

**INCURSIÓN DE LO TRANSDISCIPLINAR EN LA LITERATURA INFANTIL:
EL CASO DE CELSO ROMÁN.**

DAYANA CATALINA BUSTOS RODRÍGUEZ

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, D.C.
JULIO DE 2008**

**INCURSIÓN DE LO TRANSDISCIPLINAR EN LA LITERATURA INFANTIL:
EN EL CASO DE CELSO ROMÁN.**

DAYANA CATALINA BUSTOS RODRÍGUEZ

**Trabajo de grado presentado
como requisito parcial para optar
por el título de profesional en
estudios literarios.**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS
BOGOTÁ, D.C.
JULIO DE 2008**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

RECTOR DE LA UNIVERSIDAD

Joaquín Sánchez S.J.

DECANA ACADÉMICA

Consuelo Uribe Mallarino

DECANO DEL MEDIO UNIVERSITARIO

Alfonso Castellanos S.J.

DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA

Cristo Rafael Figueroa

DIRECTOR DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS

Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz

DIRECTOR DEL TRABAJO DE GRADO

Jorge Hernando Cadavid Mora

Artículo 23 de la Resolución NO. 13 de julio de 1946:

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al Dogma y a la Moral Católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Tabla de Contenido

Introducción	7
Capítulo I	
La transdisciplinariedad en la literatura infantil como elemento de renovación a nivel de género.	17
1.1 Transculturación en la literatura infantil: primer paso para la <i>Transdisciplinariedad</i>	22
1.2 La incursión de la transdisciplinariedad en el cuento infantil tradicional..	30
Capítulo II	
La narrativa de Celso Román: eje de varios discursos.....	35
2.1 La integración de discursos: ruptura entre la estructura clásica del cuento ruso vs la propuesta de Celso Román con su obra narrativa.....	41
2.2 El lenguaje transdisciplinar: otra manera de ver la realidad.....	45
Capítulo III	
Procedimientos escriturales	50
3.1 El decálogo	55
3.2 De lo referencial a lo mítico.....	63
3.3 Fusión entre el relator y los héroes con ideales colectivos.....	66
Capítulo IV	
Simbología.....	70
4.1 Narrativa urbana vs Narrativa bucólica.....	73
4.2 Paratextos y textos en Celso Román.....	75
4.3 Hacia una literatura de raíces.....	78
5. Conclusiones	83

6. Anexo

1. Carta de la Transdisciplinarietà.....	84
2. Entrevista a Celso Román por Jorge Cadavid.....	86
3. Entrevista a Celso Román por Dayana Bustos.....	104

7. Bibliografía

1. Primaria.....	108
2. Sobre el autor.....	109
3. Obras de referencia.....	109

Introducción

Dentro de cada clasificación, las definiciones sólo pueden modificarse según los géneros, las especies y las variedades, o según otras escalas de gradación, pero en cada grado las definiciones deben de ser constantes y uniformes.

Morfología del cuento. Vladimir Propp.

Los cuentos que están clasificados como literatura infantil, presentan una realidad diferente al tener elementos ficcionales que evocan mundos paralelos donde el poder de fabular toma fuerza en la palabra escrita. Cada narración es una puerta a un universo distinto. Celso Román aprovecha las puertas de la fábula e introduce al lector en líneas temáticas tan importantes como el recalcar los orígenes de nuestra cultura combinándolo con la magia de los elementos tradicionales del cuento infantil.

El autor, muestra en sus textos una forma novedosa que mezcla discursos -diferentes a la ironía (sin omitirlo)- disciplinares y transdisciplinares, para realizar un aporte temático fundamental en la literatura colombiana infantil, ya que por medio de sus narraciones vemos la riqueza de los tejidos intertextuales donde se fomenta la conservación y recuperación del medio ambiente; destacando un compromiso con la vida misma.

Celso Román Campos nació en Bogotá, Colombia el 6 de noviembre de 1947. Estudió Medicina Veterinaria y Bellas Artes en La Universidad Nacional de Colombia y escultura a nivel de posgrado en Pratt Institute de Brooklyn en New York. En 1972 comenzó a publicar cuentos en los diarios *El Tiempo*, *El Espectador* y en las revistas *Arco* y *Teorema*, entre otras publicaciones literarias. Ha sido reconocido por su participación en varios concursos de cuento, donde empezó a construir una vida literaria que está estrechamente ligada con imágenes de las artes plásticas contemporáneas, unidas a su pasión por crear conciencia con respecto al deterioro de la naturaleza. De aquí parte una línea vital en su obra: comenzar a crear una conciencia ecológica a través

de la imagen que percibimos al recorrer sus textos e investigaciones con tribus indígenas de la amazonía colombiana, que lo han llevado a interesarse por los mitos y las tradiciones orales.

Dentro de su obra cuentística es posible apreciar entre diferentes actividades, producciones y publicaciones, por ejemplo, su participación en el concurso del diario el *Espectador* 90 años con el cuento *Mejor en la montaña, Amadeo*. En 1977, obtiene un premio, en la universidad del Tolima, con *Cuentos para tiempos poco divertidos* y como reconocimiento a su esfuerzo creativo, gana simultáneamente, en la Universidad Jorge Tadeo lozano, el concurso de poesía con el libro *Poemas de la vida cotidiana y otras vidas*. Con el transcurrir del tiempo ha seguido obteniendo otros premios: El premio Netzhualcoyotl de México con *El hombre que soñaba*. Premio ACLIJ (Asociación Colombiana para la Literatura Infantil y Juvenil) con *Las cosas de la casa*, Premio Ciudad de Bogotá del Instituto Distrital de Cultura y Turismo con *Acerca y de lejos*. Mención de honor del Premio Mundial de Literatura, dada por su obra por la Fundación Iberoamericana de Creación para Jóvenes y Niños José Martí.

