre
Venz: Venezuela
Ant: Antillas
Guat: Guatemala
Pop: Popular
For: Forma
Var: Variante
EC: Edición crítica.
CDE: Completo diccionario de español.
AHDA: Atlas historiográfico de Colombia.
GCA: Glosario de la Costa Atlántica.
DUL: Diccionario universal latino-español.
EU: Enciclopedia universal multimedia.
ELC: Enciclopedia libre de Córdoba
MFE: Manual de fraseología española.
EMRJFF: “El mundo de referencias en los cuentos de José Félix Fuenmayor”.
NZooA: Nomenclatura zoológica de las Américas.
PPS: “Por la puerta secreta”.
DECC: Diccionario de expresiones colombianas.
DDC: Diccionario de colombianismos.
CSGB: Crónicas sobre el grupo de Barranquilla.

2.3.2 Normas generales

Luego de cotejar todos los testimonios de la obra, de señalar los errores y enmendarlos, se ha pasado a establecer algunas normas generales para la fijación textual de la compilación de los cuentos en edición crítica. Lo anterior, con el objetivo de corregir los errores que han afectado la tradición textual de la obra:

- La primera edición P, no marca la tilde en mayúsculas cuando la palabra lo exige, la edición crítica EC sí las tilda.
- P escribe en minúscula sostenida los títulos de los cuentos, EC pone en mayúscula

la letra inicial de cada cuento.

- P señala los diálogos de los personajes enmarcándolos entre comillas, EC también.
- P escribe con mayúscula inicial los nombres de personas, lugares o entidades, EC también.
- P no abre el signo de interrogación cuando hay pregunta, solo lo cierra, EC corrige siguiendo la norma de abrir y cerrar los signos de interrogación siempre que se esté ante una pregunta.
- P marca el guión largo para establecer los comentarios del narrador dentro de los diálogos de los personajes, EC se acoge a esta norma.
- P escribe con mayúscula inicial el nombre de los santos, y las doctrinas de la religión católica, EC se acoge a esta norma.
- P escribe en mayúscula inicial sustantivos de referencia como dios, demonio, don, satanás, santa; EC los corrige escribiéndolos en minúscula inicial y solo usa la mayúscula inicial cuando la norma lo requiere.
- P escribe el pronombre “él” con mayúscula inicial y sin tilde cuando se refiere a dios, EC lo corrige siguiendo la norma.
- P resalta algunas palabras en negrita sin algún motivo normativo del lenguaje, EC las actualiza según norma.
- P resalta los extranjerismos en negrita, EC los actualiza cambiándolos a letra cursiva.
- EC corrige algunos errores ortográficos que presenta P, ya sea por adición del acento ortográfico o por omisión.
- EC corrige algunos errores tipográficos de P, tales como el cambio de algunas vocales por otras, de algunas consonantes por otras o de una vocal por consonante y viceversa, o por trasposición de letras al interior de una palabra.
- EC atiende la norma de abrir y cerrar los signos de admiración, P solo los cierra.
- P olvida en varias oportunidades cerrar las comillas después de un diálogo, EC lo corrige.
- P termina alguna frase en signo de pregunta y con punto final o seguido. EC corrige eliminando el punto final o seguido.
- P utiliza el punto y la coma en algunas expresiones donde solo con la coma es suficiente, EC corrige este uso que no va en detrimento del estilo del autor.

- EC corrige la confusión del nombre de los personajes en el cuento “Un viejo cuento de escopeta” que usan Pabla en lugar de Petrona y en “La piedra de Miliesio”, que usan Melesio en lugar de Miliesio.

2.3.3 Criterios generales

En los pasos a seguir de la edición crítica, después del cotejo se pasa a la etapa de fijación textual de la obra señalada. Para esto la edición crítica señala los siguientes criterios generales que se tuvieron en cuenta para la fijación textual de la obra, considerando las normas ortográficas vigentes.

A. Casos de supresión: la EC de la obra *La muerte en la calle* de José Félix Fuenmayor suprime:

I. La tilde ortográfica en los monosílabos como ví, fuí, fué, tí, dá, dé, dí

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
13	22	Fué	11	16	Fue	15	13	Fue	12	5	Fue	27	3	Fue	Ortográfica
13	29	dí	11	24	dí	15	19	di	12	11	di	27	10	di	Ortográfica

II. El signo del punto después del signo de interrogación.

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
13	30	“Sabroso estar aquí, no?”.	11	24	“Sabroso estar aquí, ¿no?”	15	21	-Sabroso estar aquí, ¿no?	12	12	«Sabroso estar aquí, ¿no?»	27	10	“Sabroso estar aquí, ¿no?”.	Tipográfica Ortográfica
146	12	acababa de morir Juan?.	133	7	¿acababa de morir Juan?	155	14	¿acababa de morir Juan?	208	19	¿acababa de morir Juan?	162	4	¿acababa de morir Juan?	Ortográfica

B. Casos de adición: la EC la obra *La muerte en la calle* de José Félix Fuenmayor adiciona:

I. El acento ortográfico de casos como Él, él (cuando se refiere al sujeto del que

se habla), qué, cómo (cuando hay pregunta), sí (cuando se enfatiza o afirma).

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
21	10	“Qué es lo que tú quieres? Que me aventure	20	28	“¿Qué es lo que tú quieres? ¿Que me aventure	25	7	-¿Qué es lo que tu quieres? ¿Qué me aventure	30	17	«¿Qué es lo que tú quieres? ¿Qué me aventure	34	20	“¿Qué es lo que tú quieres? ¿Qué me aventure	Tipográfica Ortográfica
102	16	El	87	29	El	106	17	Él	142	2	Él	116	20	El	Ortográfica

II. Los signos de interrogación y admiración para abrir, ya que P solo cierra.

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
12	13	“Y en qué (...) saco?”	10	4	“¿Y en qué (...) saco?”	14	6	-¿Y en qué (...) saco?”	10	13	«¿Y en qué (...) saco?»,	25	30	“¿Y en qué (...) saco?”	Ortográfico Tipográfico
15	5	“Qué gracioso!”	13	4	“¡Qué gracioso!”	17	4	-¡Qué graciosos!	14	3	«¡Qué gracioso!»	28	13	“¡Qué gracioso!”	Ortográfica

III. Las comillas al terminar los diálogos, ya que P la omite en repetidas ocasiones.

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
24	24	trabajo.	26	29	trabajo”.	35	7	trabajo.	57	11	trabajo.»	62	21	trabajo”.	Tipográfica
25	26	prendedor.	26	31	prendedor”.	35	9	prendedor.	57	13	prendedor.»	62	23	prendedor”.	Tipográfica

C. Casos de corrección ortográfica, gramatical, tipográfica y estilística: la edición crítica de la obra *La muerte en la calle* de José Félix Fuenmayor corrige:

I. Algunas situaciones de diálogo, es decir, cuando se hace un uso indiscriminado de comillas o guiones para los diálogos, EC unifica y señala el diálogo de los personajes entre comillas.

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
12	32	“Pues ahí tienes – digo yo- que	1	24	“Pues ahí tienes – digo yo- que	14	23	-Pues ahí tienes – digo yo-, que	1	8	«Pues ahí tienes –digo yo- que	26	18	“Pues ahí tienes –digo yo- que	Tipográfica

10 5	19	-Y cómo trabaja el saco?"	1 0 1	9	¿Y cómo trabaja el saco?"	80	11	¿Y cómo trabaja el saco?	1 3 9	1 8	Y ¿cómo trabaja el saco?»	142	4	-¿Y cómo trabaja el saco?"	Tipográfica
---------	----	---------------------------	-------------	---	---------------------------	----	----	--------------------------	-------------	--------	---------------------------	-----	---	----------------------------	-------------

II. El empleo de los signos de interrogación y admiración cuando se requiere su presencia en el discurso.

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
54	7	el mismo polvo!"	52	30	"¿el mismo polvo!"	52	17	"el mismo polvo"	89	5	«¿el mismo polvo!»	92	15	"¿el mismo polvo!"	Tipográfica
55	8	No se divertían?	52	19	¿No se divertían?	53	8	¿No se divertían?	89	2	¿No se divertían?	92	36	¿No se divertían?	Ortográfica

III. Se modifican algunas imprecisiones en el acento ortográfico, tales como: El, el por Él, él, que por qué, como por cómo, si por sí, dí por di, fué por fue, tu por tú, rió por rio, ví por vi, dé por de, dá por da

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
139	22	ví	126	28	vi	127	17	vi	195	10	vi	157	15	vi	Ortográfica
139	24	vió	126	21	vio	130	8	vio	195	8	vio	157	37	vio	Ortográfica

IV. Se corrigen algunos errores de orden tipográfico como: misma por mismo, empegostado por empegotado, vida por viuda, dotor por doctor, parece por parece, ortas por otras.

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
1 2	3 0	empegosta do	1 0	2 3	empegotad o	1 4	2 1	empegostad o	1 1	6 6	empegosta do	2 6	1 6	empegosta do	Semántica
1 6	3 1	parace,	1 3	2 3	parece,	1 5	2 1	parace,	1 2	6 2	parece,	2 7	1 7	parece,	Tipográfica
1 2 6	3 2 2	No es así doto?"	1 0 1	2 4 1	¿No es así doctor?"	1 1 1	2 3 1	-¿No es así doctor?"	1 0 8	8 0 8	«No es así doctor?"	1 2 6	1 8 6	No es así doctor?"	Tipográfica

V. **Conectores:** Se corrige la escritura unificada de algunos conectores como sinembargo y talvez, de acuerdo con la norma ortográfica: sin embargo, tal vez.

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
139	15	talvez	126	1	tal vez	14 7	21	tal vez	197	8	tal vez	156	9	tal vez	Ortográfica
114	27	Sinembargo,	100	28	Sin embarg o,	12 1	1	Sin embargo ,	162	11	Sin embarg o,	131	2 7	Sinembarg o,	Estilística

D. **Corrección de nombres de personajes:** Se cambia el nombre del personaje llamado Petrona del cuento “Un viejo cuento de escopeta” que en P lo cambian en una ocasión por Pabla. EC lo corrige (error que sólo es corregido por las ediciones B y C). Y el nombre de Milesio, en el cuento “La piedra de Milesio” que en P lo cambian por Melesio.

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
81	1	Pabla	65	26	Petrona	84	26	Petrona	112	1	Pabla	96	5	Pabla	Tipográfica
92	9	Melesio	77	1	Milesio	96	2	Milesio	128	10	Milesio	107	25	Melesio	Tipográficos

E. **Casos de estructura gramatical:** Se intervino solo con el caso de: “no, estoy...” para eso se recurrió al contexto donde claramente se entiende que la coma debe suprimirse porque le cambia el sentido totalmente a la frase.

P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
4 7	1 3	no, estoy	4 7	2 7	no estoy	4 8	1 4	no, estoy	8 3	1 9	no estoy	8 8	4	no estoy	Ortográ fica

F. **Otros casos:** se mantienen las formas coloquiales y las formas propias del habla costeño, pues estos traen consigo una significación especial y es de gran importancia y riqueza léxica en la obra de José Félix Fuenmayor. Por ejemplo: usté, acrodás, decí, empegotado, descopuerta, patoco, puyona, pasón, recomendadores, turpialito, ajá,

depué...

Todo lo anterior hace parte de las *emendatio* que a nivel filológico, le otorga a la obra una consistencia más clara para el lector y más cercana a la intención original que tuvo el autor al pretender publicar su obra. También es válido reconocer que a nivel ortográfico y gramatical, la edición E es la más limpia de las cinco ediciones, por ese motivo no fue necesaria la corrección o actualización de los dos últimos cuentos que allí se agregan.

3 Bibliografía

- Autor corporativo, *Completo diccionario de español*. Bogotá, En www.diccionarioweb.org/ES-ES, recuperado el 3 de diciembre 2014.
- Autor corporativo. *Diccionario de colombianismos*. Bogotá, Academia Colombiana de Historia. 1975.
- Autor corporativo. *Enciclopedia libre de Córdoba*. Bogotá, en: www.wikanda.cordobapedia.es/wiki/Buj%C3%Ado, recuperado el 3 de diciembre 2014.
- Autor corporativo. *Glosario de la Costa Atlántica*. Bogotá, en: www.laneros.com/printthread.php?t=24530&pp=40, recuperado el 3 de diciembre 2014.
- Codazzi, Augustini. *Atlas historiográfico de Colombia*. 2005, Bogotá, Instituto geográfico.
- Corpas Pastor, Gloria. *Manual de fraseología española*. 1996, España, Gredos.
- Delyis, Álvaro y otros. “El mundo de referencias en los cuentos de José Félix Fuenmayor”. En *La casa de Asterión. Revista trimestral de estudios literarios*. Vol. 111, No 10, Julio Agosto Septiembre de 2002.
- Escobar, Augusto César y otros. *Diccionario de expresiones colombianas Costeñol*. 1994. Barranquilla, Calpe-Espasa.
- Fuenmayor, Alfonso. *Crónicas sobre el grupo de Barranquilla*. 1978, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- Fuenmayor, José Félix. “Por la puerta secreta”. 1987, En *Deslinde*. No 42, Pág. 111.
- Fuenmayor, José Félix. *Con el doctor afuera*. 1973, Bogotá, Editorial Instituto colombiano de cultura.
- Fuenmayor, José Félix. *La muerte en la calle*. 1994, Bogotá, Santillana S.A. Alfaguara Hispánica.
- Fuenmayor, José Félix. *La muerte en la calle*. 1973. Buenos Aires, Editorial Sudamericana S.A.
- Fuenmayor, José Félix. *La muerte en la calle*. 1967, Medellín, Editorial Carpel-Antorcha.
- Fuenmayor, José Félix. *La muerte en la calle*. 1975, Cuba, Casa de las Américas.
- Morocho Gayo, Gaspar. *Panorámica de la crítica textual contemporánea*. 1980. En: *Anales de la Universidad de Murcia* 39, 1980-81, 3-25. pp. 93 a 115.

- Íbid. *La crítica textual y los textos clásicos*. 1986. Murcia.
- Orduna, Germán. *Edóctica. Problemática de la edición de textos*. 2000. Kassel, Edición Reichenberger.
- Pando Arteaga, Wilson y otros. *Nomenclatura zoológica de las Américas*. Grupo ciencias de la vida. En www.fundaciondoctordepando.com/glosarios520vocabularios/Nomenclatura%20Zool%F3gica-BBB.htm, recuperado el 3 de diciembre 2009.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. *La edición de textos*. 1997. Madrid, Síntesis.
- Íbid. *Ejercicios de crítica textual*. 2010. UNED.
- Serrano, Luis Ángel y otros. *Enciclopedia universal multimedia*. 1993. España, Planeta de Agostini.
- Tavani, Giuseppe. *Teoría y práctica de la edición crítica*. 1988, París, Universidad de París, Edición Bulzoni.
- Valbuena, Don Manuel. *Diccionario universal latino-español*. 1793, Madrid, en la imprenta de Don Benito Cano.

CAPÍTULO II

HISTORIA DEL TEXTO

La muerte en la calle es una compilación de cuentos de José Félix Fuenmayor. El autor es oriundo de Barraquilla, nace en 1885 y muere en 1966, hijo de don Heliodoro Fuenmayor, médico proveniente de Curazao (Antillas holandesas de la costa occidental de Venezuela). José Félix fue periodista y político desempeñó cargos públicos como el de Contralor Departamental, además alternaba su profesión con su pasión por la música y la literatura, tocaba el piano y departía en tertulias literarias; fue amigo de Ramón Vinyes, conocido como “el sabio catalán”, y entorno a ellos se formó el grupo de Barranquilla conformado por Álvaro Cepeda Samudio, Juan B. Fernández R., Gabriel García Márquez, Alejandro Obregón, Germán Vargas, entre otros. A pesar de que su obra es la expresión de la nueva narrativa que le dio el vuelco a la literatura colombiana en la segunda mitad del siglo XX, su apellido es relegado a un lado en la historia literaria, y no se le da la importancia y resonancia que se merece. Aunque se ha recuperado un poco su nombre del olvido gracias a la crítica que hace Gabriel García Márquez en el prólogo al libro *La muerte en la calle* de Fuenmayor, edición de 1994:

Ahora me doy cuenta que José Félix era quizás el más joven de nosotros a pesar de sus sesenta y cinco años. Llegaba casi en puntillas los días menos pensados, como si solo fuera a tomarse una cerveza, pero siempre tiraba en la mesa la granada de fragmentación de su inconformismo y su originalidad. [...] Yo no sabía entonces, aunque quizás lo sospechaba, que el mundo está dividido entre los que saben contar un cuento y los que no lo saben. Es una virtud genética [...] José Félix no solo la tenía, sino que entre sus grandes e inolvidables virtudes, ésta era la más notable (18).⁹

A la reconocida calidad de su escritura por los compañeros de tertulia, se le suma la influencia que Fuenmayor ejercía sobre sus compañeros, la frase que escribió Álvaro Cepeda Samudio: “Todos venimos del viejo Fuenmayor”¹⁰ afirma su capacidad innata y liderato como

9 Fragmento en el que Gabriel García Márquez narra sus vivencias con José Félix y su aporte a la actividad literaria e intelectual que lo plasma en el prólogo que le hace al libro *La muerte en la calle* de 1994.

10 Referencia que hace Gabriel García Márquez en su libro *Vivir para contarla* en la página 130 de la editorial Norma 2002: “Más tarde, no recuerdo dónde, Álvaro escribió una ráfaga certera: “todos venimos de José Félix”.

escritor, atreviéndose a dar los primeros pasos de una narrativa original y fresca. Sin embargo, su obra literaria es muy corta, se compone de algunos poemas sueltos como “La isla” que se publicó en la revista *Voces* en 1917, cuatro libros publicados: un poemario, *La musa del trópico* (1910); una novela, *Cosme* (1927); un cuento fantástico *Una triste aventura de catorce sabios* (1928); y como obra póstuma un conjunto de cuentos titulado *La muerte en la calle* (1967).

La muerte en la calle es un conjunto de cuentos que tuvo su primera publicación en 1967 posterior a la muerte de su autor, quien meses antes gestionaba su publicación y al no terminarla, su hijo Alfonso Fuenmayor y su amigo Juan B. Fernández Renowitzky la terminaron con la Editorial Carpel Antorcha, Papel sobrante. Algunos de los cuentos aparecen publicados anteriormente a la primera edición en revistas, y posteriormente en algunas antologías de cuentos colombianos del siglo XX. Fuenmayor fue desarrollando la concepción de sus cuentos en las tertulias literarias que hacían diversos intelectuales del Grupo de Barranquilla, desde allí fue puliendo la obra para proyectarla. José Félix Fuenmayor vivió 81 años y su libro de cuentos fue la última obra que dejó antes de morir.

El manuscrito de los cuentos original no se encuentra al alcance de nuestras posibilidades, pues la familia no lo conserva porque los editores de la primera edición se quedaron con ellos; se logró hacer contacto con uno de los editores, el escritor Darío Ruíz, quien confirmó que los manuscritos se encuentran perdidos. De esta manera se puede determinar que no hay material pretextual, por eso trabajaremos con las ediciones físicas encontradas en la biblioteca central de la Universidad de Antioquia, en La Biblioteca Pública Piloto de Medellín, y en la Biblioteca de la Universidad San Buenaventura; y de estas se elige como texto base la obra editada en 1967, la cual llamaremos edición príncipe (P) porque tiene la autorización del autor y sus herederos. El libro no se encuentra como documento digital en Internet, pero algunos de sus cuentos como “La muerte en la calle”¹¹ sí está en línea digital.

11 Mirar link http://www.galeon.com/letrasperdidas/consagrados/c_fuenmayor01.htm

2.1 Diégesis de los cuentos seleccionados para este trabajo

Para la elaboración de esta investigación se ha tomado la obra completa de cuentos compilados en el libro *La muerte en la calle*, más los dos últimos cuentos que se le agregan en el año 1994 por la editorial Alfaguara bajo la sugerencia del crítico francés Jacques Giraldo con motivo de su investigación sobre el grupo de Barranquilla, completando así, de forma definitiva la Edición crítica de los cuentos de José Félix Fuenmayor.

Los cuentos guardan unas características comunes: la mayoría hablan y reflexionan sobre la muerte: cuando no es un personaje que está a punto de morir, es otro que ya murió y se recuerda cómo fue el suceso, algunas muertes son violentas, otras tranquilas. En algunos casos se recapitula la vida de un personaje y se reflexiona en torno a sus acciones frente al deceso esperado, como es el caso de los cuentos “Con el doctor afuera” y “La muerte en la calle”; también hay reflexiones sobre lo que se deja en vida, antes de la partida, este es el caso del cuento “El último canto de Juan”; o lo que queda de un ser querido después de su muerte, aludiendo al cuento “¿Qué es la vida?”; se ilustran también las razones o motivos que pueden llevar a un asesinato, por ejemplo en los cuentos “En la hamaca”, “El relato de don Miguel” y “Las Brujas del viejo Crispulo”; e inclusive se señalan aquellos fallecimientos originados por motivos más enigmáticos o esotéricos, como en los casos de “Un viejo cuento de escopeta” y “Tauromaquia de un cochecito”. En general, el libro es una concentración de relatos, unos misteriosos, otros profundos, pocos son sombríos, pero muy realistas y cotidianos, que manejan un ambiente alegre y cordialmente social, entrelazados por los festejos de una cultura caribeña que claramente se diferencia en dos grupos: aquellos más pudientes (generalmente prepotentes y groseros) y aquellos más humildes (generalmente solidarios y tranquilos), lo que deja como resultado una noción de ser humano que imperfecto, guiado por los designios de una conciencia muy reflexiva y permeado fuertemente por la doctrina religiosa.

Otra característica común entre los cuentos es el manejo temporal de los relatos, que cambian de un tiempo presente a un tiempo pasado, e inesperadamente anuncian hechos que aún no han ocurrido, estas analepsis y prolepsis permiten que el lector mantenga su expectación por la lectura, logrando una narrativa poco lineal que mantiene alerta al lector para lograr reconstruir las diégesis de cada historia. Unos cuentos manejan el *in media res*,

como lo son “La muerte en la calle”, “Utria se destapa”, “La piedra de Milesio”, por mencionar algunos; otros comienzan por el principio de la historia y a partir de ese punto saltan al futuro lejano o al futuro inmediato, por ejemplo en los cuentos “¿Qué es la vida?”; “En la hamaca”; otros inician su diegesis desde el punto final de la historia y de allí se devuelven al pasado para referenciar los hechos como en “Con el doctor afuera” y “Las brujas del viejo Crispulo”. Este aspecto es de resaltar y se podría tratar a fondo en otros trabajos investigativos como elemento que refuerza la idea de una narrativa nueva y moderna impulsada por Fuenmayor.

De igual forma, la reflexión por la creación literaria y el uso del lenguaje, es otro aspecto que caracteriza los cuentos. Los personajes están en constante preocupación por la forma en que se expresan como componen sus canciones caribeñas y la forma como usan ciertos vocablos al dirigirse ante los demás, buscando siempre el término preciso o el más elegante, aun en los personajes que se pueden considerar más burdos y simples. El refinamiento lingüístico de algunos personajes llama la atención en los cuentos y sería otro un punto interesante para el análisis de la estética de José Félix Fuenmayor, asunto que no se abordará en este trabajo.

Se puede afirmar que las referencias al contexto social que hace José Félix Fuenmayor en sus cuentos son variadas y amplias, de allí que la crítica literaria valore su obra como referencia a la idiosincrasia del hombre del caribe, por ejemplo en los casos del investigador Albio Martínez Simanca quien en la completa bio-bibliografía¹² que hace de Fuenmayor subraya la influencia ideológica y cultural que ejerce su entorno en sus letras; o Armando Martínez Gutierrez en su ensayo “Visión popular del diablo en el discurso ficcional de dos cuentistas del caribe colombiano: José Félix Fuenmayor y Guillermo Tedio” quien afirma que la incorporación de elementos de la cultura popular son relevantes en la narrativa del autor.

Seguidamente, se recopilan los *abstract* de cada uno de los cuentos para determinar las características temáticas de cada uno:

2.1.1 *Primer cuento: “Con el doctor afuera”*

¹² Martínez Simanca, Albio. *José Félix Fuenmayor: entre la tradición y la vanguardia*. (2011). Ed. Observatorio del Caribe colombiano. Cartagena de Indias.

La diégesis se centra en el taburete que le regaló el doctor al personaje narrador. Se nota que este objeto es muypreciado por este último, ya que sólo lo suelta para acostarse y allí no se puede sentar nadie más sino él. La historia comienza una mañana que Liborio llega a la casa del narrador y lo encuentra sentado en la acera sobre el taburete que le regaló el doctor y le dice “Tú siempre con el taburete del doctor” (1967: 11) y de ahí pasa al recuerdo en retrospectiva contándonos los hechos que acontecieron en la época que el doctor vivía y cómo le regaló el taburete. Comienza recordando la forma como llegó el doctor al pueblo y los comentarios de los chismosos en torno al nuevo visitante, recuerda las largas charlas que el narrador tenía con el doctor, reflexiones sobre la vida, lo bello de la naturaleza, el día que le regaló el taburete y las últimas charlas que tuvo con él antes de su muerte. Recuerda también que Melchor siente celos ante él (narrador) porque lo siente muy compinche con el doctor y cree que le va a quitar su puesto de administrador. Los recuerdos terminan cuando Liborio sorprende al narrador en su taburete evocando el pasado y se sienta junto a éste para seguir recordando.

Pese a que es un cuento breve llama la atención la cantidad de personajes que recrea Fuenmayor en el mismo. Para empezar, se presenta al personaje narrador, de quien no se entrega su nombre pero sí se presenta su condición de campesino humilde. Él es quien narra la historia suya y del doctor, quien es su patrón, enfatizando en continuas pláticas que ambos sostenían sobre la vida y sobre lo que tenían en común. El personaje del doctor es un hombre maduro que de repente llega al pueblo (o espacio de la narración) y le compra la finca de ganado a don Clodo. De ahí que se convierta en el personaje más evocado en la historia, por lo tanto es un figura central del relato. Por otro lado se encuentra a Liborio, amigo del narrador, con quien recuerda los tiempos pasados sentados en un sardinel en tiempo actual de la narración.

Otro personaje importante es la mujer del narrador de quien no sabemos el nombre. Es importante porque es la única en la historia que puede hacer contar al narrador intimidades del doctor, además evoca la concepción de figura femenina, porque cocina al gusto del paladar de la región, y todos los amigos de la pareja llegan a comer a su casa. Por su parte, la mujer del doctor, de quien tampoco sabemos su nombre, es de temperamento fuerte, a quien todos le tienen respeto, por no decir miedo; solo aparece al final de la evocación de la historia y es

quien despide al personaje narrador de su trabajo de toda la vida. Los personajes secundarios se pueden encabezar con Melchor, quien es el capataz de la finca del doctor y siente una perpetua rivalidad con el personaje narrador debido a la cercanía de este con el doctor. Otros como Don Clodo, Medardo, Micaela, Nicasio, Manuelita, Magdaleno; son personajes que solo se nombran una o dos veces.

2.1.2 Segundo cuento: “¿Qué es la vida?”

El cuento es una plática que sostiene el narrador y el doctor quienes hacen una reflexión de lo que es la vida, a raíz de la comparación entre la muerte de un ternero y una jovencita. Todo el diálogo es una disputa que comienza por el hecho de que al doctor se le murió un ternero y el mismo día a Celedonio se le murió la hija. Celedonio enterró a su hija, le dio eterno descanso y no dijo nada más, mientras que el doctor se quejó toda la semana de la muerte de su ternero, hasta el punto que se enojó con el narrador porque no le había dado el pésame. Ante esta situación el narrador le contesta al doctor que en ese pueblo “no somos de penas palabreras” (27), que sí le dolía la muerte de su ternero como también le dolía el sufrimiento de Celedonio, pero que de nada sirve quejarse porque así es la vida: pasar de una tristeza a otra, superarlas de la mejor manera posible y seguir viviendo. Mientras tanto el doctor alegaba que la vida no es tan simple, que la vida es algo más complejo que no se soluciona como dice el narrador.

Es un cuento brevísimo, donde solo actúan dos personajes que sostienen un diálogo y de ahí nombran a otras personas que sirven para ilustrar la historia. El narrador es el principal personaje, pero no se menciona su nombre, él cuenta la historia y sostiene el diálogo con su contrincante de oratoria que es el doctor, un hombre maduro, y un poco déspota con el narrador por su condición de ser una persona estudiada, mientras que el narrador es sólo un hombre de pueblo. Se nombra en el diálogo a Celedonio, un campesino que vive la muerte de su hija.

2.1.3 Tercer cuento: “En la hamaca”

Este es el cuento comienza contando la vida de Matea, quien es una mujer tan fea que ni siquiera cuando tenía quince años tuvo la gracia de la mujer, es decir, nunca tuvo la posibilidad de ser una mujer atractiva para la mirada de los hombres.

Ella era huérfana y la había criado una familia que la echó de la casa cuando quedó embarazada a los quince años. Todos decían que el hijo de Matea era del diablo, porque a nadie le cabía en la cabeza que a un ser semejante la hubiera embarazado algún hombre, ante esto ella decidió callar porque sabía que nadie le creería. El bebé murió al poco tiempo de nacer y Matea quedó sola viviendo en una casucha. Temístocles, por su parte, era un forastero que llegó al pueblo por una herencia de una casa, y allí se quedó, montó su negocio de zapatería, y le pagaba a alguien por arreglarle la ropa, a otra por la comida, a otra por sacudirle la casa y ese era su gran problema económico. Un día Temístocles pasó por la casa de Matea y al verla tan juiciosa en sus quehaceres del hogar, importunó en la casucha con la excusa de tener sed y le pidió agua. Al ver que ella era una mujer sola, comenzó a visitarla constantemente con la intención de llevársela para su casa a que lo atendiera. De esta forma le quedaría más dinero y no tendría que pagar por los quehaceres de su casa. Y con la constancia de sus visitas convenció a Matea de vivir con él. Matea, como una buena mujer, le servía en todo a Temístocles, lo mantenía contento, cocinaba, planchaba, lavaba..., mientras que él comenzaba a sentir la repulsión por la fealdad de ella. Lo grave sucedió cuando Temístocles, en las madrugadas de los domingos llegaba borracho a divertirse con Matea, la desnudaba, le contaba las costillas, “se empeñaba meterle una cajita de fósforos en la hoyita” (38), la hacía saltar como un sapo y chirriar como una guacharaca, incluso un día la sacó de la casa en medio de un aguacero y le cerró la puerta. Temístocles se encontraba muy preocupado por esa situación y cuando estaba sobrio prometía firmemente que no la iba a volver a maltratarla, pero nunca le ofreció disculpas, pues le daba miedo mirarla a los ojos solo de verlos como “dos charcos de aguas espectrales” (40). Hasta que un día Matea se vengó, esperó que llegara de su borrachera semanal, hirvió un cubo de agua y cuando lo vio profundamente dormido le cosió las puntas de los bordes de la hamaca desde la cabeza hasta los pies y parándose en un banquito se lo vació todo sin dejar desperdiciar ni una sola gota, luego cayó (ella) encima del cuerpo destrozado de Temístocles.

En este cuento trágico los personajes principales son Matea y Temístocles. Al ser Matea extremadamente fea, todos la desprecian y la visualizan como una bruja. Temístocles,

por su parte, es un hombre de cincuenta años, que llega al pueblo por una herencia, monta su zapatería y se queda a vivir en ese espacio de la narración, luego conoce a Matea y se la lleva a vivir con él. Temístocles tiene pocos amigos, entre ellos se presentan a Matías y Valerio, quienes acompañan a Temístocles en las borracheras de fin de semana. La niña Manuela es la dueña de la tienda donde Temístocles, Matías y Valerio se reúnen a beber. Y por último se nombra a Micaela, al final del relato, quien es una jovencita atractiva que vive una aventura con Temístocles antes de su muerte.

2.1.4 *Cuarto cuento: “La muerte en la calle”*

El cuento es un monólogo donde el narrador va caminando por la calle, y se detiene en un sardinel, confundido, cansado, asustado porque se siente mal, además pierde uno de los cuatro periódicos que siempre lleva y que utiliza como sábanas y mantas. El narrador sentado en el sardinel, y viendo lo mal que se siente, comienza a recordar lo que fue su vida desde que era pequeño, recuerda a su mamá, como el único recuerdo valioso y cómo la perdió, quedando solo; recuerda a su tío quien al morir su madre le vendió todo y lo dejó en la calle; recuerda cómo creció en las calles, cómo estas se convirtieron en su hogar y cómo se lograba alimentar diariamente al toparse con sus amigos y les decía: “Qué tal caballero, échese ahí tres centavos, o cinco, o siete o diez” (52), reflexiona sobre los perros que son buenos y siempre lo persiguen buscando su compañía, y sobre los muchachos que son malos porque siempre lo persiguen para hacerle maldades y tirarle piedras. Analiza sobre lo que es bueno y lo que es malo y cómo Dios reprende o premia ante nuestras acciones; especula sobre la vida, cómo todo lo malo siempre trae consigo algo bueno que solo después es que nos damos cuenta. Habla sobre el misterio que tienen las mujeres y que nunca pudo averiguar. Al final, el narrador muere sobre ese sardinel viendo la imagen de su madre, quien le está friendo las tajaditas de plátano que siempre le hacía.

El narrador de este cuento es un hombre mayor, y su oficio es mendigar, pero con estilo, por ejemplo, no le gusta cansar a sus proveedores, por eso le pide a uno diferente cada día, tampoco le gusta pedir comida ni ayudas materiales, porque cree que eso se ve muy mal, y en caso de que el sujeto a quien le corresponde pedir un día le dé muy poco, así se queda y no pide más, no busca a nadie más. Así, recorre la ciudad de extremo a extremo, buscando

“caballerazos” que le den “tres, o cinco, o siete, o diez” (53) para poder suplir su necesidad de alimentarse diariamente. En el tiempo presente de la narración se encuentra en su lecho de muerte y recuerda a su madre, quien era una mujer sola y trabajadora, la única persona en el mundo del personaje con quien tuvo afecto en su relación. Por otro lado, también recuerda al tío, como un hombre robusto, quien lo abandona a su suerte dejándolo sin nada. Y por supuesto, los personajes que el narrador llama “caballerazos” son hombres conocidos por el narrador, quienes le dan la propina para él poder alimentarse.

2.1.5 *Quinto cuento: “Utria se destapa”*

Este cuento es la historia de Utria, un campesino que no le gusta que lo confundan con un hombre de monte, por eso ante la gente de clase alta le gusta aparentar su cultura hablando con vocablos raros o novedosos, que aprende de sus patrones pero que va modificando jugando con la fonética del discurso; el caso es que termina diciendo disparates expresando palabras u oraciones mal dichas y con significados ambiguos, por lo que hombres como Telésforo se burlan de él al escucharlo, los patrones no le dan entrada a oír sus palabras porque lo creen loco, el señor Severo lo corre de la oficina a punta de gritos cuando le escucha los disparates que dice, y la única que le gusta escucharlo es la señorita Martina, que es la sobrina del señor Manuel y se convierte en la única esperanza de Utria para sacar a flote todos sus vocablos. Sin embargo, por órdenes del señor Manuel no puede volver a ver a la señorita Martina, y Utria queda sin nadie que le escuche sus vocablos raros, esto lo trastorna tanto, hasta el punto que comienza a perder el sueño y alucinar. El cuento termina en la plaza del pueblo, donde Utria al ver la multitud de gente no aguanta más y “se destapa”, llamando la atención de toda la gente con su oratoria.

El personaje principal de este cuento es Utria, un campesino que le gusta hablar de forma novedosa, imitando a sus patrones pero solo logra decir expresiones incoherentes y sin sentido, por tal motivo nadie lo quiere oír. Utria es empleado de don Manuel, quien es un hombre rico y tiene a su mujer, una señora elegante y prepotente, que desprecia constantemente a Utria. También se encuentra entre los personajes a la señorita Martina, que es la única que le gusta escuchar los disparates de Utria. Por otro lado, está don Severo que es el socio de don Manuel, un hombre gruñón y prepotente que se encarga de darle la paga

semanal a Utria. Y Telésforo, un campesino amigo de Utria que se burla de él por sus expresiones.

2.1.6 Sexto cuento: “Un viejo cuento de escopeta”

Esta es la historia de Martín y Petrona, su esposa, quienes son unos viejos campesinos que un día decidieron vender su finca para mudarse a la ciudad y vivir tranquilamente después de toda una vida de trabajo duro.

Pero, detrás de su historia está la de la escopeta del diablo. Resulta que un día llega un viajero montado en un burro y le pide a Martín cambiar una escopeta por algo de maíz, aunque Martín no quiere, finalmente acepta, guarda la escopeta y esta queda olvidada por años. Cuando se mudan para la ciudad, la esposa de Martín recomienda dejarla en el monte, pero por alguna razón Martín la lleva consigo y la guarda bajo llave en la última habitación de la nueva casa.

Cierto día, Martín escucha a unos muchachos hablando sobre su preocupación por encontrar una escopeta para la presentación de la danza del cazador y el gavián, y aprovecha para ofrecer su escopeta y así deshacerse de ella. Sin embargo, los muchachos solo la aceptan en préstamo, entonces Martín se resigna a seguir conservando su arma. Así fue como la escopeta se hizo famosa representando con un tiro ilusorio la muerte del gavián en manos del cazador.

