

LA RELACIÓN ENTRE OBJETOS Y PERSONAJES EN EL LIBRO *ARTÍCULOS*

PROPIOS DE JULIO PAREDES *

Natalia Llano Restrepo **

nllano22@gmail.com

Resumen:

Este texto tiene como intención analizar los cuentos del libro *Artículos propios* del escritor Julio Paredes a partir de la relación de los personajes con algunos artículos y los procesos de transformación que dicha relación desencadena en ellos. Se apoya en conceptos propios del análisis estructural del cuento, así como en algunos postulados del filósofo Gastón Bachelard y su *Poética del espacio* y el concepto de cronotopo de Mijaíl Bajtín.

Palabras clave: Julio Paredes, *Artículos propios*, Cronotopo, poética del espacio, cuento colombiano.

THE RELATIONSHIP BETWEEN OBJECTS AND CHARACTERS IN THE BOOK *ARTÍCULOS PROPIOS* BY JULIO PAREDES

Abstract:

This text intends to analyze the short stories from the book *Artículos propios* by the writer Julio Paredes. Based on the relationship between the characters and some items and the transformation processes that this unravels in them. It supports itself in short story structural analysis concepts, as well as in some postulates from the philosopher Gastón Bachelard and his *Poetics of Space* and the concept of chronotope from Mijail Bajtín.

Key words: Chronotope, poetics of space, Julio Paredes, colombian short story

* Este artículo es resultado del trabajo de grado para optar al título de Magister en Hermenéutica Literaria de la universidad Eafit, Medellín Colombia 2015.

** Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Humanidades Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia

La inmensidad está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil. La inmensidad es uno de los caracteres dinámicos del ensueño tranquilo.

¡Qué concreta es esta coexistencia de las cosas en un espacio que nosotros duplicamos por la conciencia de nuestra existencia!

Gastón Bachelard

Introducción

Publicado en el año 2011, el libro *Artículos propios* del escritor colombiano Julio Paredes ¹ se compone de trece cuentos que llevan por título el nombre de algún artículo, algún objeto, que le pertenecen a alguien y que tendrá una significación trascendental dentro de la historia narrada, bien sea por la importancia que el objeto tiene para su protagonista, o bien, porque la relación del personaje con dicho artículo fue determinante en el pasado. “La pañoleta”, “La máquina”, “La botella”, “El reloj”, “El anillo”, “La linterna”, “El acordeón”, “La pulsera”, “El televisor”, “El encendedor”, “La cruz”, “El andamio” y “La foto”, son los

¹ Julio Paredes (Bogotá, 1957) ha publicado los libros de cuentos: *Salón Júpiter y otros cuentos* (1994), *Guía para extraviados* (1997), *Asuntos familiares* (2000) y *Artículos propios* (2011); las novelas *La celda sumergida* (2003) y *Cinco tardes con Simenon* (2003). Se ha dedicado también, a la traducción de obras entre las que se cuentan las de Charles Dickens y Alice Munro; y se ha desempeñado como profesor de cátedra de las universidades de los Andes y Javeriana.

títulos de los cuentos que conforman el libro de Paredes, y se refieren a artículos que hacen parte de la cotidianidad de cualquier ser humano.

Es llamativo el título del libro: *Artículos propios*, además porque va seguido de esta serie de títulos en los cuentos, lo que invita al lector a que en cada uno preste especial atención a ese objeto, y que se genera la expectativa de que los hechos narrados se centren en el mismo. En este caso los artículos hacen parte del entorno y la cotidianidad de los personajes, son un fragmento de su mundo y adquieren significado en su sistema de comunicación social; lo que lleva a pensar que los objetos “nunca son neutrales. Siempre comunican información, aunque esa no es la función fundamental que ellos y sus referentes tienen en el texto literario” (Beauchamp, 2000)

Sin embargo, no son precisamente esos artículos los ejes principales de cada cuento, y más bien las narraciones se concentran en torno a las formas como las protagonistas de los relatos se relacionan con los artículos, pues como lo afirma Paredes en una entrevista realizada en el año 2012 para la revista *Literatura: teoría, historia, crítica*:

