



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

## Facultad de Educación

De Lector a Narrador: *La Casa Grande* revive en Diarios de Lectura

Trabajo presentado para optar al título de Licenciado en Educación Básica con  
énfasis en Humanidades, Lengua Castellana

JAIME VILLADA VÉLEZ

Asesora

MARÍA NANCY ORTIZ NARANJO

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
MEDELLÍN  
2015  
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

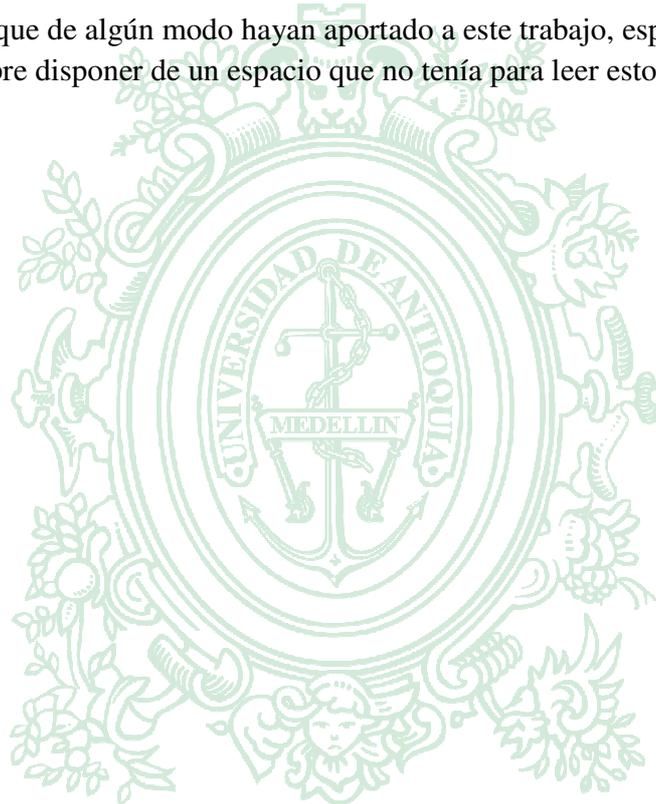
## Agradecimientos

### Facultad de Educación

A mi madre, porque sin su esfuerzo y sacrificio no hubiera sido posible llegar hasta aquí.

A mi familia: mi hija Samantha, porque es mi motivación para hacerme un hombre del que pueda estar orgullosa. Y a Nicolle, la mujer con la que quiero compartir cada minuto de vida y que me ha apoyado en cada paso durante tantos años.

A los compañeros que de algún modo hayan aportado a este trabajo, especialmente a Sara Jiménez, por siempre disponer de un espacio que no tenía para leer estos disparates. Mil gracias.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Índice

Facultad de Educación

Título, Obra y Pregunta Problematicadora.....	5
El problema.....	7
Los propósitos.....	12
Las razones.....	15
Camino al diario.....	19
Hablando de <i>La Casa Grande</i> .....	25
Inicio.....	30
Nudo.....	34
Diarios.....	45
Los Soldados	
La Hermana	
Lo Pedagógico.....	55
Afectación.....	61
Referencias.....	67

UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



De repente estás en un barco a la deriva. El timón ha dejado de responder, el mástil hecho añicos por la tormenta y la vela rasgada parecen marcar el fin. Cae la noche y temblando de frío, tratando de guardar las provisiones a la espera de un milagroso rescate, ves una línea de luces que se trazan en el horizonte, apenas visibles por la distancia, pero comprueban que hay civilización a lo lejos que no percibiste durante el día a causa de las nubes que dejó la tormenta, pero ahora la brisa del mar nocturno las apartó y te reveló una posibilidad de salvar tu vida. Así inicia entonces la aventura. Tomas el barco salvavidas, tomas las provisiones que puedas y partes rumbo a la línea de luces. Lo que parecía perdido es ahora una posible salvación.

**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



**Título:** De Lector a Narrador: *La Casa Grande* revive en Diarios de Lectura

**Obra:** *La Casa Grande* del autor Álvaro Cepeda Samudio.

**Pregunta problematizadora:**

¿De qué manera la lectura y la escritura devienen en la construcción de narrativas a partir de una experiencia literaria que transforme al sujeto y al acto formativo desde la reescritura de una obra literaria histórica?

**Resumen**

El texto a continuación presenta en doble vía la obra de Álvaro Cepeda Samudio, *La Casa Grande*. En primer lugar, toma la novela como un acontecimiento histórico que puede devenir en una escritura desde la experiencia estética literaria y de la cual pueden construirse una serie de narrativas que den cuenta del proceso de subjetivación presente al acercamiento con la literatura. En segundo lugar, pretende establecer una alternativa para ese proceso de acercamiento a la obra literaria desde la elaboración de diarios de lectura, abordando los conceptos de lectura, escritura, diario, subjetivación y formación, aplicadas al saber pedagógico y a la formación de una conciencia crítica y social evidenciada en la narración del diario. El trabajo se encuentra sustentado en múltiples autores que promueven la escritura creativa y significativa, directamente conectada con la experiencia personal y estética y la construcción de un relato propio desde una novela ya establecida. Esta estrategia es realizada por quien elabora este trabajo en el marco de las actividades del Semillero Somos Palabra de la Universidad de Antioquia y cuenta con el aval del equipo docente que acompañó el proceso. Adicional, contiene una reseña de la novela base elaborada como una actividad complementaria al proceso de análisis de la novela y que permite acercarse más a los conceptos e ideas presentes a lo largo de este trabajo.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



Remando fuerte a pesar de lo agobiado que te encuentras, empujas más con esperanza que con energía. El horizonte está lejos, pero es más fuerte el impulso de supervivencia que el miedo a lo oscuro, lo desconocido del mar nocturno, la espuma del mar a tu alrededor que

 sirve como huella del camino que dejas atrás. 

A medida que te acercas ves más luces, sólo sombras y puntos que brillan. Te llena de fe la sensación de que hay más puntos iluminados en la penumbra, que a cada golpe de remo el horizonte se acerca y el mar penumbroso y la silueta del barco van quedando atrás.

Comienzas a hacer planes de lo que harás apenas llegar a la playa: buscar personas, pedir ayuda y comida, en la mañana, pedir a alguien que recoja tu barco, repararlo y hacerte de nuevo a la mar. La sensación de la arena en tus pies, la tierra firme, la ansiedad comienza a hacerse más fuerte y entonces remas como nunca, con la sensación del calor de los hogares, que supones, serán las luces encendidas en la playa.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



**Facultad de Educación**

Existen múltiples contingencias al momento de enseñar lengua y literatura, la mayoría se relacionan con la falta de voluntad e interés por parte de los estudiantes, situación que puede entenderse la mayoría de veces por la forma como se presenta la enseñanza de la literatura en la escuela, alejada generalmente de los sujetos y sus experiencias.

En la antigüedad, la filosofía, como campo por excelencia del conocimiento griego y luego occidental, consideraba que el sujeto aprende siempre y cuando mantenga una relación directa con aquello que pretende conocer. Las lógicas del estructuralismo y en cierto modo la inmediatez de la modernidad han pretendido un proceso de aprehensión del conocimiento de forma mucho más acelerada, sin dar espacio a esa relación sujeto - objeto y propiciando más un análisis de los elementos que pueda contemplarse, siguiendo una razón más bien deductiva y si se quiere llamar, materialista o instrumentalista. Tomar el objeto con cierta maña de asepsia, con guantes y tapabocas para no ser contaminados por él, se convierte entonces en una forma de hacer conocimiento que analiza y luego deduce, que se limita a observar los cambios o reacciones de ese objeto ante diversos estímulos.

No está del todo mal fijarse en los comportamientos de un objeto de estudio de forma alejada, considerando que en primer momento, lo que se observa es la superficie, aludiendo a una metáfora de recipiente, primero se observa la etiqueta y la forma del frasco, inclusive la tapa, y se pueden sacar múltiples conclusiones respecto al contenido o a la situación del contenido al ser expuesto a diversos elementos como la temperatura, la agitación, la presión, entre otros. Luego, tomar como verdad aquellos razonamientos generados, sería improcedente.

Es semejante a la paradoja de Schrödinger, en donde un gato estará encerrado en una caja junto a un recipiente de cristal que contiene veneno y un martillo, ligado a un mecanismo de activación podría romper el cristal, haciendo que el veneno sea liberado y por tanto la criatura muera. Este mecanismo se activará si detecta un electrón. En el experimento del nobel austriaco, el electrón podría ser detectado, o no, por el mecanismo, por lo que el sistema podría activarse o no, y por tanto el veneno ser liberado o no, y el animal perecer o no. En



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

conclusión, el gato está vivo o está muerto, pero tendríamos que abrir la caja para comprobarlo. Esta paradoja es comparable al pensar que la relación del sujeto - objeto funciona de la misma manera si el sujeto se limita a contemplar desde fuera. En el caso, un observador puede analizar y meditar tanto como quiera las posibilidades de la activación del circuito, puede sacar conjeturas, realizar hipótesis, hacer incluso informes acerca de la cuántica, incluso redactar tesis sobre lo que podría o no, estar ocurriendo dentro de la caja, pero solo será comprobado si el observador se decide de una vez por todas a abrirla y dar con la verdad.

Michel Foucault (2001) menciona que para acceder a la verdad, el sujeto debe ser transformado, de otro modo, el acceso a la verdad es incompleto, inacabado e imperfecto. “En toda filosofía antigua encontramos, por ejemplo, la idea de una conversión que es la única capaz de dar acceso a la verdad” (p.189) Por lo que el sujeto sólo encuentra la verdad cuando ha logrado transformarse, hablando entonces de una posibilidad de subjetivación desde la experiencia.

De nada valdría plantear la experimentación si el maestro no lo vive. Entiéndase experimentación como un proceso llevado a cabo mediante la relación y el contacto directo con un objeto de estudio que deviene en la posibilidad de propiciar el saber desde la implicación de los sujetos en el proceso. Foucault al respecto menciona que todo sujeto es incapaz de hallar la verdad en sí mismo porque el sujeto no es capaz de verdad, a menos que se den las condiciones para ello:

“Un rasgo general, un principio fundamental es que el sujeto en tanto tal, tal como se da a sí mismo, no es capaz de verdad. Y no es capaz de verdad salvo si opera, si efectúa en sí mismo una cantidad de operaciones, una cantidad de transformaciones y modificaciones que lo harán capaz de verdad” (p.189)

En este contexto, el sujeto debe tomar la obra literaria y empaparse de ella. No recurriendo a



la visión periférica que le permitiría su *adentro*<sup>1</sup>, sino permitir que la novela lo contamine y que obra en él, permitiéndole acercarse a la verdad, generando un espacio de subjetivación desde la obra literaria, como obra de arte y desde la narración, como manifestación de aquello que busca un espacio en su subjetividad, en su ser, que pretende asirse en el pensamiento y materializarse en el decir.

Por esta razón, el resultado de la investigación en la práctica con el diario de lectura fue probado por quien realiza este trabajo. El diario, como aparece en estas páginas enunciado, no fue desarrollado por un grupo de estudiantes ni fue probado en rigurosidad como una práctica de enseñanza de lengua y literatura, en cambio, se desarrolló en el marco de las actividades del Semillero Somos Palabra: Formación y Contexto de la Universidad de Antioquia, en donde contó con la aprobación de los docentes que supervisan el proceso mientras se adecuaban o construían nuevos elementos en torno a esta práctica de formación. El diario de lectura es producto de una serie de procesos, cambios y ajustes en torno a la idea de pensar la educación desde una nueva perspectiva.

En principio, para dar respuesta la pregunta problematizadora que indaga por una experiencia literaria significativa, capaz de transformar al sujeto, dar cuenta de la importancia y la interpretación que se le da a la obra con el diario de lectura narrado en primera persona es un objetivo que se abordará en diferentes puntos de este trabajo, precisamente por su relevancia en cuanto a la resignificación de algunos conceptos que nos ha ofrecido la hermenéutica literaria, conceptos que se abordarán en el camino.

En pro de mostrar una actitud reflexiva en cuanto al contexto que se escribió la obra, bien sea en la realidad social, hecho histórico y problemática política, se destaca la función que tiene el diario de lectura como método de participación activa en el avance y comprensión de la obra, una comprensión que se realiza desde múltiples fronteras, como la política, la sociedad, la memoria, la idea de una construcción social, etc. Estos puntos de mira son los

---

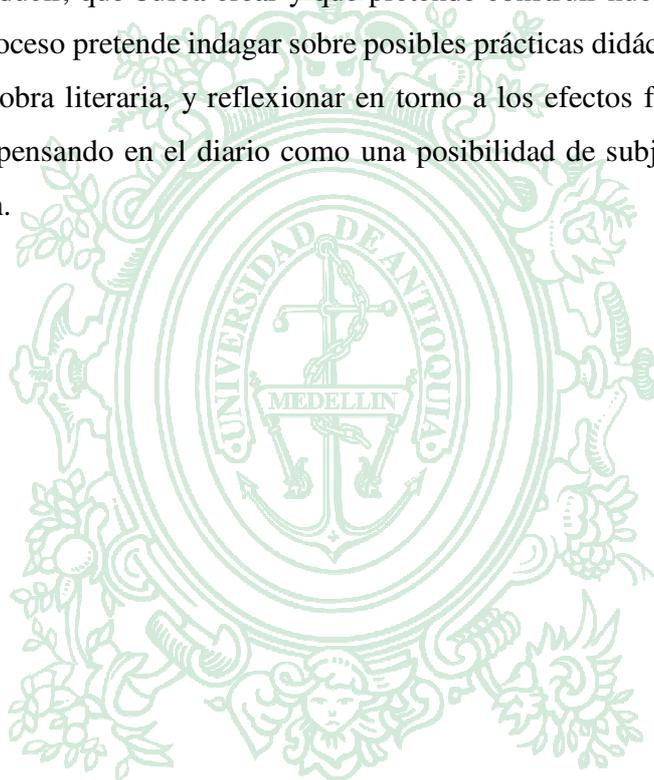
<sup>1</sup> Los conceptos de *Adentro* y *Afuera* fueron centrales, y estuvieron siendo trabajos a lo largo del curso de Experiencia Literaria, Pensamiento y Estética del programa de Filología Hispánica de la Universidad de Antioquia, dictado por la Profesora Nancy Ortiz. Esto a la luz de autores como Deleuze, Ricoeur, Barthes, Foucault, Garavito, entre otros.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

que el diario pretende retomar al momento de su realización, ahora no desde lo que puede brindar la lectura en sí, sino desde lo que se puede construir con ella.