Mientras esto sucedía con la escopeta, Martín a su vez iba perdiendo, extrañamente, su vigorosidad y fuerza al perder el apetito usual. Por tal motivo, Petrona decide que todos en la casa deberían ir al viacrucis del viernes para orar por la recuperación de su esposo, por eso dejan sólo a Eugenio, el hijo de la sirvienta, quien no desaprovecha la oportunidad e invita a su amigo Pablito a pasar la tarde juntos, pero en medio de sus juegos Pablito pasa por la habitación donde se encuentra la escopeta y desde la puerta ve una visión de un hombre manipulándola, tal visión deja estupefacto porque supuestamente deberían estar solos en casa, así que el niño quien invadido por el susto se va corriendo de aquel lugar.

Después de un corto tiempo, llega el día del carnaval y sale la escopeta a hacer su representación anual, pero esta vez el disparo fue real y en medio del gentío cae muerto el joven que representa al gavián. La escopeta desaparece.

Todos quedan pasmados y nadie sabe cómo fue que la escopeta fue cargada.

Inmediatamente llega un hombre a la casa de Martín y le pide que lo acompañe para reclamar la escopeta que fue encontrada, pero Petrona impide que su marido vaya y en medio de sus invocaciones al espíritu santo narra la revelación que tuvo sobre la escopeta, que era la del diablo, en ese momento el misterioso hombre que quería llevarse a Martín desaparece y lo último que logran ver de él es su espalda doblando en la esquina de la cuadra igualita a la del hombre que les cambió el bulto de maíz.

En este cuento los personajes protagónicos son Martín y su mujer Petrona, por otra parte, se presenta a Juana y su hijo Eugenio, quienes son sus empleados; además, se presenta a Pablito quien es el amigo de Eugenio y quien logra ver el diablo cargando la escopeta, y por último están los participantes del carnaval de Barranquilla y demás gente de la ciudad.

2.1.7 Séptimo cuento: “La piedra de Miliesio”

Este relato se centra en un personaje aparentemente loco o con alguna deficiencia cognitiva a quien le era difícil hablar y relacionarse con los demás de forma natural. Miliesio, un adolescente, con algún problema cognitivo, ocupaba su vida en salir de la casa todas las mañanas y caminar por todo el pueblo sin entablar conversación con nadie, lo único que hacía era caminar y solo se detenía a contemplar aquellas cosas que llamaban su atención, por ejemplo el canto de un pájaro, las hojas de una rama o el sonar de una dulzaina; cuando sentía hambre entraba a alguna casa directo a la cocina y comía lo que encontraba sin autorización y sin escuchar los reclamos de los habitantes de la casa. La gente en el pueblo ya lo conocía y lo tenían por loco, sin embargo, nadie se metía con él, y él con nadie. Miliesio regresaba a su casa en las noches a dormir y por las mañanas repetía su rutina.

Vivía con su tía y su abuela, esta última era una mujer aplacada por la vejez y a merced de lo que disponía su hija. La madre de Miliesio había muerto y dejado una tienda con un buen plante, la tía era quien se encargaba del negocio y no se ocupaba mucho de Miliesio, ya sabía que era raro, pero como no le ponía problema alguno, estaba bien así para ella. Hasta que un día una amiga llegó a la tienda con un curandero, un hombre de aquellos que se ocupan de las hierbas y los bebedizos, lo recomendó como sanador de todo tipo de enfermedades, ideal para curar a Miliesio de su supuesta locura, a regañadientes, la tía aceptó la ayuda del curandero y, después de verse obligada a pagar con sus ahorros por el

tratamiento, llevó al hombre a su casa para que comenzara el tratamiento ideal para Milesio.

El curandero era un hombre con apariencia desagradable, de aquellos que envuelven con su discurso y sacan provecho de todo tipo de situación que se les presente. Este hombre aplicó con Milesio el tratamiento de las “cuerizas en cruz”, que según él, servían para liberar de espíritus malignos al alma de los enfermos, consistía en golpear al joven, desnudo y mojado, cinco veces en cada punto del cuerpo que demarcaba el símbolo de la cruz, dejando así al pobre Milesio en carne viva. Este ritual debía llevarse a cabo por tres días seguidos. El primer día “el doctor” tomó desapercibido a Milesio y lo envolvió en su lazo de cuero con todas sus fuerzas, al segundo día encontró nuevamente a Milesio en casa y repitió el ritual, pero al tercer día, Milesio fue quien esperó al curandero, montado sobre las tejas de su casa y al verlo acercarse lanzó una pequeña piedra hacia su verdugo y lo impactó con precisión en su ojo derecho, al sentir el golpe, el curandero comprendió que se había quedado tuerto y que había sido Milesio el lanzador del proyectil, con su ojo ensangrentado dio media vuelta y nunca más regresó a la casa de Milesio.

En este cuento, José Félix Fuenmayor demuestra con maestría la forma como un personaje, que puede pasar por loco o que se puede menospreciar, saca a flote su capacidad de autoprotección y responde ante las situaciones que se le presentan de forma inesperada y gloriosa, dejando cierto sentimiento de revancha en el personaje y a su vez en el lector.

2.1.8 *Octavo cuento: “Las brujas del viejo Crispulo”*

El viejo Crispulo actúa en este cuento como un narrador omnisciente, quien cuenta a un personaje, don Pepe, dos historias de brujas que él conoció, con el fin de cambiar la idea de bruja que tenía su receptor. En la primera historia se narra sobre doña Encarnación, una mujer que alquilaba habitaciones y quien ayudó a una bruja que ocupaba uno de sus cuartos, dicha mujer que vendía verduras en una acera todo el día y que en las noches se convertía en cerda, así lograba entrometerse en cultivos ajenos y robar las verduras que eran su sustento. Cierta día, dicha mujer llegó casi muerta a la casa y doña Encarnación la ayudó, la cuidó para que se recuperara y a cambio de eso la bruja cuidó de su vejez por mucho tiempo. Pero luego desapareció y doña Encarnación no la volvió a ver.

La segunda historia fue la que le ocurrió a doña Indalecia cuando era niña, sucedió que al ir hacia su escuela debía pasar todos los días por el frente de una casucha habitada por una viejita, quien le ofrecía frutas para comer, cierto día, la viejita le pidió a Indalencita que la esperara en su patio mientras regresaba y al convertirse en zorra, la niña salió corriendo espantada y no volvió a pasar por la casucha de la vieja nunca más.

Lo más relevante de este cuento es la forma como el autor trae a colación un tema tan popular y recurrente para la cultura occidental: las brujas, pero no las presenta por medio de un relato extraordinario, misterioso o excepcional, sino que deja de lado el fanatismo y la morbosidad muy comunes en este tipo de historias.

2.1.9 *Noveno cuento: “Relato de don Miguel”*

Al igual que el cuento anterior, don Miguel es un personaje que actúa como narrador observador, que no participa en los hechos pero que muestra, desde su punto de vista lo que ocurre. Don Miguel cuenta a un público ficticio lo que le sucedió a Tomás y a lo largo de su relato va añadiendo parte de su reflexión sobre el comportamiento humano. En este sentido, Tomás es un joven tranquilo, de buen porte y buena familia. Su padre había iniciado el negocio de la panadería y trabajaba de sol a sol en pro del negocio familiar, hasta que alcanzó reconocimiento y buena vida gracias a sus ganancias; pero un día murió y fue la madre quien se hizo cargo de la panadería trabajando de sol a sol. Tomás, por su parte, no se dedicaba a nada, invertía su tiempo en reunirse con sus amigos en el billar y en el bar “Las Tres Estrellas”, dormía hasta tarde y en las noches visitaba a su prima Conchita, con eso tenía para vivir tranquilamente.

Tomás gustaba jugar a los naipes, y como era común entre los jóvenes, quien perdía la partida debía invitar al famoso pan de la panadería de su padre llamado Butaque, una porción individual de pan que tenía forma circular. Cierta día Tomás perdió de forma inesperada por lo que debió invitar a Butaques, pero ese día estaba allí Pedro, un joven problemático, charlatán y bullicioso, quien aprovechó el suceso para tomarle el pelo a Tomás llamándolo Butaque. Al principio Tomás no prestó atención, porque ya sabía cómo era de imprudente

aquel joven, sin embargo, a Pedro no le bastó la chanza y al siguiente día siguió llamándolo Butaque, con la intención de desesperarlo y de observar la reacción de éste ante el insulto. Tomás por su parte comenzó a preocuparse, empezó a prever que gracias a Pedro se iba a ganar, para el resto de su vida, dicho apodo, de tanto pensar en esto Tomás comenzó a descomponerse y empezó a sentir que todo el mundo lo llamaba Butaque y que se burlaban de él. Cierta día, en la mañana se dirigió hacia el bar y se sentó en la mesa preferida por Pedro a esperarlo, cuando el joven llegó lo saludó con el apodo correspondiente, Tomás se levantó, y le pidió a Pedro que no volviera a llamarlo así, porque ya tenía decidido lo que iba a hacer, pero Pedro hizo caso omiso a la advertencia y le volvió a nombrar el brillante apodo, por lo que recibió como respuesta un tiro en la cabeza por parte de Tomás.

Esta historia demuestra cómo la condición humana puede verse afectada y alterada con algo que puede parecer insignificante, pero que a la vez puede llegar a mortificar profundamente, incluso hasta causar la muerte o la locura. Este es otro punto en que José Félix Fuenmayor logra mostrar los periplos de la condición humana por medio de una prosa fresca y tranquila.

2.1.10 *Décimo cuento: “Por la puerta secreta”*

Esta es la historia de dos personajes con diferencias muy marcadas, por un lado está Nab, un joven grande, gordo, de buena posición social, pero bromista e irrespetuoso, por otro lado está Pájaro, un joven delgado, huesudo, pequeño, que se gana la vida tocando su flauta, serio y alejado de las fiestas y encuentros bulliciosos. Ambos personajes se encuentran en la barbería, mientras le hacen el corte a Nab, llega Pájaro, sin saludar se sienta a la espera de su turno, Nab, como buen charlatán comenzó a entonar un fi fi fifi fififi muy parecido a los acordes de la flauta, con la intención de molestar a Pájaro que estaba muy serio. El fi fi fifi fififi logró molestar a Pájaro de tal manera que no logró evitar mostrar su inconformidad frente a los silbidos que hacía Nab. En medio de su desespero, Pájaro no perdió la oportunidad de golpear con su flauta a Nab cuando este se descuidó y salió corriendo, temiendo que Nab se levantara de la silla para corresponder su golpe. Tal fue el susto de Pájaro por golpear a Nab que no pudo permanecer tranquilo a lo largo del día pensando que Nab lo estaba buscando para vengarse del golpe, por eso decidió ocultarse en una taberna, en

la que eligió sentarse en una silla estratégica que daba la mirada hacia la entrada, así podría ver si Nab llegaba a aquel sitio. Por su parte, Nab estaba de lo más tranquilo y con la satisfacción de haber molestado de esa manera a Pájaro, casualmente lo vio a través de una puerta trasera, mientras compraba unas medicinas en la farmacia que se ubicaba al lado de la taberna donde permanecía Pájaro oculto, decidió entrar para asustar a Pájaro por detrás, así que lo tomó de la cabeza y se empezó a burlar, mientras tanto Pájaro yacía aterrado por el susto y adolorido debajo de los brazos de Nab, quien al no medir la fuerza de sus músculos, le había arrancado a Pájaro el cuero de su cabello.

Nuevamente estamos ante un cuento que ejemplifica las reacciones que una persona puede tener ante las ofensas y los abusos de los demás, mostrando que muchas veces, estas burlas pueden terminar en tragedias aún sin pretender hacer daño a los demás.

2.1.11 *Undécimo cuento: “Último canto de Juan”*

El “Último canto de Juan” es el cuento que termina el texto original como edición príncipe, así como las siguientes tres ediciones. Este cuento consiste en un hombre llamado Juan, que se encuentra moribundo y que en su lecho de muerte se inspira para componer su última canción folclórica sobre Barranquilla con un estribillo perfecto, para esto necesita que alguien le ayude a escribir las ideas del canto, porque él, por sí mismo ya no lo puede hacer, postrado en su cama recibe la visita de don Miguel, a quien le pide el favor de escribir su canto y en medio del cual van reflexionando sobre la rima y el sentido de los versos, sobre las tradiciones populares al trovar y sobre asuntos relacionados con la biblia y el destino de la ciudad. A lo largo del canto, don Miguel va observando que don Juan va desfalleciendo pero aun así no quiere dejar de componer, así que al llegar a la última estrofa don Juan la entona con su último aliento y es así como muere.

Este cuento es rico en alusiones a la historia de Barranquilla, a la idiosincrasia del hombre del Caribe, a sus creencias, a sus gustos, de ahí que se le pueda considerar como uno de los cuentos más hermosos de toda la compilación. Adicional a esto, en el cuento se alude al proceso de composición literaria y algunos asuntos de métrica en la elaboración de los versos. La poesía juega un papel importante ya que es a través de esta que gira toda la estética del

escritor reflejada en la inspiración de un personaje que está a punto de morir, ¿quizás es el reflejo del autor?

2.1.12 *Duodécimo cuento: “Taumaturgia de un cochecito”*

De todos los cuentos de Fuenmayor, quizás es este el más diferente en cuanto a la forma como se presentan los hechos. La muerte no se presenta aquí literalmente, la muerte es más bien un simbolismo de sonidos e imágenes entre el anochecer, el amanecer, el cansancio o el desgaste y el tránsito de un viejo cochecito. La verdad, en este cuento no queda muy claro que es lo que sucede, los personajes terminan su faena de trabajo y suben al cochecito, luego todo se presenta como una alucinación, como un encuentro con las sombras, o la muerte, o algo un poco más misterioso, pero, posteriormente ven la luz, el despertar de la gente, el bullicio... es como si se generara un nuevo comienzo en el cual los personajes quedan absortos.

Como ya se mencionó, el francés Jacques Gilard decide introducir este cuento en la antología *La muerte en la calle* editada en 1994 por la editorial Alfaguara, porque lo considera un producto literario que alude a la evolución y cultura de la Barranquilla del siglo XX. Dentro de sus apreciaciones sobre la redacción afirma que “a través del ensueño y el despertar se contraponen la cordialidad de un mundo rural y el ambiente áspero de la ciudad moderna” (Girald 1979: 220), esta se convierte en otra visión del sentido estético sobre la realidad que se cuenta.

2.1.13 *Décimo tercer cuento: “La muerte de Juan Cruz”*

El último cuento agregado a la obra de José Félix Fuenmayor, se puede entender como el lado opuesto al cuento “El último canto de Juan”, aunque aquí el personaje también se llama Juan y también siente ese llamado por la escritura y la composición, se contrapone a Juan en su último canto por múltiples razones. En primer lugar, Juan Cruz es un hombre joven, mientras que don Juan ya está en su vejez; ambos Juan están postrados en su cama, pero a diferencia de don Juan, Juan Cruz no está ni enfermo ni postrado, solo que no tiene

ánimos para levantarse; Juan Cruz también quiere escribir, pero la inspiración no le llega; don Juan fue un hombre reconocido por sus múltiples cantos y composiciones. Juan Cruz es reconocido por vivir de cuenta de sus tías quienes esperan del muchacho verlo convertido en un buen escritor, pero sin esperanza alguna ya que su vida se le va en nada. De esta manera, el autor quiere mostrar aquí un tipo de muerte diferente, una muerte en la que no es el cuerpo físico el que perece, sino la voluntad y la fuerza mental, que quizás sea peor.

En este cuento, aunque no se narra una muerte explícita, se puede decir que la muerte de Juan Cruz radica en la pérdida de la inspiración y en el pasar de una vida sin un fin definido y sin propósitos alcanzados.

2.2 Temáticas de los cuentos

En los trece cuentos encontramos como puntos comunes varias temáticas que se constituyen en los ejes centrales de cada historia:

- *Idiosincrasia del hombre caribeño:*

Los cuentos tienen una marca común, la característica del hombre caribeño como un ser humilde, alegre y trabajador, como lo muestra el cuento “Con el doctor afuera”, donde el personaje narrador afirma que él no es flojo, que él es como un burro: “tranquilo, tardo pero rendidor” (17), también lo muestra el cuento “En la hamaca”, donde vemos que Temístocles, a pesar de la incertidumbre que le trae el desmedido maltrato que le da a Matea, trabaja puntualmente y tiene listos y bien hechos sus encargos: “¿Qué hubo Temístocles de mis zapatos? –ya están. Se levantó, los entregó, recibió el dinero y lo guardó.” (40). También se presentan los sentimientos que caracterizan al hombre del Caribe como seres honestos que no hacen uso de la hipocresía y que no se alaban por sus riquezas o tristezas, por ejemplo en el cuento “¿Qué es la vida?” donde el personaje narrador afirma: “Nosotros no somos de penas palabreras, doctor, estamos enseñados a ser tristonos cuando sufrimos, pero callados.” (27). Se muestra que el hombre costeño no es ocioso, perezoso o vago como ha sido estereotipado por el pensamiento colectivo que ha tenido el hombre del interior del país, a lo que Tomás Rodríguez dice: “El costeño en efecto es amable, hospitalario y conversador ameno, pero no

se detiene allí, porque en realidad el costeño trabaja cantando” (2003: 457). Y qué mejor posición que esta para describir, recrear, y mostrar al mundo nuestra realidad sino es revelando las cosas (buenas o malas) de un modo flexible, sacándole el colorido y la vivacidad posible para ver las situaciones con ojos más positivos.

- *La muerte*

La mayoría de los cuentos giran en torno a la muerte, cuando hay un personaje que está a punto de morir o cuando ya se murió. Como ejemplo, en el cuento “Con el doctor afuera” el doctor dice que cuando se acerca la hora de la muerte hay que recibirla con valentía y resignación: “la enfermedad no está en nuestras manos eludirla, y lo primordial será, pues, prepararnos para recibirla cuando nos llegue” (23). También narra el sentimiento que tiene el hombre cuando ve llegar su hora de la muerte: “¿Sabes cómo me siento? –dijo- como un burro moribundo que ve llegar el gallinazo.” (24), o en el cuento “La muerte en la calle” donde el personaje narra cómo va muriendo: “[...] pero la calle comienza a desaparecer, me va dejando. Y el sardinel donde estoy sentado se está alzando como una nube y me lleva en la soledad y el silencio.” (64), o en el cuento “Un viejo cuento de escopeta” en el que la muerte llega trágicamente y cuando el personaje del gavilán muere por la escopeta de Martín: “Por un instante la muerte hizo un silencio absoluto, su profunda pausa. Y pasado aquel momento imperceptible, la tragedia se puso en movimiento” (89). Esto a su vez le proporciona al lector la autorreflexión acerca de la vida, su brevedad y el final que en cualquier momento y cualquier lugar puede llegar.

- *La creación literaria*

En diferentes cuentos se pueden encontrar alusiones a la composición de versos, trovas, retahílas y expresiones de calidad estética. Recordemos el cuento “Utria se destapa” en el que el personaje protagonista se enloquece por hablar, pero hablar de manera refinada y que lo escuchen las personas de la alta sociedad para que comprendan su retórica, así, aunque a este personaje no le resulte muy clara la producción oral que quiere transmitir, aunque se esfuerce por hacerlo con elegancia y decoro, y aunque logra que algunos personajes se

interesen por sus palabras antes de caer en la locura por la necesidad de expresarse y que lo escuchan, pone de manifiesto esa preocupación por la expresión. Otro caso es el que se encuentra en el personaje de Juan, en el cuento “El último canto de Juan” quien compone muy bien su canto, haciendo seguimiento a la versificación limpia y aludiendo al estilo métrico de ocho sílabas: “-Vea, don Miguel, también lo es (refiriéndose a la forma adecuada como compone el canto) porque el verso es de ocho; y no lo es, porque el de ocho no es que sea nada más para el canto de guitarra. Y vea que el verso de ocho es mejor y sirve igual para lo chiquito que para lo grande” (1994: 154). De igual forma, en el cuento “La muerte de Juan Cruz” también se hace alusión a la creación literaria a partir de la voz del narrador quien afirma que: “las palabras hay que escribirlas letra por letra. Cuando se piensa, no; porque entonces aparecen como bloques de construcción ya formados; y las mismas oraciones se presentan como cuadros de voz; y hasta un tema, el tema todo, bullendo en vagas luces, se hace panorámico” (1994: 180)

- *La religión*

Se encuentra en los cuentos una leve alusión a la religión, pero no tanto como creencia, sino como una reflexión acerca del bien y del mal. Los cuentos dejan como enseñanza que Dios siempre nos premia o nos castiga según actuemos; en el cuento “La muerte en la calle” el personaje habla de lo que Dios quiere en la vida para el hombre: “Esta es la voluntad de Dios, pensaba yo, caminando; él me dirá lo que me corresponda hacer.” (54), y enfatiza la afirmación de que Dios lo va manejando a uno en el camino de la vida diciendo: “La manera como Dios lo conduce a uno, yo la conocí: es con riendas. Lo mejor es no resabiarse y dejar uno que le apriete bien justo el freno pues así va uno más seguro porque siente los tironcitos por pequeños que sean que Dios le dé” (62). Otro cuento que alude a Dios es “En la hamaca” donde el narrador afirma: “Invocar a Dios nunca es vano. A veces creemos desoído nuestro ruego; pero en verdad puede habérsenos concebido de manera que no nos sea dado a entender” (39). También en el cuento “Un viejo cuento de escopeta” se alude a Dios de una manera más reiterativa por Petrona: “No vayas, Martín, no vayas. El señor me ha revelado una verdad” (90). Se ve entonces la religión como una de las fuerzas que guía la vida y nuestra muerte. Además de la moral, que también se ve muy marcada en los cuentos, por ejemplo en el cuento “En la hamaca” donde se expresa el rechazo por el personaje de Matea ya que a los quince años tuvo un hijo por fuera del matrimonio, o en “Un viejo cuento de

escopeta” donde se refleja la inquietud de varios personajes por profanar los días santos; la moral es la que determina el obrar de muchos personajes como el de “La muerte en la calle” quien siempre reflexiona si su comportamiento está bien mirado por Dios.

- *La naturaleza:*

Abundan los referentes a la naturaleza como base de la existencia, todo existe gracias al equilibrio natural y todo sucede igual que en la naturaleza: “Vamos al burro. Usted lo ve tan pachorrudo que a veces ni el pellejo lo guiña para espantarse la mosca. Pero póngale el sillón, móntese, doctor, y ya está el burro haciendo su trabajo. –Entonces –dijo el doctor- así como el burro eres tú: tranquilo, tardo, pero rendidor” (17). Se ensalza la belleza de la naturaleza y se le da un lugar primordial como medio de diversión mucho más que las cosas y los objetos de entretenimiento: “Deje una luz pequeña en un cuarto y salgase afuerita en lo oscuro a mirar y a escuchar la noche [...] Para diversión nunca le faltará cualquier cosa como luciérnagas que parecen, [...] Comience por ahí, doctor, con esos juguetes mientras aprende como nosotros a poner atención a otras cosas que son vistas y oídas con ojos y orejas de adentro” (21).

2.3 Análisis de la estructura textual

- *Narrador:*

El narrador varía según el cuento. Por lo general predomina el narrador intradieético, que cuenta y participa de la historia, lanza sus juicios y comentarios al respecto de las situaciones que se plantean. Pero hay cuentos como “En la hamaca”, “Utria se destapa” y “Un viejo cuento de escopeta” en los que el narrador es extradieético omnisciente porque cuenta la historia desde su punto de vista que es muy amplio, sabe el pasado y da referentes para intuir un futuro, conoce los pensamientos y deseos de los personajes, juzga el comportamiento de ellos y no participa de la historia.

- *Tiempo histórico e interno:*

Se puede decir que los cuentos se dan en el siglo XX porque se encuentran personajes profesionales y doctores que tienen una relación muy cercana a los personajes de clase baja como campesinos, jornaleros y gente de pueblo con quienes interactúan de manera cordial. También se nota en la actitud de muchos personajes una personalidad un poco libre y espontánea, no tan tradicional y costumbrista, comportamiento que surge en el siglo XX. Sin embargo, el tiempo interno de cada cuento varía según el tipo de historia. Por ejemplo, en los cuentos “Con el doctor afuera”, “¿Qué es la vida?” y “La muerte en la calle” las historias tienen un tiempo corto porque se dan en un lapso aproximado de unas dos horas puesto que son diálogos callejeros. Mientras que los otros cuentos comprenden un lapso de tiempo más largo, por ejemplo “Utria se destapa” dura aproximadamente ocho días entre el sábado y el lunes de la semana siguiente, “Un viejo cuento de escopeta” transcurre en varios años y “En la hamaca” la historia internamente se relata desde que Matea tenía los quince años, hasta que es una mujer madura, entonces se puede decir que es un tiempo de unos treinta años. Aunque lo sustancial de la historia ocurre en algo más de dos meses, pues desde el momento que Temístocles conoció a Matea, hasta la hora de su muerte no transcurrió mucho tiempo: “Diez días después de su primer encuentro Matea se fue a vivir con Temístocles” (36) y de ahí unas seis o siete borracheras semanales antes que Matea cometiera el hecho atroz.

- *Localización espacial y geográfica:*

Todos los cuentos se dan entre finquitas y pueblos de la costa caribeña colombiana, aunque no se menciona nombre de algún pueblo, se sabe que es de tierra caliente. Por ejemplo en el cuento “En la hamaca” los hechos suceden en la casucha de Matea, luego en la casa de Temístocles, en el taller, en la tienda de la Niña Manuela, y en el bar la Cumbiamba. En “¿Qué es la vida?” referencia la esquina del jagüey. En “La muerte en la calle” se nombra, desde el interior del pueblo, por donde el narrador camina diariamente, hasta su casa que queda en las afueras del pueblo, se alude también la casa donde vivió el personaje con la mamá cuando era niño, en especial el patio y la cocina, se nombra un puerto al hacer referencia al buque en el que se fue su tío al dejarlo solo. Pero el escenario principal son las calles. En “Utria se destapa” los hechos se dan entre la finquita de don Manuel, el recorrido

que hace Utria para desplazarse hasta el pueblo que es de un kilómetro, se nombra la oficina de don Severo, la plaza del pueblo, el jardín de la finquita, la casa de don Manuel y el cuarto del que disponía Utria en la finca de don Manuel. Y en “Un viejo cuento de escopeta” los hechos ocurren en la finquita de Martín, luego en la casa de la ciudad, en las calles cuando es el carnaval y en la casa de Filomena, en especial la sala donde ensayaban los actores para la presentación de la muerte del gavilán.

- *Recursos literarios:*

Los cuentos usan diferentes figuras literarias como el símil, que es una comparación explícita de dos elementos que emplea el texto como nexo comparativo; la metáfora, que implícitamente hace una comparación; el hipérbaton que exalta o exagera algo con el fin de resaltarlo, y la anáfora que es la repetición de una o varias palabras al inicio o final de cada enunciado. Hay símil en todos los cuentos, por ejemplo en el cuento “En la hamaca” cuando se compara los ojos de Matea con algo horroroso: “vio por primera vez los ojos de Matea que se le presentaron como charcos de aguas espectrales, muertas, y con un vapor frío que les brotaba desde muy adentro” (40). Hay metáfora en el cuento “Un viejo cuento de escopeta” donde el narrador muestra que los esposos dejan su pasado de monte dándole “muerte” a lo vívido: “ Pabla en el momento de desaparecer la burra, se apretó la frente y se enterró en sí mismo al pasado –un pasado de esperanzas realizadas que ambos sepultaban en un presente sin ilusiones, como un muerto en un muerto” (81). Hay hipérbaton en el cuento “La muerte en la calle” con la expresión: “Qué tal caballero”, donde se busca resaltar la importancia del ser al que se alude con el fin de conseguir lo que se busca.

Estos recursos literarios permiten una lectura más acertada de la obra y por lo tanto comprender la esencia de los cuentos y las posibles intencionalidades del autor, además del carácter creativo, intenso y vivaz que le da a un evento común de la vida diaria.

- *El lenguaje*

En los cuentos hay un rico mundo de referencias que marcan la realidad, los personajes tienen un lenguaje preciso, expresivo y creativo aun siendo ellos hombres

humildes como campesinos, jornaleros, zapateros, tenderos, y mendigos. Se maneja la jerga popular con una alta referencia a la naturaleza y es gracias a las figuras literarias como alcanza a darle un toque original a sus historias. Nelson Castillo lo describe como “un hablante en contacto permanente con el mundo exterior que observa el vaivén de la realidad, y eso le da la ventaja de hacer comparaciones como una forma de precisar con vehemencia los conceptos” (1999: 24). Es reiterado el manejo de la metáfora, el símil y la hipérbole que describen sentimientos y acontecimientos con elegancia, lo que engrandece la obra. Como ejemplo citamos el cuento “Con el doctor afuera” donde encontramos el siguiente símil: “El señor Manuel dice que ella es reina del jardín de reino vegetal y dice que también hay, aparte, reino animal con su rey león. No tan aparte, señor Manuel. La patilla camina como caracol; el bejuco trepa como culebra; el cadillo se agarra como garrapata: el girasol se va dando vuelta para no perder de vista al sol” (72), donde se muestra lo relacionado que se encuentra una cosa con la otra, en este caso el reino animal personificado por don Manuel y el reino vegetal personificado por la esposa de don Manuel. Además, el lenguaje posibilita al lector referenciar una situación cotidiana de manera que parezca más importante de lo que posiblemente puede ser; Fuenmayor sabe sacar la grandeza de las pequeñas historias con hechos simples de manera que el lector las encuentre realmente importantes y básicas para una buena historia.

En conclusión, todos los elementos formales de los cuentos de Fuenmayor constituyen un insumo para lograr una prosa ágil, llena de vigorosidad, y práctica. Asimismo, recrea al lector con una lectura más fresca de las historias contadas y estimula a los escritores para adoptar una nueva escritura libre de los formalismos tradicionales pero con la misma calidad estética y de contenido.

3 Bibliografía

- Castillo, Nelson. *Lenguaje y vida: Una aproximación al Caribe colombiano*, Barranquilla, Editorial Antillanas, págs. 105-111, 1999.
- Castro García, Oscar; Posada Giraldo, Consuelo. “Estructuralismo” en *Análisis literarios*. Medellín, Universidad de Antioquia, 1995.
- Fuenmayor, José Félix. *La muerte en la calle*. Bogotá, Santillana S.A. Alfaguara Hispánica, 1994.
- Fuenmayor, José Félix. *La muerte en la calle*. Medellín, Editorial Carpel-Antorcha, 1967.
- Gilard Jacques. Textes oubliés et retrouvés – Un cuento-programa de José Félix Fuenmayor. En: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n° 33, 1979. pp. 219-223.
- Martínez Gutiérrez, Armando. “Visión popular del diablo en el discurso ficcional de dos cuentistas del Caribe colombiano: José Félix Fuenmayor y Guillermo Tedio”. En: *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, n° 12, julio – diciembre de 2010. pp. 51-67.
- Martínez Simanca, Albio. José Félix Fuenmayor: entre la tradición y la vanguardia” Ed. Observatorio del Caribe Colombiano. Cartagena de Indias. 2011.
- Pineda Botero, Álvaro. *La fábula y el desastre: estudios críticos sobre la novela colombiana*. Bogotá, Carlos Valencia Editores, págs. 231-240, 1979.
- Rodríguez Rojas, Tomás. *La cultura frente al mar*. Barranquilla, Editorial Antillanas, págs. 19-25, 2001.

CAPÍTULO III

OBRA FIJADA

(Se encuentra en otro archivo Word por cuestiones de formato y paginación)

CAPÍTULO IV

LECTURAS DEL TEXTO

La visión de la muerte para el hombre del Caribe en algunos cuentos de José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez

La muerte en la calle (1967) de José Félix Fuenmayor es una compilación de 13 cuentos en los cuales se narra la vida cotidiana del hombre caribeño, desde el punto de vista del hombre popular, es decir, se le da la voz al campesino, al mendigo, al loco, al jornalero y desde esa voz se teje un mundo de sabiduría donde se reflexiona por la vida y se logra ilustrar en ella la simplicidad de aquellas cosas que aparentemente son complejas. Así mismo, se entretiene un mundo de reflexiones que vuelve complejo aquello que parece tan simple en la existencia. Es precisamente ese modo de ver la vida lo que Albio Martínez, crítico literario especializado en la experiencia literaria del Caribe, reconoce en la narrativa de Fuenmayor:

Igual que los jóvenes de Barranquilla de mediados de siglo, comenzará a reconocer el magisterio de José Félix Fuenmayor. Un magisterio que no se reducía al manejo instrumental de la palabra, pues se extendía a la enseñanza nueva y singularísima de ver. Ver lo que hay de maravilloso en lo intrascendente, lo que hay de superficial en lo profundo, lo que hay de simple en los vericuetos de la complejidad, de gozoso en la infelicidad terrena y de triste en las apoteosis de la humana alegría (Martínez, 2011: 65)

Así pues, se crean reflexiones en torno a la vida, diferenciado de lo que está bien del mal; lo que tiene una real importancia y lo que no; las contradicciones entre lo que se establece como primordial y aquello que se debe pasar por alto, para finalmente, concluir que la vida es un instante pasajero que se pierde en la búsqueda inútil de algunas cosas que aparentemente no lo son, dejando pasar lo más simple de la vida, que es lo que realmente nutre el cuerpo y el alma; es, en suma, una lección de vida que los personajes oprimidos de Fuenmayor le presentan a los personajes de alto estándar social y al lector.

Pero no solo por esa forma de presentar la vida se elige este autor para el trabajo investigativo, también juega un papel importante el estilo narrativo que utiliza, la focalización narratológica que presenta, el manejo espacio-temporal y el lenguaje fresco y simplificado al referirse a las cosas más complejas del mundo:

“Doctor, la cañandonga hace cañandonga, la guacharaca hace guacharaca, la gente hace gente. No hay más, doctor; y hacer lo que hacen sin que puedan salirse de ahí es lo que yo veo que es la vida. Es una leccioncita, doctor, cada uno con la suya” (Fuenmayor, 1994: 22)

Además no se puede dejar de lado que la obra de Fuenmayor, en especial *La muerte en la calle*, ha sido bien recibida por la crítica literaria, por ejemplo investigadores como Jacques Giral, Albio Martínez Simanca, Orlando Araújo Fontalvo, entre otros, y los diferentes estudios en los que se realiza la narrativa literaria, rica y moderna, comparada con las creaciones literarias que se venían produciendo hasta el momento. Aunque hay que aceptar que no son muchos los estudios, los que se encuentran referencian aspectos positivos en la obra que posteriormente se van a replicar en la narrativa de otros escritores contemporáneos de este autor, como lo son Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio, quienes se forman como escritores al lado de Fuenmayor y que son inspirados por los mismos autores modernos de la época.

En esta línea, interesa rastrear el desarrollo del tema de la ‘muerte’ en los cuentos “¿Qué es la vida?” y “En la hamaca” de *La muerte en la calle* de José Félix Fuenmayor, comparándolos con los cuentos “Vamos a matar a los gatitos” y “Pequeña estampa” de Álvaro Cepeda Samudio, y “Blacaman el bueno, vendedor de milagros” y “La viuda de Montiel” de Gabriel García Márquez, con el fin de observar similitudes o diferencias en torno al tratamiento que se le hace a la muerte en la región del Caribe, a mediados del siglo XX.

Estos tres autores (Fuenmayor, Samudio y Márquez) son escritores que comparten no solo la región, sino también la época, el grupo literario denominado “La Cueva”, la necesidad de innovación, los intereses vanguardistas, las lecturas que influyen similar estilo narratológico, las discusiones en sus largas tertulias, los temas sobre qué hablar..., además tuvieron reconocimiento en el medio como escritores renovadores de la narrativa e impulsores de la búsqueda por lo propio. Y es por esos parentescos que se elige realizar un trabajo comparativo con los cuentos de los tres autores, no solo por reafirmar las semejanzas que a simple vista se referencian ya, sino con la intención de rastrear el tema de la muerte, el tratamiento que le dan a este tema en cada cuento y las similitudes que se evidencian cuento por cuento, para así afirmar o tumbar la idea sobre la cual se inicia: la muerte es para el

hombre del Caribe algo no trascendental, es algo más que pasa y no hay por qué tenerle miedo.

En este sentido, la problemática que se pretende rastrear apunta a determinar en qué medida el suceso de la muerte y la forma como la percibe el hombre del Caribe se asemeja en los seis cuentos seleccionados; si la concepción que se plantea de ésta y la relación que se mantiene desde la forma de afrontarla es la misma o no y en qué aspectos es igual o parecida y en cuáles se aleja. Esto con el fin de comprobar si el grado de semejanza permite determinar el tratamiento y la visión que el hombre del Caribe tiene de la muerte y cómo esa visión afecta o no su forma de vida y, por ende, la idiosincrasia estereotipada con la cual se califica al hombre costeño. Esto sin contar con la necesidad que surge de estudiar el tema de la muerte en la obra de Fuenmayor, ya que no ha sido trabajado a profundidad y se puede convertir en una cuestión transversal de la mayoría de los cuentos, por eso la necesidad de abordar el tema. Así, el presente rastreo se inicia con el objetivo de determinar el grado de semejanza que existe en los seis cuentos seleccionados en relación con la forma como se visualiza, se trata y se vive la muerte a través de los personajes, con el fin de determinar qué tanto la visión de la muerte es una causante de la forma de vida del hombre del Caribe.