En *Artículos propios* está, pues, la autobiografía. Hay ciertos temas presentes, y está también la narrativa personal, es decir, eso que tiene que ver con lo más íntimo de los personajes. No me refiero a anécdotas externas. Uno puede contar una historia “por fuera” de los personajes o, lo que les está pasando por dentro y cómo eso define lo que les rodea: a mí me interesa lo segundo. aunque todas las protagonistas son mujeres, *Artículos propios* no es un libro sobre mujeres, sino sobre la búsqueda de las voces de ciertas mujeres que aparecen ahí (Morales, 2012)

Para la palabra “artículo” se encuentran diferentes acepciones que van desde las partes en las que se dividen los escritos; pasando por textos que se insertan en periódicos u otro tipo de publicaciones; una mercancía que se vende; una parte de una ley o una clase de palabra átona que indica el género de otra palabra a la que precede. Si se toma el artículo como un objeto de comercio, cabe la posibilidad de que sea un artículo de primera necesidad, es decir,

aquel que se necesita para vivir, o que sea simplemente un objeto cualquiera que sirve para ser comercializado. Los objetos son cuerpos extraños a la naturaleza misma, son artificios; las piedras, hojas, entre otros productos de la naturaleza son cosas, más no objetos, “la piedra se convertirá en objeto cuando ascienda al rango de pisapapeles y se le pegue una etiqueta (precio..., calidad...) que la haga ingresar en el universo social de referencia” (Moles, 1975). En los cuentos de Paredes los artículos mencionados han sido fabricados por la mano humana y han sido pensados para ser “objetos no consumibles” (Moles, 1975), esto significa que han sido concebidos para permanecer en el tiempo, están sometidos al desgaste y tendrán cierto tiempo de durabilidad. Los artículos no están allí solo para darle realismo o verosimilitud a la narración como lo haría una silla que simplemente sirve para que el personaje se siente o una cuchara que utilizaría para consumir sus alimentos. No. Los artículos propios están allí como una huella del pasado, tienen significado para las protagonistas y es que “el retorno de y al pasado que se puede experimentar en espacios públicos e íntimos no tendría probablemente tanta eficacia sin la presencia de un monumento o de una reliquia que materialice la memoria. Siempre es necesario un trazo que materialice la memoria, que haga creíble la presencia de una ausencia, pues ‘solo los trazos hacen soñar’” (Cuartas, 2011). Los artículos en los cuentos de Paredes pertenecen a alguien y están allí para representar la soledad, la nostalgia y las transformaciones de las protagonistas.

Es posible afirmar entonces que la manera en que las protagonistas de los cuentos habitan un espacio en un tiempo determinado y se relacionan con los artículos presentes en este, les permite reflexionar sobre su visión de mundo y experimentar alguna transformación en la estructura de su pensamiento y en dicha visión.

1. La importancia de los artículos

En *Artículos propios* llama la atención el hecho de que quienes protagonizan los cuentos sean mujeres y que, en todos los casos, lo más importante en las historias narradas es que cada una de ellas hace reflexiones profundas sobre su existencia. En ocasiones son ellas quienes narran las historias², en otras, media un narrador extradiegético y omnisciente³. No obstante en todas quedan claros los deseos, recuerdos, nostalgias y fracasos de cada una de las protagonistas, mujeres solitarias, aferradas a recuerdos. Los objetos que le dan título a los cuentos parecen estar en un segundo plano, puesto que la intención narrativa está en describir los sentimientos de angustia y melancolía para unos personajes para los que el tiempo pasado fue mejor. Esos artículos pierden su significación objetiva dentro del gran inventario de objetos con el que se encuentra el ser al interior de las historias narradas, se convierten en objetos cargados del significado que le otorgan esos personajes y adquieren

[...] el rostro de la alineación del hombre, el rostro de la propia extrañeza que siente el hombre ante el enorme inventario. Por lo tanto no son anónimos. Tienen ‘apellidos’, están en identidad con el mirón, el que los busca con su mirada para descubrirse a sí mismo en su relación, con su entorno, con el mundo. (Beauchamp, 2000)

El hecho de ver el objeto permite hacer un ejercicio de memoria, hace que los personajes recuerden los acontecimientos y sentimientos que en algún momento vivieron y que, en el artículo en cuestión les hace vívidos nuevamente, lo que lleva a una resignificación del objeto y por ende del personaje.

² Los cuentos: “La pañoleta”, “El anillo”, “El acordeón” y “El encendedor” son narrados por sus protagonistas.

³ El narrador omnisciente es utilizado en los cuentos: “La máquina”, “La botella”, “El reloj”, “La linterna”, “La pulsera”, “El televisor”, “La cruz”, “El andamio” y “La foto”.