Román ha escrito poesía, cuento, novela, biografía (Claude Véricel y J.R.R Tolkien) y ha dejado plasmad su preocupación por la recuperación y concientización del daño que el hombre le ha causado al planeta. Este problema se ha convertido en la inspiración de una obra de casi 30 libros. Entre ellas, la escrita en 1998, *El imperio de las cinco lunas*, merecedora del Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma- Funda lectura. Resulta interesante observar como este libro tiene una gran importancia por ser representante de Colombia en la Lista de Honor de la IBBY (International Board on Books for Young People), donde son mencionados 128 autores, ilustradores y traductores, quienes son reconocidos por la excelencia en su trabajo a nivel mundial.

La preocupación de Román se manifiesta en las líneas fundamentales de su escritura: la fantasía, la ciencia y la escultura. Se basa en las raíces ancestrales del mito bucólico y urbano, integrando de esta forma varias disciplinas, lo que le otorga un toque transdisciplinar¹ a sus escritos, los cuales revelan un matiz novedoso en comparación con otros autores contemporáneos. En sus libros no sólo se encuentra la aventura de un héroe por alcanzar el propósito al cual está destinado², sino que sus escritos responden a una necesidad de resemantizar a la literatura misma. Celso Román no sólo escribe literatura dirigida a niños, también transforma el significado de moraleja provocando al lector que desde la escritura pone en situación su entorno.

Cuestiona así el comportamiento en el relato con el fin de imponer un carácter de conciencia ecológica, haciendo ver que la naturaleza es una pieza fundamental en el rompecabezas de la sociedad. Su obra es reconocida con el Premio de Medio Ambiente Chairman's Awards (Premios del Presidente) por la campaña de Educación Ambiental "El Cusiana Vive", creada por el grupo ambientalista *Taller de la Tierra*, del cual hace parte el escritor.

Su obra fue también reconocida en el ámbito nacional con la obtención del premio de literatura infantil ENKA que se le otorga por su libro *Los Amigos Del Hombre*, en Medellín 1979. Sobre este cuento, Alicia Fajardo comentó uno de los ejes fundamentales inscritos en los argumentos de este autor: estas historias se caracterizan por tener “personajes de fábula”, ya que son animales que piensan y sienten con la

¹ El concepto de *transdisciplinariedad* que manejaremos en este texto, se refiere a ciertas prácticas sociales que no están inscritas en el orden de las disciplinas científicas, pero que sin embargo contribuyen a la significación como parte de un todo estructural. La *transdisciplinariedad*, es el camino donde se encuentra la riqueza de las prácticas sociales intercambiando unas con otras, que veremos en la obra de Celso Román. Consúltese anexo 1.

² Como nos lo plantea Vladimir Propp en su libro., especificando la función elemental que cumple cada objeto o personaje en la narración. Propp Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. Caracas: Fundamentos, 1998.

misma conciencia humana, pero que saben desarrollar sus habilidades para mostrarnos un mundo donde *la fantasía de este autor emerge no sólo del animismo que filtra a la naturaleza, sino de la manera como la describe y ambienta* (Fajardo:1989:112-115)

Celso Román estuvo becado por la Comisión Fulbright en el Writing Workshop (Taller Internacional de Escritores) Universidad de Iowa, Estados Unidos y también ganó la Beca Francisco de Paula Santander para Bellas Artes, Colcultura, Colombia. Actualmente se encuentra trabajando en el *Taller de la Tierra*, donde hace cartillas y manuales literarios para contribuir a la educación del cuidado de la naturaleza.

Este autor colombiano, ha sido premiado por lograr plasmar una visión *abierta para mirar otros universos que están dentro de éste* (Consúltese anexo 2), como dice Román Campos, y así brindarle al lector una temática diferente por medio de la recuperación de los mitos y los ritos que no sólo dan la explicación a un fenómeno, sino son utilizados para crear historias donde se introduce al lector en un juego en el que estos elementos mitológicos son los cimientos de la narración misma.

En 1977 la editorial Panamericana y Colciencias realizaron un registro de los personajes de distintas disciplinas que habían alcanzado una gran cantidad de logros para el avance de las ciencias en Colombia, tarea emprendida por un grupo de escritores encargados de reseñar el legado que estas personas habían dejado. Entre los personajes que se escogieron para resaltar en esta colección estaba Claude Véricel, un médico veterinario francés que, por pedido de la embajada colombiana, vino en 1884 para investigar y dar explicación a lo que le estaba sucediendo al ganado bovino - específicamente *una serie de extrañas malformaciones en los intestinos de las reses que se estaban sacrificando en Bogotá y sus efectos en la salud pública*(Román Celso,

1997:7) - ya que gran parte estaba viéndose afectado por una epidemia incontrolable. Véricel vino a Colombia a realizar su investigación y contribuyó a *abrir las fronteras de un mundo nuevo* en la medicina veterinaria colombiana, pues fue el fundador de la primera escuela que desafortunadamente fue cerrada por la Guerra de los Mil Días. Más adelante Véricel abrió su consultorio llamado el *Spei Domus (La casa de la Esperanza)* donde trabajaba con algunos alumnos las *enfermedades tropicales que afectan a los animales e inciden en el hombre* (Álvarez, Jesús María. Prólogo: 1997:7-8).