Se inicia con la diégesis de los cuentos seleccionados de Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio:

- *De Álvaro Cepeda Samudio, “Pequeña estampa”*

Es un cuento corto, de menos de una página, en el cual se retrata una escena en la que se entierra un muerto. Al comienzo solo se visualiza un pequeño ataúd cargado por cuatro negros, grandes, acuerpados, fuertes, jóvenes, que avanzan en una total apatía frente al muerto que llevan en sus manos. El narrador de este cuento cumple un papel importante, ya que es quien cuestiona la actitud de los negros frente a la muerte, pero al tiempo resalta la blancura del ataúd y la negritud de los hombres. Solo al final se da cuenta que la muerta es una niña blanca como su padre que sigue a los negros, flácido, débil, callado, triste; con lo cual el narrador se pregunta: “¿Por qué estos negros no lloran como ahora lloro yo al saber que una niña blanca y pequeñita ha muerto bajo el cielo?” (Samudio, 1983: 23)

- *De Álvaro Cepeda Samudio, “Vamos a matar a los gatitos”*

Este cuento se presenta a través de la estrategia del diálogo. Los personajes son unos niños que pretenden matar a unos gatos recién nacidos con el fin de que no los regalen. En la historia hay un personaje del cual no sabemos el nombre, pero es quien sobresale, en especial, por su modo indiferente de apreciar la vida, ya que impulsa la matanza de los mininos y lo hace a partir del estrangulamiento. Finalmente, todos los gatitos mueren y solo Martha, la única que no quiere matar a los gatitos, queda muy afectada frente al acto que acaban de cometer los demás personajes de la historia.

- *De Gabriel García Márquez, “La viuda de Montiel”*

En esta historia se narra las vicisitudes que una mujer debe afrontar en el momento en que su marido se muere. Realmente, el cuento se centra un poco más en la forma como vivió el muerto: José Montiel, un hombre avaro, cruel, sin moral, que se aprovecha de la dictadura de los alcaldes que gobiernan el pueblo para sacar ventaja en pro de su beneficio y enriquecimiento a costa del desplazamiento forzado de los otros. Este personaje es odiado por todos los habitantes del pueblo, debido a sus actos avaros, por eso, cuando muere la gente queda decepcionada porque aquella muerte fue en forma natural y no acuchillado en alguna esquina o de alguna forma sangrienta y cruel; no obstante, se relata la venganza de los habitantes frente al muerto, ya que retoman el poder que José Montiel había concentrado para sí y llevan a la viuda a la quiebra total. Por otro lado está la viuda, una mujer adulta, ignorante de las maldades de su marido, incapaz de sobrellevar las riendas de los negocios y de sus tierras; queda sola ante la muerte de su marido y se ve sumida en una depresión absoluta, sin nadie que la apoye ya que ningún ser acompaña el funeral ni las honras fúnebres, a excepción de su sirviente Carmichael, el único con quien tiene contacto. Finalmente, esta mujer queda sola, casi loca, decepcionada de la vida, sin ganas de vivir y esperando que la muerte se la lleve para no seguir enterándose de la forma como funciona la vida, cosa totalmente ajena a ella gracias a su matrimonio con José Montiel.

- *De Gabriel García Márquez, “Blacaman el bueno, vendedor de milagros”*

En este cuento existen dos Blacaman, uno es el narrador, que se considera a sí mismo como Blacaman el bueno, y otro es Blacaman el malo. La historia comienza cuando Blacaman el malo se encuentra en una plaza, al borde de un muelle donde vende sus pócimas y bebidas para todos los males, ofrece una pócima que, según él, cura cualquier enfermedad,

de hecho puede hasta revivir a un moribundo, así que para probarlo toma una culebra, se hace morder por ella, empieza a revolotear mostrando el efecto del veneno en su cuerpo y cuando está casi para morirse bebe la pócima mágica e inmediatamente revive. Con este show Blacaman el malo logra vender todas las pócimas que curan todo. En ese momento conoce a un chico y le pide que lo ayude, indaga por el chico sobre sus aspiraciones en la vida y luego se lo lleva a andar con él, de lugar en lugar, vendiendo su pócima, la cual realmente es solo una falacia, ya que todo el show es solo teatro. De este modo, Blacaman el malo asume su autoritarismo sobre el chico y lo castiga por cada cosa, lo hiere, agrede, ensaya con él sus próximos shows, a tal punto que lo lleva casi a la muerte. Cuando en un instante, la suerte se voltea, y el chico descubre que tiene el poder de revivir, literalmente, a los muertos y curar cualquier mal. En ese momento se convierte en Blacaman el bueno, escapa de su verdugo y hace lo que aprendió estando con él, pasearse de pueblo en pueblo vendiendo sus servicios como resucitador y sanador de todo mal. Hasta que un día Blacaman el malo descubre los poderes de Blacaman el bueno y lo acusa, en pleno show de venta de milagros, pero nadie le cree, al contrario, los espectadores lo toman como loco. Al final, Blacaman el malo opta por realizar el show de su muerte, para comprobar que Blacaman el bueno puede resucitar, pero esta vez, en realidad, muere. Cuando esto sucede, Blacaman el bueno recoge el cuerpo, lo mete en un féretro y lo entierra en el hueco más profundo del cementerio. Cuando ya lo tiene bajo tierra, lo resucita, vengándose así de todas las maldades que le propició cuando él era su mozo. Finalmente, Blacaman el bueno, cada que tiene la oportunidad visita el cementerio y revive al otro, una y otra vez, estando bajo tierra y así lo seguirá haciendo por toda la eternidad.

Interrelaciones

Como se percibe en los relatos de los anteriores cuentos, se evidencia la muerte como una constante, aunque las historias son diferentes y las formas de morir también, se puede puntualizar en algunos aspectos que son comunes en ellos. Si se retoman los postulados de Gerard Genette, se puede encontrar que en los tres escritores se evidencia cierta transtextualidad¹³ en la que los cuentos presentan diferentes regímenes de relaciones y los escritores enfrentan su trabajo creativo de forma similar, puesto que tienen la misma herencia

13 La transtextualidad es “todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta, con otros textos” (Genette, 1980: 8)

cultural y literaria, de modo que se puede encontrar en ellos una relación hipertextual¹⁴ frente a la escritura del norteamericano Hemingway, de quien heredan no solo los temas: (asesinos, muertes, locos) sino también algunas formas narrativas. Esta hipertextualidad es la que permite observar cierta semejanza en las historias relatadas y que se observarán a continuación, desde un punto de vista actual. Quizás los aspectos señalados como relaciones difieran esporádicamente entre un texto y otro, pero por lo general, los seis cuentos mostrarán el grado de similitud que presentan; en este sentido, es posible usar la frase de Eliot frente a la actividad que realiza el crítico literario: “Se emitirá un juicio, una comparación, en los cuales dos cosas se midan una a la otra”. (Eliot, 1979: 541)

Estilo

Existen múltiples artículos en los cuales se afirma que los tres escritores provienen de una generación de intelectuales que pensaban la literatura desde una visión diferente a la que predominaban en Colombia hasta mediados del siglo XX, por ejemplo en “Las vanguardias literarias en Hispanoamérica” de Hugo J. Verani, en el ensayo de Julio Nuñez M sobre “Cepeda Samudio y Fuenmayor: dos textos recuperados”, y en varios de los artículos que ha publicado la revista *Huellas* sobre los autores barranquilleros.

Es una realidad que José Félix Fuenmayor fue uno de los primeros en explorar las nuevas formas literarias, su formación académica, su contacto con las producciones literarias de Europa, su interés por la cultura, el arte y la literatura ayudaron a forjar su obra como pionera en la exploración de nuevas narrativas y su presencia como inspiradora para las nuevas generaciones literarias de la época. Albio Martínez reseña que el interés de Fuenmayor no era retratar un pasado o un presente a imagen y semejanza, sino más bien mirar el presente y el futuro como algo que deviene y cambia, y que en esa medida la forma de contarlos debe mostrar los cambios y las inconsistencias que con ello trae:

Al ensayar novedosas técnicas narrativas hacia finales de los años veinte, se estaba construyendo una forma de ver el mundo como un devenir; es lógico que no interesaba tanto el presente como el futuro para lo cual se quiso romper con lo constituido en el país como preceptivas literarias, predominantes en el sistema educativo. Por eso José-Félix se pronuncia en "Cosme" contra la formación escolar de la época y en "Una triste aventura" asume una postura filosófica trágica para estocar al ser humano, mostrándole diversas vicisitudes a través de la sátira y el humor, con una estructura narrativa poco

14 La hipertextualidad la denota Genette como todo aquel “texto derivado de otro preexistente” (pp. 14)

convencional de una obra que a su vez se critica a sí misma, ¡hecho sorprendente para la época! (2011)

También resalta la calidad literaria de Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio frente a la de Fuenmayor, determinándolas como narrativas frescas y sociales que reflejan la realidad añadiendo el toque mágico a los acontecimientos y a la forma de contarlos, es una inquietud por expresar la otra mirada de la realidad y una necesidad por mantener una “actitud experimental en la narrativa” que los conduce a proponer nuevos rumbos. Por su puesto, la figura de Fuenmayor toma cierta relevancia ya que

su autoformación en ciencias, hicieron de él un seguidor del cientifismo, hecho que va a revelar en sus propuestas de anticipación a través de la ciencia ficción, y finalmente, el humorista, irónico y satírico que refleja en sus obras el sentido práctico de la vida y la actitud de los seres humanos y sus debilidades” (Martínez, 2011: 71)

Así, se puede exaltar la capacidad que tiene Fuenmayor de ilustrar la realidad de manera fresca y ligera, sin necesidad de parafernalias ni de formalismo en la prosa, sino desde la experimentación de formas literarias, usando la voz del oprimido como fuente de sabiduría. También cabe anunciar las múltiples intertextuales¹⁵ que hay entre ellos (García Márquez, Fuenmayor y Cepeda) y escritores como Faulkner, Poe, Stoker, Anatole France, quienes influyen su prosa y que sería un aspecto para profundizar en otro momento.

Personajes

En “¿Qué es la vida?” solo se presentan dos personajes: el narrador y Celedonio, quienes dialogan sobre la muerte y cómo ésta influye sobre la vida, aunque se mencionan otros personajes que no cumplen un papel relevante en la historia. Los dos personajes que se interpelan en este cuento, evidentemente hacen parte de dos clases sociales muy diferentes: uno es doctor y otro es un personaje popular que, curiosamente, le da una lección de vida al otro.

En esta misma línea, el cuento “En la hamaca” le da la voz al personaje popular, el zapatero, el cantinero, el jornalero... quienes reflexionan sobre la forma de vida personal y la de los demás; también se resalta el personaje de Matea, a quien no se le da la voz, pero que es

15 La intertextualidad la define Genette como una “relación de copresencia entre dos o más textos” (pp. 10)

seguida de cerca por la mirada del narrador y desde la cual permite observar su modo de relacionarse con el mundo.

Así mismo, el cuento “Pequeña estampa” nos muestra dos perfiles de personajes diversos: uno es el negro, alegre, bulloso, rebelde y oprimido; pero también se presenta un blanco, triste, melancólico, callado, ambos personajes populares ya que no se demuestra referencia o un nivel de poderío de alguno sobre el otro.

En “Vamos a matar a los gatitos” se ven tres personajes infantiles, quienes visualizan la muerte como algo pasajero y no reflexionan mucho frente la valoración de la vida. Estos tres personajes son, igualmente, populares, ya que no se evidencia algún tipo de dominio económico ejercido por alguno, como tampoco diferencias de clases sociales entre ellos.

Mientras que en el cuento “La viuda de Montiel” se evidencian dos tipos de personajes, aunque se le da mayor fuerza a José Montiel y su viuda, también se presenta al señor Carmichael, el empleado doméstico de la viuda, quien, aparentemente es más cuerdo y reflexivo que la misma viuda en la locura de su duelo y que José Montiel en la avaricia de sus actos.

Finalmente, en el cuento “Blacaman el bueno, vendedor de milagros” encontramos a dos yerbateros que usan trucos y la retórica para engañar a las personas, en este cuento solo actúan personajes populares e incluso se denotan algunas acciones propias de los malandros y yerbateros, semejantes a las que se relatan en *El Lazarillo de Tormes*.

Así, se encuentra que la mayoría de los personajes son populares y son quienes reflexionan sobre la vida y logran encontrar la simplicidad de ésta en los hechos o situaciones más complejos. De la misma forma, se muestra a los personajes de estratos socioeconómicos altos o con profesiones reconocidas como los doctores, alcaldes, terratenientes, como personas irracionales, complicadas, con grandes dificultades para vivir en tranquilidad.

Frente al tema de la muerte, los personajes marginados la toman como algo natural, que pasa y que debe afrontarse y superarse, mientras que los personajes de mayor alcurnia solo logran visualizar lo trágico y miserable del evento fatal.

El cuento “¿Qué es la vida?” de Fuenmayor tiene muchas similitudes en su hilo conductor con el cuento “Pequeña estampa” de Samudio. En primer lugar, está el lamento por la muerte de una niña, que deja un sin sabor a sus padres quienes atraviesan el dolor fúnebre

de forma pasiva, callada y sola, aun cuando el resto del mundo continúa su curso con normalidad y la gente alrededor parece no guardarle luto y consideración al ser prematuro que deja la vida. Otra similitud es el sentido reflexivo de ambos cuentos; Fuenmayor usa la muerte de la niña para divagar por el sentido de la vida en la voz del narrador, “¿Qué es la vida?” es la pregunta que surge a partir de la muerte, para finalmente concluir que la muerte también constituye la vida de manera natural, de modo que aceptarla y vivirla con la mayor tranquilidad posible es lo ideal. Samudio, por su parte, reflexiona sobre la actitud de los hombres ante la muerte, así como Fuenmayor, pero en este caso lo hace en boca del padre adolorido, del directamente afectado ante la muerte, quien analiza la actitud de los que acompañan su dolor y trata de entender por qué la vida debe estar ligada a la muerte. Aunque en los cuentos no se revela el motivo de las muertes, se entiende que la pureza, juventud y gracia también son débiles y frágiles ante el discurrir de la vida.

También cabe señalar la intención de los personajes de darle más importancia a la muerte de lo que realmente se debe, en “¿Qué es la vida? el doctor llora la muerte de su ternero, se lamenta, habla de las cualidades del muerto y espera reconocimiento o consuelo de los demás por su pérdida. En “Pequeña estampa, el padre de la niña muerta reflexiona sobre sus virtudes, sus cualidades como si fuera un ser casi que espiritual, resalta su blancura e inocencia como sinónimo de perfección, y no se explica por qué los negro que llevan el féretro caminan tranquilos como si nada hubiera pasado, el padre también busca consuelo reconocimiento por su pérdida, como si fuera más valiosa que cualquier otra. El doctor pone la muerte de su ternero por encima de la muerte de la hija de Celedonio; y el padre ensalza el espíritu de su hija muerta al comparar sus cualidades con las pocas que puede percibir de los negros que llevan el ataúd, ¿cómo si la muerte valiera más por un estatus social (doctor) o por una condición étnica o racial?

En suma, estos dos cuentos llevan a la reflexión de la vida después de la muerte, el cómo afrontar la desolación que queda y cómo sobrellevarla de acuerdo con las creencias e ideologías que se tengan.

Tipos de muertes

La muerte por asesinato es otro tipo representado en los cuentos “En la hamaca” de Fuenmayor, “Vamos a matar a los gatitos” de Samudio y en “Blacaman el bueno, vendedor de milagros” de García Márquez. El asesinato intencionado, premeditado y planeado que se presenta “En la hamaca” es movido por una necesidad de liberarse del opresor, no por maldad o por la venganza, sino por autoprotección. Matea (“En la hamaca”) y Blacaman el bueno sufren los maltratos físicos casi inhumanos que los llevan a desarrollar su venganza de forma precisa y dolorosa, ambos encierran a su opresor (Matea en una hamaca, Blacaman en una tumba) para luego hacerlos sufrir sin oportunidad de escapatoria y con ello ¿saciar su sed de venganza?, ¿o liberarse del yugo aniquilador del verdugo que poco a poco los iba matando? Ambos personajes tienen sus misterios: Matea es fea, solitaria, indiferente, ¿bruja?; Blacaman es milagroso, tiene el poder de regresar a la vida, ¿brujo, hechicero o mago? Lo que los diferencia es que Blacaman perpetua su venganza, mientras que ella no, el hecho de repetir el asesinato por toda la eternidad es un acto de maldad suprema que puede evidenciar el nivel de rencor que un ser puede guardar por otro que alguna vez fue su opresor, convirtiendo el poder de la vida como instrumento fatal: resucitar para que vuelva a morir.

Por otra parte, el asesinato que ilustra Samudio en el cuento “Vamos a matar a los gatitos” nace más de la curiosidad inocente de unos niños que a su vez están angustiados por lo que sucederá. El asesinato se convierte en una solución para reparar una situación difícil o que afecta la tranquilidad del asesino, la muerte es el remedio a un mal y se ilustra como el retorno a la tranquilidad, aunque los niños no son todos iguales, porque está quien no quiere matarlos, quien si quiere y lo va a hacer a toda costa, quien no sabe si quiere y quien quiere pero le da miedo llevarlo a cabo, esto demuestra la diversidad de concepciones que pueden surgir ante la experiencia de la muerte.

La muerte natural también está presente en los cuentos, García Márquez la ilustra con el caso de Montiel, hombre poderoso y malvado que, en lugar de morir desgraciada o dolorosamente, lo hace tranquilamente, como jugada final ante el pueblo que esperaba verlo pagando sus actos con su propio dolor. Es otro tipo de muerte que demuestra que el hombre debería preocuparse más por lo que puede vivir y disfrutar en vida que por la forma como la muerte se posa en cada uno y el vacío que ésta puede dejar.

Otra muerte natural se evidencia en el personaje narrador de “La muerte en la calle”, quien después de vivir una vida tranquila, a su modo, y sin que nada le falte, cae en un sardinel sin fuerzas para continuar y comienza a recordar toda su experiencia de vida. El llamado de la muerte se reconoce aquí con el ladrido del perro:

Hoy me ladró un perro. [...]. Se me venía acercando, alargando el cuerpo pero listo a recogerlo, el hocico estirado como hacen ellos cuando están recelosos pero quieren oler. Después se paró, echó para atrás sin darse vuelta, se sentó a aullar y ya no me miraba a mí sino para arriba (1967: 51)

Algunas creencias populares consideran que los animales pueden sentir cuando una persona está a punto de morir, en este caso, el perro ilustra bien esta creencia. El narrador no se presenta como una persona enferma, muy adulta o con condiciones traumáticas fatales, de ahí que su muerte sea natural y que gracias a ella se reflexione frente a lo vivido. Cabe resaltar la destreza con la que el narrador describe su deceso: “Pero la calle comienza a desaparecer, me va dejando. Y el sardinel donde estoy sentado se está alzando como una nube y me lleva en la soledad y el silencio.” (1967: 64) Convirtiéndose en el único cuento que narra la muerte desde la visión propia del quien fallece y no desde la visión de quienes quedan en vida.

Por último se puede destacar la muerte por vejez y por enfermedad, aunque no aplica para los cuentos seleccionados, se puede afirmar que algunos de los personajes de Fuenmayor mueren por estos motivos, está Juan en el “último canto de Juan”, quien muere lenta y tranquilamente en la comodidad de su recámara y con la satisfacción de haber terminado su última canción, este hombre viejo espera la muerte, se evidencia en la descripción que hace la niña Rosa, su sirvienta: “Lo estuvo contemplando. Pensó: «cada vez se va poniendo más delgado y pequeño, como un guineo que uno pela y deja al sol. Parece vivo todavía, pero ya se está acabando...»» (1967: 134). O el doctor, en “Con el doctor afuera”, quien padece una enfermedad que lo está consumiendo y él lo sabe, siente que los gallinazos se acercan (en la representación de su mujer) y con ello el deceso: “¿Sabes cómo me siento? –dijo- como un burro moribundo que ve llegar el gallinazo” (1967: 24)

Narrador

El narrador omnisciente se presenta en los cuentos “En la hamaca”, “Pequeña estampa” y “La viuda de Montiel”, donde se referencia el mundo de los pensamientos, deseos y necesidades de cada personaje, quien conoce las situaciones que acontecen y, en algunos casos, predice lo que puede suceder.

El narrador intradiégetico está presente en los cuentos “Blacaman el bueno, vendedor de milagros” y en “¿Qué es la vida?”, pero solo al inicio de la historia, porque luego pasa a convertirse en un relato dialógico entre los dos personajes. Este tipo de narrador, que a la vez es personaje, presenta las historias y los acontecimientos desde su punto de vista, refleja su pensamiento y visión de la vida y la muerte desde la forma como las presenta.

Muertes inesperadas

Los personajes que menos se espera que fallezcan, por su inocencia, por su juventud, porque deben sufrir y pagar sus pecados antes de morir, porque aunque están enfermos muestran mejoría, son los que inesperadamente mueren. Un ejemplo es la doble defunción que se presenta en el cuento “¿Qué es la vida?”, donde la hija de Celedonio y el ternero del doctor parten al viaje sin retorno. Ambas muertes implican a seres inocentes que de improviso, a una edad temprana, dejan un sabor amargo de la fugaz vida terrenal, no obstante, esta historia es reflexiva en cuanto deja la enseñanza de mirar la muerte como un evento más de la vida que se debe dejar pasar y que no debe causar un sufrimiento excesivo:

El mismo día en que se murió una hijita de Celedonio estiró las patas un ternero del doctor. Celedonio pidió el día, enterró a su muertecita y no habló más de eso. Y el doctor, ahí le oímos las quejas, que el animal era muy gracioso, que se le había hecho amigo, que mejor se hubiera muerto la vaca. Hasta se resintió conmigo porque no le había dado el pésame (Fuenmayor, 1994: 20)

Así, se visualiza una cultura que constantemente está evitando el sufrimiento ante la muerte, una cultura que acepta el suceso y voltea la página para continuar con la vida de la mejor manera que se pueda vivir, a diferencia del doctor, que se ensaña con el sufrimiento ante la muerte y pretende crear lástima frente a los demás por su mala fortuna. Finalmente, el diálogo que se establece permite aleccionar al doctor y demostrar que la vida es simple y finita, y que el hecho de morir es tan natural como el hecho de vivir.

Por otro lado, en “Pequeña estampa” se puede escuchar la voz débil y triste de un hombre: “-Hoy me ha muerto la niña... la llevamos a enterrar.” (Samudio, 1983: 23); sin embargo, no se relata nada más, no se ilustra la desolación, no hay llanto, gritos, lamentos, ni arrepentimientos de lo que pudo ser y no será; solo esa frase, simple, que explica lo único que se puede hacer ante la muerte. Esta forma simple de ilustrar el dolor refleja la forma como la ficción representa la naturalidad con la que el hombre del Caribe se enfrenta a la muerte y su visión no trascendental. Otra semejanza de este cuento con el anterior se evidencia en la muerte de forma inesperada de un ser inocente, nuevamente una niña muere y los demás toman el hecho como algo totalmente normal.

En “La viuda de Montiel” también se presenta una muerte inesperada, aunque no de alguien inocente como en los casos anteriores, aquí se trata de un hombre avaro de quien todo el pueblo ansía su venganza, sin embargo, la muerte natural del hombre decepciona a todos ya que le deseaban una agonía horrible. Quizás lo que se puede resaltar de esta historia es esa concepción de no darle mucha importancia a la muerte porque al fin de cuentas es tan natural como la existencia misma y ello no significa dolor, pena o martirio, sino al contrario, paz y tranquilidad inclusive para quienes quedan vivos. Una lección ficcional que motiva a no permanecer demasiado tiempo sumido en la tristeza:

Tres días después de que sacaron de la casa el cadáver de su marido, comprendió a través de las lágrimas que debía reaccionar, pero no pudo encontrar el rumbo de su nueva vida. Era necesario empezar por el principio. (García, 1962: 78-79)

Se muestra entonces que aunque es normal llorar a los muertos, no por mucho tiempo, porque ellos se dejan ir y la vida continúa como de costumbre, de eso se da cuenta la viuda y por eso su reflexión la lleva a renovar su vida, desde el principio.

Muertes intencionadas

Algunos cuentos narran unas muertes intencionadas que surgen de la venganza, de lo premeditado, de una equivocación por la rabia o el dolor, o de una contundente enfermedad, son las que demuestran el poco valor que, en algunos casos, se le da a la vida. Por ejemplo en el cuento “Blacaman el bueno, vendedor de milagros” la venganza se retrata en la satisfacción de tener el poder de la vida en la muerte y revivir en la más terrible situación al otro:

...cuando estas honras me bastaron para hacerle justicia por sus virtudes empecé a desquitarme de sus infamias, y entonces lo resucité dentro del sepulcro blindado, y allí lo dejé revolcándose en el horror (García, 1983: 45)

Blacaman le cobra a su verdugo los padecimientos que tuvo que pasar cuando estaba a su lado, aunque se hace llamar Blacaman el bueno, provoca el padecimiento incesante del otro Blacaman, aspecto que refleja la muerte como desahogo y solución a los conflictos vividos, es decir, la muerte provoca placer y denota algo bueno para la vida de algún personaje.

De la misma forma, el cuento “Vamos a matar a los gatitos” refleja una muerte intencionada que provoca satisfacción y beneficio propio: “Pero tú dijiste que los íbamos a matar apenas nacieran —dijo Martha—. Tú dijiste que teníamos que matarlos para evitar que los regalaran” (Samudio, 1980: 11), un beneficio que alude a la premisa, ‘si esto no es mío, no es de nadie’ y por eso ‘te prefiero muerto que con otro/a’. Así de complejo parece ser el pensamiento de los niños, quienes en medio de su inocencia acometen los asesinatos y los gatitos mueren en el acto, luego de eso parece no quedar remordimiento alguno ni en Martha ni en Doris, las dos niñas, aunque el personaje restante parece estar indispuerto por lo que sucedió pero siempre lo niega: “¿Entonces por qué estás llorando?” —dijo Martha. “Por nada, por nada, por nada” (Samudio, 1980: 60). Es la muerte la que le permite encontrar a los niños una solución a su angustia de perder los gatitos, aunque es una muerte intencionada, produce una solución al problema que se presenta.

En Gabriel García Márquez también se encuentra una muerte intencionada, la avaricia y la necesidad de poderío y dinero llevan a que José Montiel matara indirectamente a los otros para poder dejarlos sin sus pertenencias:

En realidad, su negocio no era la muerte de los pobres sino la expulsión de los ricos. Después de que el alcalde les perforaba las puertas a tiros y les ponía el plazo para abandonar el pueblo, José Montiel les compraba sus tierras y ganados por un precio que él mismo se encargaba de fijar (García, 1962: 83)

De hecho, José Montiel ve en las muertes la solución a su mayor preocupación: apoderarse de tanto cuanto pueda, esto es, la muerte con un fin y con un interés individual.

Otra muerte intencionada que se debe rescatar es la que sufrió Temístocles, el curioso personaje de “En la hamaca”, quien es asesinado a manos de la mujer con la que vive por conveniencia: Matea, pues con ella satisfaciéndole todas sus necesidades, él se ahorra el dinero que se gastaba en comida y lavada; sin embargo, Temístocles no contaba con la repulsión que Matea le producía por ser una mujer muy fea, así que en las noches de borrachera, llegaba ebrio a la casa y hacía con ella todo cuanto se le ocurriera, desde desnudarla y rasparle las costillas como una guitarra, hasta empaparla con agua y dejarla en la calle en las noches de tormentas; debido a esto, la muerte de Temístocles es producida por el odio y la venganza, por la decepción y el rencor:

Descansó un poco. Luego, poniendo en la operación, que ejecutaba toda su atención, alzó el cubo y derramó el agua hirviendo sobre Temístocles, primero en el rostro. No perdió una gota.

En la hamaca no se oyó un grito, ni un gemido; apenas —tal vez— un sordo y lejano rumor como si proviniera de alguna distante profundidad. Las piernas de Temístocles se agitaron un poco, independientes, como si hubieran intentado emprender su propia fuga (Fuenmayor, 1994: 38)

Finalmente, se ilustra el manejo que se le da a la muerte por parte de los personajes que siguen con vida; quienes deben afrontar lo que queda de ello, unos con naturalidad, otros con un dolor mudo, otros con la contrariedad de aceptar el hecho o caer en pleno dolor, y otros con una indiferencia que sana el espíritu interior frente a la tragedia. En todos los casos se invita a reflexionar sobre cómo la muerte da vida y la vida tiene por delante a la muerte, de ahí que llorar y lamentarse no es una salida posible en ningún cuento, al contrario, asumirla y seguir la vida es la invitación final.

En los cuentos se visualiza una frontera definida entre la vida y la muerte, es claro que lo que queda después de la vida, es la vida misma, lo que se hizo, lo que se dejó, lo que se experimentó. Y todo sigue su curso, porque nuevas otras vidas quedan y siguen haciendo y experimentando. De ahí que el carácter dramático que reviste a las muertes se aplaca, directa o indirectamente, con la reflexión o la interpretación que el lector le da al sentido de los cuentos y a las palabras y acciones de cada personaje, marcando un giro entre la fatalidad y la humanidad de la muerte. En estos cuentos, pareciera que los muertos están más vivos que los vivos, quizás para evidenciar que la muerte no termina afectando a quien muere, sino a quien

rodea al que muere, o quizás ambos estados se trasfiguran, como lo explica la crítica literaria Carmen Arnau: “los muertos no están más vivos que los vivos ni los vivos más vivos que los muertos” (102), porque al final quien más sufre no es el cuerpo que desfallece, sino aquel que continua con vida. Aunque con cierta extrañeza, la muerte es aceptada por algunos personajes de Fuenmayor: el doctor, el mendigo, el compositor, el jornalero, quienes la ven como parte de la vida. Esta misma concepción la presenta Rafael Carrillo en “El miedo a la muerte en la poesía de Rilke” cuando habla sobre la forma de afrontarla:

Una visión igualmente natural de la muerte. A la cual se le acepta y recibe como una transición más. Actitud que posibilita, precisamente, su superación, puesto que en el momento mismo en que comenzamos a aceptarla, si se quiere, como algo natural, estamos dando los pasos de su superación

Justamente, así de natural es como se presenta en los cuentos de Fuenmayor:

Miguel miró a la cama y vio que Juan se estiró un instante, se aflojó y quedaba inmóvil. Esperó un rato, y salió a avisar. Pabla se hallaba de nuevo amodorrada en su vieja mecedora. -Vecina, su marido acaba de morir. Pabla oyó: ¿acaba de morir Juan? ¿No había muerto Juan hacía tiempo? (1967: 146)

Es una transición de un estado a otro en el que se puede destruir o alimentar al hombre que fallece y a sus seres queridos, dependiendo de la forma como se tome, por ejemplo la muerte de los gatitos en Cepeda Samudio se presenta con una intención egoística y destructiva; igualmente la muerte de Montiel, en García Márquez, que deja solo desazón en los corazones de la mayoría del pueblo, por no haber pagado sus atroces acciones en vida; finalmente, Temístocles, el zapatero de “En la hamaca” que vivía agobiado y martirizado días antes de su muerte: “[Temístocles] Se sintió abatido, avergonzado; y a estos sentimientos volvió a asociarse la noción de peligro”. Por su parte, aquella muerte que alimenta es la que permite trascender y posibilita la superación (según como lo menciona Carrillo anteriormente), del ser humano, por ejemplo la muerte de Juan en el “Último canto de Juan” que permitió tener conciencia para terminar su legado antes del deceso; o la muerte del mendigo en “La muerte en la calle”, quien al no entender lo que le estaba sucediendo, logró trascender sin dificultad.

De este modo, la concepción de la muerte que tiene el hombre del Caribe, desde una mirada ficcional, atravesada por los cuentos, propende por aquella que la considera como un camino obligatorio de la existencia, que tiene mayor productividad en la medida en que se acepte o no, como algo natural y real que puede llevar a superar o trascender el ser mismo, en otras palabras, la concepción que se tenga de la muerte, determina el paso por la vida misma.

Dicha concepción no es ajena al hombre caribeño, quien se desenvuelve en un ambiente impregnado de cultura popular, caracterizada por sus tradiciones carnavalescas, festivas, gastronómicas y culturales; y que en medio de su tranquilidad y la alegría puede recibir los designios de la vida. Se debe entender el término de “cultura popular” como una identidad o actitud que caracteriza al pueblo y que se considera como un accionar simbólico de una realidad establecida y aceptada por todos, que ha permanecido a lo largo de los años y que es conocida por mucho. En otras palabras:

La cultura de estas clases populares, generalmente asociada con la tradición oral, cobija aquellas manifestaciones que escapan a los criterios elitistas de la llamada cultura universal; en otras palabras, comprende los procesos de creación y expresión de una colectividad nacional rural y/o urbana cuyos cantos, danzas, creencias y demás prácticas demosóficas dignifican el concepto de pueblo. (Martínez, 2010: 12)

De esta manera, analizar los cuentos de estos tres barranquilleros, permite encontrar ciertas similitudes en el comportamiento de sus personajes, que llevan a perfilar una actitud prototípica frente al tema de la muerte, de una comunidad, no muy lejana a la caribeña, que a mediados del siglo XX se expandía y crecía con ella sus visiones, concepciones y creencias.

Bibliografía

- Arnau, Carmen. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. 1975. Ediciones Península. Barcelona.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Estructuras de la novela actual*. Barcelona, Editorial Planeta, Págs. 77-86 y 121-134, 1970. <http://www.um.es/tonosdigital/znum15/subs/peri/peri.htm> recuperado el 7 de mayo 2010.
- Cepeda Samudio, Álvaro. “Vamos a matar a los gatitos”. *Todos estábamos a la espera*. 2003. El áncora editores. Bogotá. pp. 56 – 60
- ----- “Pequeña estampa”. *El Nacional*. 1947. II-18.
- Fuenmayor, José Félix. “¿Qué es la vida?”. *La muerte en la calle*. 1994. Alfaguara. Bogotá.
- ----- “En la hamaca”. En: *La muerte en la calle*. 1994. Alfaguara. Bogotá.
- García Márquez, Gabriel. “Blacaman el bueno, vendedor de milagros”. *Todos los cuentos*. 1983. Oveja negra. Bogotá.
- ----- “La viuda de Montiel”. En: *Los funerales de la Mamá Grande*. 1962. Sudamericana.
- Martínez Gutiérrez, Armando. “Visión popular del diablo en el discurso ficcional de dos cuentistas del Caribe colombiano: José Félix Fuenmayor y Guillermo Tedio”. En: *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*. Julio-diciembre de 2010. Barranquilla.
- Martínez Simanca, Albio. *José Félix Fuenmayor: entre la tradición y la vanguardia*. 2011. Cartagena de Indias: Observatorio del Caribe colombiano.
- _____ “José-Félix Fuenmayor en el panorama literario colombiano”. En: *Revista Aleph*. E Edición No 158. 2011.
- T.S. Eliot 1919 “Tradition and the individual talent”. En: http://seas3.elte.hu/coursematerial/RuttkayVeronika/tradition_and_individual_talent.pdf. Recuperado el 14 de diciembre del 2015
- Genette, Gérard. “Discurso del relato”. En *Figuras III*. Barcelona, Págs. 75-189, 1989.

- Genette, Gérard. En: <http://www.desocupadolector.net/generos/discdelrel.pdf> recuperado el 7 de mayo 2010.

CAPÍTULO V

BIBLIOGRAFÍA

La obra de José Félix Fuenmayor

La literatura colombiana en su corta historia ha dejado productos valiosos para el estudio literario, en especial, todos los frutos que deja el movimiento intelectual del grupo Barranquilla del siglo XX.

Uno de ellos es José Félix Fuenmayor¹⁶, quien indagó por estilos propios de escritura y fue uno de los primeros que se alejó de las tradiciones literarias que se venían imponiendo desde el continente europeo. Ahí radica el interés por su obra y el propósito de intentar realizarle un estudio filológico; para este ejercicio se tomará como referente el único libro de cuentos que dejó: *La muerte en la calle* (1967), pero antes de adentrarse en la forma como los lectores y la crítica han recibido la obra, se va a indagar un poco por este personaje músico, escritor, periodista y político y la obra que dejó, aunque corta, vasta.

José Félix Fuenmayor, oriundo de Barraquilla, nace en 1885 y muere en 1966, hijo de don Heliodoro Fuenmayor, médico proveniente de Curazao, Venezuela. Fue periodista y político pues desempeñó cargos públicos como el de Contralor Departamental, también participó en las revistas *Mundial* y *Semana*, este intelectual alternaba su profesión con su pasión a la música y la literatura, tocaba el piano y departía en tertulias literarias; fue amigo de “el sabio catalán” Ramón Vinyes y entorno a ellos se fundó el grupo de Barranquilla conformado por Álvaro Cepeda Samudio, Juan B. Fernández R., Gabriel García Márquez, Alejandro Obregón, Germán Vargas, entre otros. A pesar de que su producción literaria fue corta, se puede afirmar que su estilo en la escritura fue magistral ya que éste es uno de los aspectos a los que más hace reconocimiento la crítica literaria.