Por ejemplo, en el cuento “El reloj” (Paredes, 2011), su protagonista, Consuelo, reflexiona sobre su vida, sus asuntos amorosos y su cotidianidad. Ella se dedica a administrar un hotel, y allí debe enfrentar la muerte de uno de sus huéspedes con la mayor entereza posible. En la escena de la muerte se encuentra con un reloj que toma a escondidas y que la mantiene en una constante tensión, la misma que es transmitida al lector, puesto que siempre estará esperando que algo impactante suceda con ese objeto. Finalmente, el reloj es solo una estrategia narrativa que permite mostrar al lector el mundo interior del personaje. La transformación de este personaje a partir del suceso con el accesorio radica en la decisión inesperada de haber escondido ese objeto, una decisión automática que no requirió de mayor análisis. Esto contrasta con las actitudes propias de la vida de Consuelo, en las que no acepta la espontaneidad, por ejemplo, en sus relaciones sentimentales. Salvo al final del relato en el que cede a darse una oportunidad amorosa con el hombre con quien ha intentado tener una relación y “Se dejaría llevar por la marcha de este nuevo mecanismo que, como otro reloj insólito, la despertaba del letargo sin asustarla” (p. 81)

Los artículos de los cuentos, en algunos casos, son constancia del pasado, y se convierten en el punto de partida para rememorarlos; el hecho de conservar el artículo simboliza que este recuerdo ligado a él está aún presente en el pensamiento, sería “a lo que Platón llama ‘la representación presente de una cosa ausente’, y que es, en este caso, el proceso por el cual una realidad anterior se actualiza en el instante eterno de la escritura” (Cuartas, 2011). Es constante el uso de la analepsis para hacer una comparación con la situación en la que se encontraban los personajes años atrás y la actual y, para evaluar cómo en el presente se han transformado los entornos, las relaciones interpersonales, y la conciencia del mundo de sus protagonistas. Esto puede observarse en el primer cuento del

libro: “La pañoleta” (Paredes, p.13). Se trata de una mujer que relata cómo desapareció su madre cuando, estando en un circo en la ciudad de Bogotá, un mago la intercambió por una pantera que se hallaba en una jaula, y después del acto la madre nunca apareció. El padre trató de buscarla tras bambalinas pero su búsqueda fue infructuosa. La mujer que narra la historia enuncia sus preocupaciones y la enorme ausencia por la pérdida de su madre. En el momento de la desaparición de la madre, el padre tenía en sus manos la pañoleta de esta y ese artículo terminó en las manos de la niña quien, a partir de ese momento, encontró en el objeto la forma de traer a la memoria el recuerdo de la madre, puesto que la pañoleta conservaba su perfume: “Yo aspiraba al mismo tiempo el perfume que despedía la pañoleta, aunque lo hacía sin excesiva fuerza y por pocos segundos, en una solitaria y tímida devoción, pues temía tragarme demasiado pronto esos vapores que todavía sostenían su presencia” (p. 25). Cuando decidió cambiar de hogar, finalmente, el perfume de la pañoleta se había disuelto, así como sus tristezas:

En mi caso, cuando cambié de hogar y finalmente los perfumes de la pañoleta de mamá se disolvieron, desvaneciéndose casi al mismo tiempo que los años de mi primera juventud, supe, y aún lo sigo creyendo, que, de haberse quedado, mamá habría sido la única capaz de revelarme hoy, aquí y ahora, qué clase de niña había sido yo, o cuál fue el espíritu que me animó en esos días, pues esa fue la otra criatura que también se esfumó de mi lado, sin despedida y sin regreso. (p. 6)

La pañoleta para esta mujer representó el único recuerdo vívido de su madre y, a través de su perfume, pretendía calmar la desazón y la sensación de espanto que le produjo aquella desaparición.