Claude Véricel vivió desde 1884 en Colombia; apasionado por la investigación en los animales dejó en nuestro país un avance que ayudaría en la supervivencia de la especie bovina, pues este hombre junto con su conocimiento y sabiduría fue quien estableció una guerra en contra de *la dama gris (como se le llama en el cuento a la muerte)*. En *Claude Véricel el amigo de los animales* encontramos la mano de Celso Román quien, además de ser gran narrador, también estudió medicina veterinaria. Competencias que le ayudaron a emprender esta tarea de fabular la vida de uno de los personajes más importantes en la disciplina de la veterinaria: Claude Véricel trae consigo grandes avances en esta disciplina y construye la piedra angular de la creación de la veterinaria en Colombia.

Román cuenta la vida de este veterinario de forma metafórica. Es así como este escritor bogotano aprovecha el “estilo fantástico” que posee para contarnos la vida de un hombre que está involucrado con la ciencia, pero que sin embargo desde su niñez ha estado relacionado con la lucha contra la muerte siempre apoyado por las “hadas y la fantasía”, que son evocadas por la “naturaleza entre sus pétalos”. En la muerte del padre de Véricel encontramos una escena que reúne los elementos vitales de este cuento, y de alguna forma nos introduce en el estilo de Román, que construye un ambiente de

naturaleza y ficción con la dulce voz que comienza a narrar la vida de un hombre desde niño, recorriendo sus pasos en forma retrospectiva. Toda la historia de Claude Véricel es plasmada gracias a los ojos de un Claude viejo que vuelve a caminar y a recordar junto con su amigo Paysan –su perro del pasado- los pasos que recorrió con quien tiene la oportunidad de volver a ver ese enfrentamiento que eligió. Claude elige luchar contra la muerte por medio de su profesión como médico veterinario para vencerla hasta el final de sus días, cuando se encuentra con *la dama gris* quien lo lleva a encontrarse con su esposa *Jeanne*, *los pastores celtas*, *Pasteur* y *sus amadas hadas* en el lecho de su muerte.

La vida que nos narra Celso Román en este cuento es la vida de un hombre que, por medio del mito del “Eterno Retorno”, camina sobre sus pasos con la compañía de su perro Paysan, pero durante el recorrido descubre una serie de situaciones que no las había visto a través de este “lente de la experiencia”, como lo llega a ser la etapa de la vejez donde la capacidad de sorprenderse en algunos se pierde en otros se reencuentra. En el caso de Claude, la vejez es la forma en la que no sólo se recupera una vida: es la forma en la que la “fantasía” y la magia de transitar por una tierra diferente a la suya lo pone en contacto con la calidez del mundo tropical, donde las hadas vuelan por cada flor, y donde, la ciencia se establece como forma de ayuda en una tierra que tiene problemas de salubridad en la Bogotá de ese entonces.

En *Claude Véricel el amigo de los animales* tenemos la oportunidad de ver una mezcla de disciplinas que contribuyen a la mejora de una nación, pero que no sólo se alimenta del conocimiento meramente científico sino también de un saber “popular”; tal como se verá en el capítulo IV, donde hablaremos de la simbología. En él se destaca el hecho que el hombre no sólo se nutre de lo que formalmente se conoce o acepta en la sociedad disciplinar, sino que también puede tener en cuenta la existencia de una serie de ritos,

mitos y saberes que explican muchos hechos concretos de la vida que nos permite tener más herramientas y ver teorías que funcionan y están fuera del marco formal de las disciplinas positivistas. Es por ello, que tomaremos las “herramientas no formales” y apreciaremos cómo contribuyen en la propuesta que hace Celso Román con su cuento, al tratar un tema de trasfondo tan importante como lo es “la conciencia ecológica a través de la transdisciplinariedad” y, cómo la literatura que él empieza a escribir comienza a diferenciarse de lo que hacen escritores como: Triunfo Arciniegas, Jairo Aníbal Niño, Irene Vasco, Yolanda Reyes, Pilar Lozano y Luis Fernando Macías. La lectura de sus cuentos contribuye a crear nuevas realidades de *ese otro país donde las cosas son diferentes (consúltese anexo 2)*, pero en la literatura que empieza a hacer Celso Román se puede encontrar una riqueza diferente y novedosa, a través de la *interdisciplinariedad* que incursiona en la literatura infantil.

A través de sus libros, este autor puede compartir miles de historias donde cada mundo que se ve es un universo diferente, cada uno con una estructura variada en lo formal. Las historias no sólo implican recuperar “un objeto o llegar a un punto”, según la teoría de Vladimir Propp del cuento tradicional, supone además una estructura donde cada relato nos invita a conocer todo un entorno, un ambiente para poder llegar más que a la historia misma, a una problemática de corte ecológico como lo es el caso de *Claude Véricel, el amigo de los animales* o en *J.R.R. Tolkien: Señor de magias, creador de universos*. En estas narraciones biográficas, veremos el manejo de los discursos de las diferentes disciplinas y cómo se inserta el concepto de la *transdisciplinariedad* en la literatura infantil, a manera de contribución en este género.