Conocer la bibliografía del autor es importante para el lector porque le da una imagen panorámica de la cantidad de referencias desde las cuales se puede abarcar una obra o un

¹⁶ También conocido por su *alter ego* *Ciro Mota*.

autor; y si además de las referencias bibliográficas se presentan las obras, la crítica, los comentarios, simposios, homenajes, traducciones y demás publicaciones que se han hecho sobre el autor, más amplia va a ser la mirada desde la cual se emprenda el conocimiento y tratamiento de éste. Es por eso que a continuación se presenta un listado bibliográfico de todas las publicaciones que hizo José Félix Fuenmayor y que se han hecho posteriores a su muerte sobre él y su obra.

La obra de José Félix Fuenmayor fue poca y corta, recordemos que él se inició como escritor a los veinticinco años con su libro de versos *Musa del Trópico* (1910) y a partir de ese momento alternó sus labores como periodista y político con sus dos grandes pasiones: la música y la escritura. Escribió en total cuatro libros: el libro de versos ya mencionado, la novela *Cosme* (1927), un cuento fantástico: *Una triste aventura de catorce sabios* (1928) y su libro póstumo de cuentos: *La muerte en la calle* (1967), publicó varios poemas sueltos en diferentes revistas y una crónica sobre el carnaval de Barranquilla.

Con respecto a los estudios críticos y literarios que han salido a la luz pública sobre el autor se puede decir que han sido relativamente amplios, sobre todo en este último siglo, pues se nota que poco a poco se comienza a dar mayor importancia a este autor. De los textos que se encontraron se logra concluir que la mayoría son estudios más literarios que críticos, en el sentido que se analiza la obra desde las referencias culturales que esta contiene o se rastrea algún tema específico; eso se debe seguramente a que ese mundo de referencias que presenta la obra de Fuenmayor es amplio, mientras que las miradas críticas sobre el autor y su obra se centran básicamente en pequeños comentarios que se basan más en el lado anecdótico de su vida que reflexivo sobre su obra. Pero no por eso se desmerita la excelencia en la estilística y narrativa de Fuenmayor.

De los escritos que se han hecho sobre el autor se puede resaltar entre los más importantes el apartado crítico que le hace Ramón Illán Bacca en su antología sobre autores barranquilleros, también el estudio sociológico que hace Antonio Silvera en compañía con Yamileth Betancourt Córdoba. Y por supuesto la revista *Huellas* de la Universidad del Norte, en la que se han publicado la mayoría de trabajos sobre él.

Se resalta también la importancia de sus cuentos ya que algunos han sido elegidos

para hacer parte de diferentes antologías de literatura colombiana. Asunto que ratifica la calidad literaria de dicho autor.

Así mismo, se debe recordar que la recepción de una obra literaria parte de las relaciones circulares de la misma: “el productor, el producto y el consumidor” (Jaus: 94), de esta manera, las motivaciones, influencias y persuasiones contextuales de la cultura y la sociedad apoyan la creación de la obra, esto combinado con el bagaje conceptual y la ideología que presenta el escritor- productor da como resultado una obra cargada de diferentes visiones y sentidos que, a su vez, el lector- consumidor debe actualizar y recontextualizar con sus propias vivencias¹⁷. Esta respuesta que los lectores le dan al texto es la base desde la cual se analiza la recepción de la obra; en esta línea, si se tienen en cuenta las cinco publicaciones que diferentes editoriales le han hecho a los cuentos de Fuenmayor y las dos reimpressiones que dos de las ediciones han tenido, a lo largo de casi cinco décadas, se puede afirmar que los cuentos de Fuenmayor se convierten en la obra cumbre del barranquillero, incluso más que su novela: *Cosme*.

Este rastreo bibliográfico se hizo en las bibliotecas de las principales universidades del país, en especial en las de Medellín, también en las bibliotecas públicas de dicha ciudad y paralelamente en la web, entre los años 2009 -2017. Con lo cual se consigue la siguiente lectura del listado.

Para comenzar el análisis de la recepción de la obra de José Félix Fuenmayor se inicia con algunos elementos pretextuales, desde los cuales se puede evidenciar que Fuenmayor narra sobre la cultura barranquillera de principios y mediados del siglo XX, la sociedad, la idiosincrasia del hombre del Caribe, el lenguaje y la filosofía popular que circulan por las calles entre las conversaciones de amigos y las tradiciones que se mantienen; también se encuentra la influencia que recibe de la literatura francesa y una evidente necesidad de la época de escribir sobre lo propio con estilos propios, de allí que en la obra de Fuenmayor

17 Para el alemán Hans Robert Jaus, la recepción de una obra se da desde tres aspectos: diacrónicamente: teniendo en cuenta las situaciones y los referentes pretextuales que impulsan el nacimiento de la obra, “objetivismo histórico”; sincrónicamente: teniendo en cuenta la visión actual desde la que se recibe la obra, “visión modernizante”; e intemporalmente: teniendo en cuenta el proceso general que vive la obra a lo largo de su historia.

hagan eco algunos elementos iniciales del realismo mágico. A lo anterior hay que sumarle el grupo literario cultural que él mismo conforma junto con Ramón Vinyes, en el cual departían en tertulias literarias con otros personajes que luego se convertirían en los grandes escritores colombianos del Caribe. Todo esto, sin duda, aporta a que la obra de Fuenmayor esté cargada de referentes culturales, de distintas visiones del mundo, de diversos sentidos de relacionarse con los otros, es una obra impregnada de lo propio pero con algunos estilos influenciados desde el exterior.

Como se ha dicho anteriormente, la obra de Fuenmayor no fue extensa, comparándola con sus homólogos pertenecientes al grupo de Barranquilla. De hecho, fue un poco mayor la producción textual encontrada sobre el autor que la que corresponde al autor. La búsqueda de este material paratextual y posttextual se realizó en las bibliotecas de la Universidad de Antioquia, la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad San Buenaventura, la Universidad del Atlántico, la biblioteca Luis Ángel Arango, el registro de la red de bibliotecas del Banco de la República, la biblioteca Pública Piloto de Medellín y las redes de bibliotecas de Medellín (Comfama, Comfenalco, parques bibliotecas); adicional a esto se consultó la Web y algunos estudiosos de este autor como lo son José Antonio Silvera y Patricia Lemus Guzmán. Dicha búsqueda revela la siguiente bibliografía:

- **Producción de José Félix Fuenmayor**

Se compone de algunos poemas sueltos como “La isla” que se publicó en la revista *Voces* en 1917 y otros que se fueron publicando en periódicos regionales como *El Herald*o y que luego pasaron a compilarse en su libro de poemas; tiene cuatro libros publicados: *La musa del trópico* (1910), un poemario; *Cosme* (1927), una novela; *Una triste aventura de catorce sabios* (1928), un cuento fantástico; y como obra póstuma *La muerte en la calle* (1967), compendio de cuentos. Aunque también se le atribuye otro libro lírico titulado *Poemas* en edición bilingüe publicada por Taranta, 1961, del cual no se ha encontrado referencia más que en la web.

De José Félix Fuenmayor no se encontró documentada producción académica como ensayos, conferencias, etc. No obstante se evidencia sólo un artículo titulado “El carnaval de Barranquilla”. En: *Huellas: Revista de la Universidad del Norte*. 2005. No. 71-75. Barranquilla. Pp. 19-273 que es más una crónica de esta fiesta tradicional.

Asimismo, las referencias de las obras literarias encontradas se pueden observar a continuación:

Musas del trópico: libro de versos el cual incluía poemas traducidos del francés y el italiano.

<i>Musas del trópico</i>				
Editorial	Edición	Año de imprenta	Ciudad	Páginas
Compañía tipográfica Barranquilla	primera	1910	Barranquilla	148

Cosme: es la historia biográfica de Cosme, un joven consentido que al arruinarse su padre no puede continuar sus estudios y trata de abrirse paso por el mundo de la contabilidad. Esta obra narra la visión carnavalesca de la región del Caribe.

<i>Cosme</i>				
Editorial	Edición	Año de imprenta	Ciudad	Páginas
Edición Cromos	Primera	1927	Bogotá	328
Carlos Valencia editores	Segunda	1979	Bogotá	231
Oveja Negra	Tercera	1985	Bogotá	141

Una triste aventura de catorce sabios: es un cuento largo, fantástico, donde se narran las discusiones de un grupo de sabios quienes personifican a figuras intelectuales representativas de la época.

Una triste aventura de catorce sabios

Editorial	Edición	Año de imprenta	Ciudad	Páginas
<i>Sábado</i> : Revista semanal. Vol. 04, Nos. 101-106. Vol. 05, Nos. 107-151. Vol. 05 No. 119 abr. 06	La obra va saliendo por capítulos en esta revista	1928	Medellín	1658-1659
		1929		
Editorial Mundial	Primera	1928	Bogotá	107
Laguna libros. Editorial Mundial	Segunda	2011	Bogotá	73

La muerte en la calle: es una obra rica en referencias sobre la realidad, los personajes tienen un lenguaje expresivo, la temática de los cuentos gira en torno a la muerte; así mismo, el ambiente que proporciona el libro es una combinación de alegría, bullicio, festejos entrelazados con el misterio que trae consigo la muerte. Esto a su vez le proporciona al lector la autorreflexión acerca de la vida, su brevedad y el final que a todos espera: el deceso.

<i>La muerte en la calle</i>				
Editorial	Edición	Año de imprenta	Ciudad	Páginas
Carpel-Antorcha. Medellín: Papel sobrante. Volumen No 9	Primera	1967	Medellín	146
Instituto colombiano de cultura.	Segunda	1967	Bogotá	134
Sudamericana. Sociedad Anónima	Tercera	1968	Buenos Aires	155
Instituto colombiano de cultura.	Reimpresión	1973	Bogotá	134
Sudamericana. Sociedad Anónima	Reimpresión	1973	Buenos Aires	155
Cuba: Casa de las Américas	Cuarta	1975	La Habana	209
Santillana. Alfaguara Hispánica	Quinta	1994	Bogotá	180

Nota: la edición que realiza el Instituto colombiano de cultura titula la obra *Con el doctor afuera*, igual que el título del primer cuento que se encuentra en la obra.

En cuanto a las publicaciones anteriores de la primera edición del libro, que se dieron cuando aún vivía el autor, se encuentran los cuentos: “La muerte en la calle”, “Con el doctor afuera”, y “Utria se destapa”, divulgado por un periódico que se publicaba semanalmente en Barranquilla y que era dirigido por Alfonso Fuenmayor y Juan B. Fernández R., semanario del que no encontramos información.

Interesa, además, nombrar los cuentos que se han publicado unitariamente por diversas antologías de cuentos colombianos.

Título del libro	Cuento que se tomó	Editorial	Edición	Ciudad	Año	No. de páginas
<i>Cuentos Colombianos. Antología</i>	“La muerte en la calle”	Santillana. Alfaguara Hispánica	Primera	Bogotá	1989	El cuento va de la pág. 14 hasta la 31
<i>Cuentos de la calle: antología del cuento colombiano contemporáneo</i>	“La muerte en la calle”	Norma	Primera	Bogotá	2007	Pág. 11
<i>Trece cuentos colombianos</i>	“La muerte en la calle”	Arca	primera	Montevideo	1970	Pág. 27
<i>Cuentos Colombianos</i>	“Utria se destapa”	Edilux ediciones	Primera	Medellín	1989	El cuento va de la pág. 70 hasta la 81
<i>Magazine dominical</i>	“Utria se destapa”	Magazine dominical	10 diciembre	Bogotá	1967	Pp. 6
<i>Desde la biblioteca.</i>	“Con el doctor afuera”	Desde la biblioteca	No. 22 feb. – mar.	Medellín	2004	Pp. 35
<i>Huellas: Revista de la</i>	“Un viejo de cuento de	Huellas: Revista de	No 71-75	Barranquilla	2005	Pág. 192 a la 196

<i>Universidad del Norte</i>	escopeta”	la Universidad del Norte	diciembre			
<i>El Tiempo</i>	“Tauromaquia de un cochecito”	El Tiempo	Online	Bogotá	1994	http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-76521

También se encontró en audio una *Antología de literatura colombiana*, de la editorial Biblioteca pública Gabriel Turbay. 1995. Bucaramanga. Donde se encuentra el estéreo del cuento “La muerte en la calle” en formato de casete.

En suma, la obra literaria de Fuenmayor se compone únicamente de un libro de poemas, una novela, un cuento largo y una antología de cuentos. Cada texto con su propia dimensión estética y cultural, con alusiones temáticas distintas y con referentes culturales diversos.

En esta misma búsqueda se encuentran algunas producciones que han surgido sobre la obra de Fuenmayor: lo que generó en los lectores, en la crítica, en otras representaciones artísticas y lo que se ha dicho sobre el autor y su producción:

- **Material paratextual**

Sobre José Félix Fuenmayor se ha escrito mucho, esto se debe gracias al reconocimiento que han hecho grandes literatos y críticos del país, por ejemplo la influencia reconocida que tuvo sobre escritores como Gabriel García Márquez: “José Félix Fuenmayor inicia una narrativa de imaginación hiperbólica e irónica, antecedente obligado de Gabriel García Márquez” (1997: 20) como lo afirma Hugo J. Verani en su texto “Las vanguardias literarias en hispanoamericana” publicado en *Lectura crítica de la literatura Americana. Vanguardias y toma de posesión* (1997). O la representación de él como un escritor pionero y visionario ante

la diversidad de formas narrativas como expresa Armando Martínez Gutiérrez en el texto “Visión popular del diablo en el discurso ficcional del Caribe colombiano”:

(José Félix Fuenmayor) Poseedor de una virtud innata en el arte de narrar, condición pulimentada por el conocimiento que tenía de los grandes autores de su época, Fuenmayor visionó una novedosa forma de contar. A partir de las cotidianidades de su entorno socio-cultural, había logrado congeniar un anecdotario familiar y parroquiano con una técnica escritural aprendida en el inagotable trayecto de sus múltiples lecturas. Conocedor profundo, además, de la idiosincrasia del Caribe colombiano y de las formas tradicionales orales de la clase popular, su propuesta literaria integraba todos estos aspectos en un discurso estético que agrietaba las estructuras del campo literario reinante en su época. (2010: 55)

Y la frase que pronunció el escritor Álvaro Cepeda Samudio: “Todos venimos del viejo Fuenmayor”. Sin mencionar muchas otras referencias que consideran la narrativa de Fuenmayor pionera en las vanguardias literarias que se dieron en el siglo XX y de la cual se inspiraron muchos otros escritores.

A continuación lo que se ha publicado en libros:

- Bacca, Ramón Illán. *Veinticinco cuentos barranquilleros*. 2000. Ediciones Uninorte. Barranquilla.
- Bustos Fernández, María José. *Vanguardia y renovación en la narrativa latinoamericana: Macedonio Fernández, José Félix Fuenmayor y Jaime Torres Bodet*. 1990. Ann Arbor: University Microfilms International. EEUU.
- Fiorillo, Heriberto. *La cueva: crónica del grupo de Barranquilla*. 2002. Planeta. Bogotá. (Este texto también se encuentra bilingüe)
- Garcés González, José Luis. *Literatura en el caribe colombiano: señales de un proceso*. 2007. Montería: Universidad de Córdoba, Centro de investigaciones. Montería.
- Gillard, Jacques. *Recouvrances, textes oubliés et retrouvés: un cuento-programa de José Félix Fuenmayor*. s. l. : s. n. 1979.
- Green, Connie Miller. *In the vanguard: the colombian novel between the wars*. 1997. Ann Arbor: UMI. (este texto tiene dos apartados dirigidos a la novela *Cosme* y al cuento *Una triste aventura de 14 sabios*)

- Martínez Simanca, Albio. *José Félix Fuenmayor: entre la tradición y la vanguardia*. 2011. Cartagena de Indias: Observatorio del Caribe colombiano.
- Pachón Padilla, Eduardo. *El cuento colombiano*. 1980. Plaza y Janés. Bogotá.
- Pineda Botero, Álvaro. *La fábula y el desastre: estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*. 1999. Fondo Editorial Universidad de EAFIT. Medellín. (Hay un capítulo dedicado a Fuenmayor)

De los anteriores títulos, hay que resaltar el texto de Albio Martínez, el cual se convierte en un tratado sobre la vida y obra de José Félix Fuenmayor, ya que habla sobre toda la tradición literaria que ha seguido el autor, incluso aborda algunos datos de la vida y las influencias políticas y literarias que tiene este desde su propia historia familiar y desde el contexto histórico, social, político y cultural que vivió Fuenmayor en diferentes etapas de su vida, convirtiendo este libro en un documento casi biográfico del autor.

Martínez rescata en Fuenmayor la capacidad que tiene de ilustrar la realidad de manera fresca y ligera, sin necesidad de parafernalias ni de formalismo en la prosa, sino desde la experimentación de formas literarias, usando la voz del oprimido como fuente de sabiduría y retrato de la sociedad, del hombre popular como ente principal de la sociedad, brindándole al lector una mirada objetiva, puntual y fresca de la naciente urbe que se generaba en el siglo XX.

Asimismo, se puede evidenciar que Fuenmayor fue un escritor actualizado y conocedor de las tendencias literarias que surgían en el exterior, un lector con capacidad crítica para adoptar las nuevas tendencias y construir con ellas una narrativa propia de su contexto, cultura y región, así lo referencia el ensayista Armando Martínez Gutiérrez:

“Al respecto, es bueno anotar que JFF estaba al tanto de lo que ocurría en el campo literario que ahora cuestionaba, como también, de sus posibilidades de desarrollo futuro. Es decir, dominaba a plenitud lo que Pierre Bourdieu llama el sentido de la historia del campo literario (Bourdieu P. 1996, 150). Por lo mismo, se aventura a explorar, junto a los jóvenes miembros del “Grupo de Barranquilla”, las técnicas narrativas que con las temáticas regionales harían del campo literario del Caribe colombiano la gran literatura nacional.” (2010: 59)

De múltiples formas ha sido reconocido Fuenmayor como portento de la narrativa latinoamericana, “Todos venimos de Fuenmayor” es la frase que, de boca de Álvaro Cepeda Samudio evidencia el legado literario que deja la magistralidad de su prosa, la influencia de

su pensamiento liberal en las juventudes de la época, la visión rebelde de observar y retratar al ser real, al que trabaja la tierra, al campesino, al mendigo, al loco, al zapatero, al oprimido y descubrir en ellos una sabiduría neta, esa que da la contemplación y la relación con la naturaleza. Frente a esta cualidad de saber mirar el mundo y saberlo retratar, Martínez Simanca plantea que:

La crítica literaria se interesó por su obra después del libro de cuentos *La muerte en la calle*, publicada un año después de su fallecimiento, pero ante todo, por la influencia decisiva que tuvo en los noveles escritores Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio, a quienes transmitió alegría y entusiasmo para enfrentar el devenir de su proyecto de vida ligado a la técnica narrativa. (pp. 9)

Para lograr reconocimiento entre los jóvenes, no fue necesario que Fuenmayor saliera del país a contagiarse de novedosas tradiciones y a actualizarse literariamente. Aunque encerrado la mayor parte de su tiempo en las cuatro paredes de su estudio, a él le bastó la formación política que tuvo, el apoyo a los proyectos culturales que se llevaban a efecto en Barranquilla, así como la lectura de escritores como Faulkner, Poe, Stoker, Anatole France y muchos más que recreaban una nueva forma de concebir el acto creativo de la escritura literaria y que, indudablemente, influenciaron su búsqueda narrativa, lo que lo convirtió en paradigma literario para el país; y refuerza Martínez: “Es un hombre que vive y que piensa *in extenso*. Esto lo conduce a romper viejos moldes estéticos, a proponer nuevas vetas para el trabajo creador” (pp. 14)

Además, el autor del libro hace un recorrido por la producción literaria de Fuenmayor, comenzando por su poemario *Musas del trópico* hasta llegar a la obra póstuma *La muerte en la calle*, y señalando las características propias de cada obra con la intencionalidad de mostrar cómo el autor ensaya diferentes modelos estilísticas pasando por el uso tradicional de la prosa, aunque inclinado hacia la expresión propia del modernismo, usando el recurso de la ciencia ficción y consolidándose, finalmente, dentro de las vanguardias latinoamericanas, para lo cual, Martínez afirma que:

Tres elementos confluyen en José Félix y que lo inscriben como escritor de vanguardia: una actitud experimental en la narrativa que lo condujo a proponer nuevos rumbos para ella en Hispanoamérica; su autoformación en ciencias, hicieron de él un seguidor del cientifismo, hecho que va a revelar en sus propuestas de anticipación a través de la ciencia ficción, y finalmente, el humorista, irónico y satírico que refleja en sus obras el sentido práctico de la vida y la actitud de los seres humanos y sus debilidades (pp. 23)

De este modo, Martínez Simanca reafirma esos ires y venires del autor frente a las tradiciones y a las vanguardias literarias, hecho que le da a Fuenmayor una prosa que rompe los esquemas hasta el momento planteados, que mejora con los años de producción y que sirve de referente inicial para el estilo literario de los jóvenes noveles que lo rodean, ese es su legado.

Martínez Simanca señala que la tradición es todo aquello que nos llega de las costumbres, de los patrones culturales, de todo lo que está establecido e identificado, lo malo de la tradición es que lleva a deificar y venerar acciones con las que rompe Fuenmayor, de allí su magistralidad.

Por otro lado, la vanguardia implica la ruptura con el pasado, se confronta con las prácticas culturales y con lo canónico porque busca “proyectarse a nuevas y más variadas latitudes de la *poiesis*” (pp. 12)

En síntesis, Martínez Simanca observa la vida y obra de José Félix Fuenmayor como ese puente que posibilitó la transición de la tradición literaria hacia la experimentación de otros estilos con las vanguardias, y esto lo perfila como ese padre que muestra el camino, reafirmando la frase de Cepeda Samudio “Todos venimos de Fuenmayor”.

Otro crítico que habló sobre el valioso legado que dejó Fuenmayor fue Eduardo Pachón Padilla, quien en su libro *El cuento colombiano*, referencia que

...si queremos comprender mejor el alcance verdadero de Fuenmayor es necesario recordar que es él, con su lenguaje, con la pulcritud y economía de su narración, quien nos enseña que el abordaje de nuestra exuberante realidad podía alcanzarse por medios más precisos y certeros que el de la hojarasca retórica utilizada hasta entonces. Es José Félix Fuenmayor quien inicia el proceso decisivo de desembrujamiento del trópico y que alcanza su máxima plenitud en Gabriel García Márquez (pp. 130-141)

Ese desembrujamiento del que habla Pachón Padilla es el que se resalta en la generalidad de la recepción de su obra, es mostrar la región del Caribe como una creadora de historias dignas de contar y tendentes a generar reflexión, crítica social y renovación en el campo de las letras colombianas.

Asimismo, cabe resaltar el texto de Jacques Gillard, el cual es más preciso porque se centra en rescatar un cuento olvidado de Fuenmayor “Tauromaquia de un cochecito”, el cual toma como modelo, donde se conjuga la transición del pasado a las novedades del presente, de lo tradicional a lo moderno. Observemos que Gillard afirma que para los jóvenes del grupo de Barranquilla, Fuenmayor era visto como el testigo ocular de la evolución de la “comarca a ciudad”¹⁸, por eso era considerado el maestro, el referente. Así, Gillard reafirma que, la magistralidad de la prosa de Fuenmayor se debe a las discusiones y tertulias que mantenía con el grupo de literatos e intelectuales de la época en La Cueva:

...debemos pensar que la obra maestra de Fuenmayor debe mucho a los acalorados debates que sostenían entonces los miembros del grupo de Barranquilla sobre la posibilidad de crear una literatura regional en sus temas y universal en sus alcances, a imagen y semejanza de las obras norteamericanas de Faulkner, principalmente, que leían, comentaban y admiraban. (pp. 219)

También se resalta la formación e ideologías que tenía el literato, la época en la cual vivió, las obras de las cuales se nutrió y la su experiencia de vida como observador y analítico de lo pasado y lo presente. Gillard anota que el objetivo de Fuenmayor y su grupo intelectual era claro, contar desde la región lo que pasa en la región para deleitar al lector del exterior.

En la misma línea, Ramón Illán Baca, en el texto *Escribir en Barranquilla*, realiza una crítica guiada a partir del recorrido histórico de la vida literaria de esta ciudad, desde la cual referencia obras y autores relevantes en las diferentes épocas y le da un papel primordial a la función de las revistas literarias, las cuales promovieron esta cultura intelectual del Caribe. En este sentido, se resalta la revista *Voces* en la cual José Félix Fuenmayor fue un prosista activo, quien desde la crónica, el cuento y la poesía impulsa una forma de contar la fragmentada vida del Caribe que se ve movida a dar grandes cambios culturales. Illán Baca también resalta la importancia de Fuenmayor como literato: “Es así como Ramón Vinyes y José Félix Fuenmayor van a llenar con su rectoría cultural estos decenios que serían incomprensibles sin sus nombres” (pp. 47) retratando así a Fuenmayor como otra presencia cultural poderosa del siglo XX.

En síntesis, lo que sobresale en este texto es la importancia que tiene la renovación de una tradición literaria liderada por Fuenmayor y la permanencia que esta renovación tuvo en

18 Expresión usada en el texto por Jacques Gillard.

las siguientes generaciones. También se realiza la distribución de la producción literaria que se dio en la época de Fuenmayor, lo que generó una buena acogida por parte de la crítica y un referente para los otros autores. De hecho, el mismo Bacca cita a Alfonso Fuenmayor¹⁹ cuando recordaba ese legado literario de su padre: “Adelantaba sin proponérselo su maestría en el tratamiento de los temas, enseñaba a no caer en lo folklórico, y en descubrir para la narración lo esencial, así lo esencial asuma la forma de un simple detalle”²⁰.

Los críticos literarios demuestran que José Félix Fuenmayor fue un referente literario y político para la Barranquilla de los años 60 y las nuevas generaciones, que le mostró el camino de una prosa simple, pero limpia; que cuenta hechos típicos, cotidianos, pero que los engrandece gracias al punto de vista desde el cual se cuenta y a la forma cómo se hace.

El resto de textos publicados sobre Fuenmayor se centran en resaltar la magistral escritura del autor y su capacidad de mostrar lo popular y cotidiano de una región de forma bella y emotiva.

Lo que se ha publicado en revistas y periódicos:

- Aristizabal, Luis Hernando. “En Colombia es un mérito que un cuento sea legible”. En: *Boletín cultural y bibliográfico*. 1995. Vol. 32, No. 39. Bogotá. Pp. 127-129. (artículo en el cual se resalta a Fuenmayor)
- Bell Lemus, Gustavo. “Cosme o una introducción al siglo XX de Barranquilla”. 2005. En: *Huellas: Revista de la Universidad del norte*. No. 71-75. dic. Barranquilla.
- Brushwood, John S. “José Félix Fuenmayor y el regionalismo de Gabriel García Márquez”. *Texto Crítico*. Xalapa. 1977. Vol. 03, No. 07, may. – ago. México.
- Nuñez Madachi, Julio. “Longevidad y muerte en la narrativa de José Félix Fuenmayor”. En: *Huellas*. 1985. No. 14 abr. Barranquilla. Pp. 5-12.
- Pineda Botero, Álvaro. “Ironía temprana a la modernidad: Cosme 1927 de Fuenmayor”. En: *Alba de América Westminster*. 1999. Vol. 15, No. 28-29, jul. Pp. 397-403.

19 Literato y crítico de Barranquilla, hijo de José Félix Fuenmayor.

20 Citación de Illán Bacca al texto de Alfonso Fuenmayor: *Crónicas sobre el grupo de Barranquilla* del Instituto colombiano de cultura. 1981. pp. 17

- Ruiz Muñoz, Mónica María. “Una lectura de la novela *Cosme* de José Félix Fuenmayor. Apuntes para una edición crítica”. En: *Estudios de literatura colombiana*. 2010. Vol. 27, jul. – dic. Medellín. Pp. 197-210.
- Valverde, Umberto. “José Félix Fuenmayor, narrador insular” 1972. *Eco. Revista de la cultura de Occidente*. Vol. 25. No. 148 ago. Bogotá.
- Villamizar, Gina. “Modernidad y literatura fantástica: José Félix Fuenmayor y Una triste aventura de 14 sabios”. En: *Perífrasis. Revista de literatura, teoría y crítica*. 2013. Vol. 04, No. 07, ene. - jun. Pp. 52-68. Bogotá.
- Volkening, Ernesto. “El arte narrativo de José Félix Fuenmayor”. En: *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*. 1970. Vol. 20, No 119. Bogotá. Pp. 485-489. También se encuentra en: *Gaceta Colcultura*. Vol. 06, No. 39, ene. – feb. Bogotá. Pp. 48.

De los anteriores artículos publicados sobre la obra de José Félix Fuenmayor se puede decir que son una crítica que se centra en resaltar el tratamiento del lenguaje en la obra, el discurso oral de los personajes, la esencia de las vivencias cotidianas y la facilidad con que se tratan temas tan complejos como es la vida y la muerte en el ser humano.

Luis Hernando Aristizabal, en el texto “En Colombia es un mérito que un cuento sea legible” afirma, como tantos otros, que “Fuenmayor sabía narrar” (pp. 128) aunque critica un poco la veneración que muchos escritores y críticos le deben.

En la misma línea se encuentra Brushwood, en el texto “José Félix Fuenmayor y el regionalismo de García Márquez”, quien expresa que en los cuentos de Fuenmayor se revelan varias técnicas que los hacen atractivos para el lector:

Es muy importante el uso sumamente imaginativo del punto de vista –no múltiple, no difícil de seguir, pero de todos modos sutil. [...] Fuenmayor también hace uso eficaz de la realidad en la forma de sueños y supersticiones, no como un desplazamiento de una realidad más tangible, sino como una metáfora que la enriquece (pp. 111 - 112)

Con lo que se ilustra un poco los referentes que sustentan la aprobación y reconocimiento que le hace Gabriel García Márquez al autor.

De esta manera, la construcción literaria de este autor explora la oralidad, el rumor y la información que se pasa de boca en boca entre la gente popular de la región, lo cual se convierte en la base primordial de las narraciones. Así como el uso de la fantasía y algunos hechos sobrenaturales que se combinan con la descripción de la realidad, lo cual hace que el discurso del autor oscile entre lo que la realidad describe y lo que la fantasía imagina.

Lo que se ha publicado en congresos:

- Ardila, Alba Clemencia. “Educación e ideología en *Cosme* de José Félix Fuenmayor” En: *Congreso de colombianistas*. 2003. Barranquilla.
- Guerrieri, Kevin G. “*Cosme* de José Félix Fuenmayor novela de (mal) formación sexual”. En: *Congreso de colombianistas*. 2003. Barranquilla.

Tesis de grado sobre José Félix Fuenmayor

- Ortega, María Luisa y Osorio, María Betty. *Ensayos críticos sobre el cuento colombiano del siglo XX*. 2011. Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades. Bogotá. (Tesis doctoral)
- Ruíz Muñoz, Mónica María. *Edición crítica de la novela Cosme de José Félix Fuenmayor*. 2011. (recurso electrónico). Universidad de Antioquia. Medellín (Trabajo monográfico)

De los anteriores estudios el más relevante es la *Edición crítica de la novela Cosme de José Félix Fuenmayor*, ya que aborda la obra de modo completo y realiza un estudio filológico del recorrido histórico que ha tenido la novela, además de un estudio interpretativo y un acercamiento contextual, bio-bibliográfico del autor.

Lo que se ha publicado en la Web

- Acevedo Martínez, Alexandra. “La literatura fantástica del Caribe colombiano: José Félix Fuenmayor y “Las brujas del viejo Crispulo””. En: <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/centenariojoselezamalima/files/2010/02/alexandra-acevedo.pdf> recuperado el 18 de febrero de 2014.

- Bell Lemus, Gustavo. “*Cosme*, o una introducción al siglo XX de Barranquilla”. En: http://ciruelo.uninorte.edu.co/pdf/huellas/4/Huellas_4_5_Cosme.pdf. Recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Brushwood, John S. “José Félix Fuenmayor y el regionalismo de Gabriel García Márquez”. En: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6780/1/19777P110.pdf> recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Claro Ríos, Álvaro José. “La ciudad, inmigrantes y transeúntes: Análisis de algunos cuentos de José Félix Fuenmayor”. En: http://laplayadebelen.org/ALVARO_JOSE_CLARO_RIOS/ENSAYOS/JOSE_FELIX_FUENMAYOR.html. Recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Cruz, de la Katia. “La identidad del hombre caribeño en dos cuentos de José Félix Fuenmayor”. En: <http://lacasadeasterionb.homestead.com/v4n16jff.html>. Recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Eraso Belalcázar, Mario. “*Cosme* de José Félix Fuenmayor: la inserción de una novela colombiana en la historia de la vanguardia latinoamericana”. En: <http://revistas.udenar.edu.co/index.php/Rhec/article/view/571/633>. Recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Martínez, Armando. “Muerte, carnaval y carnavalización en “Un viejo cuento de escopeta” de José Félix Fuenmayor”. En: <http://lacasadeasterion.homestead.com/v1n4viejo.html> recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Martínez Simanca, Albio. “José Félix Fuenmayor en el panorama literario colombiano”. En: <http://www.revistaaleph.com.co/component/k2/item/518-jose-felix-fuenmayor-en-el-panorama-literario-colombiano.html>. Recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Nuñez Madachi, Julio. “Longevidad y muerte en la narrativa de José Félix Fuenmayor”. En: <https://www.yumpu.com/es/document/view/14736768/longevidad-y-muerte-en-la-narrativa-de-jose-felix-fuenmayor>. Recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Íbid. “José Félix Fuenmayor. La poesía del hombre en transición”. En: http://ciruelo.uninorte.edu.co/pdf/huellas/7/Huellas_7_2_LaPoesiadelHombredeTransicion.pdf. Recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Ortega, Manuel Guillermo. “Visión carnalesca en la novela *Cosme*, de José Félix Fuenmayor”. En:

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/cosme.html> recuperado el 18 de febrero de 2014.

- Santos García, Emiro. “Cosme o el ocaso de los hombres”. En: http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/889/577. Recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Silvera, Antonio. “El otro sabio, el otro saber”. En: Memorias, Revista digital de Historia y Arqueología desde el Caribe. Universidad del Norte. [file:///Users/administradorii/Downloads/261-585-1-PB%20\(1\).pdf](file:///Users/administradorii/Downloads/261-585-1-PB%20(1).pdf). Recuperado el 18 de febrero de 2014.
- Solano, Sergio Paolo y Bolívar, Roicer. “Del texto al contexto: *Cosme* de José Félix Fuenmayor y la sociedad urbana del Caribe colombiano a comienzos del siglo XX”. En: <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/13060-Sergio%20Paolo%20Solano.%20La%20novela%20Cosme%20de%20José%20Félix%20Fuenmayor%20y%20la%20sociedad%20urbana%20del%20Caribe%20colombiano%20a%20comienzos%20del%20siglo%20XX.pdf>. Recuperado el 18 de febrero de 2014.

El material encontrado en la Web, aunque es más extenso, redundante en el tema que los críticos abordan, de nuevo el lenguaje y el manejo estilístico en la forma de escritura juega un papel relevante, el acercamiento a la novela *Cosme* también juega un papel importante en estos artículos, además de las apreciaciones individuales de diferentes críticos en torno al cuento “La muerte en la calle”, que ha sido el más trabajado hasta el momento, dejando de lado los otros cuentos que pueden aportar un material importante para los estudios literarios y el rastreo socio cultural de la Barranquilla del siglo XX.

- **Material postextual**

Se encontró una adaptación al teatro del cuento “La muerte en la calle”, realizada por Rodrigo Saldarriaga de la corporación Pequeño teatro de Medellín, estrenada en el año 2004 y que se puede visualizar en <http://www.youtube.com/watch?v=4t6GGG8asS8>.

También se encontró una representación fílmica del cuento “En la hamaca”, ubicada en el Patrimonio fílmico de Bogotá.

Como se afirmó al principio de este texto, la obra de José Félix Fuenmayor ha sido bien recibida por la crítica literaria, no obstante, hay que decir que, a pesar de su importancia, los trabajos, estudios y críticas que ha tenido no logran darle el valor que se merece²¹.

Es posible que la falta de renombre del escritor José Félix y su obra se deba, en parte, a los comentarios que realizó Ramón Vinyes a la novela *Cosme* y al cuento “Una triste aventura de catorce sabios”:

Sobre *Cosme*:

Quiere hacer crónica a lo Anatole France y narrar como un sabio que aplica ciencia al cuento: no le resulta. Bien el colegio de la señorita Dora y la semblanza de Cosme. (Vinyes: 322)

Sobre “Una triste aventura de catorce sabios”:

“Wells y Anatole France. Confuso. Imaginación, pero no clara porque no tiene una finalidad ni se sabe bien precisamente lo que se quiere decir. El comienzo es interesante.” (Vinyes: 322) comentarios que, por la ambigüedad, quizás han alejado un poco a la crítica literaria. Otra de las posibles causas de la falta de acogida de la obra por el público lector radica en que en el mismo año de *La muerte en la calle*, 1967, se publicó *Cien años de soledad* y es considerable que semejante obra de la literatura relega cualquier otra posible obra.

Es curioso evidenciar que la falta de renombre de la obra de José Félix se deba, quizás, a la propia voluntad del escritor, quien en su libro de versos afirma:

No aspiro a ser famoso por mis versos. De ellos no exijo tanto.
Ni siquiera me tomo por lo serio este libro que tiene editor, portada artística, ilustraciones, prólogo, dedicatoria y retrato del autor. Este libro es una chanza literaria. (Fuenmayor: 24)

De la obra no se encontró traducción alguna, aunque en algunas páginas de la Web se afirma que este autor fue traducido a otros idiomas.