Atado al recuerdo del pasado se encuentra el sentimiento de melancolía que representa para los personajes de los cuentos una constante tensión entre lo que son y sus deseos, es así como sucede en el cuento “La botella” (p. 49), en el que una mujer tiene como costumbre alquilar una habitación en un hotel e ingresar allí sola, con una botella de licor que

consume encerrada en el cuarto, escondida, pensando y añorando un pasado amoroso con un amante al que ya no ve más; la mujer cohabita con las reminiscencias en el espacio de la habitación así como con los objetos que allí se encuentran, especialmente la botella de licor que lleva consigo y consume mientras se entrega a la añoranza, “La combinación de las cosas y la escasa luz que bajaba a esa hora de la tarde le provocaron desde el primer momento una repentina melancolía, como si observara los encantos de un mundo desaparecido, los objetos y artículos de otro naufragio personal” (p. 55). A parte del estado de soledad hay allí una necesidad de estar en un rincón, en este caso literal, pero que podrá verse en los demás cuentos más como un rincón mental. Como es el caso del cuento “La linterna” (p. 105) en el que Amalia, su protagonista, deja en evidencia el estado de desasosiego al verse sola en una carretera oscura y con su auto averiado. Allí, en medio del temor del que es presa, inicia una serie de reflexiones personales:

Al final, en el recuerdo posterior de esos trayectos sin compañía, que también la hacían pensar en las entradas y salidas por los recovecos de un mundo personal desierto, alterado por acciones mágicas, le quedó la idea de una simple aflicción transitoria, que se desvanecía poco a poco al meterse y arrojarse en la cama, mientras buscaba el sueño y escuchaba los suspiros de su mamá en el cuarto de al lado, aliviada sin duda por la certeza, aún tambaleante, de tenerla de nuevo a salvo. (p. 110)

Esos recovecos personales son los que atraviesan los cuentos del libro de Paredes. De este modo, se tendría allí una relación espacial con los rincones, los reales, los físicos y los del alma:

La conciencia de estar en paz en su rincón, difunde, si nos atrevemos a decirlo, una inmovilidad. La inmovilidad irradia. Se construye una cámara imaginaria alrededor de nuestro cuerpo que se cree bien oculto cuando nos refugiamos en un rincón. Las sombras son ya muros, un mueble es una barrera, una cortina es un techo. Pero todas estas imágenes imaginan demasiado. Ya hay que designar el espacio de la inmovilidad convirtiéndolo en el espacio del ser. (Bachelard, 1957, p. 128)

En las mujeres de los relatos hay siempre momentos de encierro, de estar consigo mismas, de autorreflexión y meditación. De sus pensamientos no se entera nadie más que ellas, esos muros de los que habla Bachelard, son acá las sombras de sus pensamientos, las barreras son sus miedos y nostalgias “todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa” (p. 127). Es la soledad una insinuación del encierro, de inmovilidad y oscuridad, propios del estar solo y de reflexionar sobre la existencia, que esconde y demuestra que cada personaje oculta su vida y su psicología

El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos "objetos", y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad. (p. 83)

Tienen para los personajes una significación, en ellos no solo está depositada la memoria, los recuerdos, sino también el deseo de cambio, de iniciar una nueva etapa en el recorrido de la vida. Se trata de una búsqueda interior, para llegar a la autocomprensión. En el cuento “El acordeón” (Paredes, p. 117) una mujer recibe una carta en la que se entera que su hermano, después de muchos años de haberse marchado de Bogotá, regresará; hace además una revelación inquietante para ella y es que él debe aprender de nuevo a escribir. El lugar de remitencia de la carta era Oruro, Bolivia, y la mujer relaciona el lugar con “un rincón de vientos y piedras secas. Sonaba como si Paolo hubiera escogido finalmente el rincón más remoto posible de Bogotá. El lugar indicado para desprenderse de todo” (p. 121) el rincón que le sirve de refugio a ese hermano. La mujer comparte sus pensamientos con otra hermana, Nina, y ambas se dedican a recordar la manera como vivía su hermano en Bogotá y los placeres y emociones de Paolo y anhelaban con verlo de nuevo.

Recordé el placer y la emoción de Paolo con los atardeceres de Bogotá [...] El alejamiento de Paolo, con las falsas y reiteradas tentativas de su regreso, me habían abierto una fisura amarga, diurna y nocturna, en el corazón y la cabeza, semejante al avance de un bicho de apetito atroz. Llegaba el momento de echar ese lastre a un lado. (p. 122)

Cuando por fin se reencuentran, las mujeres ven que al hermano le hacen falta varios dedos de su mano derecha, y por esta razón no podía escribir. Finalmente la mujer, que no ha podido adaptarse a la presencia de su hermano mutilado y no sabe de qué manera ayudarlo en su proceso de adaptación, decide revelar que en un rincón, debajo de la cama, se encuentra el acordeón que en los años de juventud Paolo solía tocar, deja salir la frase en un intento también de autocomprensión, de acomodación con la presencia tan anhelada de su hermano pero cargada de extrañeza:

Sin duda yo también tendría que aprender todo desde el comienzo, desde el primer balbuceo; inventar entonaciones para abrir el enigma aún cerrado de su vida, no sólo la anterior, extraviada por allá en el sur, sino la futura y, de paso, decirle quién era yo y saber entonces quién era él y responderle.