Resaltar la concepción que se tiene de lector activo en la reescritura de la obra es una de los objetivos más importantes. Constantemente aludiré a un lector que no se limita solo a leer, sino que busca producir, que busca crear y que pretende construir nuevos relatos desde un relato base. Este proceso pretende indagar sobre posibles prácticas didácticas y de enseñanza en relación con la obra literaria, y reflexionar en torno a los efectos formativos de dichos procesos, siempre pensando en el diario como una posibilidad de subjetivación, reflexión, crítica e indagación.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



Finalmente llegas a la playa, pones tu frente en la arena y rezas y celebras y alabas al cielo por haberte dado la posibilidad de sobrevivir. Sin embargo, la playa está desierta, así que decides adentrarte y acercarte a esas luces, que a pesar de que ahora estás en la playa, las luces no están tan cerca como creíste desde lo lejos.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

Reescribir la obra *La casa grande*, a manera de diario de lectura en primera persona, con el fin de dar cuenta de una comprensión no solo literaria, sino también política e histórica, en relación con la época y con un acontecimiento histórico: la masacre de las bananeras (1928) que se encuentra presente en la trama, para mantener una narración reflexiva de acuerdo con lo que se evidencia en cada capítulo, dándole nuevas interpretaciones al desarrollo de la historia y a la obra en su totalidad.

Como elemento potenciador de un ejercicio de lectura e interpretación previo al ejercicio de la creación narrativa, se encuentra la posibilidad de aplicación en el aula. A lo largo del trabajo se pretende, así mismo, potenciar el quehacer pedagógico por medio de preguntas sobre posibles procesos didácticos en el aula, y de reflexiones en torno a los efectos formativos de dichos procesos, en relación con la obra literaria.

El trabajo de rastreo, reescritura y lectura que implica la realización del diario y la implicación que tiene la elaboración de un discurso desde un personaje que tuvo que ser previamente interiorizado, en conjunción con el acto de otorgar voz, ya implican una serie de elementos de carácter hermenéutico que son sumamente necesarios durante el trabajo en clase de una obra literaria.

El diario es el vehículo, la alternativa que promueve otras formas de abordaje del texto. Ya no desde una dinámica vertical donde la obra debe ser desglosada en términos bajtinianos<sup>2</sup> de contenido, material y forma (sin desmeritar, por supuesto, este método de análisis como canónico en la hermenéutica literaria) sino como nuevas formas de hacer interpretación. Ahora desde la asimilación del contexto social e histórico intradiegético y extradiegético, donde el pacto ficcional ya no resulte un limitante para la comprensión del sentido, porque

---

<sup>2</sup> Al referir términos bajtinianos aludo al *contenido, el material y la forma*, que son conceptos abordados desde su teoría en el análisis de la creación literaria, la estética y la hermenéutica. Estos conceptos son abordados por el autor en su texto *Teoría y Estética de la Novela*.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

la novela histórica es maliciosa ante ese pacto y porque lo transgrede, y es esa transgresión

lo que deviene en los días.  
**Facultad de Educación**



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



Al caminar un rato encuentras sembrados de todo tipo de frutas tropicales: mango, guayaba, papaya y sobre todo, bananos. Optas por comer algunos, las plantaciones están al pie de la carretera, por lo que no ves inconveniente en tomar uno o dos y comerlos, mueres de hambre, y de todos modos, cuando puedas establecer comunicación con tu lugar de destino, podrías pagarlos.

Encuentras un rancho abandonado a lo lejos. No es muy acogedor, pero tiene un espacio para tenderse a dormir y al menos no estarás al aire libre, así que lo adaptas ubicando lo que trajiste del barco cerca de ti y te recuestas contra uno de los muros largueros.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

En principio, la elección de esta obra se debe a la carga histórica que contiene, en relación con un suceso que vivió Colombia, como lo fue la masacre de las bananeras, fijado en la obra desde el inicio de los capítulos, con un lenguaje literario y unos capítulos que representan un conjunto familiar y social permeado por el odio, el dolor y el atropello, pero principalmente por la carga simbólica y las memorias que allí se visualizan. Este trabajo se presenta como una propuesta innovadora, ya que se llevará a cabo con unos registros de diarios de lectura narrados en primera persona, y a su vez respetando la forma y el diseño de cada capítulo, pero con un estilo un poco diferente, donde se trata de relacionar al lector de una manera activa, para que él se sienta participe y a través de sus diferentes interpretaciones pueda reescribir también la obra.

Este trabajo presenta una oportunidad de acercamiento a otras formas de lecturas que son necesarias en el campo educativo. Uno de los grandes problemas de la lectura es carecer de lectores ávidos que se acerquen al material y se apoderen de las historias en las páginas. Parte de este problema puede ser que esos primeros acercamientos a la literatura no han sido en esencia cautivadores, entonces aparece el maestro de lengua castellana con la misión de brindar alguna alternativa que permita formar a nuevos lectores. Es necesario escribir para leer, y en esa escritura deviene la narración de experiencias propias o ficcionales (ambas en esencia ficcionales) y que permite ir reuniendo matices para camuflarse en el mundo literario narrativo.

Si bien cabe resaltar, que cuando se habla de memoria colectiva, se busca conocer el contexto político y social y las ideologías que se tenían en aquella época, para poder relacionar los textos con una realidad que se vivió en el país, y a su vez compararlo con una realidad actual, hallando así una resignificación del texto y sustraer unas visiones de mundo e incorporarlas en aquellas narraciones propias.

Con esta metodología de escritura, se resalta la importancia que tiene el texto en sentido pedagógico y la forma en la que cada capítulo facilita unos recursos bien sean literarios o



Si bien los diarios de lectura son estrategias de enseñanza ya establecidas en algunos centros educativos y de formación literaria, y que se ha comprobado que es posible realizar a partir de allí ejercicios de lectura y escritura en aras del mejoramiento de estas competencias a través de la socialización, la creatividad y la elaboración de una forma y contenido del texto original, los diarios previamente mencionados carecen de un elemento que planteo de forma transversal en la propuesta: la reescritura de la novela, en primer lugar, no desde la perspectiva de alguien que ya se ha acercado al contenido, sino como alguien que vivió la historia en primera persona, que se acercó a los acontecimientos y que puede hablar de ellos en propiedad, como testigo o como narrador personaje; en segundo lugar, una reescritura, no porque la obra se encuentre inconclusa o porque se vea necesaria la intervención de un tercero que aporte a la obra de arte, sino dando por obra literaria algo inconcluso e inacabado –no incompleto, y hago especial énfasis en este punto-. La experiencia literaria comienza a emerger en este punto en donde ya leer es un acto inacabado, donde quien lee no consigue asir la realidad que tratan de crear las palabras, sino que es necesario que ese lector tome su propio discurso, elabore un nuevo lenguaje y una nueva forma de hablar y otorgue nuevas voces alrededor de la novela. Esa experiencia será finalmente la que permita a la novela extenderse, crear nuevas líneas de sentido, nuevas interpretaciones, todo siempre dentro de lo ficcionalmente permitido, dentro de lo que la novela, como realidad única y paralela, permite.

El autor de la novela tendrá que someterse entonces a lo que sus lectores hagan de ella. Finalmente, ése es el principio vital de la literatura y en general de todo texto escrito: que la creación sea capaz de hablar por sí misma, que no necesite de un defensor o traductor sino que contenga dentro de sí todo el sentido, capaz de manifestar una realidad alternativa solo posible dentro de lo imaginario y lo literario. Por eso, el lector tiene licencia para rehacer una novela desde la propia escritura, desde su hacer y construir, desde la experiencia literaria y vital, una nueva forma de contar, una nueva forma de hacer literatura, de narrar y de contar.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Al respecto, Paul Ricoeur (1995) “la acción significativa es un texto a interpretar, y el tiempo humano se articula a modo narrativo”.<sup>3</sup>

Al respecto, Maurice Blanchot aporta, en un sentido más amplio, una noción respecto al carácter particular de la obra literaria como inconclusa:

“El escritor pertenece a la obra, pero a él solo le pertenece un libro, un montón de palabras estériles, lo más insignificante del mundo. El escritor que siente este vacío cree que la obra solo está inconclusa [...] Pero lo que quiere terminar solo sigue siendo interminable y lo asocia a un trabajo ilusorio”. (Blanchot, 1982, p.17)<sup>4</sup>

Ante este asunto, este trabajo podría responder a una pregunta de investigación que indaga en el cómo, a partir de un diario de lectura convencional y ya realizado<sup>5</sup> es posible profundizar en los aspectos, tanto formales en cuanto a lectura, escritura y narrativa, como aspectos que corresponden más a los estudios hermenéuticos y que pueden ser abordados de forma más sutil, pensando específicamente en una mayor comprensión a través del trabajo con una obra literaria, alejándose de las reseñas, los resúmenes y las preguntas textuales, acerca de conceptos propios de la novela, como narrador, narratario, escritor, lector, personaje, incluso más intradieгéticos, trabajos desde el exterior de la novela, pero aludiendo a aquello que está dentro: espacio, contexto, trama, argumento, diálogo, entre otros. Aspectos más formales pero que pueden ser trabajados de forma más activa en cualquier espacio formativo.

UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

<sup>3</sup> Antonio Bolívar Botía citando a Paul Ricoeur en *De nobis ipsis silemus*. P.5.

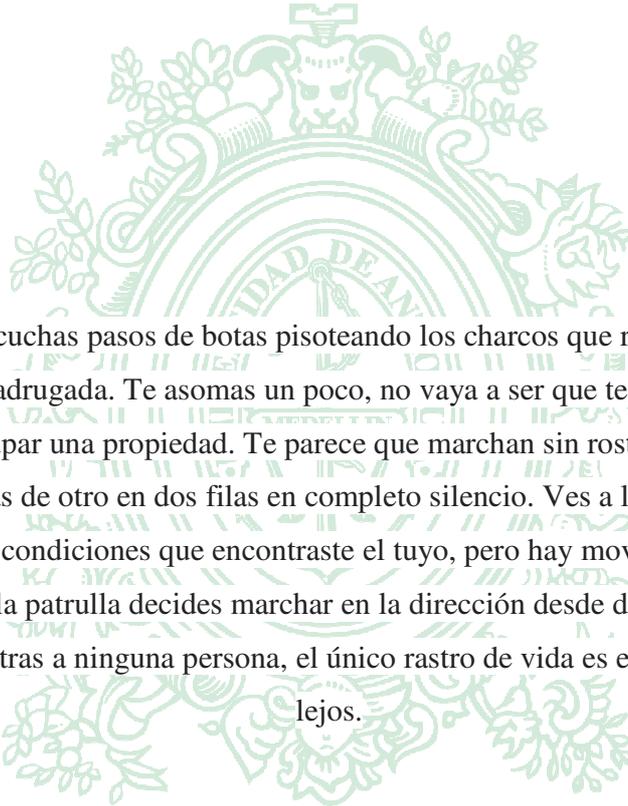
<sup>4</sup> Subrayado de Salas Guerra, Maria Cecilia, en *Trastorno de la escritura, imposibilidad de la obra*. Co-herencia, vol. 3, núm. 5, julio-diciembre, 2006. P. 110.

<sup>5</sup> Por Fernando Macías, por ejemplo, quien desde su libro *Diario de lectura: Manuel Mejía Vallejo*, sentó las bases para este trabajo.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



Al día siguiente, escuchas pasos de botas pisoteando los charcos que resultaron de una brisa de lluvia en la madrugada. Te asomas un poco, no vaya a ser que te descubran y tengas problemas por ocupar una propiedad. Te parece que marchan sin rostro, con sus fusiles al hombro, uno detrás de otro en dos filas en completo silencio. Ves a lo lejos otros ranchos casi en las mismas condiciones que encontraste el tuyo, pero hay movimiento también allí. Una vez que cruza la patrulla decides marchar en la dirección desde donde procedían. En tu camino no encuentras a ninguna persona, el único rastro de vida es el sonido del tren a lo lejos.

**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



Toda estrategia o idea en el campo de las ciencias sociales y humanas responde a una necesidad en la forma como se vienen dando los acontecimientos y los saberes, es decir, para que haya un avance o una transgresión, primero, se deben dar las condiciones de posibilidad y segundo, deben surgir ideas de cambio. Esta variabilidad se debe específicamente al concepto central de ambos campos de estudio; la humanidad, que se unifica en sociedades y sin las cuales no es posible establecer una idea precisa de humano por la razón primaria de que, como ser consciente y reflexivo, es sumamente cambiante.

El ser humano se adapta y se transforma para hacer más sencilla su permanencia en el mundo, tanto en el sentido de entorno social y natural como en la interacción con otros seres. Por lo mismo, las ciencias humanas y sociales deben ser constantemente transformadas para dar cuenta del hombre en sociedad que es hoy y que seguramente no será el mismo de mañana.

Lo anterior para mencionar que esas transformaciones se dan en todos los aspectos del estudio de las ciencias humanas, pero el que nos convoca es específicamente el *Giro hermenéutico de las ciencias humanas*. Al respecto, Antonio Bolívar manifiesta un asunto que es de vital importancia para el presente trabajo y es la resignificación en la forma como se construye el saber y el valor que tiene, en donde la interpretación estructural y objetiva comienza a ser insuficiente tratándose de un objeto de estudio tan desarticulado y poco esquemático. Entonces, hablar de tejer líneas de sentido para obras literarias ya consolidadas y que estas líneas puedan ser tomadas en cuenta para la interpretación y la producción de texto alrededor de la novela misma, no es una idea descabellada.

Bolívar, en un apartado de *De nobis ipsis silemus* (2002), menciona la trascendencia de los sujetos en estas nuevas formas de hacer y construir conocimiento:

“Se entenderán los fenómenos sociales (y, dentro de ellos, la educación) como “textos”, cuyo valor y significado, primariamente, vienen dados por la autointerpretación que los sujetos relatan en primera persona, donde la dimensión temporal y biográfica ocupa una posición central.”(p.4)



En este sentido, el estudio literario a partir de modelos fundamentalistas, donde la novela debe ser tratada como un producto de laboratorio, donde la indagación es un asunto

memorístico, la enseñanza de la literatura queda supeditada a unos estándares de estudio que poco o nada tienen que ver con la valoración del arte y la experiencia significativa que deja el acercamiento al mismo. Es precisamente en este punto donde se da el giro; Se hizo necesario contemplar nuevas formas de enseñanza del arte. La ciencia, en las últimas décadas, ha dejado ciertos espacios sin colonizar y estos han sido aprovechados por las humanidades. Aclaro que no pretendo extender la brecha entre ambos campos de estudio, pero no se puede desconocer que algunos radicalistas desarticulan ciertos conocimientos y valores de cada uno. Por lo mismo, la intención se marca en vincular formas de saber y conocer la literatura por la literatura y por tanto, el arte por el arte. Esto debido a que la ciencia, como se mencionó arriba, queda corta en razones o fundamentos que expliquen las múltiples acciones y pensamientos del ser humano, porque simplemente la subjetividad escapa de toda lógica y porque está sujeta a múltiples variables de formación y contexto que el estructuralismo y el positivismo no podrían explicar.