21 Hay que tener en cuenta que el rastreo que aquí hacemos comprende solo la ciudad de Medellín, quizás en las bibliotecas del Caribe podemos encontrar algo más de información, el único acercamiento que tenemos a estudios por fuera de Medellín los encontramos en Internet, con algunas reseñas o ensayos acerca del autor y su obra.

Finalmente, cabe decir que este rastreo de la historia del texto ayuda a entender las características narrativas y la génesis de la obra, reconocer su recepción, lo que se ha dicho de ella, los temas y libros abordados a lo largo del tiempo y la concepción general que se tiene del autor y de su producción literaria para, con este primer reconocimiento, se pueda avalar el tema de la muerte que, desde el ensayo literario de la Edición crítica de la obra *La muerte en la calle* se pretende hacer para el trabajo investigativo de la Maestría en Literatura.

Bibliografía

- Aristizábal, Luis Hernando. “En Colombia es un mérito que un cuento sea legible”. En: *Boletín cultural y bibliográfico*. 1995. Vol. 32, No. 39. Bogotá. Pp. 127-129.
- Bacca, Ramón Illán. *Veinticinco cuentos barranquilleros*. 2000. Ediciones Uninorte. Barranquilla.
- Brushwood, John S. “José Félix Fuenmayor y el regionalismo de Gabriel García Márquez”. *Texto Crítico*. Xalapa. 1977. Vol. 03, No. 07, may. – ago. México.
- Fuenmayor, José Félix. *La muerte en la calle*, Editorial Carpel-Antorcha, Papel sobrante volumen No 9. Medellín 1967
- Fuenmayor, José Félix. *La muerte en la calle*, Editorial Sudamericana S.A. Buenos Aires, 1973.
- Fuenmayor, José Félix. *La muerte en la calle*, Santillana S.A. Alfaguara Hispánica. Bogotá 1994.
- Fuenmayor, José Félix. *Musas del trópico*. Mogollón. Barranquilla. 1910.
- Gillard, Jacques. *Recouvrances, textes oubliés et retrouvés: un cuento-programa de José Félix Fuenmayor*. s. l. : s. n. 1979.
- Jauss, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Taurus. Madrid. 1986.
- Martínez Gutiérrez, Armando. “Visión popular del diablo en el discurso ficcional de dos cuentistas del Caribe colombiano: José Félix Fuenmayor y Guillermo Tedio”. En: *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*. Julio-diciembre de 2010. Barranquilla.
- Martínez Simanca, Albio. *José Félix Fuenmayor: entre la tradición y la vanguardia*. 2011. Cartagena de Indias: Observatorio del Caribe colombiano.
- Pachón Padilla, Eduardo. *El cuento colombiano*. 1980. Plaza y Janes. Bogotá.
- Vinyes, Ramón. *Selección de textos 2*. Colcultura, edición de Jacques Gilard. Bogotá. 1982. pp 322.

ANEXOS

Los anexos se dividen en dos partes, la primera es el cuadro donde se representan los resultados de la labor de cotejo, en este cuadro se muestran los diferentes cambios que ha sufrido la obra a lo largo del tiempo y que se ven reflejados en los cambios que presenta cada publicación de la obra. La segunda parte corresponde a las fotografías de las portadas de las ediciones y alguna semblanza del autor.

ANEXO I
Cuadro de cotejo

Var.: número de variante

P: página

R: renglón

EP: edición príncipe Editorial Papel Sobrante. Medellín. 1967

B: segunda edición Instituto colombiano de cultura. Bogotá. 1972

C: tercera edición Sudamericana S.A. Buenos Aires. 1973

D: cuarta edición Casa de las Américas. La Habana. 1974

E: quinta edición Alfaguara hispánica. Bogotá. 1994

Tip. Var.: Tipo de variante

Var.	P	R	EP	P	R	B	P	R	C	P	R	D	P	R	E	Tip. Var.
1	5	1	Alvaro	2	1	Alvaro	7	1	Álvaro				21	1	Alvaro	Ortográfica
2	11	1	con el doctor afuera	9	1	CON EL DOCTOR AFUERA	13	1	CON EL DOCTOR AFUERA	7	1	con el doctor afuera	23	1	Con el doctor afuera	Tipográfica
3	11	12	quisiera saber:	9	13	quisiera saber;	13	11	quisiera saber:	9	11	Quisiera saber:	25	12	Quisiera saber:	Estilística
4	11	17	me dice: Tú	9	18	me dice: Tú	13	16	me dice: -Tú	10	2	Me dice: Tú	25	16	Me dice: Tú	Tipográfica
5	12	2	El no es	9	21	El no es	13	18	Él no es	10	3	Él no es	25	19	El no es	Ortográfica
6	12	5	de aquel día qué	9	24	de aquel día qué	13	21	de aquel día qué	10	6	de aquel día que	25	22	de aquel día qué	Semántica
7	12	5	de la noche cuándo	9	25	de la noche cuándo	13	21	de la noche cuándo	10	6	de la noche cuando	25	22	de la noche cuándo	Semántica
8	12	7	Te acuerdas?	9	26	¿Te acuerdas?	13	22	¿Te acuerdas?	10	7	¿Te acuerdas?	25	24	¿Te acuerdas?	Ortográfica
9	12	8	Sí, yo (...) se acuerde.	9	28	“Sí, yo (...) se acuerde”.	14	1	Sí, yo (...) se acuerde.	10	8	Sí, yo (...) se acuerde.	25	25	Sí, yo (...) se acuerde.	Tipográfica
10	12	10	“Será un (...) va pasando”.	10	1	“Será un (...) va pasando”.	14	3	-Será un (...) va pasando.	10	10	«Será un (...) va pasando.»	25	27	“Será un (...) va pasando”.	Tipográfica
11	12	13	“Y en qué (...)”	10	4	“¿Y en qué (...)”	14	6	-¿Y en qué (...)”	10	13	«¿Y en qué (...)”	25	30	“¿Y en qué (...)”	Ortográfico

			saco?"			saco?"			saco?"			saco?»,			saco?"	Tipográfico
12	12	15	“En el coco –digo- La cosa (...) cabeza”.	10	6	“En el coco –digo- La cosa (...) cabeza”.	14	8	-En el coco –digo- La cosa (...) cabeza.	10	15	«En el coco –digo- La cosa (...) cabeza.»	26	1	“En el coco –digo- La cosa (...) cabeza”.	Tipográfico Ortográfico
13	12	18	“Va a dar	10	9	-“Va a dar	14	11	-Va a dar	10	18	«Va a dar	26	4	“Va a dar	Tipográfica
14	12	18	-Y cómo trabaja el saco?”.	10	9	¿Y cómo trabaja el saco?”	14	11	¿Y cómo trabaja el saco?	10	18	Y ¿cómo trabaja el saco?»	26	4	-¿Y cómo trabaja el saco?”.	Tipográfica
15	12	20	“Bueno	10	11	“Bueno	14	12	-Bueno	10	19	«Bueno	26	6	“Bueno	Tipográfica
16	12	20	Tú ves	10	11	Tú ves	14	12	Tú ves	10	19	Tú ves	26	6	Tú vez	Ortográfica
17	12	20	Esto quiere decir	10	11	esto quiere decir	14	12	Esto quiere decir	10	19	Esto quiere decir	26	6	Esto quiere decir	Ortográfico
18	12	23	sí puedes pero	10	14	sí puedes, pero	14	14	sí puedes, pero	10	21	sí puedes pero	26	8	sí puedes pero	estilística
19	12	26	Este es.	10	18	Ese es.	14	18	Éste es.	11	3	Este es.	26	12	Este es.	Ortográfica
20	12	27	queda recordado”.	10	19	queda recordado”.	14	18	queda recordado.	11	3	queda recordado.»	26	13	queda recordado”.	Tipográfica
21	12	28	“Saco es,	10	20	“Saco es,	14	19	-Saco es,	11	4	«Saco es,	26	14	“Saco es,	Tipográfica
22	12	28	-dice Liborio.-	10	20	-dice Liborio.-	14	19	-dice Liborio.-	11	4	-dice Liborio.-	26	14	-dice Liborio.-	Tipográfica
23	12	29	masacote	10	21	masacote	14	20	masacote	11	5	mazacote	26	15	masacote	ortográfica
24	12	30	empegostado	10	23	empegotado	14	21	empegostado	11	6	empegostado	26	16	empegostado	Semántica
25	12	31	Cómo lo despegas para sacarlo?”.	10	23	¿Cómo lo despegas para sacarlo?”	14	21	¿Cómo lo despegas para sacarlo?”	11	6	¿Cómo lo despegas para sacarlo?»	26	17	¿Cómo lo despegas para sacarlo?”.	Ortográfica
26	12«	32	“Pues ahí tienes – digo yo- que	10	24	“Pues ahí tienes – digo yo- que	14	23	-Pues ahí tienes – digo yo-, que	11	8	«Pues ahí tienes – digo yo- que	26	18	“Pues ahí tienes – digo yo- que	Tipográfica
27	13	2	Te salió sola?	10	27	¿Te salió sola?”	14	26	¿Te salió sola?	11	11	¿Te salió sola?»	26	21	¿Te salió sola?”.	Ortográfica
28	13	3	“Verdad –dice Liborio- se	10	28	“Verdad –dice Liborio- se	14	27	-Verdad –dice Liborio-, se	11	12	«Verdad –dice Liborio-, se	26	22	“Verdad –dice Liborio- se	Tipográfica
29	13	4	dí	10	30	dí	14	28	di	11	13	di	26	24	di	Ortográfica
30	13	7	pegaron”.	10	32	pegaron”.	14	30	pegaron.	11	16	pegaron.»	26	26	pegaron”.	Tipográfica
31	13	8	“No, Liborio – digo- no sigas (...)”	10	33	“No, Liborio – digo-, no sigas (...)”	15	1	-No, Liborio –digo-, no sigas (...) en tu	11	17	«No, Liborio – digo-, no sigas (...)”	26	27	“No, Liborio – digo- no sigas (...)”	Tipográfica

			en tu saco”.			en tu saco”.			saco.			en tu saco.»			en tu saco”.	
32	13	10	“Párate,	11	3	“Párate,	15	3	-Párate,	11	19	«Párate	26	29	“Párate	Tipográfica
33	13	10	-dice Liborio.	11	3	-dice Liborio-.	15	3	-dice Liborio.	11	19	dice Liborio.	26	29	-dice Liborio.	Tipográfica
34	13	22	Fué	11	16	Fue	15	13	Fue	12	5	Fue	27	3	Fue	Ortográfica
35	13	23	El	11	12	El	15	14	Él	12	6	Él	27	4	El	Ortográfica
36	13	26	hamaca o,	11	20	hamaca o,	15	17	hamaca o,	12	9	hamaca o,	27	7	hamaca o,	Estilística
37	13	29	dí	11	24	dí	15	19	di	12	11	di	27	10	di	Ortográfica
38	13	30	“Sabroso estar aquí, no?”.	11	24	“Sabroso estar aquí, ¿no?”	15	21	-Sabroso estar aquí, ¿no?	12	12	«Sabroso estar aquí, ¿no?»	27	10	“Sabroso estar aquí, ¿no?”.	Tipográfica Ortográfica
39	13	30	Yo le contesté: “No,	11	25	Yo le contesté: “No,	15			12	12	Yo le contesté:	27	11	Yo le conteste:	Tipográfica Elipsis
40	13	32	ahogo”. “Miré	11	26	ahogo”. Miré	15	23	ahogo- Miré	12	14	ahogo.» Miré	27	12	ahogo”. Miré	Tipográfica
41	13	33	Allí sí, doctor;	11	28	“Allí, sí, doctor;	15	25	-Allí, sí, doctor;	12	15	«Allí sí, doctor;	27	13	“Allí sí, doctor;	Estilística
42	13	33	recostándolo”. El	11	28	recostándolo”. El	15	25	recostándolo. -El	12	15	recostándolo.» El	27	14	recostándolo”. El	Tipográfica
43	14	1	fué	11	29	fue	15	26	fue	12	16	fue	27	15	fue	Ortográfica
44	14	1	“Si ese	11	29	“Si ese	15	27	-Si ése	12	16	«Si ese	27	15	“Si ese	Tipográfica
45	14	2	vez”.	11	31	vez”.	15	28	vez.	12	17	vez.»	27	16	vez”.	Tipográfica
46	14	4	“Seguro	11	33	“Seguro	16	1	-Seguro	12	19	«Seguro	27	18	“Seguro	Tipográfica
47	14	5	botar”	11	34	botar”,	16	1	botar	12	20	botar»,	27	19	botar”	Tipográfica
48	14	6	“Tu qué	12	1	“Tú qué	16	3	-Tú qué	12	21	«Tú	27	20	“Tu	Tipográfica
49	14	9	yo.	12	5	yo.	16	5	yo.	12	23	yo.»	27	23	yo”.	Tipográfica
50	14	15	automóvil un bulto	12	11	automóvil, un bulto	16	9	automóvil un bulto	13	4	automóvil un bulto	27	28	automóvil un bulto	Estilística
516 7	15	2	“El	12	34	“El	16	30	-El	13	23	«El	28	10	“El	Tipográfica
52	15	4	tardecita. “Mi	13	3	tardecita”. Mi	17	2	tardecita. Mi	14	3	tardecita.» Mi	28	12	tardecita”. Mi	Tipográfica
53	15	5	“Qué gracioso!	13	4	“¡Qué gracioso!	17	4	-¡Qué gracioso!	14	3	«¡Qué gracioso!	28	13	“¡Qué gracioso!	Ortográfica
54	15	6	ayunas”.	13	5	ayunas”.	17	5	ayunas.	14	4	ayunas.»	28	14	ayunas”.	Tipográfica

55	15	13	esto fué	13	13	esto fue	17	12	esto fue	14	10	esto fue	28	21	esto fue	Ortográfica
56	15	15	Después poco	13	15	Después, poco	17	13	Después poco	14	12	Después poco	28	23	Después poco	Tipográfica
57	15	16	fué	13	15	fue	17	14	fue	14	13	fue	28	24	fue	Ortográfica
58	15	18	mariapalito le	13	18	mariapalito, le	17	16	mariapalito” le	14	15	mariapalito le	28	26	mariapalito le	Estilística
59	15	21	taburete Melchor	13	21	taburete, Melchor	17	19	taburete Melchor	14	17	taburete Melchor	28	29	taburete Melchor	Estilística
60	15	26	fué	13	26	fue	17	24	fue	14	21	fue	28	34	fue	Ortográfica
61	15	28	“Oye –me dijo- aquí	13	29	“Oye –me dijo-, aquí	17	27	-Oye –me dijo-, aquí	14	23	«Oye –me dijo-, aquí	28	36	“Oye –me dijo- aquí	Tipográfica
62	15	30	ordeñar”.	13	31	ordeñar.	17	28	ordeñar.	15	2	ordeñar.»	28	38	ordeñar”.	Tipográfica
63	15	31	“Todo	13	32	“Todo	18	1	-Todo	15	3	«Todo	28	39	“Todo	Tipográfica
64	15	33	ordeñador”	13	34	ordeñador”,	18	2	ordeñador -	15	4	ordeñador»,	29	1	ordeñador”.	Tipográfica
65	15	34	“También	14	1	“También	18	4	-También	15	6	«También	29	3	“También	Tipográfica
66	16	2	administrador”	14	3	administrador”.	18	5	administrador -	15	7	administrador»,	29	5	administrador.	Tipográfica
67	16	2	dió	14	4	dio	18	6	dio	15	8	dio	29	5	dio	Ortográfica
68	16	4	“Da	14	5	“Da	18	8	-Da	15	9	«Da	29	6	“Da	Tipográfica
69	16	5	gente”	14	6	gente”.	18	9	gente -	15	10	gente»,	29	7	gente”	Tipográfica
70	16	10	rió	14	12	rio	18	13	rió	15	14	rio	29	12	rió,	Ortográfica
71	16	11	fue	14	13	fue	18	14	fue	15	15	fue	29	13	fue	Ortográfica
72	16	12	“Quedaste despachado”.	14	14	“Quedaste despachado”.	18	16	-Quedaste despachado.	15	16	«Quedaste despachado»	29	14	“Quedaste despachado”.	Tipográfica
73	16	15	“De	14	17	“De	18	20	-De	15	19	«De	29	17	“De	Tipográfica
74	16	16	da lo mismo”.	14	18	da lo mismo”.	18	21	da lo mismo.	15	19	da lo mismo»	29	18	da lo mismo”.	Tipográfica
75	16	16	“Sí,	14	19	“Sí,	18	23	-Sí,	15	20	«Sí,	29	18	“Sí,	Tipográfica Ortográfica
76	16	17	el fondo, da lo mismo”	14	19	el fondo, da lo mismo”.	18	23	el fondo da lo mismo.	15	20	el fondo da lo mismo.»	29	19	el fondo, da lo mismo”.	Tipográfica
77	16	17	“Usted	14	20	“¿Usted	18	25	-¿Usted	15	20	¿Usted	29	19	“Usted	Ortográfica
78	16	18	fondo?”	14	21	fondo”	18	25	fondo?	15	21	fondo?»	29	20	fondo?”	Tipográfica

79	16	19	“No, no te lo puedo explicar”.	14	21	“No, no te lo puedo explicar”.	18	27	-No, no te lo puedo explicar.	15	22	No, no te lo puedo explicar.»	29	21	“No, no te lo puedo explicar”.	Tipográfica
80	16	19	“Lo	14	22	“Lo	18	29	-Lo	15	23	«Lo	29	21	“Lo	Tipográfica
81	16	21	enfermedad”.	14	24	enfermedad”.	18	30	enfermedad.	16	2	enfermedad.»	29	23	enfermedad”.	Tipográfica
82	16	22	“Pues así queda bien explicado”.	14	25	“Pues así queda bien explicado”.	19	2	-Pues así queda bien explicado.	16	2	«Pues así queda bien explicado.»	29	24	“Pues así queda bien explicado”.	Tipográfica
83	16	24	“Sí –le contesté- es de leyes”.	14	27	“Sí –le contesté-, es de leyes”.	19	5	-Sí –le contesté-, es de leyes.	16	4	«Sí –le contesté-, es de leyes.»	29	26	“Sí –le contesté- es de leyes”.	Tipográfica
84	16	25	“Entonces no nos sirve”	14	28	“Entonces no nos sirve”	19	6	-Entonces no nos sirve -	16	5	«Entonces no nos sirve»,	29	26	“Entonces no nos sirve”	Tipográfica
85	17	7	“Quiero	15	11	“Quiero	19	21	-Quiero	16	19	Quiero	30	4	“Quiero	Tipográfica
86	17	8	flojo”	15	12	flojo”,	19	22	flojo -	16	20	flojo»,	30	5	flojo”	Tipográfica
87	17	8	“Doctor –contesté- yo	15	12	“Doctor –contesté- yo	19	23	-Doctor –contesté-, yo	16	20	«Doctor –contesté, yo	30	5	“Doctor –contesté- yo	Tipográfica
88	17	12	el ojo; pero	15	16	el ojo; pero	19	26	el ojo; pero	16	23	el ojo, pero	30	9	el ojo; pero	Estilística
89	17	13	soy flojo?	15	18	¿soy flojo?	19	27	¿soy flojo?	17	1	¿soy flojo?	30	10	¿soy flojo?	Ortografía
90	17	15	es flojo el gato?”.	15	20	¿es flojo el gato?”	19	30	¿es flojo el gato?	17	4	¿es flojo el gato?»	30	12	¿es flojo el gato?”.	Ortografía
91	17	17	“Quieres	15	22	“Quieres	20	1	-Quieres	17	5	«Quieres	30	14	“Quieres	Tipográfica
92	17	17	-me dijo	15	22	-me dijo	20	1	-me dijo	17	5	me dijo	30	14	-me dijo	Tipográfica
93	17	19	“No, doctor –le dije- no	15	24	“No, doctor –le dije-, no	20	3	-No, doctor –le dije-, no	17	7	«No, doctor –le dije-, no	30	16	“No, doctor –le dije- no	Tipográfica
94	17	24	empleo”.	15	29	empleo”.	20	7	empleo.	17	11	trabajo.»	30	21	empleo”.	Tipográfica
95	17	25	“Entonces –dijo el doctor- así	15	30	“Entonces –dijo el doctor-, así	20	8	Entonces –dijo el doctor-, así	17	12	«Entonces –dijo el doctor-, así	30	22	“Entonces –dijo el doctor- así	Tipográfica
96	17	26	rendidor”.	15	31	rendidor”.	20	9	rendidor.	17	13	rendidor.»	30	23	rendidor”.	Tipográfica
97	17	27	“Muy	15	32	“Muy	20	10	-Muy	17	14	«Muy	30	24	“Muy	Tipográfica
98	17	27	-dije-	15	32	-dije-.	20	10	-dije-,	17	14	-dije-,	30	24	-dije-	Estilística
99	17	28	parte”.	15	33	parte”.	20	11	parte.	17	15	parte.»	30	26	parte”.	Tipográfica

100	18	1	dé	16	7	de	20	17	dé	17	22	dé	30	32	dé	Ortográfica
101	18	3	Doctrina Cristiana	16	9	Doctrina Cristiana	20	20	Doctrina Cristiana	18	1	doctrina cristiana	30	34	Doctrina Cristiana	Ortográfica
102	18	16	“Tú sabes	16	21	“¿Tú sabes	21	1	-¿Tú sabes	18	12	«Tú sabes	31	7	“Tú sabes	Tipográfica
103	18	16	culebra?”. me dijo	16	21	culebra?”, me dijo	21	1	culebra? –me dijo	18	12	culebra», me dijo	31	7	culebra?”, me dijo	Ortográfica Tipográfica
104	18	18	“Lo	16	23	“Lo	21	3	-Lo	18	14	«Lo	31	9	“Lo	Tipográfica
105	18	18	-le contesté- esos animales	16	23	-le contesté-, esos animales	21	3	-le contesté-, esos animales	18	14	-le contesté, esos animales	31	9	-le conteste- esos animales	Ortográfica Tipográfica
106	18	24	muerden sino que pican	16	29	muerden sino que pican.’	21	8	muerden, sino que pican.	18	19	muerden sino que pican.	31	14	muerden sino que pican.	Estilística
107	18	24	Está mal, doctor?”.	16	30	Está mal, ¿doctor?	21	9	¿Está mal, doctor?	18	20	¿Está mal, doctor?»	31	15	¿Está mal, doctor?”.	Estilística, Ortográfica
108	18	25	“No –dijo- viendo	16	31	“No –dijo- viendo	21	10	-No –dijo-, viendo	18	21	«No –dijo-, viendo	31	16	“No –dijo- viendo	Tipográfica
109	18	26	Y qué es lo segundo?”.	16	32	¿Y qué es lo segundo?”	21	11	¿Y qué es lo segundo?	18	22	¿Y qué es lo segundo?»	31	17	¿Y qué es lo segundo?”.	Tipográfica
110	18	27	“Lo	16	33	“Lo	21	12	-Lo	19	1	«Lo	31	18	“Lo	Tipográfica
111	18	28	mire doctor,	17	1	mire, doctor,	21	12	mire, doctor,	19	1	mire, doctor,	31	19	mire doctor,	Estilística
112	18	32	sí existe pero	17	6	sí existe pero	21	17	sí existe, pero	19	5	sí existe pero	31	23	sí existe pero	Estilística
113	19	2	ví	17	10	vi	21	21	vi	19	9	vi	31	27	vi	Ortográfica
114	19	14	fue	17	24	fue	22	2	fue	19	20	fue	32	1	fue	Ortográfica
115	19	18	mundo”.	17	28	mundo”.	22	6	mundo.	20	2	mundo.»	32	5	mundo”.	Tipográfica
116	19	19	“Entonces si no	17	29	“Entonces, si no	22	7	-Entonces, si no	20	3	«Entonces si no	32	6	“Entonces si no	Estilística
117	19	19	qué debe hacerse?”	17	30	¿qué debe hacerse?”,	22	7	¿qué debe hacerse?	20	3	¿qué debe hacerse?»,	32	6	¿qué debe hacerse?”	Tipográfica Ortográfica
118	19	21	“Ojo –dije- mucho ojo	17	31	“Ojo –dije-, mucho ojo,	22	9	-Ojo –dije, mucho ojo,	20	5	«Ojo –dije-, mucho ojo,	32	8	“Ojo –dije- mucho ojo.	Tipográfica
119	19	24	Menos la mapaná	18	1	Menos la mapaná	22	11	Menos, la mapaná	20	7	Menos la mapaná	32	11	Menos la mapaná,	Estilística
120	19	25	machete”.	18	2	machete”.	22	12	machete.	20	8	machete.»	32	11	machete”.	Tipográfica

121	19	26	“Pero si las culebras no tienen oídos”	18	3	“Pero si las culebras no tienen oídos,	22	13	-Pero si las culebras no tienen oídos	20	9	«Pero si las culebras no tienen oídos»,	32	13	“Pero si las culebras no tienen oídos”	Tipográfica
122	19	28	“Bueno, doctor –dije- oirán	18	5	“Bueno, doctor –le dije-, oirán	22	14	-Bueno, doctor –dije-, oirán	20	10	«Bueno, doctor –le dije-, oirán	32	15	“Bueno, doctor –dije-oirán	Tipográfica
123	19	33	muerta”.	18	10	muerta”.	22	18	muerta.	20	14	muerta.»	32	26	muerta”.	Tipográfica
124	20	7	dió	18	19	dio	22	27	dio	20	21	dio	32	28	dió	Ortográfica Semántica
125	20	11	blanditos y me	18	23	blanditos, y me	22	30	blanditos, y me	21	1	blanditos y me	32	31	blanditos y me	Estilística
126	20	13	“Yo	18	25	“Yo	23	1	-Yo	21	3	«Yo	32	33	“Yo	Tipográfica
127	20	14	y cómo haría usted	18	28	y, ¿cómo haría usted	23	3	y ¿cómo haría usted,	21	6	y ¿cómo haría usted,	32	36	¿y cómo haría usted,	Ortográfica
128	20	18	sí”.	18	31	sí”.	23	6	sí.	21	8	sí.»	32	38	sí”.	Tipográfica
129	20	23	El no vino	19	2	El no vino	23	11	Él no vino	21	12	Él no vino	33	5	El no vino	Ortográfica
130	20	25	podría decir,	19	4	podría decir,	23	12	podría decir,	21	14	podría decir,	33	6	Podría decir,	Estilística
131	20	27	colorada no le	19	7	colorada, no le	23	15	colorada no le	21	16	colorada no le	33	9	colorada no le	Estilística
132	21	8	dá	19	23	da	23	28	da	22	7	da	33	24	da.	Semántica
133	21	30	“Doctor, le dije, el día	20	13	“Doctor, le dije, el día	24	19	-Doctor –le dije-, el día	23	5	«Doctor –le dije-, el día	34	7	“Doctor, le dije, el día	Tipográfica
134	21	34	alma”.	20	17	alma”.	24	22	alma.	23	9	alma.»	34	1	alma”.	Tipográfica
135	21	34	rió	20	18	rio	24	23	rió	23	9	rió	34	11	rió	Semántica
136	21	34	“¿Qué	20	18	“¿Qué	24	24	-¿Qué	23	9	«¿Qué	34	11	“¿Qué	Tipográfica Ortográfica
137	22	1	enjaretando?” dijo.	c	19	enjaretando?” dijo.	24	24	enjaretando? –dijo.	23	10	enjaretando?» dijo	34	12	enjaretando?” dijo.	Tipográfica
138	22	1	“Mi	20	19	“Mi	24	26	-Mi	23	10	«Mi	34	12	“Mi	Tipográfica
139	22	2	esta: que de día	20	20	esta: que de día	24	26	ésta: que de día	23	11	esta: que de día	34	13	esta: Que de día	Tipográfica
140	22	4	encontrarlo”.	20	22	encontrarlo”.	24	28	encontrarlo.	23	12	encontrarlo.»	34	14	encontrarlo”.	Tipográfica
141	22	4	“Va a	20	22	“¿Va a	24	30	-¿Va a	23	13	«¿Va a	34	15	“¿Va a	Ortográfica

142	22	5	sermón?”	20	23	sermón?”	24	30	sermón.	23	13	sermón?»	34	15	sermón?”	Tipográfica
143	22	5	“Pasa,	20	23	“Pasa,	25	2	-Pasa,	23	14	«Pasa,	34	16	“Pasa,	Tipográfica
144	22	9	monte”.	20	27	monte”.	25	5	monte.	23	17	monte.»	34	19	monte”.	Tipográfica
145	22	9	rió	20	28	rio	25	6	rió	23	17	rio	34	19	rió	Semántica
146	22	10	“Qué es lo que tú quieres? Que me aventure	20	28	“¿Qué es lo que tú quieres? ¿Que me aventure	25	7	-¿Qué es lo que tu quieres? ¿Qué me aventure	23	17	«¿Qué es lo que tú quieres? ¿Qué me aventure	34	20	“¿Qué es lo que tú quieres? ¿Qué me aventure	Tipográfica Ortográfica
147	22	13	curarme?”	20	32	curarme?”	25	10	curarme?	23	20	curarme?»	34	23	curarme?”	Tipográfica
148	22	13	“No tiene	20	32	“No tiene	25	12	-No tiene	23	21	«No tiene	34	23	“No tiene	Tipográfica
149	22	14	El	20	33	El	25	13	Él	23	21	Él	34	24	El	Ortográfica
150	22	15	nocturno”.	20	34	nocturno”.	25	15	nocturno.	23	23	nocturno.»	34	26	nocturno”.	Tipográfica
151	22	16	“Animal nocturno, doctor?”.	21	1	“¿Animal nocturno, doctor?”	25	16	-¿Animal nocturno, doctor?	23	23	«¿Animal nocturno, doctor?»	34	26	“¿Animal nocturno, doctor?”.	Tipográfica
152	22	30	“No traga alpiste el turpialito”,	21	16	“No traga alpiste el turpialito”,	25	30	-No traga alpiste el turpialito	24	12	«No traga alpiste el turpialito»,	35	1	“No traga alpiste el turpialito”,	Tipográfica
153	22	31	fue	21	17	fue	26	1	fue	24	13	fue	35	2	fue	Ortográfica
154	22	32	“El	21	19	“El	26	3	-El	24	15	«El	35	3	“El	Ortográfica Tipográfica
155	22	33	camello” dijo.	21	19	camello”, dijo.	26	3	camello –dijo.	24	15	camello», dijo.	35	4	camello” dijo.	Tipográfica
156	23	17	“Qué importa la salud?”	22	5	“¿Qué importa la salud?”	26	22	-¿Qué no importa la salud?	25	9	«¿Qué no importa la salud?»	35	22	“¿Qué No importa la salud?”	Tipográfica
157	23	19	“Que no importa, doctor?	22	7	“¿Qué no importa, doctor?	26	25	-¿Qué no importa, doctor?	25	11	«Que no importa, doctor?	35	24	“¿Que no importa, doctor?	Ortográfica
158	23	19	Usted dice eso?”	22	7	¿Usted dice eso?”	26	25	¿Usted dice eso?	25	12	¿Usted dice eso?»	35	24	¿Usted dice eso?”	Ortográfica
159	23	26	qué importa la salud?	22	14	¿qué importa la salud?	27	1	¿qué importa la salud?	25	17	¿qué importa la salud?»	35	31	¿qué importa la salud?”	Ortográfica
160	23	26	“Entonces, doctor?	22	15	“Entonces, ¿doctor?	27	4	-¿Entonces, doctor?	25	18	«¿Entonces, doctor?	35	31	“¿Entonces, doctor?	Ortográfica

161	23	27	No entiendo”.	22	15	No entiendo”.	27	4	No entiendo.	25	18	No entiendo.»	35	32	No entiendo”.	Tipográfica
162	23	27	“Sí,	22	16	“Sí,	27	5	-Sí,	25	19	«Sí,	35	32	“Sí,	Ortográfica
163	23	31	fuí	22	20	fui	27	9	fui	26	2	fui	35	36	fui	Ortográfica
164	23	32	ví	22	22	vi	27	10	vi	26	3	vi	35	37	vi	Ortográfica
165	23	34	“Cómo está, doctor?” le	22	23	“¿Cómo está, doctor?”, le	27	12	-¿Cómo está, doctor? -le	26	4	«¿Cómo está, doctor?»», le	35	39	“¿Cómo está, doctor?” le	Ortográfica Tipográfica
166	23	33	“el mismo polvo”	22	23	“el mismo polvo”	27	12	“el mismo polvo”	26	5	«el mismo polvo»	36	1	“el mismo polvo”	Tipográfica
167	24	1	“No sé	22	24	“No se	27	13	-No sé	26	5	«No sé	36	1	“No sé	Ortográfica
168	24	4	tijeretazo”	22	28	tijeretazo”.	27	16	tijeretazo.	26	8	tijerazo.»	36	4	tijerazo”.	Tipográfica
169	24	5	“Tampoco	22	29	“Tampoco	27	17	-Tampoco	26	9	«Tampoco	36	5	“Tampoco	Tipográfica
170	24	5	nada” le dije.	22	29	nada”, le dije.	27	17	nada -le dije-.	26	9	nada», le dije.	36	5	nada” le dije.	Tipográfica
171	24	9	“De eso	22	34	“De eso	27	21	-De eso	26	13	«De eso	36	9	“De eso	Tipográfica
172	24	10	aca”	23	2	acá”.	27	22	acá.	26	14	acá.»	36	11	acá”.	Tipográfica
173	24	11	“Yo no	23	3	“Yo no	27	23	-Yo no	26	15	«Yo no	36	12	“Yo no	Tipográfica
174	24	12	-le dije- pero	23	4	-le dije-, pero	27	24	-le dije-, pero	26	16	-le dije-, pero	36	13	-le dije- pero	Estilística
175	24	13	cuidado.	23	5	Cuidado”.	27	25	cuidado.	26	17	cuidado.»	36	14	cuidado”.	Ortográfica
176	24	18	“Sabes	23	12	“¿Sabes	28	1	-¿Sabes	27	1	«¿Sabes	36	20	“¿Sabes	Ortográfica
177	24	18	-dijo- como	23	12	-dijo-, como	28	1	-dijo-. Como	27	1	-dijo-. como	36	20	-dijo- como	Ortográfica
178	24	19	gallinazo”.	23	13	gallinazo”,	28	2	gallinazo.	27		gallinazo.»	36	21	gallinazo”.	Ortográfica
179	24	22	“Palo, (...) gallinazo”.	23	16 17	“Palo, (...) gallinazo”.	28	5	-Palo, (...) gallinazo.	27	5	«Palo, (...) gallinazo.»	36	24	“Palo, (...) gallinazo”.	Ortográfica
180	24	25	“Ajá, y qué	23	20	“Ajá, y ¿qué	28	8	-Ajá, ¿y qué	27	8	«Ajá, y ¿qué	36	28	“Ajá, ¿y qué	Tipográfica
181	24	27	“No, (...) amigo”.	23	22	“No, (...) amigo”.	28	10	-No, (...) amigo.	27	10	«No, (...) amigo.»	36	30	“No, (...) amigo”.	Ortográfica
182	24	28	“Cuando te lo dí	23	23	“Cuando te lo dí	28	11	-Cuando te lo di	27	11	«Cuando te lo di	36	31	“Cuando te lo di	Tipográfica
183	24	29	¿Cuántos tiene ahora?”.	23	24	¿Cuántos tiene ahora?”	28	12	¿Cuántos tiene ahora?	27	12	«¿Cuántos tiene ahora?»	36	32	¿Cuántos tiene ahora?”.	Ortográfica
184	24	30	“Cuántos, doctor?”:	23	25	“¿Cuántos, doctor?”	28	13	-¿Cuántos, doctor?	27	13	«Cuántos, doctor?»	36	33	“Cuántos, doctor?”:	Tipográfica