- El Gabbanelli está en mi cuarto, debajo de la cama- revelé entonces.

Dije la frase casi sin aire, como si la soltara después de una larguísima cuesta. Paolo quedó inmóvil, con el lápiz torcido entre los dedos. Trató de sonreír y vi que se le aguaban los ojos.

- ¿El acordeón, el mío?

- Sí...

Quise agregar que lo había cuidado con esmero desde el primer día que se fue, para que no perdiera el maravilloso brillo, el precioso color que envolvía todo el armazón y de donde brotaban esas notas que probablemente se asemejaban a los ritmos internos de su memoria, pero el citófono anunció la llegada del taxi. (p. 130)

Los artículos existen y adquieren significación en un espacio y un tiempo determinados, por lo mismo están anclados a los sentimientos y recuerdos de esas mujeres “No es un tiempo que se despliega. Es también un espacio habitable que se constituye armoniosamente” (Bachelard, 1957, p. 134). Esa relación artículo-tiempo-personaje puede explicarse a partir de la teoría de cronotopo de Mijail Bajtin, pues es este quien propone que todas las acciones sucedidas en una narración, o mejor en una obra de carácter artístico, están

ubicadas en un tiempo y un espacio. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituyen la característica del cronotopo artístico. (Bajtín, 1989, p. 238)

El tiempo se conjuga con los objetos y los espacios y, a través de la remembranza, recobra significado en el tiempo presente de los personajes. El espacio y el tiempo se enlazan en los cuentos y sumergen a las protagonistas en la inmensidad de sus reflexiones y allí “en el alma distendida que medita y que sueña, una inmensidad parece esperar a las imágenes de la inmensidad. El espíritu ve y revé objetos. El alma encuentra en un objeto el nido de su inmensidad”. (Bachelard, 1957)

Existe una correlación entre las ideas de Bachelard sobre los espacios, la significación que el hombre le da a ellos y a los objetos que los llenan, y el concepto de cronotopo de Bajtín, en tanto que ambos muestran que para los personajes de una narración su manera de interactuar en los espacios (estar en el rincón, en la inmensidad de su ser interior, habitar la casa, habitar la calle) y su permanencia en ellos, es decir la relación espacio y tiempo, determinan el carácter de esos personajes y sus formas de actuar.

Aunque los espacios en los que se desarrollan los cuentos son diversos, en algunos es solo una habitación, en otros puede ser una calle cualquiera, o pueden incluso estar mezclados los espacios exteriores e interiores de una casa, en todos los cuentos hay especial interés en la remembranza, y es que

Los dos espacios, el espacio íntimo y el espacio exterior vienen, sin cesar, si puede decirse, a estimularse en su crecimiento. Designar, como lo hacen con todo derecho los psicólogos, el espacio vivido como un espacio afectivo no llega, sin embargo, a la raíz de los sueños de la espacialidad. El poeta va más a fondo descubriendo con el espacio poético un espacio que no nos encierra en una afectividad. Sea cual fuere la efectividad que colorea un espacio, sea triste o pesada, en cuanto está expresada, expresada poéticamente, la tristeza se modera, la pesantez se aligera. El espacio poético ya expresado, adquiere valores de expansión. (Bachelard, 1957)

Ese es el poder transformador de recordar para cambiar el curso de la vida, es el espacio mental el que permite la evocación y el giro de la historia.

El espacio íntimo del que habla Bachelard se ve ejemplificado en cada uno de los cuentos, puesto que las protagonistas dejan ver sus más ocultos sentimientos, decepciones, anhelos, recuerdos, deseos, y es allí donde en la estrategia narrativa de Paredes, al ubicar los artículos en los relatos, adquiere importancia, en ellos el tiempo y el espacio están bajo el dominio de los objetos y su simbolismo.