La narrativa de Celso Román se presenta como un corpus de renovación que sirve para “resemantizar” las prácticas del rito en la literatura como parte fundamental de la estructura del cuento mismo y para detallar las diferentes funciones de las disciplinas y transdisciplinas en la literatura infantil. Ya sabemos que Román Campos escribe cuentos dirigidos a niños que están clasificados como literatura infantil³, pero la literatura pone en escena a personajes universales que rompen con la noción categórica, como dice el *mago Tomás*:

El problema de algunos sabios y de algunas profesoras es querer meter todo en casillas, en cajones separados debidamente marcados y rotulados, poniéndoles límites a las cosas y de paso a la imaginación (Román:1996: 32).

El término de literatura infantil en ciertos casos contribuye a la “marginación”, ya que lo infantil se refiere a los primeros años de vida y, por lo tanto, a “poca sabiduría”; este pensamiento puede interpretarse como equivocado ya que en la niñez se puede encontrar acceso a otro mundo donde existen unos “saberes no históricos” que son parte de nuestra identidad, como en el caso de *Fu, el protector de los artistas y otros relatos*, que surge alrededor de la fiesta de celebración por la cosecha que hacían los muiscas a los dioses como forma de agradecimiento, se ve interrumpida por la conquista de territorio hecha por los colonizadores dirigidos por Gonzalo Jiménez de Quesada. Los soldados llegaron a arrasar con la vida de los muiscas y a tomar sus joyas y tesoros como parte del saqueo y apropiación del territorio. El dios Fu, estaba totalmente ebrio y mientras pasaba la matanza, él dormía en la cueva de Xuba y sin saberlo se protegió y quedó vivo. 500 años después Fu se despierta a causa de la construcción de edificios donde antes habían bosques. Él se encontraba en la mitad de

³ El problema es que demasiado a menudo se pasa por alto que no toda la literatura infantil para niños (solamente) y que entre sus difusas fronteras se encuentran decenas de obras que merecen e incluso prestigian todas las mayúsculas de las Bellas Letras. Consúltese en: Rosell, Franz Joel. La literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas. Buenos Aires: Lugar editorial .S.A., 2001. Página 11.

un parque de un conjunto residencial. Fu sólo salía en las noches de luna llena y a medida que pasaban los años comenzaron a habitar dicho conjunto.

En el primer piso de un edificio que quedaba ubicado hacía el parque residencial, pasó a vivir una familia que tuvo un hijo llamado Carlos. Fu fue el compañero de aventuras de Carlos hasta cuando creció y se avergonzó de su amigo muisca y lo rechazó. Un día Carlos ya en grado once necesitó un disfraz y Fu se quitó sus ropas y joyas y se las puso en su cama para que el joven se vistiera con éstas. Carlos asistió a la fiesta disfrazado de Fu y hablaba de la cultura muisca como si él fuera parte de ésta. Ganó el concurso de disfraces y al llegar a su casa se dio cuenta que el verdadero Fu había envejecido rápidamente y estaba a punto de morir. Fu como todos los dioses, perdió su inmortalidad al quitarse su armadura, sus ropas, e hizo un sacrificio por la felicidad de su amigo Carlos. El joven se dio cuenta del error que cometió al haber negado al amigo de su infancia y con el cual había compartido sus orígenes.

La historia de *Fu, el protector de los artistas*, nos remite a pensar en nuestros orígenes desconocidos y que negamos por vergüenza ante la sociedad, pero lo que podemos ver con el relato de Carlos es un joven que es capaz de reconocer en un muisca a su cultura, sus raíces, su identidad y también como dos mundos (urbano y mítico) están unidos por medio de un mismo espacio, pero con realidades y ópticas diferentes con respecto a la naturaleza (analogía: ecos del mundo) y sus ritos (ironía: analiza).

Literatura infantil es un término bastante ambiguo, ya que, como el propio escritor nos comenta, sus textos han sido leídos por distintas generaciones y edades, que no se limita exclusivamente a los niños. Es decir, este tipo de literatura se le ha denominado infantil porque las historias están compuestas por elementos mágicos como las hadas y seres fabulados, donde el discurso narrativo es más sencillo, con un trasfondo que tiende a

dejar moraleja. Pero ¿cómo denominar literatura infantil a un género donde los cuentos son escritos por hombres o jóvenes que ya no son niños y, sin embargo, aún gozan del poder ver por el “lente de la infancia” que les otorga su imaginación? La visión del mundo y su percepción son puntos claves en este género literario que es escrito de una generación para otra pero que: ¿no sería más coherente que esta denominación fuera empleada para niños que escriben para niños? Este cuestionamiento es el que Román nos plantea, dejando una inquietud acerca de ¿qué tan reales pueden ser las clasificaciones establecidas y si realmente tener categorizados, a los textos, asegura un tipo ideal de lector para el mismo?