185	24	31	“Más de ciento catorce”.	23	26	“Más de ciento catorce”.	28	14	-Más de ciento catorce.	27	14	«Más de ciento catorce.»	36	34	“Más de ciento catorce”.	Tipográfica
186	24	32	“Y	23	27	“Y	28	15	-Y	27	15	«Y	36	35	“Y	Tipográfica
187	25	2	dió	23	31	dio	28	18	dio	27	18	dio,	36	38	dió,	Ortográfica
188	25	3	Cuántos	23	32	¿Cuántos	28	19	¿Cuántos	27	19	¿Cuántos	36	39	¿Cuántos	Tipográfica
189	25	4	doctor?”.	23	33	doctor?”	28	20	doctor?	27	20	doctor?»	37	1	doctor?”.	Ortográfica
190	25	5	“Más (...) faltan”.	23	34	“Más (...) faltan”.	28	21	-Más (...) faltan.	27	21	«Más (...) faltan.»	37	2	“Más (...) faltan”.	Ortográfico
191	25	6	“Esos	24	1	“Esos	28	22	-Ésos	27	22	«Esos	37	2	“Esos	Tipográfica
192	25	8	muera”.	24	3	muera”.	28	23	muera.	27	23	muera.»	37	5	muera”.	Tipográfica
193	25	9	“Cómo es eso?”.	24	4	“¿Cómo es eso?”	28	24	-¿Cómo es eso?	28	1	«¿Cómo es eso?»	37	6	“¿Cómo es eso?”.	Tipográfica
194	25	10	“Sí,	24	5	“Sí,	28	25	-Sí,	28	2	«Sí,	37	7	“Sí,	Tipográfica
195	25	11	conmigo”.	24	6	conmigo”.	28	26	conmigo.	28	3	conmigo.»	37	8	conmigo”.	Estilística
196	25	19	“Al (...) viuda”.	24	14	“Al (...) viuda”.	29	2	“Al (...) viuda”.	28	9	«Al (...) viuda.»	37	15	“Al (...) viuda”.	Tipográfica
197	25	21	“Nada	24	17	“Nada	29	6	-Nada	28	12	«Nada	37	17	“Nada	Ortográfica
198	25	22	-dijo- no hay velorio”.	24	17	-dijo-, no hay velorio”.	29	6	-dijo-, no hay velorio.	28	12	-dijo-, no hay velorio.»	37	18	-dijo- no hay velorio”.	Tipográfica
199	25	26	vió	24	21	vio	29	9	vio	28	15	vio	37	22	vio	Tipográfica
200	25	26	dí	24	21	di	29	10	di	28	16	di	37	22	di	Tipográfica
201	25	29	estiró. “Melchor	24	24	estiró. “Melchor	29	12	estiró. -Melchor	28	18	estiró. «Melchor	37	24	estiró. “Melchor	Ortográfica
202	25	29	golero-	24	25	golero-,	29	13	golero-,	28	19	golero-,	37	24	golero-	Tipográfica
203	25	30	quién (...) loro?”	24	26	¿quién (...) loro?”	29	13	¿quién (...) loro?	28	19	¿quién (...) loro?»	37	25	¿quién (...) loro?”	Semántica
204	25	33	“Despídelo	24	29	“Despídelo	29	17	-Despídelo	28	22	«Despídelo	37	28	“Despídelo	Semántica
205	25	34	necesita”.	24	30	necesita”.	29	18	necesita.	28	23	necesita.»	37	29	necesita”.	Ortográfica
206	26	1	ví	24	31	vi	29	19	vi	29	1	vi	37	30	vi	Tipográfica
207	26	3	“Sacando del saco?”	24	33	“¿Sacando del saco?”	29	21	-¿Sacando del saco?	29	3	«¿Sacando del saco?»	37	32	“¿Sacando del saco?”	Tipográfica
208	26	4	“Sí, le digo.	25	1	“Sí, le digo.	29	22	-Sí, -le digo-.	29	4	«Sí -le digo-.	37	33	“Sí, le digo.	Ortográfica
209	26	5	pegado”.	25	2	pegado”.	29	23	pegado.	29	5	pegado.»	37	34	pegado”.	Ortográfica

210	26	8	Te acuerdas? Te acuerdas?	25	5	“¿Te acuerdas? ¿Te acuerdas?”	29	26	¿Te acuerdas? ¿Te acuerdas?	29	8	«¿Te acuerdas? ¿Te acuerdas?»	37	37	¿Te acuerdas? ¿Te acuerdas?	Tipográfica
211	27	1	qué es la vida?	26	1	¿QUE ES LA VIDA?	31	1	¿QUÉ ES LA VIDA?	31	1	¿qué es la vida?	39	1	¿Qué es la vida?	Ortográfica
212	27	11	doctor- le dije.	26	12	doctor-, le dije.	31	9	doctor -le dije-.	33	2	doctor -le dije-.	41	10	doctor- le dije.	Tipográfica
213	27	14	castigo y Dios mío	26	14	castigo, y Dios mío,	31	12	castigo y Dios mío	33	11	castigo y Dios mío	41	12	castigo y Dios mío	Ortográfica
214	27	18	Si,	26	19	Sí,	31	16	Sí,	34	2	Sí,	41	16	Sí,	Tipográfica
215	28	4	doctor;	26	24	doctor-;	31	21	Doctor-;	34	6	doctor-;	41	21	doctor;	Ortográfica
216	28	8	-dije-	26	28	-dije-,	32	1	-dije-,	34	9	-dije-,	41	24	-dije-	Tipográfica
217	28	15	ví	27	8	vi	32	8	vi	34	16	vi	42	1	vi	Ortográfica
218	28	15	De que	27	9	¿De qué	32	8	¿De qué	34	16	¿De qué	42	1	¿De que	Ortográfico
219	28	18	vida. -dijo.	27	11	vida. -dijo.	32	10	vida. -dijo-.	34	18	vida -dijo-.	42	4	vida. -dijo.	Tipográfica
220	28	18	Sabes	27	12	¿Sabes	32	10	¿Sabes	34	18	¿Sabes	42	5	¿Sabes	Tipográfica
221	28	19	que	27	12	que	32	11	qué	34	19	qué	42	5	qué	Tipográfica
222	28	20	-dije-	27	13	-dije-,	32	12	-dije-,	34	20	-dije-,	42	6	-dije-	Tipográfica
223	28	23	qué es?	27	16	¿qué es?	32	15	¿qué es?	34	23	¿qué es?	42	9	¿qué es?	Estilística
224	28	25	-dijo.	27	19	-dijo-.	32	17	-dijo-.	35	2	-dijo-.	42	12	-dijo.	Tipográfica
225	28	26	pero, qué es?	27	20	pero, ¿qué es?	32	18	pero ¿qué es?	35	3	pero, ¿qué es?	42	13	pero, ¿qué es?	Tipográfica
226	28	33	-Pero quién	27	27	-Pero,¿ quién	32	24	-¿Pero quién	35	9	-Pero ¿quién	42	19	-¿Pero quién	Tipográfica
227	29	1	Quién	27	31	¿Quién	32	26	¿Quién	35	11	¿Quién	42	22	¿Quién	Tipográfica
228	29	2	Quién	27	31	¿Quién	32	27	¿Quién	35	12	¿Quién	42	23	¿Quién	Tipográfica
229	29	4	No	28	1	¿No	32	29	¿No	35	14	¿No	42	25	¿No	Tipográfica
230	29	11	serio. Tú (...) aun que	28	7	Serio-. Tú (...) aun que	33	5	serio-. Tú (...) aunque	35	20	serio-. Tú (...) aunque	42	32	serio. Tú (...) aun que	Ortográfica
231	29	15	-por	28	11	-por	33	9	por	36	1	por	42	36	-por	Ortográfica
232	29	16	humana- hay	28	12	humana- hay	33	9	humana, hay	36	1	humana, hay	42	36	humana- hay	Ortográfica
233	29	17	-Y	28	14	¿-Y	33	11	-¿Y	36	3	-¿Y	42	38	-¿Y	Tipográfica

234	29	18	-dijo- La	28	15	-dijo- La	33	12	-dijo-. La	36	4	-dijo-. La	43	1	-dijo- La	Ortográfica
235	29	20	-Entonces, doctor – dije- el	28	17	-Entonces doctor – dije- el	33	14	-Entonces, doctor - dije-, el	36	6	-Entonces, doctor – dije-, el	43	3	-Entonces, doctor – dije- el	Tipográfica
236	29	22	-perdone la mala comparación-	28	20	-perdone la mala comparación-	33	16	(perdone la mala comparación)	36	8	perdone la mala comparación,	43	6	-perdone la mala comparación-	Tipográfica
237	29	23	caballo, pero	28	21	caballo, pero	33	17	caballo, pero	36	9	caballo, pero	43	7	caballo, pero	Tipográfica
238	29	24	-un carrito, le	28	22	-un carrito-, le	33	18	un carrito, le	36	10	un carrito, le	43	8	-un carrito, le	Tipográfica
239	30	5	-dije-	29	3	-dije-,	34	1	-dije-,	37	1	-dije-,	43	22	-dije-	Tipográfica
240	30	8	-dijo-	29	6	-dijo-,	34	3	-dijo-,	37	3	-dijo-,	43	25	-dijo-	Ortográfica
241	30	10	-Es	29	8	-¿Es	34	5	-¿Es	37	5	-¿Es	43	27	-¿Es	Tipográfica
242	31	1	en la hamaca	30	1	EN LA HAMACA	35	1	EN LA HAMACA	39	1	en la hamaca	45	1	En la hamaca	Tipográfica
243	31	9	años Matea	30	9	años, Matea	35	8	años Matea	39	7	años Matea	45	7	años Matea	Tipográfica
244	31	14	puerta pasaba	30	15	puerta, pasaba	35	12	puerta pasaba	39	11	puerta pasaba	45	12	puerta pasaba	Ortográfica
245	31	15	“Buenos	30	16	“Buenos	35	14	-Buenos	39	12	«Buenos	45	13	“Buenos	Ortográfica
246	31	16	muchacha”.	30	16	muchacha”.	35	14	muchacha.	39	12	muchacha.»	45	14	muchacha”.	Ortográfica
247	31	17	“Puede (...) agua?”	30	17	“¿Puede (...) agua?”	35	16	-¿Puede (...) agua?	39	13	«¿Puede (...) agua?»	45	15	“¿Puede (...) agua?”	Tipográfica
248	31	19	“Un	30	20	“Un	35	19	-Un	42	2	«Un	45	17	“Un	estilística
249	32	1	niña”.	30	20	niña”.	35	19	niña.	42	3	niña.»	45	18	niña”.	Ortográfica
250	32	6	Aún	30	26	Aun	36	2	Aun	42	8	Aún	45	23	Aun	Tipográfica
251	32	13	“tendrá (...) bruja”.	31	6	“tendrá (...) bruja”.	36	8	“tendrá (...) bruja”.	42	14	«tendrá (...) bruja».	45	30	“tendrá (...) bruja”.	Tipográfica
252	32	20	“Un (...) niña”.	31	14	“Un (...) niña”.	36	15	“Un (...) niña”.	42	21	«Un (...) niña.»	48	6	“Un (...) niña”.	Tipográfica
253	32	22	Por	31	16	¿Por	36	16	¿Por	42	22	¿Por	48	8	¿Por	Estilística
254	33	3	“Qué fresca está. Déme	31	32	“Qué fresca está. Déme	37	2	-Qué fresca está. Déme	43	13	«Qué fresca está. Deme	48	23	“Qué fresca está. Deme	Tipográfica
255	33	4	molesto”.	31	33	molesto”.	37	2	molesto.	43	14	molesto.»	48	24	molesto”.	Ortográfica
256	33	5	-Cuál es su gracia,	32	1	-¿Cuál es su gracia,	37	4	-¿Cuál es su gracia,	43	15	-Cuál es su gracia,	48	25	-Cuál es su gracia,	Semántica

			niña.			niña?			niña?			niña.			niña.	
257	33	9	Y su marido	32	5	¿Y su marido?	37	7	¿Y su marido?	43	18	¿Y su marido?	48	29	¿Y su marido?	Semántica
258	33	11	Vive sola?	32	7	¿Vive sola?	37	10	¿Vive sola?	43	21	Vive sola?	48	31	¿Vive sola?	Ortográfica
259	33	12	-Sola.	32	8	-Sola.	37	11	-Sola.	43	22	-Sola.	48	32	-Sola.	Tipográfica
260	33	15	fué	32	11	fue	37	14	fue	44	2	fue	48	35	fue	Tipográfica
261	483 3	19	dió	32	15	dio	37	18	dio	44	6	dio	49	1	dió	Ortográfico Tipográfico
262	33	28	Temístocles y Matea -y	32	24	“Temístocles y Matea” -y	37	27	Temístocles y Matea -y	44	14	Temístocles y Matea -y	49	16	Temístocles y Matea -y	Tipográfico Ortográfico
263	34	5	“No	33	3	“No	38	8	“No	45	1	«No	49	21	“No	Tipográfica
264	34	11	poco”.	33	10	poco”.	38	14	poco.”	45	6	poco.»	49	26	poco”.	Tipográfica
265	34	13	voz:	33	12	voz:-	38	16	voz:-	45	8	voz:-	49	27	voz:	Tipográfica
266	34	26	medio día	33	25	medio día	38	28	mediodía	45	20	mediodía	50	3	medio día	Ortográfica
267	34	28	frío y	33	28	frío y	38	30	frío y	45	22	frío,	50	5	frío y	Tipográfica
268	3	26	metódica que	34	30	Metódica, que	40	1	metódica, que	47	6	metódica, que	50	37	metódica que	Ortográfica
269	35	33	-esa comida se perdía- y	35	3	-esa comida se perdía- y	40	7	esa comida se perdía, y	47	12	-esa comida se perdía- y	51	5	-esa comida se perdía- y	Tipográfica
270	36	14	fué	35	20	fue	40	21	fue	48	3	fue	51	21	fue	Tipográfica
271	36	19	Desde	35	25	-Desde	40	25	Desde	48	7	-Desde	51	23	Desde	Tipográfica
272	36	20	qué te pido?	35	26	¿qué te pido?	40	26	¿qué te pido?	48	8	¿qué te pido?,	51	27	¿qué te pido?	Tipográfica
273	36	32	“Esto	36	4	“Esto	41	7	“Esto	48	19	«Esto	51	39	“Esto	Tipográfica
274	36	33	halagará”.	36	5	halagará”.	41	7	halagará.”	48	19	halagará.»	52	1	halagará”.	Tipográfica
275	37	1	Después,	36	7	Después,	41	9	Después,	48	21	Después	52	2	Después,	Estilística
276	37	6	“Pobre	36	12	“Pobre	41	14	“Pobre	49	3	«Pobre	52	7	“Pobre	Ortográfica
277	37	8	dió	36	14	dio	41	16	dio	49	5	dio	52	9	dió	Ortográfica
278	37	9	Talvez	36	15	Tal vez	41	17	Tal vez	49	6	Tal vez	52	16	Tal vez	Tipográfica
279	37	14	porque después	36	21	Porque, después	41	21	porque después	49	10	porque después	52	15	porque después	Ortográfica
280	37	15	otro”.	36	22	otro”.	41	23	otro.”	49	11	otro.»	52	16	otro”.	Tipográfica

281	37	17	huevos desechó	36	24	huevos, desechó	41	25	huevos desechó	49	13	huevos desechó	52	19	huevos desechó	Ortografía
282	37	18	aún (...) “Los	36	25	aun (...) “Los	41	25	aún (...) “Los	49	13	aún (...) «Los	52	20	aún (...) “Los	Tipográfica
283	37	19	tric”. (...) sonreír	36	26	tric”. (...) sonreír	441	26	tric.” (...) sonreír	49	14	tric.» (...) sonreír	52	21	tric”. (...) sonreír	Tipográfica
284	37	22	“Si engordara, quién sabe”.	36	29	“Si engordara, quién sabe”.	41	29	“Si engordara, quién sabe.”	49	17	«Si engordara, quién sabe.»	52	24	“Si engordara, quién sabe”.	Tipográfica
285	37	25	“No	36	32	“No	42	1	“No	49	19	«No	52	26	“No	Tipográfica
286	37	26	pellejo”.	37	33	pellejo”.	42	2	pellejo”.	49	20	pellejo.»	52	28	pellejo”.	Tipográfica
287	38	5	“No	37	11	“No	42	12	“No	50	7	«No	52	39	“No	Ortografía
288	38	6	ella”	37	12	ella”.	42	13	ella.”	50	8	ella.»	52	40	ella”.	Ortografía
289	38	9	“Hasta	37	16	“Hasta	42	16	“Hasta	50	11	«Hasta	53	3	“Hasta	Tipográfica
290	38	10	entretenimiento”.	37	17	entretenimiento”.	42	18	entretenimiento.”	50	12	entretenimiento.»	53	4	entretenimiento”.	Ortografía
291	38	13	Ella,	37	20	Ella,	42	20	Ella,	50	14	Ella	53	7	Ella,	Tipográfica
291	38	16	juguete le	37	24	juguete, le	42	24	juguete le	50	18	juguete le	53	10	juguete le	Tipográfica
293	38	19	y -ella a la orden-	37	27	y, -ella a la orden-	42	26	y, ella a la orden,	50	20	-ella a la orden-	53	13	-ella a la orden-	Tipográfica
294	38	22	hoyita	37	30	hoyita.	42	29	hoyita.	50	23	hoyita.	53	16	hoyita.	Tipográfica
295	38	25	“Qué	37	33	“Qué	43	2	“Qué	51	3	«Qué	53	19	“Qué	Tipográfica
296	38	26	descubierto”.	37	34	descubierto”.	43	3	descubierto.”	51	4	descubierto.»	53	20	descubierto”.	Tipográfica
297	38	30	-¿Cómo	38	4	-¿Cómo	43	6	¿Cómo	51	7	¿Cómo	53	24	-¿Cómo	Ortografía
298	39	10	Por qué	38	18	¿Por qué	43	19	¿Por qué	51	19	¿Por qué	53	37	¿Por qué	Ortografía
299	39	15	Escondía	38	23	¿Escondía	43	23	¿Escondía	52	1	¿Escondía	54	3	Escondía	Ortografía
300	39	20	Qué	38	29	¿Qué	43	28	¿Qué	52	6	¿Qué	54	8	¿Qué	Ortografía
301	39	21	“Pobre	38	30	“Pobre	43	29	“Pobre	52	6	«Pobre	54	9	“Pobre	Ortografía
302	39	23	propósito”.	38	32	propósito”.	43	30	propósito.”	52	8	propósito.»	54	11	propósito”.	Tipográfica
303	39	25	ruego;	38	34	ruego;	44	2	ruego,	52	10	ruego;	54	13	ruego;	Ortografía
304	39	28	intenciones se encamine	39	4	intenciones se encamine	44	5	intenciones, se encamine	52	13	intenciones se encamine	54	16	intenciones se encamine	Ortografía
305	40	4	fué	39	13	fue	44	13	fue	52	21	fue	54	25	fue	Ortografía
306	40	7	Y –no	39	16	Y –no	44	16	Y no	52	23	Y, no	54	28	Y –no	Ortografía

307	40	9	ella esmerada	39	19	ella, esmerada	44	18	ella, esmerada	53	2	ella esmerada	54	30	ella esmerada	Tipográfica
308	40	11	“Dios	39	21	“¿Dios	44	20	“Dios	53	5	«Dios	54	32	“Dios	Ortográfica
309	40	12	sangre”.	39	22	sangre!”	44	21	sangre.”	53	5	sangre.»	54	33	sangre”.	Tipográfica
310	40	13	fué	39	23	Fue	44	21	fue	53	6	fue	54	34	fue	Tipográfica
311	40	14	“Debo pedirle perdón”.	39	24	“Debo pedirle perdón”.	44	22	“Debo pedirle perdón.”	53	7	«Debo pedirle perdón.»	54	35	“Debo pedirle perdón”.	Tipográfica
312	40	18	vió	39	29	vio	44	26	vio	53	11	vio	54	39	vio	Tipográfica
313	40	33	-Qué (...) Temístocles.	40	11	¿Qué (...) Temístocles?	45	9	-¿Qué (...) Temístocles?	54	1	-Qué (...) Temístocles.	55	15	-Qué (...) Temístocles.	Ortográfica
314	41	13	“Porque	40	24	“Porque	45	21	“Porque	54	13	«Porque	55	28	“Porque	Ortográfica
315	41	15	cosa”.	40	25	cosa”.	45	23	cosa.”	54	15	cosa.»	55	30	cosa”.	Tipográfica
316	41	22	continente soportaba	40	33	Continente, soportaba	45	30	continente soportaba	54	22	continente soportaba	55	37	continente soportaba	Semántica
317	41	25	“Me (...) echaré”.	41	3	“Me (...) echaré”.	46	3	“Me (...) echaré.”	55	3	«Me (...) echaré.»	56	1	“Me (...) echaré”.	Semántica
318	41	28	vió fué	41	6	vio fue	46	5	vio fue	55	5	vio fue	56	4	vio fue	Ortográfica
319	41	31	“O (...) más”.	41	10	“O (...) más”.	46	9	“O (...) más.”	55	9	«O (...) más.»	56	7	“O (...) más”.	
320	42	11	fué	41	23	fue	46	19	fué	55	18	fue	56	20	fue	Estilística
321	42	18	planeó hizo	41	31	Planeó, hizo	46	27	planeó hizo	56	3	planeó hizo.	56	27	planeó hizo	Tipográfica
322	42	19	ya	41	32	ya	46	28	ya	56	4	«Ya	56	28	ya	Ortográfica
323	42	20	suceder.	41	33	suceder.	46	28	suceder.	56	4	suceder.»	56	29	suceder.	Semántica
324	42	25	fué	42	4	fue	47	4	fue	56	10	fue	56	34	fue	Semántica
325	43	2	vió	42	15	vio	47	13	vio	56	19	vio	57	5	vio	Ortográfica
326	43	20	Sin embargo	42	34	Sin embargo,	47	30	Sin embargo,	57	13	Sin embargo,	57	23	Sin embargo	Tipográfica
327	43	21	fué	43	1	fue	48	1	fue	57	14	fue	57	24	fue	Tipográfica
328	43	22	ocurrió;	43	2	ocurrió;	48	1	ocurrió;	57	14	ocurrió;	57	25	ocurrió;	Ortográfico Tipográfico
329	44	19	dió	44	1	dio	48	30	dio	58	19	dio	58	16	dio	Tipográfico Ortográfico

330	44	33	“Ahora	44	17	“Ahora	49	13	“Ahora	59	9	«Ahora	58	30	“Ahora	Tipográfica
331	45	1	fuga”. (...) “Ahora	44	18	fuga”. (...) “Ahora	49	13	fuga.” (...) “Ahora	59	9	fuga.» (...) «Ahora	58	31	fuga”. (...) “Ahora	Tipográfica
332	45	2	perdón”	44	18	perdón”.	49	14	perdón.”	59	10	perdón.»	58	32	perdón”.	Tipográfica
333	45	3	“Puedo (...) mirarla”.	44	20	“Puedo (...) mirarla”..	49	15	“Puedo (...) mirarla.”	59	11	«Puedo (...) mirarla.»	58	33	“Puedo (...) mirarla”.	Ortográfica
334	45	6	“Ella comprenderá”.	44	22	“Ella comprenderá”.	49	18	“Ella comprenderá.”	59	14	«Ella comprenderá.»	58	36	“Ella comprenderá”.	Tipográfica
335	45	7	“Ella tiene que comprender”.	44	24	“Ella tiene que comprender”.	49	19	“Ella tiene que comprender.”	59	15	«Ella tiene que comprender.»	58	37	“Ella tiene que comprender”.	Ortográfica
336	45	12	-Qué	44	29	¿Qué	49	24	-¿Qué	59	19	-¿Qué	59	3	-¿Qué	Tipográfica
337	45	15	-Vas	44	32	-¿Vas	49	27	-¿Vas	59	22	-¿Vas	59	5	-¿Vas	Tipográfica
338	45	17	-Y	45	1	-¿Y	49	29	-¿Y	60	1	-¿Y	59	7	-¿Y	Tipográfica
339	45	18	Matea	45	3	Matea	50	1	Matea	60	2	-Matea	59	8	Matea	Tipográfica
340	45	26	fué	45	11	fue	50	7	fue	60	8	fue	59	16	fue	Tipográfica
341	46	1	taller a	45	20	taller a	50	15	taller, a	60	16	taller a	59	25	taller a	Tipográfica
342	46	5	todos	45	24	todos	50	19	todos,	60	20	todos,	59	29	todos	Estilística
343	46	24	fué	46	11	fue	51	7	fue	61	13	fue	60	12	fue	Ortográfica
344	47	7	gusta Valerio.	46	28	gusta, Valerio.	51	22	gusta, Valerio.	62	6	gusta Valerio.	60	28	gusta Valerio.	Ortográfica
345	47	8	habló:	46	29	habló:	51	23	habló:	62	7	habló.	60	29	habló:	Ortográfica
346	47	20	-Y (...) la	47	7	-Y (...) ¿la	52	4	-¿Y (...) la	62	18	-¿Y (...) la	61	1	-Y (...) la	
347	47	21	gramática?	47	8	gramática?	52	5	gramática?	62	19	gramática?	61	2	gramática	Estilística
348	47	25	-Y	47	12	-¿Y	52	9	-¿Y	63	1	-¿Y	61	6	-¿Y	Tipográfica
349	47	29	y por	47	17	¿y por	52	12	y ¿por	63	4	¿y por	61	11	¿y por	Ortográfica
350	48	16	-Cuál	48	4	-¿Cuál	53	1	-¿Cuál	63	23	-¿Cuál	61	31	-¿Cuál	Semántica
351	48	22	El	48	10	El	53	7	Él	64	6	Èl	61	37	Él	Semántica
352	49	4	Temístocles tenía	48	27	Temístocles, tenía	53	20	Temístocles tenía	64	19	Temístocles tenía	62	14	Temístocles tenía	Ortográfica
353	49	23	-tal vez-	49	14	-tal vez-	54	9	tal vez,	65	16	-tal vez-	62	33	-tal vez-	Tipográfica
354	49	29	fué	49	21	fue	54	14	fue	65	21	fue	62	39	fue	Tipográfica

355	51	1	la muerte en la calle				55	1	LA MUERTE EN LA CALLE	67	1	la muerte en la calle	65	1	<i>La muerte en la calle</i>	Ortográfico Tipográfico
356	51	3	Fué				55	2	Fue	69	1	Fue	67	1	Fue	Tipográfico Ortográfico
357	52	1	Será “lejos”? Sí. Es “Lejos”.				55	17	¿Será “lejos”? Sí. Es “Lejos”.	70	1	¿Será «lejos»? Sí. Es «Lejos».	67	17	Será ¿“lejos”? Sí. Es “Lejos”.	Tipográfica
358	52	3	“casa”				55	19	“casa”	70	3	«casa»	67	19	“casa”	Tipográfica
359	52	7	Que tal				56	1	Qué tal,	70	7	Qué tal,	67	23	Que tal	Tipográfica
360	52	13	“Que tal, caballero”				56	7	“Qué tal caballero”	70	12	«Que tal, caballero»	67	29	“Que tal, caballero”	Ortográfica
361	52	16	“Que				56	9	“Qué	70	15	«Que	67	32	“Qué	Tipográfica
362	52	17	siete o diez”.				56	10	siete, o diez.”	70	16	siete o diez.»	68	1	siete o diez”.	Ortográfica
363	52	24	regular, siete bueno				56	16	regular; siete, bueno;	70	23	regular, siete bueno;	68	7	regular, siete bueno;	Tipográfica
364	52	27	dió				56	19	dio	71	3	dio	68	10	dió	Tipográfica
365	53	14	“Caballero				57	9	“Caballero,	71	21	«Caballero	68	31	“Caballero	Tipográfica
366	53	15	diez”.				57	10	diez.”	71	22	diez.»	68	31	diez”.	Tipográfica
367	53	31	“Caballero				57	25	“Caballero,	72	13	«Caballero,	69	8	“Caballero,	Tipográfica
368	53	32	quinientos”				57	25	quinientos”,	72	14	quinientos»	696	8	quinientos”	Tipográfica
369	53	33	“Sí, tómallo”				57	27	“Sí, tómallo”,	72	15	«sí, tómallo»	69	9	“Sí, tómallo”	Estilística
370	54	17	Tú				58	12	Tú	72	17	Tu	69	28	Tú	Ortográfica
371	54	28	“Llévese eso y bótelo”.				58	23	“Llévese eso y bótelo.”	73	21	«Llévese eso y bótelo.»	69	38	“Llévese eso y bótelo”.	Ortográfica
372	54	28	ví				58	23	vi	73	21	vi	69	38	vi	Ortográfica
373	54	29	“Qué				58	24	“Qué	73	22	«Qué	69	39	“Qué	Tipográfica
374	54	30	botarla”;				58	25	botarla”;	73	23	botarla”;	70	1	botarla”;	Ortográfica
375	54	30	dió				58	25	dio	73	23	dio	70	1	dio	Tipográfica
376	54	31	fué				58	26	fue	74	1	fue	70	2	fue	Ortográfica

377	55	11	ví				59	9	vi	74	13	vi	70	15	vi	Tipográfica
378	55	17	fuí				59	14	fui	74	19	fui	70	20	fuí	Tipográfica
379	55	33	fué				59	29	fue	75	10	fue	70	36	fue	Tipográfica
380	56	4	o cinco o seis o siete				60	3	o cinco o seis o siete	75	14	o cinco o seis o siete	71	1	o cinco o seis o siete	Tipográfica
381	56	7	dió				60	6	dio	75	16	dio	71	4	dio	Tipográfica
382	56	9	El				60	8	Él	75	18	Él	71	6	El	Tipográfica
383	56	33	tirste,				60	30	triste,	76	18	triste,	71	30	triste,	Estilística
384	59	5	ví				63	9	vi	79	13	vi	73	22	vi	Ortográfica
385	59	6	ví:				63	10	vi:	79	14	vi:	73	23	vi:	Ortográfica
386	59	11	dió				63	14	dio	79	18	dio	73	28	dió	Ortográfica
387	59	25	fuí				63	27	fui	80	9	fui	74	3	fui	Tipográfica
388	59	28	fué				64	1	fue	80	12	fue	74	7	fue	Ortográfica
389	59	32	ella coser, ella, planchar; ella, cocinar				64	4	ella, coser; ella, planchar; ella, cocinar.	80	15	ella coser; ella, planchar; ella cocinar	74	11	ella coser, ella, planchar; ella, cocinar.	Tipográfica
390	60	7	fué				64	12	fue	81	1	fue	74	19	fue	Ortográfica
391	60	8	Este				64	13	Éste	81	2	Este	747	20	Este	Tipográfica
392	60	31	este				65	5	Éste	81	23	este	75	4	este	Tipográfica
393	61	5	“Ya				65	11	“Ya	82	6	«Ya	75	11	“Ya	Tipográfica
394	61	12	zapatería”.				65	17	zapatería.”	82	12	zapatería.»	75	18	zapatería”.	Estilística
395	62	5	dió				66	3	dio	82	16	dio	75	20	dio	Ortográfica
396	62	15	ví				66	6	vi	83	9	vi	75	40	vi:	Ortográfica
397	62	19	ví la cara, se fué				67	24	vi la cara, se fue	83	11	vi la cara, se fue	77	12	vi la cara, se fue	Ortográfica
398	62	23	ví				67	26	vi	84	5	vi	77	14	vi	Tipográfica
399	63	1	ví				68	8	vi	84	7	vi	77	26	ví,	Semántica
400	63	12	El				68	19	Él	86	12	Él	77	38	El	Semántica
401	63	13	No				68	20	¿No	86	13	¿No	77	39	¿No	Ortográfica

402	63	20	Ya				68	27	¿Ya	86	20	¿Ya	78	6	¿Ya	Tipográfica
403	65	1	utria se destapa	50	1	UTRIA SE DESTAPA	69	1	UTRIA SE DESTAPA	86	87	utria se destapa	79	1	<i>Utria se destapa</i>	Ortográfica
404	65	3	El	50	2	-El	69	2	-El	89	1	El	81	1	El	Tipográfica
405	65	12	-El	50	12	-El	69	11	-El	89	10	-El	81	10	-El	Ortográfica
406	66	3	-No vengas a pie,	50	22	-No vengas a pie,	69	20	-No vengas a pie -	90	5	-No vengas a pie,	81	19	-No vengas a pie,	Tipográfica
407	66	3	Manuel,	50	22	Manuel,	69	20	Manuel-,	90	5	Manuel,	81	19	Manuel,	Tipográfica
408	66	4	Que	50	23	Que	69	21	-Que	90	6	Que	81	20	Que	Tipográfica
409	66	9	Dónde	51	1	¿Dónde	70	3	¿Dónde	90	10	¿Dónde	81	25	¿Dónde	Tipográfica
410	66	16	fué	51	8	fue	70	9	fue	90	16	fue	81	31	fue	Tipográfica
411	66	24	cuadras batía	51	17	Cuadras, batía	70	15	cuadras batía	90	23	cuadras batía	82	8	cuadras batía	Tipográfica
412	67	15	fué	52	9	fue	71	8	fue	91	22	fue	82	32	fue	Semántica
413	67	16	Utria, te estás volviendo loco;	52	10	“Utria, te estás volviendo loco”;	71	9	“Utria, te estás volviendo loco”;	91	23	Utria, te estás volviendo loco;	82	33	Utria, te estás volviendo loco;	Semántica
414	67	18	Cállate, animal.	52	13	“Cállate, animal”.	71	11	“Cállate, animal.”	92	2	Cállate, animal.	82	35	cállate, animal.	Ortográfica
415	67	21	dí	52	16	di	71	13	di	92	5	di	82	36	di	
416	67	28	El	52	23	El	71	20	Él	92	10	Él	83	5	El	Ortográfica
417	67	31	Por (...) mira.	52	26	“¿Por (...) mira?”	71	22	“Por (...) mira.”	92	12	Por (...) mira.	83	8	Por (...) mira.	Tipográfica
418	67	33	ví	52	30	vi	71	25	vi	92	15	vi	83	11	ví	Ortográfica
419	68	8	“Lo	53	3	“Lo	72	2	“Lo	92	21	«Lo	83	18	“Lo	Tipográfica
420	68	9	casada”.	53	5	casada”.	72	3	casada.”	93	1	casada.»	83	19	casada”.	Tipográfica
421	68	14	“Qué	53	11	“Qué	72	7	“Qué	93	4	«Qué	83	24	“Qué	Tipográfica
422	68	15	más”. –Lo	53	12	más”. –Lo	72	8	más.” “Lo	93	5	más.» –Lo	83	25	más”. –Lo	Estilística
423	68	19	Utria	53	16	“Utria	72	11	“Utria	93	9	«Utria	83	29	Utria,	Tipográfica
424	68	20	largo”. –Y	53	17	largo”. –Y	72	12	largo.” Y	93	10	largo». –Y	83	29	largo”. –Y	Ortográfica
425	68	28	“Mañana –le dijo al llegar-	53	26	“Mañana –le dijo al llegar-	72	21	-Mañana –le dijo al llegar-	93	17	«Mañana –le dijo al llegar-	83	38	“Mañana –le dijo al llegar-	Semántica
426	68	30	casa”. –Utria	53	28	casa”. –Utria	72	22	casa. Utria	93	18	casa.» –Utria	84	1	casa”. –Utria	Semántica

427	68	31	“Usted	53	29	“Usted	72	24	-Usted	93	19	«Usted	84	2	“Usted	Ortográfica
428	68	32	finquita”. –El	53	31	finquita”. –El	72	25	finquita. El	93	21	finquita.» –El	84	3	finquita”. –El	Tipográfica
429	68	33	“No,	53	32	“No,	72	27	“No,	93	22	«No,	84	4	“No,	Tipográfica
430	69	2	ella”. –Asiéndose	53	34	ella”. –Asiéndose	72	28	ella”. Asiéndose	94	1	ella.» –Asiéndose	84	6	ella”. –Asiéndose	Ortográfico Tipográfico
431	69	6	“Entonces (...) – dijo-	54	4	“Entonces, (...) – dijo-,	73	4	-Entonces (...) –dijo-	94	4	«Entonces (...) – dijo-	84	10	“Entonces, (...) – dijo-	Tipográfico Ortográfico
432	69	7	dueño”.	54	6	dueño”.	73	5	dueño.	94	6	dueño.»	84	12	dueño”.	Tipográfica
433	69	8	-El (...) “Nada	54	7	-El (...) “Nada	73	7	El (...) -Nada	94	7	-El (...) «Nada	84	12	-El (...) “Nada	Tipográfica
434	69	9	todo”.	54	8	todo”.	73	8	todo.	94	8	todo.»	84	13	todo”.	Tipográfica
435	69	15	“Pasado	54	15	“Pasado	73	14	-Pasado	94	13	«Pasado	84	19	“Pasado	Ortográfica
436	69	21	jornal”.	54	21	jornal”.	73	19	jornal.	94	18	jornal.»	84	25	jornal”.	Tipográfica
437	69	26	-Su	54	26	-Su	73	24	-Su	95	1	-Su	84	30	-Su	Ortográfica
438	69	27	eso.	54	27	eso-.	73	24	eso.	95	2	eso.	84	31	eso.	Tipográfica
439	70	33	Aquí estoy, don Manuel.	56	1	“Aquí estoy, don Manuel”.	74	30	Aquí estoy, don Manuel.	95	14	Aquí estoy, don Manuel.	85	32	Aquí estoy, don Manuel.	Tipográfica
440	71	7	-“Cierra (...) sabes”.	56	9	-“Cierra (...) sabes”.	75	7	-Cierra (...) sabes.	95	20	-«Cierra (...) sabes.»	85	39	-“Cierra (...) sabes”.	Tipográfica
441	71	8	“El	56	10	“¡El	75	9	-¡El	95	21	«¡El	85	40	¡El	Tipográfica
442	71	30	Utria; - pero	56	34	Utria”; pero	75	29	Utria”; pero	97	18	Utria; - pero	86	22	Utria; - pero	Tipográfica
443	72	10	Fué	57	12	Fue	76	11	Fue	98	8	Fue	86	35	Fue	Tipográfica
444	72	21	dando	57	24	dando	76	21	dando	98	17	dando	87	7	dando	Estilística
445	72	29	vió	57	33	vio	76	28	vio	99	1	vio	87	15	vio	Ortográfica
446	73	7	vió	58	10	vio	77	9	vio	99	10	vio	87	26	vio	Ortográfica
447	73	8	“Qué hubo, Utria”.	58	11	“Qué hubo, Utria”.	77	11	-Qué hubo, Utria.	99	11	«Qué hubo, Utria.»	87	27	“Qué hubo, Utria”.	Ortográfica
448	73	16	éste	58	20	este	77	19	éste	99	19	este	87	36	éste	Tipográfica
449	73	20	“Bueno	58	24	“Bueno,	77	24	-Bueno,	100	1	«Bueno	88	1	“Bueno,	Ortográfica
450	73	21	Utria” –le	58	25	Utria”, le	77	24	Utria –le	100	2	Utria» –le	88	2	Utria” –le	Tipográfica