Dar su espacio poético a un objeto, es darle más espacio que el que tiene... Parece entonces que por su "inmensidad", los dos espacios, el espacio de la intimidad y el espacio del mundo se hacen consonantes. Cuando se profundiza la gran soledad del hombre, las dos inmensidades se tocan, se confunden... Cada objeto investido de espacio íntimo se convierte, en este coexistencialismo, en el centro de todo el espacio. Para cada objeto lo lejano es lo presente, el horizonte tiene tanta existencia como el centro. (Bachelard, 1957)

El tiempo juega un papel determinante puesto que es el que muestra como en otra época de sus vidas las mujeres no estuvieron inquietas por descubrirse a sí mismas y generar un cambio, es el ahora, es el presente de la narración la que permite que haya esa transformación.

Es así como los artículos llevan consigo una historia propia, una especie de segunda historia dentro del cuento. El cuentista

Narra en primer plano la historia 1 y construye en secreto la historia 2. El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato secreto narrado de

un modo elíptico y fragmentario. El efecto sorpresa se produce cuando el final de la historia secreta aparece en la superficie. (Piglia, 1997 p. 56)

En el caso de los cuentos de paredes, la primera historia, al modo de ver de Piglia, hace referencia al presente de los personajes, a lo que sienten, piensan, a sus deseos, sus temores; es el tiempo de la narración, siempre en un presente que se remite al pasado, a través del recurso de la analepsis, que permite ubicar el significado de los artículos para ese personaje específico, lo que construye la segunda.

Cada una de las dos historias se cuenta de un modo distinto. Trabajar con dos historias quiere decir trabajar con dos sistemas diferentes de causalidad. Los mismos acontecimientos entran simultáneamente en dos lógicas narrativas antagónicas. Los elementos esenciales del cuento tienen doble función y son usados de manera distinta en cada una de las dos historias. Los puntos de cruce son el fundamento de la construcción. (Piglia, 1997 p. 56)

En el caso del cuento “La máquina” (Paredes, 2011), se trata de una joven llamada Sandra y una mujer mayor de nombre Ruth, ambas viven en el mismo edificio y era constante que se cruzaran en pasillos, coincidían en que eran mujeres solitarias y a Sandra le inquietaba que una mujer tan mayor viviese sola. Después de que Sandra llevara un año de residencia en el edificio, Ruth le habla y la invita a pasar a su apartamento, solicitud que es rechazada por Sandra en varias ocasiones. Aceptó asistir a una cena con motivo del cumpleaños de Ruth y esta le prometió que le tendría un obsequio. Sandra siente curiosidad y un sentimiento de compromiso por la promesa de Ruth, por lo que decide ir con la mejor actitud a la cena, además, era la única invitada. En la cena, Ruth le contó a Sandra, luego de beber algunas copas, su historia de amor con Viktor, un extranjero que conoció en su juventud y que se dedicaba a reparar viejas máquinas de escribir; un día viajó a su país, Estados Unidos, y tardó más de cinco años en volver y, en ese momento Ruth no supo el motivo del viaje. Al regreso, Viktor le entregó a Ruth una máquina a la que le había dedicado mucho tiempo en la reparación y para ella ese objeto se convirtió en símbolo de un pedazo inconcluso de su

historia de vida, ahora Ruth le obsequiaba la máquina a Sandra y esta se sentía confusa porque no entendía el motivo de ese regalo.

La máquina era el recuerdo más íntimo ypreciado que poseía Ruth y, Sandra permitió que se desahogara y que ese artículo pudiese continuar intacto en el tiempo como un símbolo de una historia inconclusa. Para Sandra, que nunca había pensado en tener una máquina de escribir, este objeto representaba una historia oculta, una historia paralela que podría estar allí, en el rodillo, esperando a ser encontrada por alguien; pero, al mismo tiempo, sabía que esa historia no sería revelada jamás; se vio enfrentada a sus propias dudas y temores, reflejados en los fracasos y temores de Ruth quien estaría siempre presente a través de la máquina. Pero todo parece indicar en el cuento que la historia principal que pretende contarse es la de Ruth y que Sandra ha sido el puente, ha sido la confidente que permitió la catarsis de la mujer anciana.