Nuevamente aclarar que este trabajo se sitúa en un espacio neutral en cuanto a las formas de hacer y proceder de las diversas corrientes de pensamiento, pero no desconoce que las ciencias humanas han establecido sus propias formas y códigos para estudiarse y que no son menos merecedoras de obtener espacios más formales, por ejemplo, a partir de la implementación de estrategias de estudios literarios a partir de la experiencia literaria, como es el caso en el presente trabajo. Así mismo, cabe recordar que el diario no se implementó propiamente con múltiples estudiantes en un espacio de formación, pues en la práctica, el diario fue elaborado por el mismo que realizó este trabajo y lo presenta como una alternativa de enseñanza en aras de repensar la forma como se realiza el acercamiento a la literatura, a menudo alejada de los sujetos y las experiencias. Por lo tanto, el diario es producto de un proceso reflexivo en cuanto a las formas de hacer lectura y enseñar literatura, y surge en el marco de las actividades del Semillero Somos Palabra: Formación y Contextos del que ya se ha hablado anteriormente.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Para el abordaje de la novela es necesario precisar en primera instancia que el recurso del diario no es más que una alternativa metodológica, por lo que está sujeto a cambios y adaptaciones dependiendo de las situaciones o contextos y de cómo lo requieran las exigencias. Sin embargo, es importante dejar claro que la esencia del diario, que es el compromiso con la lectura y la escritura, comprobable mediante las formas de narrar y poner en movimiento las imágenes de la novela, ahora desde la perspectiva de lector activo, deben permanecer. La metodología de esta investigación se compone de tres esferas: hermenéutica, dialógica y finalmente, producción de pensamiento y narración.

La esfera hermenéutica, abarca la lectura de la novela en su totalidad. Realizar diarios de lectura de la novela en forma de bitácora, documentando el progreso y los puntos destacables o de interés conduce al segundo momento.

El diario implica la lectura previa, el acto hermenéutico de traducir las palabras físicas y darles un sentido, hilar una trama que oriente la interpretación y establecer una ruta narrativa que definirá el curso del proyecto y que a su vez dará cuenta de las particularidades en las formas de lectura y escritura de quienes estén implicados en el proceso.

Bolívar aparece nuevamente, ahora en defensa de la producción narrativa: “la narrativa no sólo expresa importantes dimensiones de la experiencia vivida, sino que, más radicalmente, media la propia experiencia y configura la construcción social de la realidad” (*ibidem*). Lo anterior como un argumento en defensa de la escritura a partir de la experiencia resultante de la lectura de la novela y que promueve la construcción de nuevos horizontes en la interpretación de una obra literaria a partir de hacerse partícipes de la historia (o ficción) en un diálogo abierto con los mundos posibles.

La esfera dialógica pone en juego las diferentes sensaciones o consideraciones que deja la lectura del texto. Posicionarse ante la novela y establecer ante ella posibles líneas de sentido. Retomar los diversos acontecimientos que se ponen en juego en la narración de la novela, tales como la memoria histórica y social, los actores y su interrelación y el proceder en la historia, que finalmente consolidan el devenir ficticio en intento de construcción de



realidades alternativas y solo posibles en espacio literario. No hay forma de evadir este paso.

Si hay un lector-personaje, quiere decir que hubo una lectura más allá de decodificar el contenido, y esto sólo se posibilita mediante la lectura. Es una cadena de acontecimientos, igual que en la literatura, la que finalmente dará cuenta del valor del proceso, más que el resultado. Esto en términos de Borges en su cuento *El etnógrafo*, son los caminos que valen por lo que son y que son necesarios andar.<sup>6</sup>

Para la tercera esfera correspondiente a la producción de pensamiento y narración, liberarse de las cargas moralizantes es indispensable. Ahora es necesario que el lector asuma la categoría de personaje con la que han de formar una nueva subjetividad. Es necesario para presentar un diario completamente individual, independiente y que corresponda a un personaje de la novela que participa y se desenvuelve en espacios y situaciones completamente distintas.

El lector no es más un agente pasivo de la lectura de la novela. Ahora tiene la posibilidad de reescribir la novela, de presentar un discurso único en medio de muchos otros discursos. Esto quiere decir que, como creador de una nueva narrativa fundamentada en una obra literaria ya establecida, podrá establecer nuevas formas de hacer narración y ficción. La creación resultante, es decir el diario de lectura, comprenderá una trascendencia desde el hacer como estudiante de una obra o de la literatura en general, por tanto en ese diario estarán reflejados asuntos como la experiencia literaria, la formación previa en experiencia narrativa y la comprensión hermenéutica que se haya realizado. El diario es producto de un proceso de análisis, de interpretación, de asimilación de conceptos y subjetividades implícitas en la novela y que devienen en una creación personal y reflexiva que no suelta la mano de la obra base. Es importante tener en cuenta especialmente este último aspecto, porque la creación del diario y la narrativa presente en el mismo jamás debe abandonar la frontera ficcional que la novela establece, es decir, no debe salir de la trama. Podría parecer un asunto restrictivo, pero para ello se da completa libertad en cuanto a la posición del lector y la forma como este nuevo narrador quiera construir su relato. No debe dejar de lado la historia original, esto

---

<sup>6</sup> Referencia al cuento *El etnógrafo* de Jorge Luis Borges: “El secreto, por lo demás, no vale lo que valen los caminos que me condujeron a él. Esos caminos hay que andarlos”.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

porque no está realizado una nueva edición de la novela ni está autorizado para construir una segunda parte, pero sí, desde su propia perspectiva, construir un nuevo relato que no se extralimite en ese pacto ficcional entre el lector y el texto.

La metodología del diario implica entonces una aplicabilidad pedagógica, didáctica y formativa dentro de las posibilidades de formación de lengua y literatura, más allá de lo que cualquier análisis estructuralista permitiría, en cuanto al asunto de quien lee-escrbe y con las respectivas implicaciones didácticas que devienen de ello, a través del acto de narrar, posterior a la interpretación. Si bien la novela base de este trabajo es de carácter social, político e histórico, lo cual enriquece de forma considerable las múltiples interpretaciones y ejercicios que puedan realizarse, el ejercicio del diario podría comprometer a otras lecturas.

La casa grande permite un espectro de posibilidades bastante amplio. Uno podría enfocarse en aspectos determinantes de la trama o en las implicaciones exteriores a la novela. Incluso los diarios podrían establecerse como apologías, por su carácter de inclusión de la novela en su contenido y al mismo tiempo por la vinculación de un discurso ajeno producto de la interpretación y estudio literario. Para esta novela en particular, es dar voz a los anónimos, a quienes no tuvieron la posibilidad de comunicarse. Presentar otras voces que quizá comunican mucho más de lo que cualquier personaje, historiador o novelista pueda presentar.

# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



Llegas a un pueblo ruinoso donde no se escucha nada. Parece un ambiente bastante tensionado. El olor a banano es tan fuerte que comienza a hacerse insoportable y el sonido del ferrocarril que pasa cada hora comienza a parecerte la única forma de vida humana en este paraje desolado. Ves una casa a lo lejos, una casa de paredes blancas arriba en la montaña. Lujosa, más grande que cualquier casa del pueblo y te pones en marcha. Sin embargo en tu camino encuentras a más soldados, muchos más. Pasas la tarde oculto entre la maleza. Mientras más te acercas más patrullas encuentras, por lo que decides abandonar la intención de llegar a esa casa y decides ir a la estación, tomar el tren a donde quiera que vaya y buscar un lugar más poblado donde pedir ayuda.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

“Una y mil vidas contadas a través de uno y mil personajes” podría ser un aforismo que diera cuenta de la obra de arte de *La casa grande*. Una historia de violencia y malestar en medio de una Colombia fuertemente atravesada por corrientes extranjeras, que se sentía como una niña tratando de imitar lo que ve en otras naciones mayores, pretendiendo aceptación, buscando la aprobación de aquellas más grandes que ella, pero siempre sabiéndose reducida y al servicio de quienes le intercambian espejos por oro. Obra del autor Álvaro Cepeda Samudio (1926-1972), escritor y periodista colombiano, considerado como uno de los pioneros del Boom Latinoamericano e integrante del Grupo de Barranquilla, uno de los grupos intelectuales más importantes en el país, acompañado por el aún no erigido como nobel, Gabriel García Márquez y Alejandro Obregón, gran ícono de la pintura y la escultura local y a quien dedicó la novela en cuestión, entre otros. *La Casa Grande* fue publicada en 1962 por la Editorial Mito, aunque ya había realizado entregas previas de algunos capítulos, publicados en la prensa y revistas nacionales.

La novela transcurre en un espacio donde la pobreza de las gentes es proporcional a la riqueza del territorio y del paisaje, paradójico; así es Colombia, así es la vida. Ciénaga, Magdalena, donde la *United Fruit Company*, compañía estadounidense dedicada al comercio de frutas tropicales, ha establecido su dominio, tienen bajo su responsabilidad habitantes de la zona que trabajan en sus sembrados de banano, uno de los productos de principal exportación en Colombia y de mayor comercialización en Latinoamérica y Europa.

La historia, si bien puede ser confrontada con la realidad ante los hechos históricos evidenciados en los relatos, en los documentos oficiales, en la memoria de quienes vivieron en aquella época y dan testimonio de los atropellos, abusos y excesos de la Compañía multinacional, toma rumbos particulares al enfocarse en las historias del pueblo y de la familia en la casa más grande del pueblo.

La familia patriarcal, donde el padre tiene completo dominio y su palabra, más que ley, parece una encomienda de algún dios perverso y tirano, ve extendido su poder en la mayor de sus



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

hijas, la cual desde sus formas, gestos, expresiones y palabras, no pareciese engendrada, sino extraída de una parte del padre, un fragmento suyo, puesto que la madre “se convirtió en una de nosotras (...) cuya voz y cuyas acciones no tenían importancia alguna dentro de esa extraña jerarquía” (Cepeda, 1997, p. 58) encabezada por el padre y continuada por la Hermana.

En el pueblo, la tensión que se vive en la casa es desconocida. Para ellos, el Padre es el jefe, el rey, ubicado en un punto de poder inmediatamente inferior al poder los gringos de la compañía y por mucho, más arriba que la gente del pueblo. Ellos son granos de arena en la playa del patriarca, le tienen miedo, le odian, pero están indefensos ante el poder que emana de su espuela, de su voz y de sus órdenes, a las cuales el miedo impulsa a aceptar sin consentimiento ni reflexión.

Una historia cargada de confusiones, de aspectos que quedan en entredicho pero que son necesarios para hacer perder al lector en un pueblo desconocido, apestado a banano, a sal y al sudor de los soldados que por aquellos días ocupaban las calles del polvoriento pueblo ubicado entre la estación del ferrocarril y el mar. Las voces múltiples parecen danzar en los momentos de congregación, donde entre el tumulto, la voz se hace más fuerte, pero se pierde en medio de las pieles bañadas por el sol y la tos ferina de quienes han padecido las extensas jornadas laborales a cambio de vales, equivalentes a comida y alimento, insuficientes para el sostenimiento de una familia y el cumplimiento de los pagos y costos de vida de una zona completamente dominada por el poder extranjero.

La memoria juega un papel crucial en todo momento de la novela, incluso luego de concluirla, pues ésta se convierte en algo que llama e indica que no es demasiado tarde, que quizá haya algo que se pueda hacer para evitar lo inevitable, para combatir lo ineluctable, acaso para conceder un permiso de la muerte y permitir que los campesinos, los huelguistas, la gente que cae, puedan suspender ese precipitado arrojamiento al suelo cubierto de sudor y sangre y se levanten nuevamente, lanzando improperios contra unos empleadores que han explotado sus riquezas topográficas y personales, que les han expropiado todo, hasta la elección única y legítima de cómo morir.



Historicamente, el acontecimiento se da entre el 5 y el 6 de diciembre de 1928, pero algo permanece de aquella época, quizá sea la sensación de que seguimos siendo “la república bananera” como lo habrá dicho William Sydney en 1904 en su cuento *El almirante*.

La novela, al tomar parte en un acontecimiento propio de la historia colombiana se convierte en una novela histórica. Las novelas de este tipo tienen una carga ideológica muy pesada para un lector desprevenido, mientras que para aquellos que conocen la historia, está poblada por simbolismos y alusiones determinantes al punto de motivar las emociones en el lector. En el caso de *La Casa Grande* que contiene imágenes tan fuertes de un acontecimiento que se quedó en la impunidad, lo mejor que pudo hacer desde su categoría de obra de arte fue ejercitar la memoria, si se quiere emplear el término, rebuscar en los recuerdos de unos campesinos abusados, acosados, explotados y finalmente asesinados.

Maurice Halbwachs en *La mémoire collective* (1968) se refiere a la memoria histórica como aquello que está más allá de lo mencionado en los libros de texto, la prensa y los documentos oficiales. A esta categoría también se atribuyen los relatos de quienes vivieron la historia y pueden contarla.

“La historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda del pasado. O, si se quiere, junto a una historia escrita, se encuentra una historia viva que se perpetúa o se renueva a través del tiempo y donde es posible encontrar un gran número de esas corrientes antiguas que sólo aparentemente habían desaparecido. Si no fuera así, ¿tendríamos derecho a hablar de memoria colectiva?” (Halbwach, p. 209)

*La casa grande* tiene una tarea titánica: reconstruir el hecho, y en adición, revivir aquellos personajes, en medio de dramas personales sumados a los conflictos sociales, el poder, la desigualdad, la impunidad, la mediocridad del estado para resolver asuntos de carácter político, incluso de soberanía si se quiere. La incompetencia de nuestros dirigentes y gobernantes casi comparada a la ignorancia del pueblo que se limita a callar y ser abusado. Todos estos elementos que habitan en la novela –y que tristemente mantienen vigencia hoy día- corresponden a una falta de lectura crítica, tanto de texto como de contexto.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Es difícil creer que uno de los crímenes más atroces en la historia de Colombia permanezca

en el desmembramiento y en la unidad, muchos colombianos ni siquiera saben de la novela, o incluso, no tienen conocimiento del evento en sí, a pesar de que un fragmento dedicado al acontecimiento se encuentra una de las obras colombianas más reconocidas: *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Es como si la mentalidad y los elementos mencionados en el párrafo anterior permanecieron congelados en un país que se siente progresista porque hace uso de las nuevas tecnologías. La memoria, tanto desde la perspectiva de Halbwach como lo que implica en sí misma por definición, son un compromiso extendido y dado a la procrastinación por parte de quienes habitan aún en el Macondo de García Márquez, sumergidos en un mundo casi estoicista donde las cosas pasan por azares del destino que no pueden controlarse y donde contraponerse a esa voluntad divina que lo mueve todo es simplemente desafiar los hilos de un destino que es ineluctable, puesto que la historia de todos está escrita en pergaminos abandonados en un rincón de la casa<sup>7</sup>; en la Ciénaga de Álvaro Cepeda Samudio, donde hay fuerzas todavía más presentes y mortíferas, armados con ametralladoras y fusiles y que tienen a su respaldo una ley que no es para todos sino para quienes tienen suficiente para pagarla y abandonará a quien la necesite.

# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

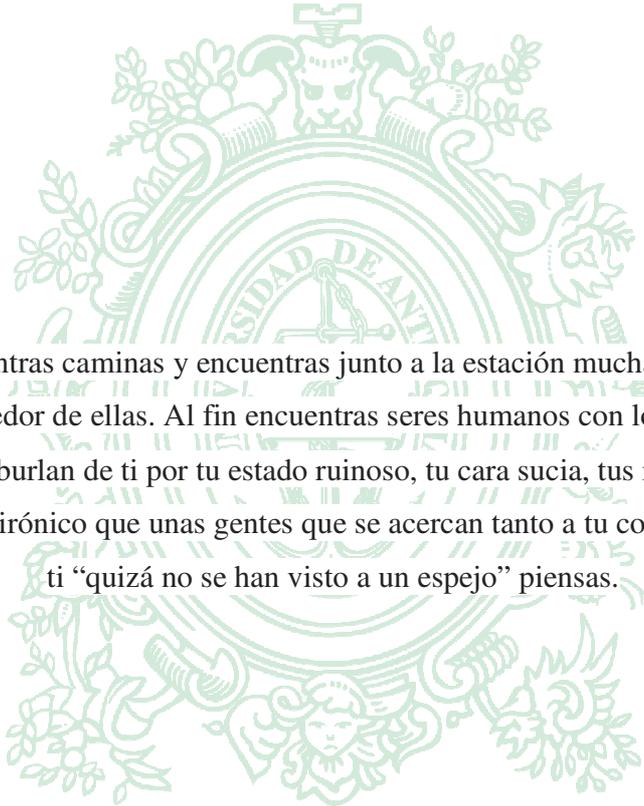
---

<sup>7</sup> Referencia a *Cien años de Soledad* de Gabriel García Márquez: “Aureliano lo reconoció, persiguió los caminos ocultos de su descendencia, y encontró el instante de su propia concepción entre los alacranes y las mariposas amarillas de un baño crepuscular” (p.283)



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



Cae la noche mientras caminas y encuentras junto a la estación muchas hogueras y gente congregada alrededor de ellas. Al fin encuentras seres humanos con los cuales conversar. Te unes a ellos, se burlan de ti por tu estado ruinoso, tu cara sucia, tus manos con llagas por el remo; te parece irónico que unas gentes que se acercan tanto a tu condición se burlen de ti “quizá no se han visto a un espejo” piensas.

**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



Con base en la obra literaria *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio y desde la provocación de la lectura del libro de Luis Fernando Macías<sup>8</sup>, *Diario de lectura: Manuel Mejía Vallejo*, se pretende realizar un trabajo similar en el sentido de la creación de un diario de lectura escrito en primera persona, que dé cuenta, además del contexto histórico, social y cultural de la época, de la importancia de la trama, personajes, acontecimientos y línea de tiempo del desarrollo de la obra.

La idea del diario como medio para el análisis de la novela, surge de la necesidad de ver cómo las narrativas nos permiten abrirnos al mundo de la lectura y escritura a partir del diálogo con el texto y las formas de narración. Una dinámica recíproca entre el ejercicio de lectura y comprensión para formar nuevas perspectivas desde la experiencia con los textos y una posible indagación por unas líneas de sentido.

La intención es poder crear nuestro propio diario de lectura, narrando el acercamiento al texto y nuestra relación y experiencia resultante. Esto con el fin de generar un análisis enriquecedor, diferente a la lectura del desmembramiento, en donde se ha enseñado desde el estudio literario más estructuralista, que la novela debe ser abordada por contenido, material y forma, que es igual a decir por cada una de sus partes, eliminando la idea de la obra literaria como una unidad compleja y con una intencionalidad determinada y que como obra de arte adquiere -o se le es otorgado- un sentido diferente al ser abordada en totalidad, mas con una intención de establecer un vínculo con la narración, con la historia y con la relación entre lector y texto.

El diario de lectura se compone entonces por una serie de elementos que se articulan para devenir en una obra literaria, en una creación artística. Para esto, los conceptos y nociones

---

<sup>8</sup> Poeta y escritor. Actualmente ejerce como docente en la Universidad de Antioquia. Fue director de la revista universitaria. Licenciado en Educación de Español y Literatura y magíster en Estética y filosofía.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

de elementos formales, como lectura, escritura, narrativa, narración, narrador y narratario, entre otros, serán abordados por autores como Maurice Blanchot, Paul Ricoeur y Walter Benjamin, mientras que para asuntos como los diarios de lectura, escritura fragmentada y memoria histórica, serán otros los autores que acompañarán el proceso.

Los diarios llevan en sí una carga de conceptos e ideas provenientes de diferentes lugares, propios de cualquier acontecimiento de una experiencia literaria rigurosa y significativa. Devenir escritura a partir de unos procesos formales y convertir algo estructural en un proceso de creación artística requiere de compromiso y sobre todo, claridad en los conceptos. Por lo tanto, no pretendo establecer una definición de diario de lectura ni formular una receta para su elaboración, pues como obra de arte mantiene en esencia un carácter personal, único, que lo diferencia de otros diarios.

Al respecto, Cecilia Salas (2006) aporta, a partir de los comentarios realizados a *El libro del desasosiego* de Fernando Pessoa, una luz acerca de la escritura que es en la superficialidad, pero que de fondo se convierte y revierte en algo confuso, casi caótico:

“Este es un trastorno de la escritura, una producción que no cabe en un género literario definido, o que se define por lo que no es: no es un diario ni una autobiografía a pesar de tener rasgos que harían verlo así por momentos” (p.107)

Volviendo a la metáfora de una bitácora de viaje, cada viajero detalla una serie de elementos que responden más a su observación particular que a una noción de importancia generalizada o institucionalizada. Podríamos tomar a dos capitanes de barco y pedirles que elaboren una bitácora. Ambos detallarán los aspectos que según su subjetividad son más relevantes, o detallar con mayor profundidad algún evento en particular a pesar de haber realizado el mismo viaje. Además del perspectivismo, está la experiencia que operará en cada sujeto de forma distinta. Hay formas sistemáticas de “detonarla” pero lo que devenga de allí será único en cada contexto. Así funciona el diario de lectura; cada autor-lector elaborará su propio compendio de experiencias y observaciones y les dará un sentido único y original. La literatura es producción artística, por lo tanto, la escritura que proviene de esa literatura podría serlo también por sí misma. Por esto el comentario de Cecilia Salas se ajusta de forma



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

especial a estos diarios, porque parten de la idea de una elaboración de un diario personal, donde se comenta acerca de un evento o cuestión, pero en el devenir escritural podrían aparecer imágenes, versos, estrofas, elementos propios que darán aires de renovación a una idea de diario.

Es importante mencionar que el diario tiene cierta diversidad de posibilidades para casi cualquier obra literaria. Con esto no estoy colocando a la literatura al servicio de la educación ni de la enseñanza ni nada parecido. La literatura es una mediadora para la enseñanza. Cuando presenciamos la relación entre enseñanza y literatura encontramos que se abren posibilidades para el aprendizaje desde el arte con estilos y experiencias y que a partir de allí pueden devenir nuevas formas de narrar y contar la realidad, nuevos estilos y géneros literarios, nuevos fragmentos que componen un orden caótico aunque funcional del arte y del lenguaje, lo resultante en este encuentro puede ser bastante significativo si se tiene en cuenta el valor de la enseñanza de la literatura y la lengua.

Es necesario entonces reformar los acercamientos a la literatura, ampliar el sentido, las hipótesis que surgen al leer una novela, estimular el carácter crítico y reflexivo desde la construcción de saberes propios, del trabajo conjunto, constante es labor del docente de lengua castellana. Por ello es importante, en palabras de Fernando Pessoa “no desviar los ojos del fin-creador-de-civilización inherente a toda obra de arte”<sup>9</sup>

UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

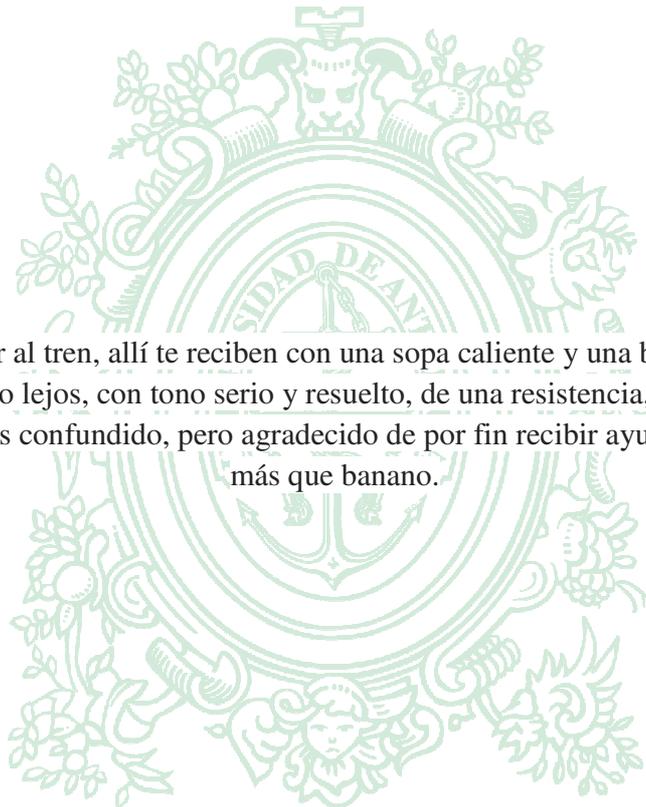
---

<sup>9</sup> Salas, Cecilia citando a Pessoa. P.110



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



Te invitan a entrar al tren, allí te reciben con una sopa caliente y una buena conversación. Algunos hablan a lo lejos, con tono serio y resuelto, de una resistencia, de trabajo digno, de derechos. Tú estás confundido, pero agradecido de por fin recibir ayuda y de comer algo más que banano.

**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



En el presente trabajo hay una convergencia de múltiples conceptos que dan un sentido completo. La articulación adecuada de cada uno de ellos permitirá el aprovechamiento al máximo tanto del medio, que es el diario, como de la obra en sí misma y las actividades que deriven de la combinación de ambos.

Entonces, los elementos que sirven como base a la vez que piedra angular son la lectura y la escritura. La lectura, en primer momento, porque implica el ejercicio de búsqueda e indagación, previo a la escritura, que pretende dar cuenta de lo leído a través de la manifestación física por medio de palabras que permitan dilucidar el nivel de cercanía e interrelación del lector con la obra.

Es menester conceptualizar la lectura en este contexto, en vista de que en el ejercicio supera por mucho a la definición documental que podría brindar cualquier diccionario y que necesariamente debe estar ligado al concepto de la escritura. Por lo mismo, Estanislao Zuleta (1982) brinda desde su conferencia “Sobre la lectura” un aporte a la conceptualización: “la lectura es siempre el sometimiento de un texto que por sus condiciones de producción y por sus efectos escapa a la propiedad de cualquier “autor”; es una elaboración” (p.14) La lectura dentro de la elaboración de los diarios de lectura es apenas el primer paso en el proceso indagatorio, narrativo y formativo de la escritura. Una cadena de acontecimientos, similar a estar hilando historias, es la ruta que debe ser trazada al realizar los diarios. Así mismo, Zuleta profundiza en su propio concepto de lectura: “Como producción, la lectura es: trabajo, deber, empleo útil del tiempo” (*Ibidem*)

Ambas definiciones aportadas por parte del autor corresponden a un primer momento en una etapa de desarrollo, una parte de un todo mucho mayor y complejo y un momento necesario que deviene en momentos de más profundidad y análisis.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

La escritura entonces es el resultado final de la práctica de lectura; en los diarios, la escritura comprende la manifestación de un cúmulo de experiencias a partir de lo que leyó, de la historia impresa en las páginas de la novela en suma con sus experiencias personales, su propia historia, la forma como se relaciona lo leído con lo vivido, la forma como se apropia del saber y de la narración para hacerlas partes de su enciclopedia intelectual y personal. Parafraseando a Nietzsche, leer implica detenerse, no es una actividad apta para el hombre concebido por la modernidad; siempre de prisa, sin tiempo, porque el tiempo fluye constantemente y se escurre de sus manos. Hay que ser “rumiantes”, consumir con paciencia el mensaje cifrado entre las palabras, evitar la sensación del “leer sin haber leído”. Detenerse y contemplar el paisaje, caer en la cuenta de cada detalle dentro de la narración y plasmarlo, hacerlo propio, aprehenderlo.

Lectura y escritura son las bases del proceso. Ambas correlacionadas y coexistentes, dando cuenta la una de la otra en cuanto al ejercicio riguroso de una narración que dé cuenta de una “lectura de rumiante”. Sin embargo, el proceso apenas se verá complementado al aludir al diario de lectura.

Nancy Ortiz (2017), en cuanto a la forma en que la lectura y la escritura se combinan generando un espacio único en donde se desdibujan los roles de lector y escritor (en este caso narrador):

“La lectura como acontecimiento, como arqueología de una pregunta en la que se tocan literatura, experiencia y vida, en un punto en el que no se sabe, y no importa mucho saberlo, si se ha dejado de leer para empezar a escribir, o si acaso lo que se ha estado haciendo todo el tiempo no ha sido menos que pensar” (p.5)<sup>10</sup>

La cita nos hace pensar entonces en nuevas formas de ver y contar las experiencias literarias. En pensar en alternativas desde la acción y la comprensión ahora como productores de los saberes contenidos en las novelas, desde cero, sin asumir conductas y estando libres de

---

<sup>10</sup> Este aporte se produjo en el programa del curso Experiencia literaria: Pensamiento y Estética de la Facultad de Filología Hispánica de la Universidad de Antioquia. El aporte fue hallado en la primera versión del producto escrito en el programa.



prejuicios, desde la ignorancia, asumiendo el rol de “infantes” en términos de las etapas del alma para un nuevo inicio desde la lectura hacia la interpretación literaria, cruzando por la narración como vehículo de creación y resignificación del arte.