451	73	22	Ya está que se destapa.	58	26	“Ya está que se destapa”.	77	25	Ya está que se destapa.	100	3	Ya está que se destapa.	88	3	Ya está que se destapa.	Ortográfica
452	74	5	“Entiendo	59	10	“Entiendo	78	11	-Entiendo	100	16	«Entiendo	88	19	“Entiendo	Tipográfica
453	74	6	no? Diga pues	59	11	¿no? Diga pues,	78	11	¿no? Diga pues	100	16	¿no? Diga pues	88	20	¿no? Diga pues	Tipográfica
454	74	9	Qué dice?	59	14	¿Qué dice?	78	14	¿Qué dice?	100	19	¿Qué dice?	88	23	¿Qué dice?	Tipográfica
455	74	14	“Vamos, (...) ocupado”	59	20	“Vamos, (...) ocupado”,	78	19	-Vamos, (...) ocupado -	101	1	«Vamos, (...) ocupado»	88	28	“Vamos, (...) ocupado”	Estilística
456	74	16	“Le	59	22	“Le	78	22	-Le	101	3	«Le	88	30	“Le	Ortográfica
457	74	20	échele”.	59	27	échele”.	78	20	échele.	101	7	échele.»	88	35	échele”.	Semántico
458	74	21	rió	59	28	rio	78	27	rió	101	8	rió	88	36	rió	Ortográfica
459	74	22	“No	59	30	“No	78	29	-No	101	9	«No	88	38	“No	Tipográfica
460	74	27	váyanse”.	59	34	váyanse”.	79	2	váyanse.	101	13	váyase.»	89	3	váyanse”.	Ortográfica
461	74	32	“La	60	5	“La	79	7	-La	101	17	«La	89	8	“La	Semántica
462	75	2	finquita”.	60	8	finquita”.	79	9	finquita.	101	20	finquita.»	89	11	finquita”.	Semántica
463	75	3	“Esas	60	9	“Esas	79	11	-Ésas	101	20	«Esas	89	11	“Esas	Ortográfica
464	75	5	eso”.	60	11	eso”.	79	12	eso.	101	22	eso.»	89	13	eso”.	Tipográfica
465	75	7	“Este	60	13	“Este	79	14	“Éste	102	1	«Este	89	15	“Este	Tipográfica
466	75	8	éste	60	14	este	79	15	éste	102	2	este	89	16	éste	Ortográfico Tipográfico
467	75	10	palabra”.	60	16	palabra”.	79	17	palabra.”	102	4	palabra.»	89	18	palabra”.	Tipográfico Ortográfico
468	75	11	“Lo	60	17	“Lo	79	19	-Lo	102	5	«Lo	89	19	“Lo	Tipográfica
469	75	12	jornal”.	60	18	jornal”.	79	19	jornal.	102	6	jornal»	89	20	jornal”.	Tipográfica
470	75	13	“Jornal século?”	60	19	“¿Jornal século?”	79	21	-¿Jornal século?	102	7	«¿Jornal século?»	89	21	“¿Jornal século?”.	Tipográfica
471	75	14	“Lo	60	20	“Lo	79	22	-Lo	102	8	«Lo	89	22	“Lo	Ortográfica
472	75	15	Manuel”	60	21	Manuel”.	79	23	Manuel.	102	9	Manuel.»	89	23	Manuel”.	Tipográfica
473	75	16	“Esta bien”	60	22	“Está bien”	79	24	-Esta bien -	102	10	«Esta bien»	89	24	“Está bien”	Ortográfica
474	75	24	desvio	60	31	desvió	80	1	desvió	102	17	desvió	89	31	desvió	Tipográfica

475	76	4	chaza	61	10	chaza	80	13	chaza	103	5	chaza	90	4	chaza	Tipográfica
476	76	11	Allí está uno nuevo! –y	61	18	“¡Allí está uno nuevo!” –y	80	19	“¡Allí está uno nuevo!”, y	103	12	¡Allí está uno nuevo! –y	90	11	¡Allí está uno nuevo! –y	Tipográfica
477	76	15	dió	61	22	dio	80	23	dio	103	16	dio	90	15	dió	Estilística
478	76	18	Adentro, Morrocoyo!	61	25	“¡Adentro, Morrocoyo!”	80	27	-¡Adentro, Morrocoyo!	103	19	¡Adentro, Morrocoyo!	90	18	¡Adentro, Morrocoyo!	Ortográfica
479	76	21	-como (...) Telésforo-	61	28	-como (...) Telésforo-	80	30	como (...) Telésforo,	103	22	-como (...) Telésforo-	90	21	-como (...) Telésforo-	Ortográfica
480	77	1	un viejo cuento de escopeta	62	1	UN VIEJO CUENTO DE ESCOPETA	81	1	UN VIEJO CUENTO DE ESCOPETA	105	1	un viejo cuento de escopeta	91	1	Un viejo cuento de escopeta	Ortográfica
481	77	6	ser-	62	4	ser	81	4	ser,	107	3	ser,	93	3	ser-	Tipográfica
482	77	6	Ya la ciudad.	62	5	ya ciudad-.	81	4	la ciudad.	107	3	la ciudad.	93	4	la ciudad.	Semántica
483	77	12	-y	62	11	y	81	9	-y	107	8	-y	93	5	-y	Semántica
484	77	14	tejas el	62	13	tejas, el	81	11	tejas, el	107	10	tejas, el	93	7	tejas el	Ortográfica
485	77	16	-Aquí	62	15	-Aquí	81	13	-Aqui	107	12	-Aqui	93	9	-Aquí	Ortográfica
486	78	5	quietecita se	62	25	quietecita, se	81	21	quietecita, se	108	8	quietecita, se	93	17	quietecita se	Ortográfica
487	78	14	dió	63	5	dio	82	6	dió	108	15	dio	93	26	dió	Ortográfica
488	78	22	callejón la	63	14	callejón, la	82	13	callejón, la	108	22	callejón la	94	6	callejón la	Estilística
489	78	23	orejas y rabo.	63	15	orejas a rabo.	82	14	orejas y rabo.	108	23	orejas y rabo.	94	7	orejas y rabo.	Tipográfica
490	78	28	sus partes	63	20	sus partes,	82	19	sus partes	109	4	sus partes	94	12	sus partes	Estilística
491	79	1	Petrona-	63	26	Petrona-,	82	23	Petrona-,	109	9	Petrona-	94	18	Petrona-	Ortográfica
492	79	3	sé	63	28	se	82	24	sé	109	10	sé	94	20	sé	Semántica
493	79	3	Martín-	63	28	Martín-,	82	24	Martín-,	109	10	Martín-	94	20	Martín-	Estilística
494	79	4	sé	63	29	se	82	25	sé	109	11	sé.	94	21	sé	Semántica
495	79	10	No sé	64	1	No se	83	1	No sé.	109	17	No sé.	94	27	No sé.	Estilística
496	79	13	fué	64	5	fue	83	4	fue	109	20	fue	94	30	fue	Ortográfica
497	79	17	-Qué	64	8	-¿Qué	83	7	-¿Qué	109	23	-¿Qué	94	34	-¿Qué	Ortográfica

498	79	21	-Robarse	64	12	-¿Robarse	83	11	-¿Robarse	110	4	-¿Robarse	94	38	-¿Robarse	Ortográfica
499	79	28	vió	64	19	vio	83	18	vio	110	10	vio	95	6	vió	Ortográfica
500	79	31	Por	64	22	¿Por	83	21	¿Por	110	13	¿Por	95	9	¿Por	Ortográfica
501	80	1	fué	64	24	fue	83	22	fue	110	14	fue	95	11	fué	Ortográfica
502	80	2	No sé, no sé	64	25	“No se, no se”	83	24	No sé, no sé.	110	16	No sé, no sé	95	12	No sé, no sé.	Semántica
503	80	10	apisonada donde	64	33	apisonada, donde	84	1	apisonada donde	111	1	apisonada donde	95	20	apisonada donde	Estilística
504	80	12	-fué	65	2	-fue	84	4	-fue	111	4	-fue	95	21	-fue	Ortográfica
505	80	12	-Eso	65	3	-Eso	84	4	-. Eso	111	4	-Eso	95	21	-Eso	Tipográfica
506	80	14	ocurre –le	65	4	ocurre, le	84	6	ocurre –le	111	6	ocurre –le	95	23	ocurre –le	Estilística
507	80	20	-Si,	65	10	-Sí,	84	12	-Sí,	111	10	-Si,	95	29	-Si,	Semántica
508	80	21	fué	65	11	fue	84	13	fue	111	11	fue	95	30	fue	Ortográfica
509	80	26	Martín.	65	17	Martín,	84	18	Martín -	111	16	Martín -	95	34	Martín,	Estilística
510	80	32	fué	65	23	fue	84	23	fue	111	20	fue	96	3	fué	Ortográfica
511	81	1	Pabla	65	26	Petrona	84	26	Petrona	112	1	Pabla	96	5	Pabla	Tipográfica
512	81	3	-un	65	28	un	84	28	-un	112	3	-un	96	7	-un	Tipográfica
513	81	8	Qué	65	33	¿Qué	85	3	¿Qué	112	8	¿Qué	96	12	¿Qué	Ortográfica
514	81	9	-Tú	65	34	-¿Tú	85	4	-Tú,	112	9	-Tú,	96	13	-Tú,	Estilística
515	81	11	-No	66	2	-¿No	85	6	-¿No	112	11	-¿No	96	15	-¿No	Ortográfica
516	81	17	cuándo,	66	8	cuándo	85	12	cuándo,	112	16	cuándo,	96	21	cuándo,	Estilística
517	81	17	Y	66	9	¿Y	85	12	¿Y	112	16	¿Y	96	21	¿Y	Ortográfica
518	82	2	boca contestaba	66	27	boca, contestaba	85	28	boca contestaba	113	10	boca contestaba	97	1	boca contestaba	Estilística
519	82	6	burra A veces	66	32	burra. A veces	86	3	burra. A veces	113	14	burra. A veces	97	5	burra. A veces	Ortográfica
520	82	12	sí y	67	5	sí, y	86	8	sí y	113	20	sí, y	97	10	sí y	Semántica
521	82	17	-Qué	67	10	-¿Qué	86	12	-¿Qué	114	1	-¿Qué	97	15	-¿Qué	Ortográfica
522	82	21	-Y qué	67	14	-¿Y qué	86	15	-¿Y qué	114	4	-¿Y qué	97	19	-¿Y qué	Ortográfica
523	82	28	-Y la escopeta, para qué?	67	22	-¿Y la escopeta, para qué?	86	22	¿-Y la escopeta, para qué?	114	10	-Y la escopeta, ¿para qué?	97	26	-Y la escopeta, ¿para qué?	Ortográfica
524	83	1	Esta	67	28	“Esta	86	28	“Ésta	114	15	esta	97	31	Esta	Estilística

525	83	4	“Vean ustedes – dijo-	67	31	“Vean ustedes – dijo-,	87	1	-Vean ustedes –dijo-,	114	17	“Vean ustedes, – dijo-	97	34	“Vean ustedes – dijo-	Tipográfica
526	83	5	vez”.	67	33	vez”.	87	2	vez.	114	19	vez.»	97	35	vez”.	Tipográfica
527	83	6	-No,	68	1	-No,	87	6	-No,	114	23	-No,	97	36	-No,	Tipográfica
528	83	23	-Para (...) esto?	68	19	-¿Para (...) esto?,	87	19	-¿Para (...) esto?	115	13	-¿Para (...) esto?	98	16	-¿Para (...) esto?	Ortográfica
529	83	25	carnaval sali6	68	21	carnaval, sali6	87	21	carnaval sali6	115	15	carnaval sali6	98	18	carnaval sali6	Estilística
530	84	9	santiguándose.	69	6	santiguándose-.	88	7	santiguándose-.	116	7	santiguándose-.	98	35	santiguándose.	Tipográfica
531	84	11	donde	69	8	d6nde	88	9	d6nde	116	10	donde	98	37	donde	Ortográfica
532	84	14	Petrona Mart6n	69	11	Petrona, Mart6n	88	11	Petrona Mart6n	116	12	Petrona, Mart6n	99	1	Petrona Mart6n	Estilística
533	84	17	regulares pues	69	15	regulares, pues	88	14	regulares pues	116	15	regulares pues	99	4	regulares pues	Estilística
534	84	18	fu6	69	15	fue	88	15	fue	116	15	fue	99	5	fue	Ortográfica
535	84	20	intermedios entre	69	18	intermedios, entre	88	17	intermedios entre	116	18	intermedios entre	99	7	intermedios entre	Estilística
536	84	22	esto	69	20	esto	88	19	esto	116	19	esto	99	9	6sto	Ortográfica
537	84	25	cosa hab6a	69	23	cosa, hab6a	88	21	cosa hab6a	116	22	cosa, hab6a	99	12	cosa hab6a	Estilística
538	84	30	-Qu6	69	28	-¿Qu6	88	25	-¿Qu6	117	3	-¿Qu6	99	17	-¿Qu6	Ortográfica
539	85	1	-Si,	69	33	-S6,	88	29	-S6,	117	7	-S6,	99	21	-Si,	Semántica
540	85	31	Sombras -y	70	31	Sombras, y	89	27	Sombras, y	118	13	Sombras -y	100	12	Sombras -y	Estilística
541	86	3	fu6	71	3	fue,	90	2	fue	118	18	fue	100	17	fue	Ortográfica
542	86	4	atisbar crey6	71	4	atisbar, crey6	90	3	atisbar, crey6	118	19	atisbar crey6	100	18	atisbar crey6	Estilística
543	86	11	-Qu6 te pasa?	71	12	-¿Qu6 te pasa?	90	9	-¿Qu6 te pasa?	119	3	-¿Qu6 te pasa?	100	25	-¿Qu6 te pasa?	Ortográfica
544	86	13	d6, qu6 tienes?.	71	14	d6, ¿qu6 tienes?.	90	11	d6, ¿qu6 tienes?.	119	5	d6, ¿qu6 tienes?.	100	27	d6, ¿qu6 tienes?.	Ortográfica
545	86	15	hu6da	71	16	huida	90	13	huida	119	7	huida.	100	29	hu6da	Ortográfica
546	87	2	Cuántas	72	4	¿Cuántas	91	1	¿Cuántas	120	3	¿Cuántas	101	10	¿Cuántas	Ortográfica
547	87	12	fu6	72	14	fue.	91	10	fue	120	12	fue	101	20	fue	Ortográfica
548	87	13	her6ico	72	15	heroico	91	11	heroico	120	13	heroico	101	21	her6ico	Ortográfica
549	87	27	Mart6n.	72	30	Mart6n-.	91	24	Mart6n.	121	3	Mart6n.	101	35	Mart6n.	Tipográfica
550	87	27	-con perd6n-	72	31	con perd6n,	91	25	con perd6n,	121	4	-con perd6n-	101	36	-con perd6n-	Tipográfica
551	89	2	Pun!	74	4	¡Pun!	92	30	¡Pum!	122	16	¡Pun!	102	36	¡Pun!	Estilística

552	89	3	pun	74	5	pun	93	1	<i>pun</i>	122	17	<i>pun</i>	102	37	pun	
553	89	17	-La escopeta! Dónde	74	20	-¡La escopeta! ¡Dónde	93	14	-¡La escopeta! ¡Dónde	123	8	-¡La escopeta! ¿Dónde	103	12	-La escopeta! ¡Dónde	Ortográfica
554	89	23	-Martín...	74	26	-Martín...,	93	19	-Martín...	123	13	-Martín...	103	18	Martín...	Tipográfica
555	89	26	Martín- ya	74	29	Martín-, ya	93	22	Martín-, ya	123	16	Martín- ya	103	21	Martín- ya	Tipográfica
556	89	27	no sé, no sé;	74	30	no se, no se;	93	23	no sé, no sé;	123	17	no sé, no sé;	103	22	no sé, no sé;	Semántica
557	89	29	sé	74	32	se	93	25	sé	123	19	sé	103	24	sé	Semántica
558	90	2	verdad. -Y	75	4	Verdad-. Y	93	30	verdad. -Y	124	2	verdad. -Y	103	30	verdad. -Y	Tipográfica
559	90	15	te	75	18	¿te	94	12	¿te	124	14	¿te	104	4	¿te	Ortográfica
560	91	1	la piedra de milesio	76	1	LA PIEDRA DE MILESIO	95	1	LA PIEDRA DE MILESIO	125	1	la piedra de milesio	105	1	<i>La piedra de milesio</i>	Tipográfica
561	92	9	Melesio	77	1	Milesio	96	2	Milesio	128	10	Milesio	107	25	Melesio	Tipográficos
562	92	10	obscura	77	2	obscura	96	3	obscura	128	11	oscura	107	26	obscura	Estilística
563	92	20	qué decir. Qué? Para qué?	77	14	qué decir. ¿Qué? ¿Para qué?	96	12	que decir. ¿Qué? ¿Para qué?	128	20	qué decir. ¿Qué? ¿Para qué?	108	6	qué decir. ¿Qué? ¿Para qué?	Ortográfica
564	92	21	“Yo	77	15	“Yo	96	13	“Yo	128	21	«Yo	108	7	“Yo	Tipográfica
565	92	23	trabaja.	77	18	trabaja.	96	15	trabaja.	128	23	trabaja.	108	9	trabaja”.	Tipográfica
566	92	28	“si	77	23	“si	96	19	si	129	3	«si	108	14	“si	Tipográfica
567	92	29	eso”.	77	24	eso”.	96	20	eso.”	129	4	eso».	108	15	eso”.	Tipográfica
568	92	32	vió	77	27	vio	96	23	vio	129	7	vio	108	18	vio	Ortográfica
569	93	3	Milesio”.	77	32	Milesio”.	96	27	Milesio”	129	11	Milesio.»	108	22	Milesio”.	Tipográfica
570	93	17	Qué	78	14	¿Qué	97	10	¿Qué	130	2	¿Qué	108	36	¿Qué	Ortográfica
571	93	19	noche; nunca	78	16	Noche: nunca	97	12	noche; nunca	130	4	noche; nunca	108	38	noche: nunca	Tipográfica
572	94	4	-Y	79	3	-Y	97	30	-Y	130	20	-y	109	17	-Y	Tipográfica
573	94	22	Pensaba? O,	79	22	¿Pensaba? ¿O,	98	16	¿Pensaba? O,	131	14	¿Pensaba? ¿O,	109	34	¿Pensaba? ¿O,	Ortográfica
574	94	24	mundos?	79	24	mundos?	98	17	mundos?	131	15	mundos?	109	36	mundos?	Tipográfica
575	94	31	fué	79	32	fue	98	24	fue	131	22	fue	110	4	fue	Ortográfica
576	95	1	vió	80	1	vio	98	26	vio	132	1	vio	110	9	vió	Ortográfica

577	95	3	fué	80	3	Fue.	98	28	fue.	132	3	fue	110	9	fue	Ortográfica
578	95	30	Doctor	80	32	doctor	99	25	Doctor	133	8	doctor	110	36	Doctor	Tipográfica
579	96	2	“Quién	81	4	“Quién	99	30	(“Quién	133	12	«Quién	111	2	“Quién	Tipográfica
580	96	3	amiga”	81	5	amiga”.	99	30	amiga”).	133	12	amiga.»	111	3	amiga”.	Tipográfica
581	96	4	Doctor	81	6	doctor	100	1	Doctor	133	13	Doctor	111	4	Doctor	Tipográfica
582	96	9	amiga- cuando	81	11	amiga-, cuando	100	6	amiga-, cuando	133	18	amiga- cuando	111	9	amiga- cuando	Estilístico
583	96	10	Pobrecito	81	12	¡Pobrecito	100	7	¡Pobrecito	133	19	¡Pobrecito	111	10	¡Pobrecito	Ortográfico
584	96	11	tía- pobrecito	81	14	tía-, pobrecito	100	8	tía-, pobrecito	133	20	tía- pobrecito	111	11	tía- pobrecito	Estilístico
585	96	12	Doctor	81	15	doctor,	100	9	Doctor,	133	21	Doctor	111	12	Doctor,	Tipográfico
586	96	14	Doctor	81	17	doctor	100	10	Doctor	133	22	Doctor	111	14	Doctor	Tipográfico
587	96	16	-Entonces	81	19	-entonces	100	12	-Entonces	134	1	-Entonces	111	16	-Entonces	Ortográfico
588	96	22	dió	81	25	dio	100	18	dio	134	7	dio	111	22	dió	Ortográfico
589	96	29	Cuánto	81	32	¿Cuánto	100	24	¿Cuánto	134	13	¿Cuánto	111	29	¿Cuánto	Ortográfica
590	96	31	-Ay, Doctor	82	1	-Hay, doctor	100	27	-¡Ay, Doctor	134	16	-¡Ay, Doctor	111	31	-Ay, Doctor	Ortográfica
591	97	2	sé	82	5	se	101	1	sé	134	20	sé	111	35	sé	Semántica
592	97	2	Por	82	5	¿Por	101	1	¿Por	134	20	¿Por	111	35	¿Por	Ortográfica
593	97	5	Qué	82	9	¿Qué	101	4	¿Qué	134	23	¿Qué	111	38	¿Qué	Ortográfica
594	97	9	“Hermana	82	12	“¡Hermana	101	7	“¡Hermana	135	3	«Hermana	112	2	“¡Hermana	Tipográfica
595	97	11	míos”.	82	15	míos”.	101	9	míos.”	135	5	míos.»	112	4	míos”.	Tipográfica
596	97	12	-Qué	82	16	-¿Qué	101	10	-¿Qué	135	6	-¿Qué	112	5	-¿Qué	Ortográfica
597	97	13	“Sí	82	17	“Sí	101	11	“Sí	135	7	«Sí	112	6	“Sí	Tipográfica
598	97	15	Hermana (...) sacrificio”.	82	19	¡Hermana (...) sacrificio”.	101	13	¡Hermana (...) sacrificio.”	135	8	¡Hermana (...) sacrificio!»	112	8	¡Hermana (...) sacrificio”.	Tipográf
599	97	17	Este	82	22	Este	101	15	Éste	135	11	Este	112	10	Este	Ortográfica
600	97	25	Vea: sabe	82	30	Vea ¿sabe	101	22	Vea: ¿sabe	135	18	Vea: ¿sabe	112	17	Vea: ¿sabe	Ortográfica
601	97	28	Y	82	33	¿Y	101	25	¿Y	135	20	¿Y	112	20	¿Y	Ortográfica
602	98	3	Por	83	8	¿Por	102	1	Por	136	6	Por	112	28	Por	Ortográfica
603	98	5	Doctor	83	9	doctor	102	2	Doctor	136	8	Doctor	112	30	Doctor	Tipográfica

604	98	18	Doctor	83	24	doctor	102	15	Doctor	136	20	Doctor	113	6	Doctor	Tipográfica
605	98	26	Doctor	83	32	doctor	102	22	Doctor	137	4	doctor	113	13	Doctor	Tipográfica
606	98	33	“para que se meta bien en la carne”;	84	5	“para que se meta bien en la carne”;	102	28	“para que se meta bien en la carne”;	137	10	«para que se meta bien en la carne»;	113	20	“para que se meta bien en la carne”;	Tipográfica
607	99	2	Haciéndolo	84	8	asiéndolo	102	30	asiéndolo	137	12	asiéndolo	113	22	asiéndolo	Semántica
608	99	9	talvez	84	16	tal vez	103	7	tal vez	137	19	tal vez	113	29	tal vez	Ortográfica
609	99	12	éste	84	19	este	103	10	éste	137	21	este	113	32	éste	Ortográfica
610	99	14	“Vamos	84	21	“Vamos	103	13	-Vamos	138	1	«Vamos	113	34	“Vamos	Tipográfica
611	99	15	cantazo” y dió. “Buenos	84	22	cantazo”, y dio. “Bueno,	103	14	cantazo -y dio-. Bueno	138	2	cantazo» y dio. «Buenos	113	35	cantazo” y dió. “Buenos,	Ortográfica
612	99	16	conmociones” y volvió	84	23	conmociones”, y volvió	103	14	conmociones -y volvió	138	3	conmociones» y volvió	113	36	conmociones” y volvió	Tipográfica
613	99	17	“Ajá	84	24	“Ajá,	103	15	Ajá	138	4	«Ajá	113	37	“Ajá,	Tipográfica
614	99	18	prohibido”.	84	25	prohibido”.	103	16	prohibido.	138	4	prohibido.»	113	38	prohibido”.	Tipográfica
615	99	22	“cuerizas en cruz” -La	84	30	“cuerizas en cruz” la	103	20	“cuerizas en cruz”, la	138	8	«cuerizas en cruz» -La	114	3	“cuerizas en cruz” -La	Tipográfica, estilística
616	99	23	“Para	84	31	“Para	103	21	Para	138	9	«Para	114	4	“Para	Tipográfica
617	100	1	dando”.	85	9	dando”.	104	2	dando -	138	19	dando.»	114	15	dando”.	Tipográfica
618	100	11	éste	85	20	este	104	11	éste	139	6	este	114	25	éste	Ortográfica
619	100	14	“Bueno	85	23	“Bueno,	104	13	-Bueno	139	9	«Bueno	11	28	“Bueno	Tipográfica
620	100	15	ésto	85	24	esto	104	13	esto	139	9	esto	114	29	ésto	Ortográfica
621	100	16	muchacho”.	85	26	muchacho”.	104	15	muchacho.	139	11	muchacho.»	114	30	muchacho”.	Tipográfica
622	100	18	“Ahora	85	27	“Ahora	104	18	-Ahora	139	12	«Ahora	114	32	“Ahora	Tipográfica
623	100	23	mañana”.	85	33	mañana”.	104	23	mañana. -	139	17	mañana.»	114	37	mañana”.	Tipográfica
624	100	30	preveer	86	6	prever	104	29	prever	140	1	preveer	115	4	preveer	Ortográfica
625	101	3	que sucedía,	86	13	que sucedía,	105	4	<i>que sucedía,</i>	140	6	<i>que sucedía,</i>	115	10	que sucedía,	Tipográfica
626	101	14	dió	86	24	dio	105	14	dio	140	16	dio	115	21	dió	Ortográfica
627	101	21	“No	86	32	“No	105	21	“No	140	23	«No	115	28	“No	Tipográfica

628	101	23	Milesio”	86	34	Milesio”.	105	22	Milesio.”	141	1	Milesio.»	115	29	Milesio”.	Tipográfica
629	101	24	“Hermana	87	1	“Hermana	105	23	“Hermana	141	2	«Hermana	115	31	“Hermana	Tipográfica
630	101	25	mí”.	87	2	mí”.	105	24	mí.”	141	3	mí.»	115	32	mí”.	Tipográfica
631	101	30	vió	87	8	vio	105	29	vio	141	8	vio	115	38	vió	Ortográfica
632	102	5	fué	87	16	fue	106	6	fue	141	15	fue	116	7	fue	Ortográfica
633	102	6	fué	87	17	fue	106	7	fue	141	16	fue	116	8	fue	Ortográfica
634	102	11	aún	87	22	aun	106	11	aun	141	20	aun	116	13	aún	Ortográfica
635	102	13	“Yo	87	25	“Yo	106	14	-Yo	141	22	«Yo	116	16	“Yo	Tipográfica
636	102	16	dió	87	28	dio	106	16	dio	142	2	dio	116	19	dió	Ortográfica
637	102	16	El	87	29	El	106	17	Él	142	2	Él	116	20	El	Ortográfica
638	102	22	curativa”.	88	1	curativa”.	106	22	curativa.	142	7	curativa»	116	26	curativa”.	Tipográfica
639	102	25	“No	88	4	“No	106	25	No	142	10	«No	116	28	“No	Tipográfica
640	102	26	cumplidamente”.	88	5	cumplidamente”.	106	26	cumplidamente.	142	11	cumplidamente.»	116	30	cumplidamente”.	Tipográfica
641	102	27	“Con	88	6	“Con	106	28	-Con	142	11	«Con	116	30	“Con	Tipográfica
642	102	30	llego”.	88	9	llego”.	106	30	llego.	142	14	llego»	116	33	llego”.	Tipográfica
643	103	3	“Dios	88	15	“Dios	107	5	“Dios	142	19	«Dios	116	39	“Dios	Tipográfica
644	103	4	destrozadas”	88	16	destrozadas”.	107	6	destrozadas”.	142	20	destrozadas»	116	40	destrozadas”	Tipográfica
645	103	5	“El	88	18	“El	107	8	“El	142	22	«El	117	1	“El	Tipográfica
646	103	6	sólo	88	19	solo	107	9	sólo	142	23	solo	117	2	sólo	Ortográfica
647	103	7	sólo falta la última...”	88	20	solo falta la última...”	107	9	sólo falta la última...”	142	23	solo falta la última...»	117	3	sólo falta la última...”	Ortográfica
648	103	14	Qué hacemos mamá, qué hacemos.	88	27	¿Qué hacemos, mamá, qué hacemos?	107	17	Qué hacemos, mamá, qué hacemos.	143	7	Qué hacemos, mamá, qué hacemos.	117	10	Qué hacemos mamá, qué hacemos.	Ortográfica
649	103	16	dió	88	30	dio	107	19	dio		8	dio	117	12	dió	Ortográfica
650	103	21	-otra	89	2	-otra	107	23	(otra	143	13	-otra	117	18	-otra	Tipográfica
651	103	22	tía-	89	3	tía-,	107	24	tía)	143	14	tía-	117	18	tía-	Tipográfica
652	103	30	Zas!	89	11	¡Zas!	108	2	¡Zas!	143	22	¡Zas!	117	27	¡Zas!	Ortográfica

653	104	1	“Qué	89	16	“Qué	108	7	-Qué	144	3	«Qué	117	31	“Qué	Tipográfica
654	104	2	pasado”	89	16	pasado”,	108	8	pasado	144	3	pasado»	117	32	pasado”	Tipográfica
655	104	2	“Mi ojo, mi ojo”.	89	17	“Mi ojo, mi ojo”.	108	8	¡Mi ojo, mi ojo!	144	4	«Mi ojo, mi ojo”.	117	32	“Mi ojo, mi ojo”.	Tipográfica Estilística
656	104	5	fué	89	20	fue	108	10	fue	144	6	fue	117	35	fue	Ortográfica
657	104	8	“Dios	89	23	“Dios	108	13	Dios	144	9	«Dios	117	38	“Dios	Tipográfica
658	104	9	Milesio”.	89	24	Milesio”.	108	14	Milesio.	144	9	Milesio.»	117	39	Milesio”.	Tipográfica
659	104	12	dió	89	28	Dio	108	17	dio	144	13	dio	118	3	dio	Ortográfica
660	104	13	fué	89	28	fue	108	18	fue	144	13	fue	118	4	fue	Ortográfica
661	105	1	las brujas del viejo crispulo	90	1	LAS BRUJAS DEL VIEJO CRIPUSCULO	109	1	LAS BRUJAS DEL VIEJO CRÍSPULO	144	145	las brujas del viejo crispulo	119	1	<i>Las brujas del viejo crispulo</i>	Tipográfica Ortográfica
662	105	9	cuerpo cuando	90	8	cuerpo cuando	109	7	cuerpo, cuando	147	6	cuerpo cuando	120	7	cuerpo cuando	Estilística
663	105	14	saben	90	15	saben	109	12	saben	147	11	sabe	120	12	saben	Ortográfica
664	106	18	Qué	91	12	¿Qué	110	10	¿Qué	148	20	¿Qué	122	4	¿Qué	Ortográfica
665	106	27	vió	91	23	vio	110	20	vio	148	6	vio	122	13	vió	Ortográfica
666	106	28	fué	91	23	fue	110	21	fue	148	7	fue	122	14	fue	Ortográfica
667	107	15	“Sin (...) María”.	92	11	“Sin (...) María”.	111	10	-Sin (...) María.	150	1	«Sin (...) María.»	122	33	“Sin (...) María”.	Tipográfica
668	107	16	“Y (...) natural?”,	92	12	“¿Y (...) natural?”,	111	11	-¿Y (...) natural? -	150	2	«¿Y (...) natural?».	122	34	“¿Y (...) natural?”,	Tipográfica
669	107	17	“Digo	92	14	“Digo	111	13	-Digo	150	3	«Digo	122	35	“Digo	Tipográfica
670	107	19	“Entonces	92	16	“Entonces	111	15	-Entonces -	150	5	«Entonces	122	36	“Entonces	Tipográfica
671	107	21	María”.	92	18	María”.	111	17	María.	150	7	María.»	123	1	María”.	Tipográfica
672	107	25	“Ya	92	24	“Ya	111	23	-Ya	150	11	«Ya	123	3	“Ya	Tipográfica
673	107	26	completa”.	92	25	completa”.	111	23	completa.	150	11	completa.»	123	4	completa”.	Tipográfica
674	107	27	“Cuidate	92	26	“Cuidate	111	25	-Cuidate	150	12	«Cuidate	123	5	“Cuidate	Tipográfica
675	107	30	fué	92	29	fue	111	28	fue	150	15	fue	123	8	fue	Ortográfica
676	108	11	“Mijita,	93	11	“Mijita,	112	12	-Mijita,	151	6	«Mijita,	123	22	“Mijita,	Tipográfica
677	108	14	tiempo”.	93	15	tiempo”.	112	14	tiempo.	151	8	tiempo.»	123	25	tiempo”.	Tipográfica

678	108	17	fué	93	19	fue	112	18	fue	151	11	fue	123	29	fue	Ortográfica
679	108	22	fué	93	24	fue	112	23	fue	151	16	fue	123	34	fue	Ortográfica
680	108	29	vió	93	32	vio	112	29	vio	151	22	vio	124	2	vio	Ortográfica
681	108	32	fué	94	2	fue	113	1	fue	152	2	fue	124	5	fue	Ortográfica
682	108	32	“Estaba	94	2	“Estaba	113	3	-Estaba	152	3	«Estaba	124	5	“Estaba	Tipográfica
683	108	33	parte”,	94	3	parte”,	113	4	parte -	152	4	parte»,	124	6	parte”,	Tipográfica
684	109	1	relato de don Miguel	95	1	RELATO DE DON MIGUEL	115	1	RELATO DE DON MIGUEL	153	1	relato de don Miguel	125	1	<i>Relato de don Miguel</i>	Ortográfica Tipográfica
685	109	3	Quieren	95	2	Quieren	115	2	¿Quieren	155	1	Quieren	127	1	¿Quieren	Ortográfica
686	109	3	fué	95	2	fue	115	2	fue	155	1	fue	127	1	fue	Ortográfica
687	109	4	no?	95	3	¿no?	115	2	no?	155	1	¿no?	127	2	no?	Ortográfica
688	109	9	foot-ball	95	9	fútbol,	115	8	fútbol	155	7	<i>foot-ball,</i>	127	7	fútbol	Pragmática
689	109	15	hecho, la	95	14	hecho, la	115	12	hecho, la	155	11	hecho la	127	13	hecho, la	Estilística
690	109	18	sin embargo	95	17	sin embargo,	115	15	sin embargo	156	1	sin embargo,	127	16	sin embargo	Estilística Ortográfica
691	110	25	si	96	18	sí	116	10	sí	157	2	sí	128	10	si	Ortográfica
692	110	30	empresa- y	96	23	Empresa, y	116	22	empresa, y	157	6	empresa y	128	15	empresa- y	Tipográfica
693	111	2	talvez	96	28	tal vez	116	27	tal vez	157	10	tal vez	128	19	tal vez	Ortográfica
694	111	5	no-hombre	96	32	no-hombre	116	30	no-hombre	157	14	no hombre	128	23	no-hombre	Tipográfica
695	111	7	Las Tres Estrellas	97	1	<i>Las Tres Estrellas</i>	117	2	“Las Tres Estrellas”	157	16	Las Tres Estrellas	128	25	“Las Tres Estrellas”	Tipográfica
696	111	26	fué	97	20	fue	117	18	fue	158	9	fue	129	4	fue	Ortográfica
697	111	30	cacho	97	25	<i>cacho</i>	117	22	<i>cacho</i>	158	13	<i>cacho</i>	129	8	<i>cacho</i>	Tipográfica
698	111	31	poker	97	27	póker	117	23	póker	158	14	póker	129	10	póker	Ortográfica
699	111	33	Las Tres Estrellas	97	28	Las Tres Estrellas	117	24	“Las Tres Estrellas”	158	15	<i>Las Tres Estrellas</i>	129	11	“Las Tres Estrellas”	Tipográfica
700	112	2	cacho	97	31	cacho	117	27	cacho	158	17	<i>cacho</i>	129	13	cacho	Tipográfica
701	112	3	fué a las contras	97	32	fue <i>a las contras</i>	117	27	fué <i>a las contras</i>	158	17	fue <i>a las contras</i>	129	14	fué <i>a las contras</i>	Ortográfica