Sin embargo, nuestro trabajo es rastrear ese mundo que ha sido creado por Celso Román, donde encontraremos seres mágicos que han inspirado su obra, particularmente en el texto *Fu, el protector de los artitas, y otros relatos* de cuya lectura se verá una línea transversal que atraviesa la temática de la “conciencia ecológica” con ayuda de la incursión de la *transdisciplinariedad*. Por ello, en el capítulo primero apreciaremos los temas de la ecología y lo mitológico observando su proceso de transformación por la intervención de los medios masivos sociales, entre otros, como contribución a una visión transdisciplinar que hace parte de las raíces ancestrales. Luego, en el segundo capítulo nos sumergiremos en uno de los cuentos de Celso Román que trata la historia de *Fu, el protector de los artistas, y otros relatos* evidenciando el gran aporte que éste realiza al manejar discursos “no formales” que adicionan al texto una riqueza valiosa al recuperar mitos y leyendas donde se encuentra el origen de nuestra sociedad actual. Su literatura es diferente a la de sus contemporáneos; observa la incursión de la *modernidad* que es posterior al conocimiento ancestral. En el capítulo tercero se exalta la simbología de los elementos como, por ejemplo, el cambio en la concepción de fantasía, pues existe una división en el de contenido; la primera es la fantasía antigua,

basada en la sátira y la segunda es la que Rodari denomina “fantasía moderna” que se diferencia por mostrar escenarios urbanos y conflictos de adultos en lo narrativo y que nos remiten a un “tiempo lineal” donde el caminar por la vida nos lleva a la destrucción misma del hombre y su contexto natural.

Finalmente, mostraremos, tomando como ejemplo, el estilo narrativo que utiliza Celso Román en sus libros, el modo cómo la literatura infantil, al ser un género dirigido a niños, tiene una gran ambición al incursionar costumbres, educación y las tradiciones populares en líneas temáticas tan fundamentales, entre las que se encuentran los orígenes mezclados con las disciplinas positivistas en la *modernidad*, construyéndole al lector una objetividad crítica respecto a uno de los problemas sociales a los que se enfrenta el hombre en la actualidad.

Capítulo I

La transdisciplinarietà en la literatura infantil como elemento de renovaci3n a nivel de g3nero

En *Claude V3ricel el amigo de los animales*, (biografía) y *Fu, el protector de los artistas y otros relatos* podemos observar una gran variedad temática que el lector puede disfrutar. Específicamente en estos textos encontraremos una serie de elementos novedosos que contribuirán al aumento de su carga semántica. Uno de los elementos más importantes, y por medio del cual veremos que se rige este análisis: consiste en la *transdisciplinarietà* como forma de recuperaci3n de una conciencia ecol3gica en la narrativa de Celso Román. Antes comenzaremos viendo, de una manera panorámica, cómo ha sido el desarrollo del género cuentístico en latinoamérica y los cambios a los

que fue sometido con el pasar de los años, para desembocar, en la contribución que hace Celso Román al manejar la mezcla entre la *transdisciplinariedad* y la *interdisciplinariedad* que le permite incursionar con términos ecológicos (los mundos narrativos), además de incrementar el valor lingüístico y semántico de la obra de este narrador.

La *trasdisciplinariedad* es un término que nos lleva a pensar en ritos, prácticas o estudios que van más allá de los saberes disciplinarios positivistas, pero que, sin embargo, aún no han sido totalmente aceptadas en la sociedad; por ello, a veces se incurre en la mala utilización de términos que va muy de la mano con la *trasdisciplinariedad* como lo son los mitos o las prácticas sociales. Estas prácticas han sido un poco marginadas (ritos, leyendas, mitos, creencias populares sobre la curación y liberación del alma: lo chamánico, lo indígena, lo ancestral), ya que no están establecidas en el canon de las ciencias; pero Román, en sus cuentos, las retoma para nutrir sus argumentos con estos elementos que ayudan a construir una literatura novedosa, donde la estructura cambia. Es decir, que no sólo se tiene presente la estructura del cuento, como lo vemos en la *Morfología del cuento*, de Vladimir Propp, sino también una riqueza semántica a través de los discursos novedosos que surgen de establecer una convergencia entre las disciplinas con las diversas prácticas sociales, posibilitando un panorama temático más amplio en la literatura infantil, introduciendo *metatextos* que nos plantean una realidad diferente a la estructura de los cuentos tradicionales.

La literatura infantil es un género que se caracteriza por tener una gran cantidad de elementos y seres mágicos que han caminado a través de las épocas, quienes aún hoy

siguen viviendo su espíritu maravilloso, aunque se ve profundamente afectado por los cambios surgidos alrededor de una *modernidad* que viene con inventos y técnicas que ayudan a mejorar la calidad de vida para el ser humano. Esta tecnología se presenta como un “artificio” que prevalece dejando de lado los orígenes. Un caso evidente, lo apreciamos en la biografía que Román hace para Panamericana en el 2004 sobre J.R.R. Tolkien quien es un mago con respecto a la creación de nuevos universos independientes que se ven representados en el idioma que Tolkien inventa para la comunicación entre los Elfos en la trilogía del *Señor de los anillos*. El lenguaje por medio del cual se comunican, es una representación de la creación de un nuevo idioma que esta basado en las raíces de los lenguajes más antiguos; es una manera de recuperar las raíces y enfatiza en la estética lingüista:

En mi proceso creativo se me ocurre primero un nombre, una palabra, y de ahí en adelante el mundo sigue; con eso quiero decir que mi trabajo es más que nada un ensayo en “estética lingüística”.

A veces la gente no me creía cuando yo decía que mis libros eran un esfuerzo para crear un mundo en el cual una forma de lenguaje –de acuerdo con mi estética personal- pudiera parecer genuina, pero es verdad, pues lo que hace el lenguaje es precisamente construir mundos que sean creíbles.

Por eso la Tierra Media - y Arda en general- son nuestro mismo planeta en una antigüedad totalmente imaginaria que yo quería que diese la impresión de ser lejana y extraña pero a la vez “realista” (Román :2005: 94-95).