El diario de lectura es una herramienta de interpretación y elaboración narrativa a partir de los contenidos literarios abordados. Durante la elaboración de los diarios, el escritor – lector asumirá un rol adicional: narrador. Debe reelaborar a partir de sus juicios, experiencias y criterios, la narración de la que acaba de participar, en cuyo caso se moverá a un lugar activa en la etapa de la comprensión literaria a través de diversas formas de narrar, pues como narrador, podrá elaborar su diario de lectura o bitácora de lectura como su albedrío se lo comunique. El agente pasivo que apenas ve cómo se desarrollan los acontecimientos en la novela se cambiará por un emisor activo, capaz de tomar la novela y hacerla suya. Es importante destacar además que en este juego de roles, la literatura se presenta de forma más cercana. Ahora no es una obra literaria puesta en un pedestal donde nadie puede tocarla, donde basta con mirarla desde lejos para analizar y sacar unas conclusiones o unas posibles interpretaciones. Mediante este ejercicio, la novela debe ser tomada, el lector debe sumergirse en la búsqueda del sentido, de la historia, de la coherencia, de la trama, y en adición, debe agregar como un valor adicional su experiencia en esa inmersión. La novela entonces se hace aliada del ejercicio de escritura, la narración surgirá conforme el apropiamiento de la novela.

Gaston Bachelard valida la trasposición de autor – lector como un elemento resultante del ejercicio de la escritura:

“Todo lector un poco apasionado por la lectura, alienta y reprime, leyendo, un deseo de ser escritor (...) en esta admiración que rebasa la pasividad de las actitudes contemplativas, parece que el goce de leer sea reflejado en el goce de escribir como si el lector fuera el fantasma del escritor” (Bachelard, 2000, p.14)

Se podría hablar incluso de una reescritura de la novela en dos formas: la primera, desde la decodificación que se hace durante la lectura. La interpretación de los caracteres al ser leídos se puede considerar como un primer momento de reescritura desde la lectura. La segunda forma es en la elaboración de una historia desde los fragmentos de la primera, dando cuenta



de las ideas que como lector han sido cautivadoras o dan cuenta de los objetivos o rumbos que se han podido trazar durante la exploración del material literario.

El narrador del diario de lectura tiene un compromiso en doble vía: debe dar cuenta de la novela a la que a la que se refiere, lo cual, como se ha dicho anteriormente, debe dar cuenta de un acercamiento riguroso al texto, de un análisis y una apropiación que le permita hablar de la narración para hacerla nuevamente narración.

Cecilia Salas (2006) menciona, a partir de la novela *El libro del desasosiego* de Fernando Pessoa, un elemento que es de vital relevancia en la elaboración del diario de lectura: “La ausencia de unidad y de identidad del sí mismo, es decir, el modo de asumir el hecho consumado de que no somos uno, bien por disolución, bien por múltiples devenir otro” (p.107)

Aunque abstracto, la narración debe volver a ser narrada, ésta es la esencia del diario de lectura. En segundo lugar, aunque es más la extensión de uno de los requerimientos del primer compromiso, es que sea capaz de diversificar la narración a partir de las experiencias personales que sólo él puede atribuirle a la obra en su estado de narrador. Al respecto, Walter Benjamin (1991) refiere una acotación del trabajo del narrador: “El narrador toma lo que narra de la experiencia; la suya propia o la transmitida, la toma a su vez, en experiencias de aquellos que escuchan su historia” (p.4)

Un asunto importante en cuanto a las repercusiones de la tarea del narrador es que puede ser promotor de nuevas narraciones. En ocasiones, una historia que captive, que atrape, que deje una serie de interrogantes respecto al futuro (o no futuro) de los personajes y los acontecimientos, abre las puertas para alternativas de una narración. En el caso de la novela *La Casa Grande*, hay un panóptico de posibilidades y nuevas líneas narrativas que pueden ser abordadas, desde lo semiótico, lo literario, lo histórico, lo político, entre otras, todas y cada una de esas líneas a partir de un núcleo común que es el argumento de la novela.



Aparece nuevamente Cecilia Salas (2006) aportando en cuanto a la noción de escritura

fragmentaria. El diario de lectura se constituye por una capitulación, una serie de jornadas que son descritas a profundidad y que narran las experiencias, aprendizajes y sensaciones del autor –del diario-. Es la fragmentación lo que le concede un carácter variable al diario, lo que lo hace auténtico de otros.

“Este es un trastorno de la escritura, una producción que no cabe en un género literario definido, o que se define por lo que no es: no es ni un diario ni una autobiografía, a pesar de tener rasgos que harían verlo así por momentos” (p.107)

Lo anterior alude nuevamente a la metáfora de un viaje, la bitácora es elaborada por el capitán de la nave. Éste reporta e informa aquello que considera relevante. Si tomáramos dos capitanes para que elaborasen un diario de su viaje, ambos ubicarían detalles de su interés particular que se distinguirían del otro, a pesar de haber realizado el mismo viaje. Así mismo los diarios de campo en la docencia, que se refieren más a ciertos aspectos que a otros. El diario es versátil y transformable, adaptable al autor, al estilo, vincula texto, imagen y experiencia. Es un ejercicio cargado de narraciones propias y ajenas que se entrelazan elaborando un texto nuevo, construcción desde un afuera de la obra literaria pero no por eso lo desmerita, ni a sí mismo ni a la novela base.

Una de las intenciones de los diarios de lectura es esto precisamente: que se abran posibilidades para la reescritura, que la historia no se detenga, sino que a partir de las obras existentes, nuevas y múltiples voces se hagan leer o escuchar. La validez de cada una dependerá de su verosimilitud y su talento narrativo.

En cuanto a la narración, que para los diarios es la acción realizada por un agente en primer momento lector, luego escritor, es decir autor, debe dar cuenta de un proceso de lectura y responder a los posibles vacíos que deje la obra, o bien, debe construir un relato alternativo a partir de las potencialidades de la novela misma. Para esto, la figura del autor de la novela debe aclararse, al punto de ser casi transparente, invisible. Un autor tácito. Cecilia Salas menciona que otros autores de la talla de Kafka, Pessoa y Joyce, desaparecen en beneficio de



la obra, pues la obra comienza a valer por sí misma, mucho más si existe un nuevo autor, una especie de continuación de la figura del autor reflejado en otro.

Para Maurice Blanchot (1992), el autor es apenas responsable de la novela en cuanto una realidad física, es decir, que al autor le pertenecen las páginas y el derecho como propietario de propiedad intelectual. No obstante, una vez concluidas las páginas del libro, el autor se libera de cualquier responsabilidad o autoridad de la novela y esta pasa a ser de dominio del lector: “el escritor pertenece a la obra, pero a él sólo le pertenece un libro, un mudo montón de palabras estériles, lo más insignificante del mundo” (p.17)

Bajo esta misma lógica, el autor de la novela, para este caso Álvaro Cepeda Samudio, confiere la potestad de su obra al lector, que ahora tendrá como responsabilidad darle una continuidad, una especie particular de perpetuar la trama de la novela fundiéndose con otras tramas, conducidas por unas líneas de sentido que cada lector le ha conferido y bajo las cuales se complementará este especie de acuerdo tácito entre autor-lector.

Este autor-lector debe continuar la obra literaria. La novela, como obra de arte, no está inconclusa *per se*, se habla de inconclusa como historia, como trama. Cabe hacer especial énfasis en la idea anterior respecto a la realidad material de la obra, que es trabajo del autor iniciarla y terminarla en cuanto al número de páginas y las ideas allí presentes, pero como historia, que trasciende más allá de un material bibliográfico y que permanece en la memoria como detonante de una subjetivación, que entre otras cosas es lo que se pretende con la lectura, entonces debe ser complementada por una serie de interpretaciones, acontecimientos, reseñas y comentarios como parte de un ejercicio de reconstrucción, análisis y prácticas de lectura. Ante esto, Blanchot nuevamente confiere una sentencia que sustenta el aporte que realiza quien lee:

“la obra -la obra de arte, la obra literaria- no es ni acaba ni inconclusa: es. Lo único que dice es eso: que es. Y nada más. Fuera de eso no es nada. Quien quiere hacerle expresar algo más, no encuentra nada; encuentra que no expresa nada” (p. 16)



Es importante mencionar que, si bien Blanchot menciona que más allá de la novela no se

encuentra nada, es posible interpretar ese “algo más” como un “fuera de la novela” Es decir que la novela no puede ser sustituida o cambiada desde afuera, sino siempre alineando de forma diferente los líneas de sentido, tejiendo y destejiendo esa construcción que se hace al finalizar la lectura. Por demás, los diarios de lectura nunca abandonan la novela base, y como ejercicio de interpretación y construcción narrativa, tampoco pretenden cambiar la novela o cualquiera de sus formas, simplemente son un resultado físico de un proceso de lectura que deviene en la construcción artística mediante el aprovechamiento de la experiencia literaria y el diario de lectura como vehículo para la construcción de un sentido general de la novela a la vez que permite establecer unos focos de análisis particulares.

El asunto más delicado comprende la experiencia literaria resultante del proceso de lectura y escritura de la novela. Uno de los elementos más importantes de la experiencia literaria es que el sujeto lector se transforme durante su lectura y que esa transformación se consolide una vez finalizado el acto de leer. No se podría hablar de experiencia literaria si esta no transforma al sujeto. Por lo mismo, toda experiencia literaria es significativa en cuanto a que hay un proceso de subjetivación resultante de la apropiación de los saberes que yacen en la lectura y que pueden ser asimilados en las prácticas de enseñanza y aprendizaje.

El aprovechamiento de esa experiencia significativa constituirá en gran medida el proceso con el diario de lectura, puesto que el diario promueve la creación de narraciones alternativas a una novela base a partir de aquellos elementos que hayan sido atrapados por los lectores. Cada diario dará cuenta del grado de significación de cada experiencia, por lo que el ejercicio de la participación del docente también se hace imperativo, a la vez que le permite acercarse a los estudiantes siendo partícipe de forma más directa de ese proceso de subjetivación. Cabría resaltar también que el diario, como ejercicio de participación y de experiencia, resulta particularmente más aprovechable -metodológicamente hablando- al ser una novela histórica, pues el grado de apropiación debe ser mayor y permite una lectura no solo del texto como obra literaria, también de la historia misma como aporte a la construcción de una conciencia de ciudadanía de un país y de un mundo en emergencia. El diario promueve la activación de múltiples procesos porque necesita que quienes leen no sean meros receptáculos de



información, que se conforman con recibir el discurso pero nada permanece en ellos, atrapando acaso una nube de superficialidad, como si lo que consumieran no fueran las palabras, el texto ni el discurso presente en la novela, sino como si apenas leyeran la portada y permanecieran allí, al límite, afuera, sin transgredir el límite de la interpretación. La lectura, sin una transformación de los sujetos que participan en ella, es comparable a estar sumergido en líquido amniótico y no alcanzar a beber algo, simplemente rodeado por una serie de ideas y conceptos que no se relacionan con el ser y cuya vinculación no resultará en algo más que la mortificación o el tedio. La lectura entonces, luego la reescritura de los diarios, pretenden que haya una interiorización y que las ideas se materialicen como nuevas formas de narrar, dar voz.

Para concluir con los ejes conceptuales del presente trabajo, el concepto guía es el de diario de lectura. Al respecto, existen múltiples definiciones de diario acompañadas por usos específicos, como lo son el diario de campo, diario pedagógico, entre otros. Para este trabajo, el diario de lectura, en primer momento, comprende una actividad que da cuenta de un proceso de lectura, alejándose de la idea de diario como algo que debe realizarse día tras día, y más enfocada en que describe etapa por etapa de dicho proceso.

Miguel Ángel Zabalza (2004) menciona que existen múltiples categorías de diarios y, por lo tanto, múltiples posibilidades de realización y propósitos. En primer lugar, cada diario corresponde un proceso individual donde el sujeto pone en evidencia su experiencia literaria, y desde allí, comienza a construir el relato según su interés particular. Cabe destacar que el interés particular de quien realiza el diario puede estar distante de otro tipo de intereses, incluido el del mismo docente, si para el caso, este diario de lectura se aplicara al aula. Por lo tanto, estar abierto a que el diario se transforme en el proceso es una implicación del trabajo. No obstante, el diario de lectura planteado en estas páginas, si bien permite un desarrollo libre, está sujeto a ciertas condiciones para ser llevado a cabo: compartir una misma obra literaria, definir un espacio, tanto literario ficcional como espacio en cantidad, y por demás otros elementos que condicionen la actividad y que hagan posible una evidencia de relevancia en el proceso.



“el contenido de los diarios puede ser cualquier cosa que, en opinión de quien lo escribe, resulte destacable. El contenido de las narraciones puede quedar plenamente abierto (a iniciativa de quien hace el diario) o venir condicionado por alguna consigna o planificación previa (cuando se delimita de qué tipo de asuntos deben ser recogidos en el diario)” (p.16)

Los diarios promueven la creación de una narración mediante un lenguaje propio, al mismo tiempo que dan cuenta de la información obtenida de la novela literaria. Ambos elementos se combinan para crear el diario de lectura, que no es otra cosa que el devenir en narración de un proceso lector del estudiante, puesto en marcha desde la posibilidad creadora de la palabra y que podrá fortalecerse a medida que continúe elaborando diarios o que se acerque a otros, compartiendo o difiriendo de puntos de interés, estilo, forma, contenido, capacidad de análisis y, en suma, desde la posibilidad que brinda la novela histórica, la posibilidad de reflexionar acerca de aspectos determinados de la sociedad en la que se mueve y, posteriormente durante la socialización o lectura de su diario o de otros, encontrar distintos elementos que en un primer ejercicio no se hayan elaborado.

Durante la indagación por el concepto de diarios, se ubica que hay una similitud en la forma como se habla de diarios, entendidos como el texto escrito que describe paso a paso los elementos constitutivos y procedimientos en el transcurso de un determinado tiempo, espacio y formas, con el concepto de diario de prensa o periódico. No está por demás aclarar que ese diario, periodístico y con fines informativos, no corresponde como concepto a este trabajo. El diario aquí establecido es un asunto que compromete la narración, la lectura, el devenir sujeto y la transformación del mismo mediante el ejercicio del acercamiento a los textos literarios.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

La elección de la información presente en los diarios pretende responder al proceso de formación de los estudiantes, la formación del estudiante, en el sentido que la educación

promueve, no se limita al dominio o memorización de los contenidos presentados en un plan curricular, sino a la posibilidad de hacer sujeto social desde la construcción de un imaginario, una ideología y una posibilidad de ser. Para ello, quien realiza el diario debe seleccionar determinados aspectos de la obra literaria y desde allí establecer sus propios juicios de valor. Pilar Albertín Carbó menciona al respecto:

“La narración o relato del diario depende del autor/a y que el texto escrito no representa una realidad externa que es reflejada o representada por el futuro o actual científico/a o profesional, sino que es una construcción en la que él/ella participan irremediamente porque la propia escritura es una interpretación (atención, selección, interpretación, etc. selectiva sobre unos aspectos de la realidad y no otros)” (p.14)

Siguiendo la idea de Pilar Carbó, la escritura del diario es la convergencia de muchas otras acciones realizadas en simultáneo, por lo que el diario de lectura es mucho más que la reescritura y la narración que se deriva de allí, es también la alineación de unos procesos de análisis, reflexión y criterio de información relevante que permitirá al autor-lector sentar las bases de su diario.