702	112	12	habilidad	98	7	habilidad	118	6	habilidad	159	4	habilidad	129	23	habilidad	Tipográfica
703	112	13	cacho	98	8	cacho	118	6	cacho	159	4	cacho	129	24	cacho	Tipográfica
704	112	16	“Caramba	98	11	“Caramba,	118	10	-Caramba	159	7	«Caramba,	129	27	“Caramba	Tipográfica
705	112	17	butaques”.	98	13	butaques”.	118	11	butaques”	159	8	butaques.»	129	28	butaques”.	Tipográfica
706	112	18	fué	98	13	fue	118	12	fue	159	9	fue	129	29	fue	Ortográfica
707	112	21	Las Tres Estrellas	98	16	<i>Las Tres Estrellas</i>	118	15	“Las Tres Estrellas”	159	11	<i>Las Tres Estrellas</i>	129	32	“ <i>Las Tres Estrellas</i> ”	Tipográfica
708	112	22	“Que hubo, Butaque”.	98	17	“Qué hubo, Butaque”.	118	16	-Qué hubo, Butaque”.	159	11	«Que hubo, Butaque.»	129	33	“Qué hubo, Butaque”.	Tipográfica
709	113	12	“Adiós, Maestro Carro”,	99	8	“Adiós, Maestro Carro”,	119	8	-Adiós, Maestro Carro”,	160	11	«Adiós, Maestro Carro»,	130	18	“Adiós, Maestro Carro”,	Tipográfica
710	113	14	“Adiós, mijito”.	99	11	“Adiós, mijito”.	119	11	-Adiós, mijito”.	160	14	“«Adiós, mijito.»	130	20	“Adiós, mijito”.	Tipográfica
711	113	17	Don	99	13	don	119	13	don	160	16	don	130	23	Don	Ortográfica
712	113	18	Sam.	99	14	Sam.	119	14	Sam.	160	17	San	130	24	Sam.	Pragmática
713	113	22	“Señor	99	18	“Señor	119	18	-Señor	160	20	«Señor	130	28	“Señor	Tipográfica
714	113	23	Torope”	99	19	Torope”.	119	19	Torope.	160	21	Torope.»	130	29	Torope”.	Tipográfica
715	113	25	“Quítele (...) apocopada”.	99	21	“Quítele (...) apocopada”.	119	22	-Quítele (...) apocopada.	160	23	«Quítele (...) apocopada.»	130	31	“Quítele (...) apocopada”.	Tipográfica
716	113	26	“Queda Torope”.	99	23	queda Torope.	119	24	-Queda Torope.	161	1	«Queda Torope.»	130	32	“Queda Torope”.	Tipográfica
717	113	27	“Pero aún está ahí el toro”.	99	24	“Pero aún está ahí el toro”.	119	26	-Pero aún está ahí el toro”.	161	2	«Pero aún está ahí el toro.»	130	32	“Pero aún está ahí el toro”.	Tipográfica
718	113	27	“Turupe, entonces”.	99	24	“Turupe, entonces”.	119	28	-Turupe, entonces.	161	2	«Turupe, entonces.»	130	33	“Turupe, entonces”.	Tipográfica
719	113	30	“Desde	99	27	“Desde	120	1	-Desde	161	5	«Desde	130	35	“Desde	Tipográfica
720	113	33	libertad”.	99	31	libertad”.	120	4	libertad.	161	8	libertad.»	130	9	libertad”.	Tipográfica
721	114	4	dió	100	2	dio	120	8	dio	161	12	dio	131	4	dio	Ortográfica
722	114	11	“Qué hubo, Pedro?”.	100	9	“¿Qué hubo, Pedro?”.	120	16	-¿Qué hubo, Pedro?.	161	18	«¿Qué hubo, Pedro?».	131	11	“¿Qué hubo, Pedro?”.	Tipográfica

723	114	19	“En qué piensas, Butaque”.	100	18	“¿En qué piensas, Butaque?”.	120	23	-En qué piensas, Butaque.	162	3	«En qué piensas, Butaque.»	131	19	“En qué piensas, Butaque”.	Ortográfica
724	114	27	Sinembargo,	100	28	Sin embargo,	121	1	Sin embargo,	162	11	Sin embargo,	131	27	Sinembargo,	Estilística
725	114	31	“Tomás	100	32	“Tomás,	121	5	“Tomás,	162	15	«Tomás	131	31	“Tomás	Tipográfica
726	114	32	esto”;	100	33	esto”;	121	6	esto”;	162	16	esto»;	131	32	esto”;	Tipográfica
727	115	2	“Anda,	101	3	“Anda,	121	9	“Anda,	162	19	«Anda,	131	35	“Anda,	Tipográfica
728	115	3	Butaque”.	101	3	Butaque”.	121	10	Butaque.”	162	19	Butaque.»	131	36	Butaque”.	Tipográfica
729	115	12	Sólo	101	12	Sólo	121	17	Sólo	163	4	Solo	132	6	Sólo	Ortográfica
730	115	16	Las Tres Estrellas	101	16	<i>Las Tres Estrellas</i>	121	20	“Las Tres Estrellas”	163	5	Las Tres Estrellas	132	10	“Las Tres Estrellas”	Tipográfica
731	115	20	obscureció	101	21	obscureció	121	25	obscureció	163	10	oscureció	132	14	obscureció	Estilística
732	115	23	fué	101	23	fue	121	27	fue	163	12	fue	132	17	fue	Ortográfica
733	116	8	“Músiu Mier”.	102	8	“Músiu Mier”.	122	15	-Músiu Mier.	164	6	«Músiu Mier.»	132	35	“Músiu Mier”.	Tipográfica
734	116	12	“Eso (...) animalo”.	102	12	“Eso (...) animalo”.	122	18	-Eso (...) animalo.	164	8	«Eso (...) animalo.»	132	39	“Eso (...) animalo”.	Tipográfica
735	116	22	“Epera, bandito”.	102	25	“Epera, bandito”.	122	29	-Espera, bandito.	164	19	«Espera, bandito.»	133	10	“Epera, bandito”.	Pragmática Tipográfica
736	116	29	“Esto	102	31	“Esto	123	5	“Esto	165	1	«Esto	133	16	“Esto	Tipográfica
737	116	30	Pedro”.	102	32	Pedro”.	123	6	Pedro”,	165	2	Pedro»,	133	17	Pedro”.	Tipográfica
738	117	2	Sinembargo	103	3	Sin embargo,	123	10	Sin embargo	165	6	Sin embargo	133	22	Sinembargo	Estilística
739	117	4	por fuera	103	6	<i>por fuera</i>	123	12	<i>por fuera</i>	165	8	<i>por fuera</i>	133	24	<i>por fuera</i>	Tipográfica
740	117	5	por dentro	103	6	<i>por dentro</i>	123	13	<i>por dentro</i>	165	9	<i>por dentro</i>	133	25	<i>por dentro</i>	Tipográfica
741	117	10	“Eso me llamó la atención”	103	11	“Eso me llamó la atención”	123	18	-Eso me llamó la atención	165	13	«Eso me llamó la atención»	133	30	“Eso me llamó la atención”	Tipográfica
742	117	12	Fué	103	13	Fue	123	18	Fue	165	15	Fue	133	32	Fue	Ortográfica
743	117	13	tarde”.	103	14	tarde”.	123	20	tarde.	165	16	tarde.»	133	33	tarde”.	Tipográfica
744	117	14	“Aquí	103	15	“Aquí	123	22	-Aquí	165	17	«Aquí	133	34	“Aquí	Tipográfica
745	117	16	acuerdo: Yo	103	18	acuerdo: Yo	123	24	acuerdo: Yo	165	19	acuerdo, yo	133	36	acuerdo: Yo	Tipográfica

746	117	17	Qué te pasa, Tomás,	103	19	“Qué te pasa, Tomás”,	123	24	Qué te pasa, Tomás,	165	20	¿Qué te pasa, Tomás?,	133	36	Qué te pasa, Tomás,	Ortográfica
747	117	19	pasa”.	103	21	pasa”.	123	27	pasa.	165	22	pasa.»	133	39	pasa”.	Tipográfica
748	117	20	fué	103	22	fue	123	28	fue	165	23	fue	134	1	fue	Ortográfica
749	117	22	Las Tres Estrellas	103	24	<i>Las Tres Estrellas</i>	123	30	“Las Tres Estrellas”	166	2	Las Tres Estrellas	134	4	“Las Tres Estrellas”	Tipográfica
750	117	25	dió	103	27	dio	124	2	dio	166	4	dio	134	6	dió	Ortográfica
751	117	25	“Qué hubo, Butaque”.	103	28	“Qué hubo Butaque”.	124	4	-Qué hubo Butaque.	166	5	«Qué hubo, Butaque».	134	7	“Qué hubo, Butaque”.	Tipográfica
752	117	30	“Por (...) Butaque?”.	103	33	“¿Por (...) Butaque?”.	124	9	-¿Por (...) Butaque?	166	8	«¿Por (...) Butaque?»	134	12	“¿Por (...) Butaque?”.	Ortográfica
753	117	33	“Pedro	104	2	“Pedro,	124	11	-Pedro	166	11	«Pedro	134	15	“Pedro	Tipográfica
754	118	2	matarte”.	104	4	matarte”.	124	13	matarte.	166	12	matarte.».	134	17	matarte”.	Tipográfica
755	118	4	“Qué	104	7	“Qué	124	16	-Qué	166	14	«Qué	134	20	“Qué	Tipográfica
756	118	5	Butaque”.	104	7	Butaque”.	124	17	Butaque.	166	15	Butaque.»	134	20	Butaque”.	Tipográfica
757	118	8	fué	104	10	fue	124	19	fue	166	18	fue	134	23	fue	Ortográfica
758	119	1	por la puerta secreta	105	1	POR LA PUERTA SECRETA	125	1	POR LA PUERTA SECRETA	167	1	por la puerta secreta	135	1	<i>Por la puerta secreta</i>	Tipográfica
759	120	27	“Kha” y “ga”	106	20	“Kha” y “ga”	126	20	“Kha” y “ga”	171	5	«Kha» y «ga»	138	12	“Kha” y “ga”	Tipográfica
760	120	30	“fi, fi”	106	24	“fi, fi”;	126	23	“fi, fi”:	171	8	«fi, fi»	138	15	“fi, fi”	Tipográfica
761	121	3	escaleritas,	106	31	escalitas	126	28	escaleritas,	171	13	escalitas	138	22	escaleritas,	Sintáctica
762	121	6	dió	107	1	dio	127	1	dio	171	17	dio	138	25	dió	Ortográfica
763	121	17	aqué	107	13	aquel	127	12	aquel	172	5	aquel	138	36	aqué	Ortográfica
764	121	20	ésta	107	17	esta	127	15	ésta	172	7	esta	139	1	ésta	Ortográfica
765	121	25	fué	107	23	fue	127	20	fue	172	13	fue	139	6	fue	Ortográfica
766	121	28	“Aquí	107	28	“Aquí	127	26	-Aquí	172	17	«Aquí	139	10	“Aquí	Tipográfica
767	122	5	Nabucodonosor”.	108	1	Nabucodonosor”.	128	2	Nabucodonosor. -	172	23	Nabucodonosor.»	139	17	Nabucodonosor”.	Ortográfica
			“En serio?”,			“¿En serio?”,			¿En serio?			«¿En serio?».			“¿En serio?”,	

768	122	6	“En serio”,	108	2	“En serio”,	128	4	-En serio	173	1	«En serio»,	139	18	“En serio”,	Tipográfica
769	122	7	“Bien	108	3	“Bien	128	5	-Bien	173	1	«Bien	139	18	“Bien	Tipográfica
770	122	8	pondré”	108	4	pondré”.	128	6	pondré.	173	2	pondré.»	139	19	pondré”.	Tipográfica
771	122	8	fué	108	4	fue	128	7	fue	173	3	fue	139	20	fue	Ortográfica
772	122	10	“En	108	6	“En	128	9	-En	173	6	“En	139	21	“En	Tipográfica
773	122	12	grande”.	108	8	grande”.	128	10	grande.	173	6	grande.»	139	23	grande”.	Tipográfica
774	122	13	Párraco?	108	10	Párraco?	128	13	Párraco?	173	7	Párraco?	139	25	Párraco?	Tipográfica
775	122	16	Napoleón”.	108	13	Napoleón”.	128	15	Napoleón.	173	10	Napoleón.»	139	28	Napoleón”.	Tipográfica
776	122	27	“Sácalo	108	25	“Sácalo	128	26	-Sácalo	173	21	«Sácalo	140	1	“Sácalo	Tipográfica
777	122	28	ejercicio”,	108	26	ejercicio”,	128	26	ejercicio -	173	21	ejercicio»,	140	2	ejercicio”,	Tipográfica
778	122	28	“que	108	26	“que	128	27	que	173	22	«que	140	2	“que	Tipográfica
779	122	29	día”. “Va a montar más”,	108	27	día”. “Va a montar más”,	128	28	día. -Va a montar má -	173	23	día». «Va a montar más»,	140	3	día”. “Va a montar más”,	Tipográfica
780	122	31	“Todo	108	30	“Todo	129	1	Todo	174	2	«Todo	140	5	“Todo	Tipográfica
781	123	2	mejor”.	108	34	mejor”.	129	4	mejor.	174	5	mejor.»	140	9	mejor”.	Tipográfica
782	123	4	“Qué es eso – exclamó	109	2	“¿Qué es eso? – exclamó	129	8	-Qué es eso –	174	7	«¿Qué es eso? – Exclamó	140	11	“Qué es eso – exclamó	Ortográfica
783	123	6	Es así como me obedeces?	109	4	¿Es así como me obedeces?	129	9	¿Es así como me obedeces?	174	9	Es así como me obedeces?	140	13	¿Es así como me obedeces?	Ortográfica
784	123	9	burros”. “Todo	109	7	Burros?” “Todo	129	12	burros. -Todo	174	11	burros.» «Todo	140	16	burros”. “Todo	Tipográfica
785	123	15	veces”. “Bueno	109	14	veces”. “Bueno	129	18	veces. -Bueno	174	17	veces.» «Bueno	140	22	veces”. “Bueno	Tipográfica
786	123	16	culata”. “A Ud., papá?”. “Cállate.	109	15	culata”. “¿A Ud., papá?”. “Cállate.	129	19	culata. -¿A Ud., papá?. -Cállate.	174	18	culata.» «¿A usted, papá» «Cállate.	140	23	culata”. “¿A Ud., papá?”. “Cállate.	Tipográfica
787	123	19	Nab”. “Será Nep, papá”.	109	19	Nab”. “Será Nep, papá”.	129	25	Nab. -Será Nep, papá.	174	21	Nab.» «Será Nep, papá.»	140	26	Nab”. “Será Nep, papá”.	Tipográfica
788	123	20	“Ah, si, eso	109	20	“Ah, sí, eso	129	27	-Ah, sí, eso	174	22	«Ah, sí, eso	140	27	“Ah, sí, eso	Tipográfica
789	123	24	tí”.	109	24	tí”.	129	30	ti	175	2	ti.»	140	30	tí”.	Tipográfica
790	123	33	fué	109	34	fue	130	8	fue	175	9	fue	141	1	fue	Ortográfica

791	124	5	fué	110	5	fue	130	12	fue	175	14	fue	141	6	fue	Ortográfica
792	124	15	aqué	110	16	aquel	130	21	aqué	175	22	aquel	141	16	aqué	Ortográfica
793	125	13	dió	111	18	dio	131	22	dio	177	8	dio	142	8	dió	Ortográfica
794	125	14	fué	111	19	fue	131	23	fue	177	8	fue	142	9	fue	Ortográfica
795	125	16	vió	111	21	vio	131	24	vio	177	10	vio	142	11	vio	Ortográfica
796	125	27	fué	111	33	fue	132	1	fue	177	20	fue	142	22	fue	Ortográfica
797	125	32	“repeticiones”	112	4	“repeticiones”	132	9	“repeticiones”	178	2	«repeticiones»	142	27	“repeticiones”	Tipográfica
798	126	9	soft-ball,	112	15	soft-ball,	132	18	soft-ball,	178	11	<i>soft-ball,</i>	142	37	soft-ball,	Pragmática
799	126	11	“Qué	112	18	“¿Qué	132	21	-Qué	178	14	«¿Qué	142	39	“Qué	Ortográfica
800	126	12	pasó”.	112	18	Pasó?”	132	21	pasó.	178	14	pasó?»	143	1	pasó”.	Ortográfica
801	126	12	“No sé	112	19	“No sé.	132	23	-No sé.	178	15	«No sé.	143	1	“No sé.	Tipográfica
802	126	13	dió	112	20	dio	132	23	dio	178	15	dio	143	2	dio	Ortográfica
803	126	14	Pájaro”. “Hombre, hombre”	112	21	Pájaro”. “Hombre, hombre”	132	24	Pájaro. -Hombre, hombre	178	16	Pájaro.» «Hombre, hombre»	143	2	Pájaro”. “Hombre, hombre”	Tipográfica
804	126	19	Dió	112	26	Dio	132	30	Dio	178	21	Dio	143	8	Dio	Ortográfica
805	126	26	-No no	112	33	-No, no	133	6	-No, no	179	4	-No, no	143	15	-No no	Tipográfica
806	126	33	“cálmate, cálmate”	113	7	“cálmate, cálmate”,	133	11	“cálmate, cálmate”	179	9	«cálmate, cálmate»	143	22	“cálmate, cálmate”	Tipográfica
807	127	1	-Qué le pasó, señor Pájaro?	113	10	-¿Qué le pasó, señor Pájaro?,	133	14	-¿Qué le pasó señor Pájaro?	179	12	-¿Qué le pasó, señor Pájaro?	143	24	-Qué le pasó, señor Pájaro?	Ortográfica
808	127	6	quedar el cochero – dijo-.	113	15	quedar –dijo el cochero-.	133	17	quedar el cochero – dijo-.	179	15	quedar –dijo el cochero-.	143	29	quedar el cochero – dijo-.	Tipográfica
809	128	3	“Esta es. Cógela”.	114	17	“Esta es. Cógela”.	134	17	Ésta es. Cógela.	180	20	«Esta es. Cógela.»	144	20	“Esta es. Cógela”.	Tipográfica
810	128	7	“Es para tí”	114	21	“Es para ti”,	134	21	-Es para tí”	180	23	«Es para ti»	144	24	“Es para tí”	Tipográfica
811	128	23	vió	115	5	vio	135	9	vio	181	15	vio	145	1	vió	Ortográfica
812	128	25	fué	115	7	fue	135	11	fue	181	17	fue	145	3	fue	Ortográfica
813	128	28	quietos Por	115	11	quietos. Por	135	14	quietos. Por	181	20	quietos. Por	145	6	quietos. Por	Tipográfica
814	129	3	fué	115	19	fue	135	21	fue	182	4	fue	145	14	fue	Ortográfica
815	129	15	“Hombre	115	33	“Hombre	136	3	-Hombre,	182	16	«Hombre	145	26	“Hombre,	Tipográfica

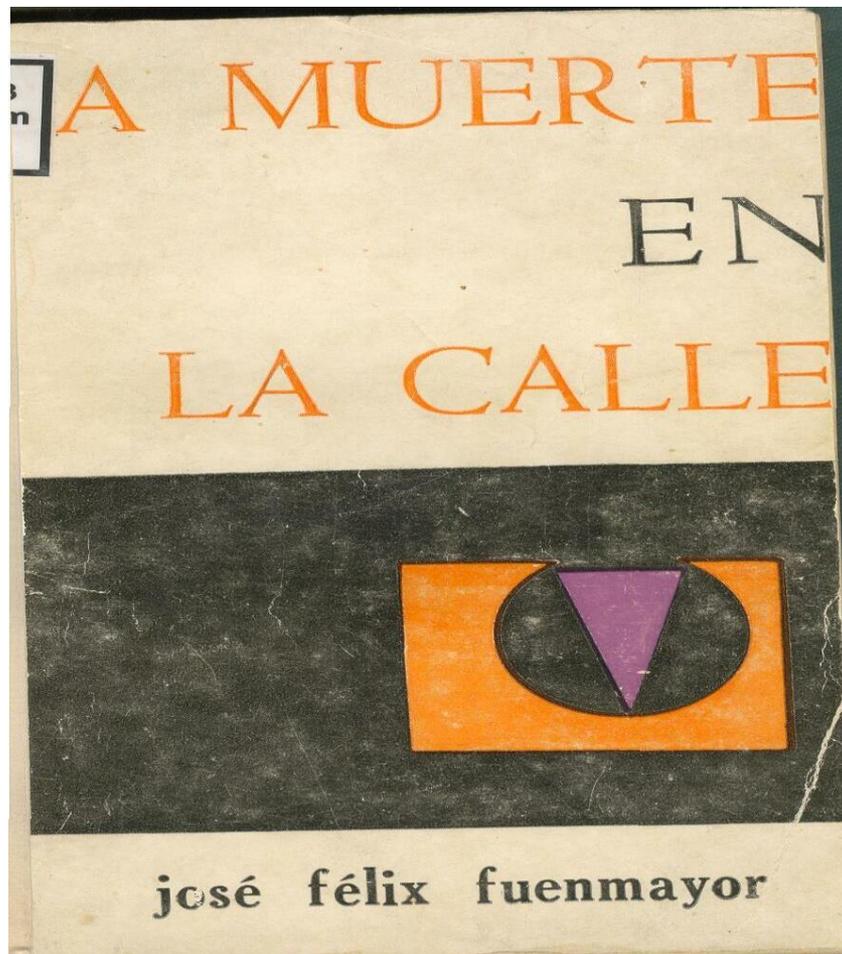
816	129	16	flauta”.	116	1	flauta”.	136	4	flauta.	182	17	flauta.»	145	27	flauta”.	Tipográfica
817	129	16	“Bueno	116	1	“Bueno	136	6	-Bueno,	182	17	«Bueno	145	27	“Bueno,	Tipográfica
818	129	18	flauta”.	116	3	flauta”.	136	7	flauta.	182	19	flauta.»	145	29	flauta”.	Tipográfica
819	129	20	Te gusta, verdad?”	116	5	Te gusta, ¿verdad?”	136	10	Te gusta, ¿verdad?”	182	20	Te gusta, verdad?»	145	31	¿Te gusta, verdad?”	Ortográfica
820	129	25	“Hombre, hombre	116	11	“Hombre, hombre	136	16	-Hombre, hombre	183	2	«Hombre, hombre	145	36	“Hombre, hombre	Tipográfica
821	129	27	chanza” –y	116	13	chanza”, y	136	18	chanza –y	183	4	chanza» –y	145	38	chanza” –y	Tipográfica
822	129	29	fué	116	15	fue	136	20	fue	183	6	fue	146	1	fue	Ortográfica
823	129	30	vió ensangrentada su mano; vió	116	16	vio ensangrentada su mano; vio	136	20	vio ensangrentada su mano; vio	183	7	vio ensangrentada su mano; vio	146	2	vio ensangrentada su mano; vio	Ortográfica
824	131	1	último canto de juan	117	1	ULTIMO CANTO DE JUAN	139	1	ÚLTIMO CANTO DE JUAN	185	1	último canto de juan	147	1	Último canto de juan	Tipográfica
825	131	11	-Cómo	117	13	-¿Cómo	139	10	-Cómo	187	10	-Cómo	149	11	-Cómo	Tipográfica
826	131	12	Pabla.	117	14	Pabla?	139	11	Pabla.	187	11	Pabla.	149	12	Pabla.	Ortográfica
827	131	14	Qué	117	16	¿Qué	139	13	¿Qué	187	12	¿Qué	149	15	¿Qué	Ortográfica
828	131	16	tieza talvez	117	19	tiesa tal vez	140	15	tiesa tal vez	188	1	tiesa tal vez	149	17	tieza tal vez	Ortográfica
829	132	17	-Los	118	10	-Los	140	9	-¿Los	188	17	-¿Los	150	4	-¿Los	Ortográfica
830	132	33	dió	118	27	dio	14	23	dio	189	8	dio	150	19	dio	Ortográfica
831	133	1	No	118	29	¿No	141	25	¿No	189	9	¿No	150	20	¿No	Ortográfica
832	133	17	Mayor que yo, Juan?	119	12	¿Mayor que yo, Juan?	141	8	¿Mayor que yo, Juan?	189	22	¿Mayor que yo, Juan?	150	37	¿Mayor que yo, Juan?	Ortográfica
833	133	18	Eso dice?	119	13	¿Eso dice?	142	9	¿Eso dice?	189	23	¿Eso dice?	150	38	¿Eso dice?	Ortográfica
834	133	20	fué	119	15	fue	142	10	fue	190	1	fue	151	2	fue	Ortográfica
835	133	22	dí	119	17	di	142	13	di	190	4	di	151	4	di	Ortográfica
836	133	29	Cuántos	119	25	¿Cuántos	142	19	¿Cuántos	190	10	¿Cuántos	151	11	¿Cuántos	Ortográfica
837	133	30	(Entrelazó	119	26	(Entrelazó	142	20	-Entrelazó	190	11	Entrelazó	151	12	(Entrelazó	Tipográfica
838	133	32	derecha).	119	29	derecha).	142	22	derecha.-	190	12	derecha.	151	15	derecha).	Tipográfica
839	134	1	fué	119	31	fue	142	25	fue	190	15	fue	151	17	fue	Ortográfica

840	134	9	“No	120	6	“No	142	4	-No	191	1	«No	151	25	“No	Tipográfica
841	134	10	Pedro”	120	7	Pedro”.	143	4	Pedro.	191	2	Pedro.»	151	20	Pedro”.	Tipográfica
842	134	16	fué	120	14	fue	143	11	fue	191	8	fue	151	33	fue	Ortográfica
843	134	20	“Cada	120	18	“Cada	143	14	“Cada	191	11	«Cada	151	37	“Cada	Tipográfica
844	134	23	levanta”.	120	21	levanta”.	143	17	levanta.”	191	14	levanta.»	151	40	levanta”.	Tipográfica
845	134	27	La estaban llamando? Tal vez sí.	120	26	¿La estaban llamando? Tal vez sí.	143	22	¿La estaban llamando? Tal vez sí.	191	18	¿La estaban llamando? Tal vez, sí.	152	4	¿La estaban llamando? Tal vez sí.	Ortográfica
846	134	28	-Pabla!	120	28	-¡Pabla!	143	23	-¡Pabla!	191	19	-¡Pabla!	152	6	-¡Pabla!	Ortográfica
847	135	6	-Está	121	6	-¿Está	143	5	-¿Está	192	8	-¿Está	152	18	-¿Está	Ortográfica
848	135	8	Necesitas	121	8	¿Necesitas	144	7	¿Necesitas	192	10	¿Necesitas	152	20	¿Necesitas	Ortográfica
849	135	16	-Qué	121	16	-¿Qué	144	14	-¿Qué	192	17	-¿Qué	152	28	-¿Qué	Ortográfica
850	135	17	ví	121	17	vi	144	15	vi	192	18	vi	152	29	vi	Ortográfica
851	135	26	contínua	121	28	continua	144	23	continua	193	4	continua	152	38	contínua	Ortográfica
852	135	34	-Se	122	3	-¿Se	144	24	-¿Se	193	8	-¿Se	153	7	-Sé	Ortográfica Semántica
853	136	24	“Mirando para no ver”	122	30	“Mirando para no ver”	144	20	“Mirando para no ver”	194	7	«Mirando para no ver»	153	32	“Mirando para no ver”	Tipográfica
854	137	1	vecino. Cómo	123	9	vecino. ¿Cómo	145	1	vecino. ¿Cómo	194	18	vecino. ¿Cómo	154	4	vecino. ¿Cómo	Ortográfica
855	137	2	Ah, si; pica, pollo!	123	10	¡Ah, sí; pica, pollo!	145	2	Ah, sí; pica, pollo!	194	19	Ah, sí; ¡pica, pollo!	154	5	¡Ah, sí; pica, pollo!	Ortográfica
856	137	22	“Oyeme,	123	33	“Oyeme,	145	22	“Oyeme,	195	17	“Oyeme,	154	27	“Oyeme,	Ortográfica
857	137	23	Se me torcieron las tripas.	124	1	<i>Se me torcieron las tripas.</i>	145	22	<i>Se me torcieron las tripas.</i>	195	17	<i>Se me torcieron las tripas.</i>	154	27	Se me torcieron las tripas.	Tipográfica
858	137	25	la Virgen me oyó rezar.	124	3	<i>la Virgen me oyó rezar.</i>	145	24	<i>la Virgen me oyó rezar.</i>	195	19	<i>la Virgen me oyó rezar.</i>	154	29	la Virgen me oyó rezar.	Tipográfica
859	137	26	Por qué?	124	4	¿Por qué?	145	26	¿Por qué?	195	20	¿Por qué?	154	30	¿Por qué?	Ortográfica
860	137	27	Llévate tu lavativa.	124	6	<i>Llévate tu lavativa.</i>	145	27	<i>Llévate tu lavativa.</i>	195	21	<i>Llévate tu lavativa.</i>	154	32	<i>Llévate tu lavativa.</i>	Tipográfica

861	137	28	Cae	124	6	¿Cae	145	27	¿Cae	195	21	¿Cae	154	33	¿Cae	Ortográfica
862	137	30	que la oración puede más.	124	9	que la oración puede más.	145	30	que la oración puede más.	196	1	que la oración puede más.	154	35	que la oración puede más.	Tipográfica
863	137	32	ocho”.	124	11	ocho”.	146	1	ocho.”	196	2	ocho».	154	37	ocho”.	Tipográfica
864	137	34	“Vamos, don Miguel”,	124	13	“Vamos, don Miguel”,	146	3	-Vamos, don Miguel -	196	4	«Vamos, don Miguel»,	154	39	“Vamos, don Miguel”,	Tipográfica
865	138	10	o va todo corrido?	124	23	o va todo corrido?	146	13	¿o va todo corrido?	196	14	o va todo corrido.	155	10	¿o va todo corrido?	Ortográfica
866	138	32	fué	125	15	fue	147	5	fue	197	13	fue	155	31	fue	Ortográfica
867	139	15	talvez	126	1	tal vez	147	21	tal vez	197	8	tal vez	156	9	tal vez	Ortográfica
868	139	32	-Pica, pollo!	126	18	-¡Pica, pollo!	148	9	-¡Pica, pollo!	199	4	-¡Pica, pollo!	156	24	-¡Pica, pollo!	Ortográfica
869	140	6	vió	126	25	vio	148	16	vio	199	11	vio	156	31	vio	Ortográfica
870	140	8	dió	126	27	dio	148	18	dio	199	13	dio	156	33	dio	Ortográfica
871	140	32	fué	127	25	fue	148	14	fue	200	16	fue	157	20	fue	Ortográfica
872	141	5	El, y con El	112	1	El, y con El	148	21	Él, y con Él	201	1	El, y con El	157	27	El, y con El	Ortográfica
873	141	11	dió	128	7	dio	148	26	dio	201	6	dio	157	33	dio	Ortográfica
874	141	13	fué	128	10	fue	148	28	fue	201	8	fue	157	35	fue	Ortográfica
875	141	14	vió	128	10	vio	148	30	vio	201	9	vio	157	35	vio	Ortográfica
876	141	31	-Cómo, vecino?	128	27	-¿Cómo, vecino?	150	15	-¿Cómo, vecino?	202	3	-¿Cómo, vecino?	158	13	-¿Cómo, vecino?	Ortográfica
877	141	33	“el mismo polvo”	128	30	“el mismo polvo”	150	17	“el mismo polvo”	202	5	«el mismo polvo»	158	15	“el mismo polvo”	Tipográfica
878	142	21	No se divertían?	129	19	¿No se divertían?	151	8	¿No se divertían?	203	2	¿No se divertían?	158	36	¿No se divertían?	Ortográfica
879	143	9	-Y era	130	9	-¿Y era	152	1	-¿Y era	204	1	-¿Y era	159		-¿Y era	Ortográfica
880	144	27	dio	132	2	dio	153	22	dio	206	8	dio	159	18	dio	Ortográfica
881	144	28	Eres tú barranquillera?	132	3	¿Eres tú barranquillera?	153	23	¿Eres tú barranquillera?	206	9	¿Eres tú barranquillera?	160	31	¿Eres tú barranquillera?	Ortográfica
882	145	6	-No será	132	16	-¿No será	154	6	-¿No será	206	20	-¿No será	160	32	-¿No será	Ortográfica
883	145	6	Que le	132	16	¿Qué le	154	6	¿Qué le	206	20	¿Qué le	161	32	¿Qué le	Ortográfica
884	145	18	ví	132	28	vi	154	17	vi	207	10	vi	161	15	vi	Ortográfica
885	146	6	vió	133	21	vio	155	8	vio	208	8	vio	161	37	vio	Ortográfica

886	146	12	acababa de morir Juan?.	133	7	¿acababa de morir Juan?	155	14	¿acababa de morir Juan?	208	19	¿acababa de morir Juan?	162	4	¿acababa de morir Juan?	Ortografía
887	146	12	No	133	27	¿No	155	14	¿No	208	19	¿No	162	4	¿No	Ortografía

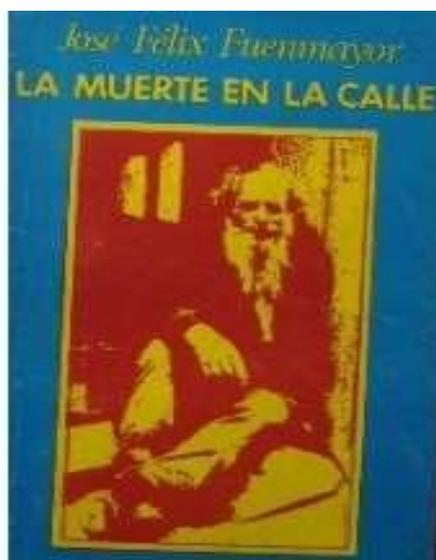
ANEXO II
Parte documental



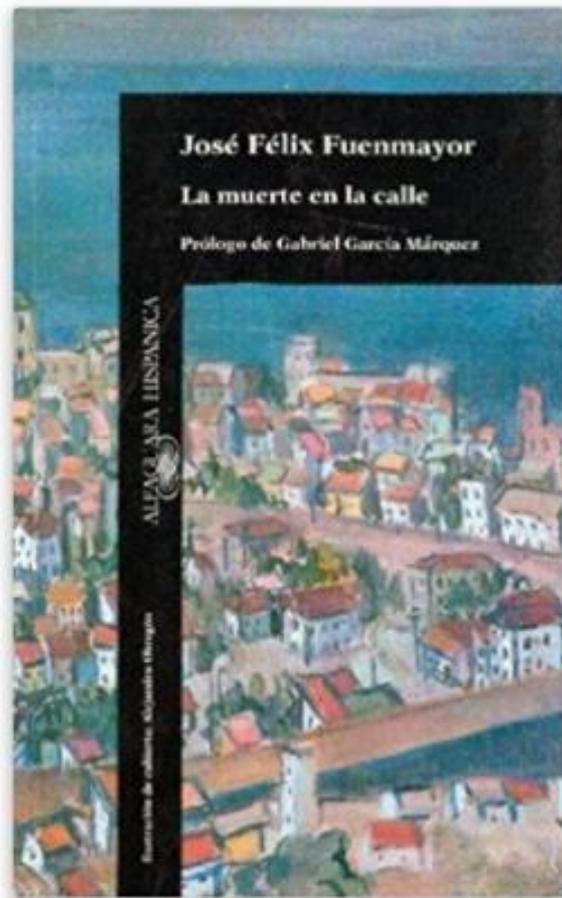
Primera Edición de *La muerte en la calle*.
Papel Sobrante. Medellín



Segunda edición llamada *Con el doctor afuera*
Instituto Colombiano de Cultura de Bogotá



Tercera edición de *La muerte en la calle*
Sudamericana S.A. Buenos Aires

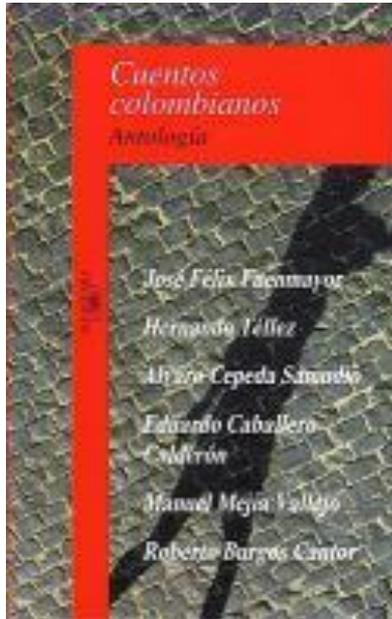


Quinta edición de *La muerte en la calle*
Santillana. Alfaguara S.A. Bogotá



Colección de las obras de José Félix Fuenmayor

Arriba de derecha a izquierda el libro *Musa del trópico*, *La triste historia de 14 sabios*, *Cosme* 1ª edición, *Cosme* 2º edición, en la parte inferior *La muerte en la calle* de derecha a izquierda 1º edición, 3º edición, 2º edición, 4º edición.



Portada de *Cuentos colombianos. Antología*

De Eduardo Pachón Padilla

Editada por Norma. Bogotá



Fotografía José Félix Fuenmayor



Máquina de escribir de José Félix Fuenmayor.
Actualmente se encuentra en el Museo Románico de Barranquilla.



Sala de José Félix Fuenmayor.
Actualmente se encuentra expuesta en el Museo Románico de Barranquilla.



Genealogía familiar de José Félix Fuenmayor.
Actualmente se encuentra expuesta en el Museo Románico de Barranquilla.



Alfonso Fuenmayor, hijo de José Félix Fuenmayor
Foto de la portada Fernando Mercado 2002