Sin embargo, la literatura que Román nos ofrece está compuesta por una integración de disciplinas como, por ejemplo, las ciencias naturales, ya que para aludir a metáforas o hacer una referencia a los orígenes toma un elemento inanimado (cosa, utensilio, electrodoméstico) y lo relaciona con uno de la naturaleza, como lo vemos en *Las cosas de la casa (1996)*, donde se nos da una explicación de la diferencia entre *las alfombras y el tapete*; esto nos remite a un origen biológico-metafórico:

La razón es muy simple: las alfombras son de la familia de las mantarrayas aéreas, mientras que los tapetes son una variedad del musgo (Román Celso:1996:30).

Así, a cada cosa de la casa le corresponde un ser de la naturaleza que puede dar explicación del por qué de esa forma, color y textura. Como pudimos ver, la palabra literaria envuelve a las cosas y les da un origen donde se mezclan los utensilios creados por el hombre. Es decir, se reinventa el vocablo para la vida cotidiana, incluyendo voz mítica desde la imaginación que “*Debe ser la etapa de los amigos imaginarios, cuando los niños ven lo que no podemos ver los adultos*” (Román: 2006:18), como decían los padres de *Carlitos* cuando el niño mencionaba al muisca Fu. En cada libro se aprecia la búsqueda del origen. Es la necesidad mítica que algunos nombran. Contra ese desencanto es como describe la sociedad del consumo e información actual, que mezcla, junto a la radio y al Ipod, un atrapador de sueño colgando a la entrada del cuarto o en la cabecera de la cama de cada invento o situación, según sea el caso. Por ejemplo, continuando con *Fu, el creador de los artistas, y otros relatos*, podemos afirmar que en este cuento el personaje de *Carlitos* es un niño que, al crecer, rechaza su capacidad de imaginar y tener un amigo de origen muisca-imaginario, ya que en la sociedad estaría visto como loco y sus compañeros de clase se burlarían de él:

Carlitos siguió creciendo y llegó a ser un joven, no digamos extraño, pero si uno que parecía imagina cosas maravillosas, pues hablaba del dios Fu, cubierto con una piel de oso, que tenía un vestido tejido en los telares celestiales, con hilos de oro del sol, de plata de la luna y de algodón blanco de las nubes...

Pero cuando estas cosas se dicen entre adolescentes que empieza a cambiar la voz, la cosa es diferente: los amigos se burlaron de él diciéndole que qué le pasaba, que si acaso todavía dormía con Fu, su osito de felpa, o si era que todavía se hacía en la cama y se tapaban las narices con dos dedos y le decían “¿Fu? Será Fo fofofofo” como si por ahí oliera a orines.

Por eso la siguiente vez que bajo la luna llena se encontró con su amigo, simplemente le dijo: -“ Sabe qué, Fu? Es mejor que no siga viniendo a verme, en el colegio me están mamando gallo. Hasta luego, y no vuelva más” (Román: 2006:19)

En *Las cosas de la casa* vemos que cada objeto está destinado a cumplir una función, pero que su origen no tiene que ser meramente científico, ya que pueden provenir de muchas partes de la naturaleza. En *Los animales domésticos y electrodomésticos*,

encontramos, que cada aparato de la *modernidad* representa un estado de cambio que se ve afectado por ellos mismos y surge por el avance del tiempo. Cada invento que emerge, es una forma de modificación del electrodoméstico inicial, como lo hace la videocasetera al modificar la televisión:

Es como si le robaran la personalidad a la frívola Televisión obligándola a contar historias de tierras lejanas, tan diversas que pueden variar desde una leyenda de amor en Italia hasta un guerra interplanetaria o un duelo en el lejano Oeste.(Román:1996:44)

En la obra de Román Campos se consideran una serie de novedades en cuanto al contenido y estructura que son fundamentales en el género de la literatura infantil. En este tipo de literatura ya no se cuenta sólo el relato de una princesa que espera en una torre a ser rescatada, sino que el argumento de cada cuento está ambientado en situaciones “contemporáneas”, donde se evidencia la forma en la que el hombre y sus inventos están tomando el mundo sin detenerse a observar las consecuencias que sus avances le causan al medio ambiente.

Los cuentos narrados por Román nos permiten atravesar varias puertas que están compuestas por seres fabulados, quienes tienen el propósito de ayudar a descubrir una conciencia ecológica por medio de sus aventuras, y es por ello, que nos atreveremos a sostener los puntos claves que veremos ejemplificados con la narrativa de su obra, centrándonos en la temática transdisciplinar que se plantea en *Fu, el creador de los artistas, y otros relatos*. En este texto, al igual que en la obra del narrador, podemos percibir la relación existente entre la innovación con la incursión de la *transdisciplinariedad* en el género del cuento infantil, ambientada en la ruptura temporal que causa el movimiento del *modernismo* en las obras contemporáneas.