Retomando, hay una lectura del texto literario, esa lectura se hace escritura a partir de la obtención de información, análisis, categorización, rigurosidad, criterio, entre otras acciones interpretativas. La escritura narrativa deviene en la construcción de un relato que combina la experiencia literaria, personal, académica y que resulta en la construcción de una nueva forma de contar la novela.

1 8 0 3



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



Te acuestas a dormir un momento. Sientes el peso en todo tu cuerpo y te dejas llevar por la sensación de las olas y el calor generado por todas las hogueras. De repente, escuchas nuevamente el ruido de botas, a lo lejos, la voz de dos hombres discutiendo, gritan muy alto como para ser una simple discusión. Levantas una de las ventanas del tren y ves a un soldado de alto rango (te lo indican las medallas en su hombro) frente a uno de los hombres que te recibió en su hoguera recién llegaste. Detrás del soldado de alto rango hay otros más que imaginas serán sus subordinados apuntando a la multitud que está detrás del campesino. Temes que la discusión se deba a tu presencia allí, pues estás indocumentado y esta gente te ha tratado como un igual. Optas por buscar algo de fuerza y levantarte y aclarar el asunto, a riesgo de que pases el resto de la noche en un calabozo mientras se soluciona el lío de quién eres y qué haces aquí.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



*Los soldados.*

No he podido dormir en toda la noche. La lluvia mojó mi manta y el calor y la incomodidad del suelo no me dejaron descansar. La zozobra por saber qué será de nosotros mañana; desde arriba, los que mandan, nos enviaron a todos a Ciénaga, a sofocar una huelga de los campesinos de la United Fruit Company. No entiendo por qué nos envían si para eso tienen policía. Nosotros, el ejército, no deberíamos encargarnos de esas cosas.

Despierto a mi compañero y me ofrece un tabaco mojado por la lluvia de hace un momento. Él me da sus razones por las que tenemos que ir a dispersar a los huelguistas pero a mí no me convence. Él me cuenta que los huelguistas están armados, que por eso nos envían a nosotros pero tampoco le creo. ¿De dónde van a sacar armas unos campesinos muertos de hambre? Yo creo que la gente está paranoica y a esos gringos colorados no les gusta que sus dólares se pierdan. Sí, eso debe ser, por eso nos envían, porque haremos el trabajo más rápido.

No me gusta... no me gusta para nada.

Me preocupa también que nuestro teniente sea un bobo. Sólo sabe lo que el Comandante sabe, nada más. Mi compañero me dice que tengo miedo, se burla de mí, pero no es miedo, no... Es algo más... Es como si algo me dijera que no fuera. ¡Qué vaina! Todo está mojado. Voy a despertar al compañero a ver si me ayuda... ¡Qué hambre!

Tengo mucha hambre y mi compañero no me da consuelo de que vayamos a tomar el café pronto. Dice que todavía hace falta andar mucho y tengo todo el equipo mojado. ¡Qué hambre! No veo la hora de estar en el cuartel y que nos den un cafecito.

Todos parecen estar preparándose para una guerra. Son huelguistas, no soldados. No entiendo nada... Yo sólo quiero comer algo ya.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Estamos de camino a la Estación. No se ve un solo tren, seguro que también los maquinistas apoyan la huelga. ¿Entonces, quién sabe.

Yo veo ansiedad en la cara de mis compañeros. Muchos nos somos de aquí, estamos mojados hasta los hombros, con hambre, sudando y todavía lentos por la incomodidad de los planchones donde nos vinimos. Dicen que los huelguistas están armados, que son bandidos, otros no saben ni siquiera a dónde vamos ni dónde estamos, están por simple estoicismo. Otros se sienten mejor acá que en el Cuartel, creen que es un paseo (o al menos se comportan como si así fuera). Lo único cierto es que nadie sabe nada.

Otra vez formación. El Sargento debe tener miedo de que alguno se escape, pero ¿escapar a dónde? ¿Y para qué? ¿Acaso también dudan de nosotros?

Por fin nos dieron café, pero fue tan corto el bocado que quedé con hambre. Mi compañero me ofreció tabaco para masticar, pero yo quería comer si quiera un pan o algo más comestible para pasar esta fatiga. Los altos mandos nos roban todo, nos traen como perros desde el Cuartel, apretujados y mojados, cansados y con este maldito sol encima, los zancudos y ese maldito olor a banano podrido que ya me da náuseas; todo se presta para que uno solo quiera llegar al pueblo y acabar cuanto antes con toda esta mierda de la huelga.

Ante este agotamiento mi compañero volvió sonriendo de su patrullaje. Dice que vio mujeres en el pueblo. Yo no le creo nada. Además ¿a quién le importan las mujeres de este pueblucho? Yo quiero hacer lo que nos pidieron y volver rápido. Tengo tanta hambre y este tabaco no me llena. Sin embargo la sensación de que no deberíamos estar aquí no me abandona y se hace más fuerte a cada paso que damos.

El tren no pasa. Llevamos horas esperando y no pasa. Mis compañeros, impacientes, se han dispersado por toda la plataforma. Algunos se impacientan y comentan que deberían traer a los maquinistas a las malas, que somos el Ejército y que deberíamos estar ejerciendo soberanía y poder, no echados en la plataforma. Ese tren no viene.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Me informaron que toda La Zona está en huelga. Yo no quiero ir a ninguna parte. Mi compañero cuenta de un hombre invitándome a ver a las mujeres pero no me interesa. Siento que algo malo va a pasar. Qué tal si nos descubren, nos pueden dar un castigo muy fuerte por eso.

Pasar tanto tiempo esperando en la plataforma del tren me hizo recordar mis días de infancia cuando vendíamos higos en la estación cada vez que el tren se detenía. Recuerdo que vender higos era nuestro único sustento. Si no se vendían, podíamos comerlos ese día, pero de venderse, entonces podíamos comprar algo de arroz, café e incluso, en los mejores días, hasta un poco de carne. Eran tiempos muy duros, pero mi infancia estuvo llena de amor y aventuras.

Ahora, en este pueblo tan feo donde las paredes cubiertas de salitre, las gentes que se esconden cuando nos ven, como si estuviéramos enfermos, como si nos odiaran y estar en contra de mi voluntad sofocando rebeliones que no sé hasta qué punto sean justas o injustas me parece un giro realmente dramático en mi vida. ¿Dónde quedaron aquellos días felices de mi infancia?

Mi compañero acaba de salir a buscar a las mujeres que viven la casa de al lado del cuartel. Le presté dinero y vaya uno a saber cuándo me pagará. ¡Qué vaina! Espero que no se deje coger.

Estamos marchando en dirección al pueblo. Hoy siento el fusil más pesado que de costumbre.

Mi compañero me cuenta su experiencia en la casa de al lado. Yo al principio no lo entiendo, luego lo entiendo menos y al final, no entiendo nada.

Maté a un hombre hoy en el tren pero ¡Yo no quería! ¡Yo no quería matarlo! Ellos me dijeron que disparara y yo pude sólo fingir, sólo ignorar la orden, pero no. ¡Hoy maté a un hombre! Estoy lleno de mierda por todos lados; en la ropa, en la piel, mi arma... todo huele a mierda.



## *La Hermana*

No entiendo cómo mi madre pudo soportar tantos años viviendo en estas condiciones, no es de extrañar que haya sido arrumada como hacen en esta casa con los trastes viejos y con esos campesinos que vienen de cuando en vez buscando a mi hermana, yo no resisto más esta situación. Estoy cansada de estar encerrada en este cuarto de costura viendo apenas cómo pasan las horas. El sopor de la tarde se combina terriblemente bien con el calor de las dos y dejan una atmósfera tan pesada que el aire puede tocarse con las manos y estas quedan empapadas por sudores ajenos, casi tan antiguos como la tierra misma.

Para cambiar un poco esta monótona rutina, mi padre ha vuelto hoy. No entiendo lo que pasa, pero parece grave. Mi hermana mayor está frente a él y parece que ha hecho algo malo. Siempre sé que es algo malo cuando mi otra Hermana está cerca del padre. Últimamente me he preguntado con mayor frecuencia por qué el padre siempre busca más complicidad con mi Hermana que con mi madre, pero pensar mucho en eso me aterra y me aumenta esa sensación que compartimos madre y yo de que algo terrible está por suceder, o ya sucedió, pero cómo saberlo si siempre estamos en el cuarto de tejer y a nuestro alrededor nada se mueve.

En efecto, mis suposiciones eran ciertas: mi hermana mayor ha hecho algo grave, aunque no concibo imaginar qué pudo ser aquello para merecerle tremendo castigo: el padre le ha golpeado la cara y hay sangre en el suelo... Solo espero que mi Hermano regrese pronto, no me gusta este ambiente y el silencio de todos aumenta más mi ansiedad.

La mañana siguiente algo pasa en el pueblo, en este pueblo polvoriento donde lo único que pasa es el tren y las camionetas de los gringos y los camiones cargados de bananos. Los soldados están estacionados en la estación y mi Hermano salió sin siquiera desayunar, parece que lleva prisa. Mi Hermana por fin sale del cuarto con el rostro desfigurado, no salía desde



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

anoche cuando el Hermano fue a consolarla. Yo no me muevo del asombro, mi madre apenas

atina a llevarse la mano a la boca, pero mi Hermana sigue hermética, como si ya hubiera visto esta escena antes. Se parece tanto al padre... Ahora que la contemplo con detenimiento veo repetidas en ella las facciones del padre: veo la terquedad entre ceja y ceja, veo la resolución y el carácter fruncido en su boca y veo la fortaleza y la soledad materializada en sus pómulos. Son uno mismo. No sé cuándo ni cómo sus identidades se han alcanzado de ese modo.

El desayuno ya no sabe bien con Carmen contando los pormenores de la operación militar. Mi Hermana ha cambiado su semblante y ahora se le nota el interés en la información, pero no interrumpe ni pregunta ni cuestiona, solo está escuchando atentamente y no pierde el detalle. Me preocupa escuchar que los soldados tienen la misión de dar bala ¿Por qué? Esos jornaleros de la Compañía son idénticos a los soldados: hablan igual, se ven igual, huelen igual... ¿cuál es el sentido entonces de agarrarse a bala? Además. Esos huelguistas están pidiendo cosas que uno pensaría que ya deberían tener ¿entonces para qué el ejército? ¿O será que los gringos les tienen miedo a los jornaleros? Pues muy pendejos... Esos jornaleros muertos de hambre a duras penas se organizan y traer a ese montón de soldados tan bien armados para asustarlos es excesivo. Imagino que querrán dar ejemplo para que nadie más vuelva a quejarse de la Compañía.

¿Y ese ruido? ¿Un tren a esta hora? Y mi Hermana se levantó de la mesa sin pedir permiso siquiera. ¿Ahora qué?

Un silencio sepulcral se apodera de la casa. Sin embargo, este silencio es particularmente ruidoso: mi Hermana parece saber la causa del desconcierto. Todos lo saben. Mi Hermano está decidido a ayudar a quienes ahora manchan el pavimento con sangre. La Hermana no abandona el lado del padre, ambos son cómplices de una atrocidad terrible y mi Hermano no soporta siquiera la idea de compartir el mismo aire con ellos. A mi Hermana parece que se le ha revelado su destino. Madre y yo seguimos observando, su mirada perdida y la sensación de derrota, de ser una víctima del destino cuyo azar ineluctable la conduce como una invidente por un camino pedregoso, me saca de quicio. Verla me recuerda la mueca de un fantasma atrapado en algún lugar antiguo sin posibilidades de salir o comunicarse. Atrapada



Comienzo a pasar lista de la conducta sanguinaria de la Hermana, de su hermetismo que no era algo nuevo, sino el producto de años de incubación de un mal arraigado, como sembrado por un arador violento y perturbado que encuentra dicha sembrando la semilla del odio en el corazón de las doncellas inocentes. La veo construyendo un muro entre nosotros y ella y el mundo. Sin embargo, como niñas que éramos, ese hermetismo nos atrae y nos vincula y queremos ser iguales a ella, imitar sus pasos y sus acciones de mujer misteriosa, queremos que se una a nosotros, pero siempre estuvo aparte, como si supiera desde el infantil inicio de su vida el camino que debía seguir, como si se preparara para afrontar un destino que no había elegido pero que había asumido con el estoicismo propio de quien está dispuesto a dar la vida por lo que considera algo justo, pero que en el fondo de su corazón guarda la certeza de que ha tomado un camino equivocado y que aquel castillo del que pretende hacer su fortaleza es un castillo de naipes que sucumbirá al peso de los años, del tiempo atrapado en botellas o en salones de costura o en trenes y estaciones tomadas por soldados o en los andenes donde la sangre está puesta al sol.

Mi madre es una presencia tan vacía y estéril que ni siquiera produce lástima mirarla. Sabe todo lo que va a pasar, lo lee en las actitudes, en los silencios, en las exhalaciones de todos quienes habitamos la casa, pero se siente impedida y se auto compadece de su propia ineptitud y falta de carácter, donde un marido la obliga a tomar las decisiones que él quiere sin contar con la voluntad de su mujer, donde sus hijos son mucho más que ella y por eso deben abandonar cuanto antes el hogar, de otro modo estarán en la misma posición restringida y penosa de una madre que no tuvo fortaleza. Una madre cuya identidad, cuyo lugar en la casa le ha sido usurpado por una hija que es idéntica al padre, que se ha desarrollado lejos de ella al punto de querer continuar con el legado del padre, asunto que debería corresponder a la madre, como mujer, como esposa y como compañera. Una madre que nunca pudo tomar una decisión por sí misma, en cambio el mundo fue eligiendo por ella lo que consideró más conveniente, igual que el marido, sin preguntar su opinión, simplemente asignándole el destino que debía llevar. Tal vez por eso la Hermana no soportaba a la madre: porque eran



Iguales, porque ambas nacieron con el camino trazado en la palma de sus manos y se sintieron ajenas a su propia voluntad para orocer el camino en el punto preciso. Una madre a la que incluso se le podría elegir el momento, el lugar y la hora exacta para morir.

La Hermana estaba tan asumida en su poder que incluso podía sentarse en la silla del Padre y era semejante a ver la sombra de una antigua gloria cayéndose a pedazos, pero con todo su poder, su influencia y autoridad aún vigentes. Nadie supo nunca cómo ni cuándo se había elegido a quien sería la sucesora de su apellido, de sus formas y de sus acciones, ni siquiera entre ella y el Padre existió conversación semejante, fue algo que simplemente surgió, pero de lo que fue consciente hasta el final y por tanto ayudó a que creciera y se desarrollara. Sembró el odio tal como en el principio lo hizo el Padre, y aunque él fue el primero en recoger los frutos terribles de un odio infundado, eso no le detuvo para continuar con el legado, incluso sabiendo que era un camino sin salida donde el único final era la muerte. Todos elegimos nuestros afectos para quienes habitamos en la casa, pero el Padre jamás lo tuvo. Le temíamos, tanto a él como a ella, porque fue la única que eligió quererlo pese a tratarla con la misma severidad con la que nos trató a nosotros, aun sabiendo que había elegido una senda similar a la suya y las personalidades de ambos se encontraron en los puntos inflexivos donde sabrían que no podrían hacer retroceder al otro. Se podría decir que fue la única con permiso para desobedecer una orden directa del Padre, pero era apenas justo sabiendo que debía cargar con el odio que ambos sembraron en esa gente que venía a diario a la casa y que consiguió odiarse a sí misma porque sus vidas siempre estuvieron directamente conectadas con las nuestras, porque el odio que sentían contra el Padre y contra la Hermana eran el mismo que sentían contra ellos mismos, porque ese legado estaba en sus vísceras, en lo más profundo de sus entrañas, su sangre estaba podrida y ni siquiera derramándola toda podría purificarse del poder del Padre perpetuado en la Hermana.