Precisamente los artículos de los cuentos de Paredes son propios a partir de la misma forma de nombrarlos, se usan los artículos definidos “el” y “la”, lo que quiere decir que no se trata de objetos cualquiera, sino que tienen una identidad, distinto a que fuesen “un” o “una; aquí la importancia de la carga de significación de los objetos, son específicos y hacen referencia a la intimidad de sus poseedores, representan la soledad y la transformación individual de los mismos, en este caso de las mujeres protagonistas de las historias. Esa forma de nombrarlos implica también una noción de proximidad, de cercanía entre el artículo y la protagonista del texto lo que puede traducirse en una dialéctica de lo que guardan los objetos similar a lo que puede ocultar un cofrecillo, y dicha dialéctica es posible aplicarla a la dimensión de intimidad de los artículos propios de los cuentos objeto de análisis:

El cofre, sobre todo el cofrecillo, del que uno se apropia con más entero dominio, son objetos que se abren. Cuando el cofrecillo se cierra vuelve a la comunidad de los objetos; ocupa su lugar en el espacio exterior; pero ¡se abre! Entonces, este objeto que se abre es como diría un filósofo matemático, la primera diferencial del descubrimiento [...] Pero en el instante en que el cofrecillo se abre, acaba la dialéctica. Lo de fuera queda borrado de una vez y todo es novedad sorpresa, desconocido. Lo de fuera ya no significa nada. E incluso, suprema paradoja, las dimensiones del volumen ya no tienen sentido porque acaba de abrirse otra dimensión: la dimensión de intimidad.

Para alguien que valúa bien, alguien que se sitúa en la perspectiva de los valores de la intimidad, esta dimensión puede ser infinita. (Bachelard, 1957, p. 89)

Los personajes de los cuentos de Paredes guardan para sí, para su intimidad, los temores y recuerdos y, es a través de los artículos propios, que esos sentimientos pueden relacionarse con el exterior y redescubrirlos, transformarlos. “Lo de fuera queda borrado de una vez y todo es novedad sorpresa, desconocido”; es así como los personajes experimentan la transformación. Son personajes que al enfrentarse a su soledad y a su intimidad, pudieron dejarse sorprender por lo que en realidad son, lo que los determina y los sitúa en el presente.

Por ejemplo la protagonista del cuento “La pañoleta” (Paredes, 2011, p. 13) experimenta su transformación en el momento de marcharse del hogar en el que vivió con su familia y, al tiempo, deshacerse de la pañoleta que conservaba el perfume de su madre desaparecida. Al irse, abrió su cofre, se enfrentó a su realidad y a la mujer que las circunstancias la llevaron a ser. Luego se encuentra Ruth, en el cuento “La máquina” (p. 27) quien encuentra la forma de abrir su cofre a través de Sandra, a quien le refiere su historia personal, una historia representada en una máquina. Luego de su relato, de ser escuchada, la paz se apodera de ese cuerpo anciano y Sandra comprende el motivo de la soledad de Ruth y la significación que un objeto alcanza. En tercer lugar está Isabel y su botella, allí el cofrecillo es “La botella” (p. 49), esa que le permite traer al presente toda la nostalgia y el sentimiento que conserva por el amante que la ha abandonado; la botella de licor la hace disipar el exterior y el mundo real y le permite adentrarse en la ensoñación; he aquí que su transformación

radica en la elección personal de Isabel, para estar sola con su botella y sus recuerdos. El cuarto personaje es Consuelo, quien vive quizás el proceso de transformación más contundente, en ella la indecisión era su cofre y “El reloj” (p. 63) fue su puerta de salida, a partir de un hecho tan simple como guardar un reloj, esconderlo como si lo robara, pudo comprender que podía tomar decisiones sobre su vida sin que ello significara una gran cuestionamiento personal.

De una manera figurativa las protagonistas de los cuentos cruzan una especie de umbral que les permite la transformación, no física, sino a nivel de su relación con el espacio, los objetos y las personas que las rodean, es lo que Bajtín refiere como un cronotopo impregnado de una gran intensidad emotivo-valorativa.

Puede ir también asociado al motivo del encuentro, pero su principal complemento es el cronotopo de la *crisis* y la *ruptura* vital. La misma palabra “umbral”, ha adquirido en el lenguaje (junto con su sentido real) un sentido metafórico, y está asociada al momento de la ruptura de la vida (o al de la falta de decisión, al miedo a atravesar el umbral). En la literatura, el cronotopo del umbral es siempre metafórico y simbólico; a veces en forma abierta, pero más frecuentemente, en forma implícita. (Bajtín, 1989, p. 399)

Se ha dicho más arriba que los artículos mencionados en los cuentos no tienen una relevancia aparente dentro del relato, sin embargo, y teniendo en cuenta que a partir de ellos las protagonistas evocan el pasado y se relacionan con el presente, se puede afirmar que dichos artículos son utilizados como una estrategia narrativa a través de la cual se organiza el argumento y la trama de cada historia.