1.1 Transculturación en la literatura infantil: primer paso para la transdisciplinariedad.

La escritura es una forma de contabilizar los acontecimientos de la historia y la literatura, como el lenguaje; es la manera de expresar cada suceso. En la historia de Colombia un periodo que ha marcado la forma de la evolución de nuestra sociedad desde diferentes puntos, es la conquista española⁴: a nuestro país se le abre paso no sólo al intercambio marítimo de productos que son producidos por nuestra tierra, sino que también se establece una relación diferente entre los habitantes indígenas y los españoles que llegan a imponer su régimen en estas tierras, pues, además de existir un intercambio de alimentos y riquezas naturales, también se genera una transformación en la vida de nuestros ancestros, ya que el colonizador español comienza a tomar a la mujer indígena como objeto y, por supuesto, se inmiscuye en sus prácticas sociales; es decir, ya el español cambia las costumbres de estas personas, sumergiéndolos obligatoriamente en sus costumbres, apoyado en diversas estrategias, algunas se soportan y legitiman en los procesos de evangelización

Con la Conquista en el continente y específicamente en Colombia, se empiezan a generar cambios en todo, tanto en lo social como cultural. También destacaremos la forma en que el español trae consigo una serie de esclavos y con ello sus relatos provenientes de África, lo que nos lleva a afirmar que ahora estas tierras estaban habitadas por tres diferentes culturas: los indígenas, españoles y africanos.

⁴ *La gran documentación producida tanto por los conquistadores que rendían relación de sus empresas, como el papeleo originado en el gobierno a “control remoto” ejercido por España sobre su colonia, había desbordado aun la voluntad documentadora de la Corona. Consúltase en: Millán Benavides, Carmen. Epítome de la conquista del nuevo reino de Granada: La cosmografía española del siglo XVI y el conocimiento por cuestionario. 1 Edición. Bogotá: CEJA, 2001. Página 10.*

Cada cultura tiene sus raíces y prácticas; esto afectó a los relatos populares orales, ya que la forma de narrar podría modificar las versiones de cada mito -ya existente- que surgía, pues cada cultura poseía una explicación diferente de un hecho concreto, como el origen del mundo o el nacimiento del primer hombre.

Cada una de estas tres culturas tuvo y tienen una influencia grandísima en los relatos que conocemos en la actualidad, ya que, al igual que toda la literatura, el género del cuento también experimentó un proceso de transculturación. Beatriz Robledo nos da cuenta de como sucede esto:

Conviven así, en nuestra memoria colectiva, los mitos indígenas, desafortunadamente empobrecidos por el adoctrinamiento de los españoles. La rica cantera de arrullos, nanas, canciones y relatos propios de la cultura africana, recreada por los negros esclavos y, finalmente, los romances, los cuentos antiguos y los juegos propios de la tradición hispánica, quizás el legado mayor, recibido por generaciones enteras de colombianos... La tradición española es, tal vez nuestra herencia más legitimada, pero también la más reelaborada a través de las instituciones educativas, gubernamentales y religiosas encargadas de fusionar esa mezcla cultural y devolverla intencionalmente depurada a las jóvenes generaciones
(Robledo.:1997: 96-115)

Es así, como nuestra tradición oral comienza a ser marcada por estas tres vertientes que son las raíces culturales de un país que es contado a través de su oralidad y que, más adelante, en la escritura de la mitología de sus tierras, va a dejar constancia de la importancia de tener memoria de las raíces culturales en las que poco a poco se va dando la relación entre estas tres culturas donde la mujer española junto con los sirvientes, quienes podían ser negros o indios, comienzan a crear el rito de contar historias en las tardes o noches para recrear el tiempo, pero estas historias iban tomando nuevas formas, ya que las versiones variaban al juntar las tres vertientes⁵.

⁵ Este fue uno de los tantos mecanismos de pervivencia de lo mítico y cultural, aunque desaparece, pervive modificado adaptándose a la cultura mal denominada dominante.

En esta época de la conquista, la mujer española se dedicaba a dirigir los oficios de la casa, pero del cuidado de los niños del hogar se encargaba la nana quien generalmente era una persona llena de historias de su pueblo. La nana, mujer narradora de un recuerdo de añoranza, es quien comienza a establecer la relación entre los distintos mitos ya existentes con el culto católico. En el caso de la religión, la mujer española es practicante del catolicismo mientras los hombres, mujeres indígenas y negros tienen sus ritos y creencias propias que deben adecuar o esconderlos para realizarlos, ya que si los veían practicando la religión de sus raíces, eran catalogados como brujos, hechiceros y la consecuencia más severa era la muerte. Por ello, los empleados o sirvientes de los españoles, eran personas que debían seguir las reglas ya establecidas para llevar una vida “normal”. Sin embargo, las nanas, que generalmente eran negras, indígenas o mestizas, eran las encargadas de contar historias a los niños y de esa forma mantener una oralidad⁶.

Unos siglos después de la colonización, comenzó a existir una preocupación por recuperar los orígenes y mitos que estaban en la oralidad, pero aún no era posible. Se tuvo que esperar hasta el siglo XIX en Colombia con el acontecimiento de la Independencia para que estos relatos pudiesen ser transcritos.