La Hermana fue capaz de poner en marcha incluso la justicia del padre: condenó a todos y cada uno de los implicados en la huelga, de forma que nunca más cualquier trabajador de la Compañía pensaría siquiera en oponerse a un gobierno tan férreo como el de la Hermana, porque ahora ella era la culpable. El Padre comenzó a perder su lugar, pese a ser el origen de todo, quien llevaba los hilos del destino de todos en La Zona era ella, por lo que acabar ahora



mismo con el origen del mal era apenas lógico. La gente comenzó a juzgarnos con la misma

severidad que lo hizo con ustedes, pero ese odio no era para nosotros, sin embargo sentimos esas miradas como clavos disparados hacia nuestro ojos, sentimos el fulgor de las balas de unos ojos como pistolas que dispararon hacia la frente, la nuca y el corazón, pero éramos ajenos a todo ello porque simplemente se nos fue asignado un rol en las tribunas donde contemplaríamos el espectáculo, pero teníamos los ojos vendados, no sabemos si por voluntad propia, pero así era. Lograron exterminar no solo a quienes hicieron la huelga, también a su descendencia, a sus justos reclamos, derrotaron los derechos de quienes trabajaron arduamente para mantenernos a nosotros en nuestro palacio de puertas grandes y paredes blancas, pero no mataron sus ideales, y eso lo supo el Hermano y por eso jamás abandonó la causa, a pesar de que era un general solo, sin ejército ni poder, pero se mantuvo fiel, igual que la Hermana con el padre, incluso después de esa noche...

Cuando trajeron el cuerpo del Padre, cortado y apuñalado por los cavadores, y aún fragmentado, todavía tenían miedo de su poder, porque era como si el poder encontrara puntos de fuga, como si se hiciera vapor y se filtrara por el aire y se pudiera respirar. Lo trajeron y no dijiste ni una palabra en toda la noche, nunca decías nada, así que esa conducta tampoco nos sorprendió. Ni siquiera demostraste un gesto de culpa, un indicio que comprobara que te dolían las visitas de las viudas que iban por la comisión a la casa, que iban con el rostro desfigurado y los ojos hinchados, cubiertas con el velo de luto, y a pesar de que algunas iban con los ojos rojos de lágrimas, no de dolor sino de ira, porque habían comprendido lo que a otras viudas les tomarían un poco más de tiempo comprender, y era que fuiste la responsable de su dolor, de su pena, desde el maldito momento en que comenzaron a trabajar con la Compañía hasta ese otro aún más maldito momento cuando dieron la orden de disparar y cuando días después se dio la caza de quienes estaban detrás de la idea de la huelga y de quien firmó la orden para que resolvieran con ellos el problema de la insurrección.

Las únicas palabras que pronunció al fin, no para nosotros, no para nadie en el cuarto, sino para el Padre y para ella misma, para convencerse de que había llegado el momento de asumir en plenitud el destino que se la había asignado, fueron: “No me verán llorar, a mí no me verán



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

llorar, no les daré ese gusto”<sup>11</sup> Y entonces comenzó algo aún más macabro, y fue la perpetua creación de una. Ya no era la Hermana, ahora era más preciso llamarla Padre, porque dispuso todo en su vida, todo lo que le quedaba de vida, para formar a nuevos Padres en su seno. Ella era el Padre y el Padre vivía en ella. Era algo casi bíblico.

No la detuvo ni siquiera el hecho de andar por el mundo sin ojos, porque sus ojos le fueron arrebatados. No la detuvo nada, y se mantuvo con la misma fortaleza de la noche en que enterraron al Padre, inmutable. Esa noche en donde la gente temía más a los muertos que a los vivos, esa noche en que temían que el Padre saliera de la tumba y continuara con el horror de años de acoso, de violaciones, de miedo. Temían que su cuerpo pudiera ser ensamblado de nuevo y volviera a la vida para desatar la muerte, pero era mayor el temor de que reencarnara en la Hermana, y así fue.

El Hermano se levantó triunfal porque, a pesar de que se creyó derrotado para siempre en la estación, a pesar de que se creyó que sus ideales habían sido abaleados y puestos en un tren, uno sobre otro sin distinción y llevados lejos a donde nadie supiera jamás dónde irían a parar, en realidad volvieron más fuertes, con menos miedo, o tal vez con el mismo miedo pero más llenos de determinación para sacarte los ojos, para terminar de una vez por todas algo que ya había terminado, que no tenía reversa. El origen había sido descuartizado y la continuación no tenía ojos para ver el reino desolado que gobernaba.

Sin embargo, igual que el Padre muerto era más fuerte que todos en el pueblo, la Hermana que era la continuación del poder de Padre también era más fuerte que todos. Acabada y ciega, y seguía fuerte, criando a los que serían los nuevos señores de este paraíso de mierda.

1 8 0 3

---

<sup>11</sup> En el capítulo de La Hermana, página 68. No lo agrego a modo de cita para no interrumpir la narración.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**



Abres la puerta del vagón, no has dado un solo paso fuera cuando escuchas los disparos, los gritos, la sangre saltando. Corres de nuevo dentro, te escondes muy asustado y temblando y temiendo por la gente afuera. Escuchas los gritos, unos de dolor, otros de guerra. “¡Viva Colombia!” es el grito que escuchas con más frecuencia. Tienes tanto miedo que ahora no tiembles, sólo estás paralizado ocultando tu cabeza en posición fetal bajo uno de los asientos del tren.

Das un vistazo rápido por el vagón y ves que hay más gente aparte de ti; dos mujeres, madre e hija: abrazadas rezando padrenuestros; un par de ancianos que sólo lanzan vistazos tímidos alrededor del vagón; padre e hija: la hija abraza al padre como si fueran uno mismo, la hija tiembla y pregunta qué pasa y el padre solo acierta a decir que no tenga miedo, que todo terminará pronto, que guarde silencio, que él la protegerá con su vida si es necesario. Los soldados entran y tu reacción natural es esconderte, ves que algunos otros salen de sus escondites a enfrentarse a los soldados que quieren entrar al vagón, caen uno a uno en charcos carmesí. Te desmayas del miedo.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3

Es imperioso mencionar que con este trabajo no se pretende elaborar un ruta metodológica que conduzca al saber verdadero, mucho menos es la solución a las dificultades que manifiestan estudiantes, profesores y la educación en general a partir de la relación que tienen los estudiantes de cualquier área o campo de formación con la lectura -literaria- Pero sí pretende establecer un vehículo que alteraría ligeramente la forma de ver y hacer narración así como mover de forma distinta las piezas en la enseñanza de la lengua y la literatura.

Los diarios pedagógicos son el resultado de múltiples procesos previos, recogiendo y estructurando los discursos resultantes de la experiencia estética que el lector haya producido al acercarse a la novela. Esa experiencia estética surge si hubo en el proceso de lectura alguna transformación en el sujeto, y desde esa transformación, denotar en un hacer lenguaje.

Michel Foucault, que realizó aportes al campo de la educación desde diversas perspectivas y textos, menciona que existe un proceso llamado *subjetivación*, el cual es producto de una serie de condiciones de posibilidad que permitieron que el sujeto reelabore algunos de sus criterios y juicios y establezca saberes nuevos, esto mientras interactúa con el objeto de estudio:

“Foucault ya no sólo concibe al sujeto como el simple efecto de una serie de prácticas discursivas y de un poder externos (subjetivación “desde arriba”), sino que lo ve, además, como el producto también de una serie de prácticas y técnicas subjetivantes encarnadas (incorporadas) y reguladoras de la vida (subjetivación “desde abajo)” (p.220)

La cita anterior es un resaltado del maestro Andrés Klaus Runge de la teoría de Foucault, quien mediante otra cita brillante, refuerza aún más la idea de que el sujeto debe ser transformado para que se dé una subjetivación: “a las prácticas y tecnologías del sí mismo, en tanto procedimientos mediante los cuales los individuos se forman a sí mismos como sujetos morales de sus propias acciones” (*Ibidem*) Por lo tanto no puede haber verdad sin un



Foucault también menciona que el sujeto depende del otro para poder ser sujeto. Es decir, que necesita de un interlocutor que le permita intercambiar saberes, puesto que el sujeto por sí mismo no es capaz de verdad y necesitará de otros elementos que le permitan ir en su búsqueda. En este contexto, el sujeto - estudiante, que en el proceso de escritura y narración será el autor - lector, tendrá una interlocución en doble vía, permitiéndole encontrarse con su propio saber al mismo tiempo que recopila saberes de otros, fomentando un espíritu de retroalimentación a través del leer al otro. Los interlocutores serán, en primer lugar, el texto diario, que será un *sí mismo* en la medida en que escribir será escribirse, puesto que la novela ya ha atravesado sus sentidos, ha asumido un rol personaje dentro de la historia y la escritura será un reconocimiento de las vivencias propias en conexión con lo que la trama o ficción le presente. El segundo interlocutor será el guía del proceso, el maestro, el cual deberá evaluar el nivel de escritura y lectura de quien realiza el diario, así como buscar si se puede hablar de que hubo una experiencia estética que transformó al sujeto.

La educación debe trascender del contenido de información y la citación. Una educación que construya al sujeto más allá de un campo académico, integral y detonadora de ideas, preguntas, una educación que enseñe a hacerse preguntas mucho más que a responderlas. Si en el transcurso del diario algún estudiante se verá obligado a preguntar, a reconocer, si se indigna, si el texto despierta en él alguna emoción y quizá el lenguaje oral o escrito no sea suficiente para condensarlo, entonces se hablará de que hubo una experiencia estética, que la formación de ese sujeto ha dado un paso adelante, que se ha de-formado.<sup>12</sup>

La formación humanizante es uno de los compromisos del diario de una novela histórica. Ésta debe ser entendida como una formación que pretenda que el sujeto encuentre, además de unos contenidos teóricos y prácticos de fundamentación de saberes, experiencias y

---

<sup>12</sup> La idea de “no hay formación sin deformación” resonó en múltiples ocasiones en el curso de Experiencia Literaria. Lo traigo a colación porque es una frase de gran poder y que además alberga un gran significado para cualquiera que disfrute de la literatura.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

conocimientos que le permitan construirse como un ser humano integral, que se desarrollará

en una comunidad y la cual debería aportar, desde su saber o su hacer, en la construcción del tejido social. La elección de esta novela no fue algo fortuito, así como tampoco lo fue su creación. La novela histórica surge porque la historia es incapaz de narrar algo que ocurre de forma no documentada, la historia toma la información de la que dispone pero no trasciende en su búsqueda más allá de lo evidente. La literatura, con su carácter creador y rebelde, genera espacios donde la ficción se hace real, y esa nueva realidad supera la misma ficción que la historia pretende narrar. Por lo mismo, el abordaje de una novela histórica permite, en primera medida, el acercamiento a un hecho, la indagación por un lugar, una fecha y un motivo, y en segunda medida, permite establecer una serie de conjeturas respecto a las posibles causas que detonaron el hecho. Finalmente, el diario actuará, poniendo en marcha esas conjeturas, la narración reconstruirá el relato allí donde el autor bajó la pluma, allí donde la novela fue incapaz de seguir de manos de su creador.

Esas conjeturas no son menos que el reconocimiento de los contextos que permite la literatura. Anteriormente, el escritor se encerraba en torres de marfil a llenar volúmenes de verdades y hechos. En la actualidad, el escritor debe estar permeado por todo aquello que habita la realidad que debe describir en la ficción. Esa labor será recreada por los autores-lectores y allí comenzará una actividad crítica y reflexiva en cuanto a *La Casa Grande* y sus orígenes.

Ese carácter de análisis del contexto es abordado por Antonio Curcu (2008) cuando cita a Gimeno Sacristán:

“la educación constituye un espacio a través del cual se expresa una particular relación sujeto-mundo y ello nos constituye en seres sociales y culturales. Por tanto, si la educación que es proyecto reflexivamente dirigido, no la pensamos como lugar para construir esos pilares de la humanización, la apartamos de dos de sus funciones antropológicas fundamentales. Es decir, la educación debe ser entendida como cauce y guía de la creación de la sociedad de sujetos humanos” (p.197)



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

La educación en lengua y literatura no puede estar, por lo tanto, aislada de esa idea de educación social y formación de conciencia social. La novela histórica lo permite y el diario es el vehículo que materializa esa idea de educación, ese propósito formativo y que dará vida a la voz de la conciencia de un integrante de la sociedad que ha descubierto, a través de la ficción, un capítulo de la realidad.

En ese sentido, en donde la realidad es un constructo social y donde la ficción resulta escurridiza, la formación debe representar una resistencia, y de la mano con la subjetivación resultante de la experiencia estética, devenir en narración permite que el sujeto, realizando un marco dentro de las acciones de una novela histórica, reconozca en primer lugar el tipo de realidad que le presentan, luego actúe en consonancia con esas dinámicas. No es necesario que los medios de comunicación, desde la estimulación audiovisual, ofrezcan la recreación de épocas más violentas o la apología de agresores y victimarios.

La novela histórica alberga una serie de significados, de voces, de símbolos, de connotaciones, de reflexiones, de acciones, de ideologías, de discursos, que ningún historiador o libretista podría recopilar. Al respecto, Antonio Curcu menciona que: “lo que caracteriza a la formación en el contexto educativo, implica la posibilidad de pensar, entendida ésta como la capacidad de colocarme no sólo en mi mundo, sino ante mi mundo para poder reconocer posibilidades de conocimiento en él.” (p.198) Y el diario, que implica en primera medida asumir un rol y luego desarrollarlo para que contenga un sentido y le dé continuidad a una narración desde lo que implica la propia experiencia, podría convertirse en una ventana para contemplar las múltiples realidades que habitan un aula de clase, los diversos pensamientos, ideologías, sujetos, que componen el aula de clase.