Los diferentes espacios en los que se desarrollan los cuentos se cargan de imágenes mentales, imágenes evocadas por el recuerdo, y que se convierten en los ejes generadores de significado:

Es el cronotopo el que ofrece el campo principal para la representación en imágenes de los acontecimientos. Y eso es posible, gracias, precisamente, a la especial concentración y

concreción de las señas del tiempo –del tiempo de la vida humana, del tiempo histórico– en determinados sectores del espacio. Eso es, exactamente, lo que crea la posibilidad de construir imagen de los acontecimientos en el cronotopo (en torno al cronotopo) (Bajtin, 1989, p. 401)

El cuento “La foto” (p. 211) está nombrado como el colofón del libro y en él Marta, su protagonista, abandona a su pareja, Diego, y una fotografía es el recurso narrativo a través del cual se cuentan los anhelos de la pareja cuando aún vivían felices, pero esa fotografía se extravió y solo queda el recuerdo de ella y del sentimiento que les inspira, ese espacio en el que se encuentra la protagonista pasa a un segundo plano, para darle paso al espacio capturado en la fotografía que suscita los recuerdos de la mujer

Y justo ahí, en el cruce de esas dos circunstancias, como en el acomodo de un eclipse, imaginó Marta, se terminaría la historia de un amor que también creyeron incontrovertible, resistente a todos los dolores, y que, en su primera vida juntos, quisieron ilustrarle al mundo con una fotografía de los dos metidos entre las piedras, abrazados y sonrientes, de espaldas al mar Cantábrico. (Paredes, 2011, p. 214)

Los artículos en los cuentos de Paredes aparecen como objetos vívidos, objetos que hacen pensar, que contienen un momento pasado, como una especie de tiempo condensado en ellos y que el tiempo ha intentado borrar, sin embargo son ante todo artículos portadores de recuerdos, que sirven de excusa para que las mujeres protagonistas de los cuentos se encaminen hacia la comprensión de sí mismas. Los objetos se convierten en la manera como las protagonistas reviven el pasado, no solo como ejercicio de memoria, sino como referente y testimonio de sus deseos, frustraciones y transformaciones. Esa relación de las protagonistas con los artículos en los cuentos de Paredes es la evidencia de que

Sus personajes no viven en universos etéreos, despoblados o tímidamente descritos, sino que habitan entre objetos que dan vida a los espacios cotidianos, y en los cuales recae una función elemental: *significar* el paso del tiempo, bien sea porque están rotos, averiados, empolvados, amarillentos o derruidos, o bien porque son objetos explícitamente ligados de pasado [...] (Cuartas, 2013)

Los cuentos hablan de objetos que, en algunos casos fueron amados por los personajes, en otros esconden historias cargadas de emotividad y en otros son solo la excusa para evidenciar los sentimientos nostálgicos, tristes y sombríos de las mujeres que protagonizan las historias. Esos artículos demuestran que los personajes habitan en lugares tangibles, espacios cotidianos que el paso del tiempo ha transformado, así como también ha transformado la significación que le dan a los objetos.

Bibliografía

- Bachelard, G. (1957). *Poética del espacio* (pp. 207). Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- Beauchamp, J. J. (2000). Para una teoría de los objetos en *Harlem todos los días*, de Emilio Días Valcárcel. *Revista de estudios hispánicos*, 27, 277-298.
- Cuartas, P. (2013). Memorabilia. Objetos, memoria y literatura. *Revista Universidad de Antioquia*, 33-38.
- Cuartas, P. (Dic, 2011). "No hay que remover los amores muertos" Memoria y objetos en dos textos breves de Julien Gracq. *Revista de extensión cultural*, 10-16.
- Moles, A. (1975). *Teoría de los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Morales, A. J. (2012). Entre la lectura y la vida: entrevista a Julio Paredes. *Literatura: teoría, historia, crítica*, 14, n.º 1,.
- Paredes, J. (2011). *Artículos Propios* (Alfaguara ed., pp. 214). Bogotá.
- Piglia, R. (1997). Tesis sobre el cuento. En *Teorías del cuento I: Teorías de los cuentistas* (pp. 55-59). México: Universidad Nacional Autónoma de México.