Si el diario lo realiza un número determinado de estudiantes ¿cuántas historias tejidas con el mismo hilo -la obra literaria- pero elaborada de formas particulares y únicas resultan solo en una clase? A propósito, aclaro que la idea del diario no tiene un campo de acción



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

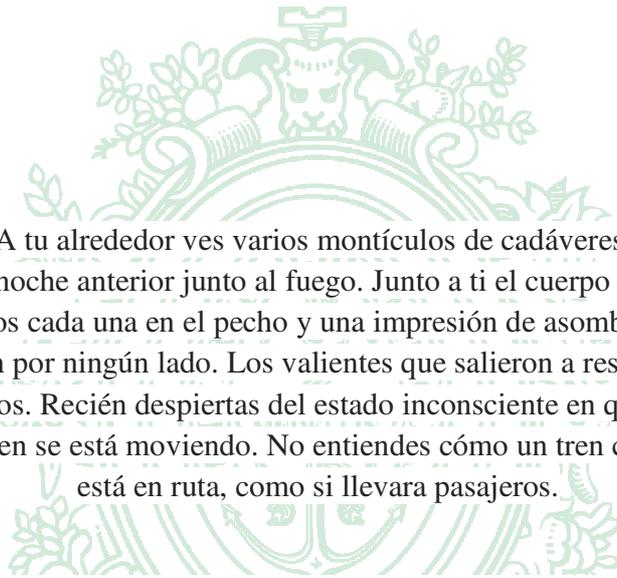
determinado, puesto que la realización y el resultado fueron comprobados por quien realiza

el trabajo, así como la posibilidad de formación y subjetivación que resultaría en el aula de clase, a pesar de que, llevada a cabo juiciosamente, podría romper el esquema de las aulas y resultar en una aplicación de trascendencias más profundas. De igual modo, hay muchas formas de hacer educación, casi tantas como formas de narrar y contar existe.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



El sol te despierta. A tu alrededor ves varios montículos de cadáveres. Reconoces algunos rostros que viste la noche anterior junto al fuego. Junto a ti el cuerpo de las madre y la hija que rezaban; tres tiros cada una en el pecho y una impresión de asombro en sus rostros. Los ancianos no están por ningún lado. Los valientes que salieron a resistir a los soldados estaban arrinconados. Recién despiertas del estado inconsciente en que te encuentras y te das cuenta que el tren se está moviendo. No entiendes cómo un tren cargado de cadáveres está en ruta, como si llevara pasajeros.

Decides caminar un poco por el vagón y encuentras más rostros conocidos. Ves que algo se mueve; ¡es la niña! ¡La niña que abrazaba a su padre! El cuerpo pesado de su padre la aplastaba, corres a ayudarlo, ves sus ojos hinchados de lágrimas y su cara sucia con la sangre seca del padre al que han abaleado múltiples veces por la espalda. Él la cubrió con su cuerpo hasta al final. Sólo aciertas a decir “tu padre es un héroe, te salvó la vida, debes estar orgullosa” No estás seguro si eso estuvo bien o mal, pero la niña tampoco responde.



Facultad de Educación

Para el capítulo de cierre se precisa retomar algunos elementos apenas enunciados en las páginas anteriores y potenciarlos con otras ideas. Por ejemplo, la noción de *afuera*, de la cual se ha referido arriba, como un espacio de posicionamiento, si se quiere ideológico, metodológico, o bien, un espacio donde el sujeto es atravesado por ideas y formas que alteran sus transformaciones y su devenir sujeto, y del *adentro*, como recurso en oposición al afuera y que normalmente se adscribe a ciertos conjuntos de normas socialmente establecidas y que rigen en diferentes campos.

Para abordar de manera más directa el concepto de afuera, emplearé un recurso de metáfora bastante activo a partir de la novela *La pasión según G.H.* de Clarice Lispector (1964), novela que evidencia un profundo análisis de las formas de ser y de hacer del sujeto en relación consigo mismo y con lo que le rodea. Estas reflexiones abren espacios para que el sujeto - lector se piense, incluso, podría reemplazar al narrador en la historia mediante un recurso de identificación de características propias, haciendo que quien narra no hable sobre sí mismo, sino sobre quien lee. Narrador narrando a quien lee, podría ser el objeto estético de una novela situada entre un adentro y un afuera, justo en el límite; un afuera desconocido, peligroso, oscuro y un adentro riguroso, esquemático y bien organizado, patrocinado por un estructuralismo ideológico férreo.

Podríamos hablar de un espacio común que comparten el adentro y el afuera, y a su vez es un espacio dinámico y cuyas transformaciones y extensiones resultan cada vez más complejas, pero permite de algún modo establecer un canal común entre ambos espacios no espaciales: el lenguaje. La realidad parece simplificarse cuando damos nombres o etiquetas a aquellos elementos que la conforman. Es necesaria la nominalización de los espacios y los objetos, así resulta menos complicado moverse entre las complicadas corrientes de la realidad. Surgen entonces el adentro y el afuera como dos puntos cardinales situados al extremo del otro, resultan útiles a nosotros mismos en el océano del afuera y en la isla del adentro, en una especie de campaña del “¡sálvese quien pueda!”.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

La novela de Lispector crea a G.H., una mujer que encuentra en las reflexiones en sí misma y en lo que la rodea, una fuente de flujo existencial, como si lo que percibiera a su alrededor le permitiera armar un rompecabezas de su propio ser, porque cada recuerdo o emoción que evoca le acerca un paso más a una definición personal.

G.H. se sitúa en la frontera de ambos puntos cardinales, está, nuevamente en la metáfora del océano y la isla, en la orilla, buscando entre los restos de un naufrago, en la basura que la corriente trae hasta la costa, razones suficientes para continuar su proceso de pensamiento. Se observa desde este punto como otra, como si le hubiesen presentado otra mujer idéntica a ella y tuviera la tarea de narrar su historia, mientras la nueva, usurpadora de su imagen, se abre y le comenta las experiencias que la han traído hasta este punto, que es el punto común de ambas identidades, tomando percepciones y memorias de sí misma y describiéndolas como si aquello que la constituye ya no fuese de ella misma una, sino de dos.

En *La Casa Grande*, esas observaciones ajenas al propio cuerpo son la vía principal para la realización de los diarios. En el punto donde el relato ya no se hace describiendo una sucesión de acontecimientos como un lector, sino cuando la identidad de quien lee se transporta al interior de la novela y debe narrar estos acontecimientos como si se fueran parte de su experiencia vital -aunque no es tan erróneo decirlo, considerando que, una vez leída la novela, hará parte de una experiencia y si el sujeto se ha apropiado de ella y se ha logrado una transformación, se hablará entonces de experiencia estética- hablando desde un *afuera* de sí, a la vez un *afuera* del adentro. Estos conceptos, al parecer confusos, trato de ponerlos en sintonía con diversas metáforas, de forma que el lector lo vea un poco más sencillo a través de la forma como yo los vi para acercarme un poco mejor a ellos.

En la novela de Cepeda Samudio, el tiempo está detenido entre diferentes acontecimientos y capítulos que pretenden contar el acontecimiento desde puntos diferentes. El lector - narrador debe mantener esta idea presente porque el texto en sí mismo está fragmentado, similar a verse en un espejo quebrado, con la diferencia de que no te ves a ti mismo en múltiples fragmentos, sino múltiples versiones de ti en cada fragmento, porque el relato no es uno, y quien fue víctima en un capítulo será victimario en otro (como en el caso de los soldados).



La relación entonces de *La Casa Grande* con *La pasión según G.H.* parte del diálogo consigo mismo, asumiendo el rol de personaje y describiendo en el diario el proceso. G.H. parece describir una reflexión incesante en búsqueda de su sí misma<sup>13</sup> y en una indagación constante por aquello que la hace ella, que la hace ser quien es. En la novela de Cepeda Samudio, si bien hay puntos de reflexión donde los personajes se cuestionan acerca de su proceder y por aquellas otras subjetividades y su relación consigo en una interacción de experiencias, ideologías, clases sociales y otros elementos disociativos de una sociedad, la novela posee un carácter más personal, desde el relato propio y desde las vivencias construidas en el acontecimiento, sin dejar de lado esas especulaciones individuales que permiten pensar en el carácter ficcional de la novela histórica, y acaso trasponer esa ficcional cuestionando el qué tanto de ficción tiene la misma realidad. Para el acontecimiento histórico, esos diálogos son puntos de interés que la historia desprecia pero la literatura acoge, para Lispector, esos diálogos lo son todo.

La conversación ensimismada de la protagonista, los hallazgos resultantes de esa indagación, se consideran *pliegues del afuera hacia adentro*, la recuperación de esos restos de naufragio es lo que el adentro captura de aquello que está más allá de esa orilla vertiginosa donde las corrientes del océano son traviesas y engañosas y podrían arrastrar a quien se adentre demasiado. Esos pliegues también puede ser *de adentro hacia afuera*, como si la playa le robara espacio al mar, permitiendo que eso tan desconocido pierda su avance y le permita tierra firme a quienes temen al agua.

“¿Y eso es todo lo que puedo decir respecto de mí? ¿Ser “sincera”? Relativamente. No miento para elaborar verdades falsas. Pero he utilizado demasiado las verdades como pretexto ¿la verdad como pretexto para mentir?” (p.16)

Esa idea de verdad que guarda G.H. es una verdad que se construye a medida que el reconocimiento personal es hallado a través de la memoria de cada paso que se evoca en la narración. La verdad de Cepeda Samudio, en cambio, es una verdad oculta entre los relatos

---

<sup>13</sup> Aclaración: no mencionaré el término “búsqueda del yo” considerando que muchas de las ideas de este trabajo, específicamente en la parte de subjetivación, corresponden a Michel Foucault, autor que no menciona el *yo* sino el *sí mismo*, que son diferentes perspectivas -en este caso, de la narración-.



y las voces silenciadas a fusil. Esa verdad jamás vio la luz, porque el poder imperante jamás se lo permitió, en la construcción, el Cepeda fue un complot.

La verdad contada a través de la ficción podría no significar algo para un adentro plagado de hechos demostrables y factibles, comprobables mediante la experimentación. En el afuera, la verdad de la ficción es verdad porque es ficción, porque está contada en un espacio ficcional donde eso es verdad ocurre, donde esa verdad está siendo revelada por una serie de narradores, actores y acontecimientos y es comprobable desde lo que allí se menciona. Sin embargo, pese a la gran carga de verdad presente en la novela histórica, siempre quedará algo por decir. Permanece la sensación de que hay algo que hacer y qué decir, porque la novela no se agotó con el punto final del autor, ese punto final reveló el comienzo del trabajo del lector y es en los diarios de lectura donde esa novela debe continuar.

Hacerse preguntas a sí mismo buscando una explicación en las formas de ser y hacer es lo que hace G.H. en un diálogo del adentro con el afuera donde ambos espacios buscan abrazarse entre sí con cierta violencia, propia de un intento de conquista -los pliegues del adentro al afuera y viceversa- y en ese intento se asemejan a la fragmentación de acontecimientos de *La Casa Grande*, donde el tiempo interrumpido entre los relatos, no lineal ni continuo, se fragmenta entre cada narración, dividido, rompiendo el espejo que nos refleja como una realidad más allá de la ficción y que se dispersa, como si quisiera abrazarlo todo.

Los diarios se realizan desde la misma frontera donde está ubicada la G.H. de Lispector, en un punto de inflexión entre el adentro y el afuera, en donde tiene los pies en tierra y el cuerpo sumergido, pero no se aferra a la tierra ni se deja arrastrar por la corriente y este punto le permite preguntarse y responderse con la misma certeza con que se dicen las verdades. El diario que debe ser producto del ingenio del sujeto, luego de una transformación obtenida mediante una experiencia estética, luego de leer una novela histórica que le ha hecho formularse preguntas y que ha vivido como testigo no presencial, le permitirá expresar desde otras voces los sentimientos adyacentes a las voces silenciadas en Ciénaga, desde la realidad material de la novela o desde la realidad misma que habita y que percibe como sujeto en sociedad.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

El diario de lectura desde la novela histórica pretende un alcance subjetivo, donde quien lee conozca, no solo se informe. La formación es apenas el primer paso para conocer, porque conocer implica estar dentro, implica contaminarse, implica abrir la caja para comprobar si el gato sigue vivo -retomar la paradoja de Schrödinger- y desde allí articular lenguaje, expresión, pensamiento, arte.



# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Educación**

Ves por la ventana y sólo se ve el mar, muy lejos. Como un pequeño punto, reconoces el mástil roto de tu barco. Calculas unos 400 metros de distancia entre tu barco y la orilla. Temes qué será de ti, qué será de los cuerpos, qué será de la niña, a dónde carajo va este tren cargado de cadáveres y por qué todavía, estando tan lejos del pueblo, sigue oliendo a banano.

**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3



- Bachelard, G. (2000). La poética del espacio. 2da ed. Bogotá: Fondo de cultura económica.
- Bajtín, M. M., Kriúkova, H. S., & Cazcarra, V. (1991). Teoría y estética de la novela. Madrid: Taurus.
- Benjamin, W. (1991) El narrador. Taurus. Madrid, España.
- Blanchot, M. (1992). El espacio literario. Barcelona: Paidós.
- Bolívar, A. (2002). “¿De nobis ipsis silemus?”: Epistemología de la investigación biográfico-narrativa en educación. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*.
- Carbó, P. A. (2007). La formación reflexiva como competencia profesional. Condiciones psicosociales para una práctica reflexiva. El diario de campo como herramienta. *Revista de Enseñanza Universitaria*, (30), 7-18.
- Cepeda Samudio, A. (1997). La Casa Grande. Bogotá D.C. Colombia, Ediciones Mito.
- Curcu, A. (2008). Sujeto, subjetividad y formación en educación para pensar en otra visión pedagógica de la evaluación. *Revista de Teoría y Didáctica de las ciencias sociales*, 13(13), 195-216.
- Foucault, M. (2001). La hermenéutica del sujeto. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Halbwach, M. (1995) Memoria colectiva y memoria histórica. *Revista Reis*. Núm. 69. Pp. 209-219
- Lispector, C. (2000). La pasión según GH. Barcelona: Muchnik Editores.
- Ortiz, M. N. (2017). Programa del curso optativo de Experiencia Literaria: Pensamiento y Estética. Facultad de Filología Hispánica. Universidad de Antioquia.
- Runge Peña, A. K. (2003). Foucault o de la revaloración del maestro como condición de la relación pedagógica y como modelo de formación. Una mirada pedagógica a la hermenéutica del sujeto. (pp. 217-232)



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

Salas Guerra, M C; (2006). Trastorno de la escritura, imposibilidad de la obra. *Coherencia* vol. 3 núm. 5. Pp. 105-119.

Zabalza, M. Á., & Beraza, M. Á. Z. (2004). Diarios de clase: un instrumento de investigación y desarrollo profesional (Vol. 99). NARCEA ediciones.

Zuleta, E. (1985). Sobre la lectura. *Sobre idealización en la vida personal y colectiva y otros ensayos*. Bogotá: Procultura, 81-102.



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

1 8 0 3