Había dos imprentas de deficiente calidad, pero en 1812 se adquirieron unas imprentas de los Estados Unidos para que comenzaran a ser registradas y en 1894 se logró consolidar la imprenta Nacional con el gobierno de Miguel Antonio Caro. El avance de

⁶ Si nos sumergimos por un momento en el mundo de la novela para tomar un ejemplo que clarifique esta situación, podemos observar un caso concreto; Balún Canán, la novela escrita por Rosario Castellanos, donde cuenta la historia de una niña blanca que es criada por una indígena, quien le cuenta los mitos alrededor de la situación que se vive con la repartición de escuelas en el ámbito rural. La narración es contada a través de los ojos de la pequeña niña de siete años, quien maneja unos discursos transdisciplinarios por medio del poco conocimiento que adquiere de la vida indígena.

la imprenta fue fundamental, pues, gracias a este invento, los libros podían ser difundidos y se propagó la existencia de folletines y periódicos donde se comenzaban a publicar los relatos caracterizados por ser muy descriptivos en cuanto a personajes y ambientes; simultáneamente manejaban un lenguaje sencillo, visual, y de fácil percepción. Entre las narraciones precursoras de la literatura infantil encontramos a las novelas costumbristas como *María*, de Jorge Isaacs, *Manuela*, *El Moro*, *Dos Veces María* y el cuento *Aserrín*, *Los Maderos de San Juan* donde cada frase del relato se enlaza con la representación estética del ambiente en general. Este estilo costumbrista se logra instaurar como género literario, volviéndose parte de la identidad patriota. Cada novela era un cuadro que mostraba parte de las regiones colombianas. Así, la novela se caracterizaba en el siglo XIX por su estilo costumbrista, pero luego vinieron narraciones más cortas como los cuentos que retomaron algunos elementos del costumbrismo para enriquecer sus argumentos.

En el siglo XX el hombre letrado comienza a preocuparse por sus orígenes y comienza a recolectar los relatos populares para inmortalizarlos. Entre estas narraciones, tenemos las de Leopoldo Berdella de la Espriella:

Muerto muy joven, pero quien deja una pequeña obra hecha con cuidado y con acierto por el lenguaje sencillo y la reelaboración de mitos y relatos populares expresados en estructuras modernas. Es el caso de Juan Sábalo, mitos y cuentos de los zenúes, personificados por Juan Sábalo. Los cuentos del tío conejo, ensamblados uno tras otro con la continuidad de una novela, o Koku- YO, mensajero de los dioses.” (Robledo, Beatriz- Helena: 1997: 99)

De la misma manera en que Leopoldo Berdella de la Espriella, otros escritores colombianos empiezan a ejercer la tarea de recoger los mitos y llevarlos a la eternidad a través de la transcripción en los libros como Hugo Niño, *quien ha logrado transformar el relato mítico en texto literario, combinando una gran pulcritud en los recursos narrativos con el respeto por la cosmovisión aportado por los mitos*; también Gonzalo España, *reconstruye acontecimientos del pasado a partir de fuentes de carácter*

histórico, y Hernando García Mejía, en donde *muchos de sus cuentos tienen elementos tradicionales que se mezclan con un realismo social, heredero del costumbrismo. Crea historias de personajes de pueblo, en las que se describen las costumbres de sus habitantes a través de la personificación de conflictos sociales vividos por seres desamparados o marginados.*(Robledo:1997: 100). Estos escritores se comenzaron a interesar por recuperar estos mitos de las vertientes de las que bebe nuestra cultura y de eternizarlos en el mundo de las letras a través de periódicos, folletines y finalmente en las compilaciones de mitos populares.

A finales del siglo XIX, Rafael Pombo realiza traducciones de textos románticos anglosajones, trayendo a Colombia la riqueza de la poesía y convirtiéndose en uno de los poetas y fabulistas más destacados en Hispanoamérica y, por su puesto entre su obra literaria encontramos *Cuentos pintados y cuentos morales para niños formales (1854)*, que fueron, junto con los poemas de *Rin Rin Renacuajo* y *La pobre viejecita*, parte de la tradición literaria infantil que es simultánea al *reconocimiento del niño como un ser con un universo cultural, afectivo e imaginario propio, independiente del mundo de los adultos* (Robledo:1997: 100). A partir de este reconocimiento, la literatura infantil comienza a tomarse un espacio dentro de la literatura misma, y es así como el oficio de escritor para niños se instala en este gran universo.

Los cuentos al igual que la literatura en general, tienen temas universales que siempre retornan. Desde los comienzos de este género, se ha tratado el realismo social, que es el encargado de mostrar y evidenciar las distintas formas de vida, pero con la incursión de elementos que permiten fabular la historia a través de personas u objetos inanimados que recobran una conciencia propia en su personificación. Y es así, como en el siglo

XX, en las décadas de los setenta y ochenta, surgen narradores oficiales de cuentos para niños: Jairo Aníbal Niño, Celso Román, Triunfo Arciniegas, Luis Darío Bernal (entre otros), quienes son reconocidos con el Premio ENKA. Cada uno de estos narradores se destaca por tener un estilo propio al relatar sus historias, y Celso Román no es la excepción, ya que por medio de su obra nos introduce en un concepto nuevo para la literatura infantil, como lo es la conciencia ecológica a través de nuestras raíces culturales y, a la vez, abre una ventana hacia la transculturación del conocimiento ejemplificado en *Claude Véricel el amigo de los animales*, *J.R.R Tolkien Señor de magias, creador de universos* o en *Fu, el protector de los artistas, y otros relatos* en los que se observa en el protagonista y/o héroe varios aspectos que ayudan a nuestra afirmación. Como primera medida, en el primer cuento tenemos a un hombre que viaja a Colombia en el siglo XIX para contribuir con el desarrollo de la salubridad pública y del ganado bovino de nuestro país, pero también es un veterinario que en su trayecto hacia la ciudad de Bogotá tiene una conciencia ecológica dirigida hacia la preservación de la naturaleza; en el recorrido por los diferentes paisajes de Colombia se acerca a la falta de conciencia del hombre que habita en estas tierras, como menciona el mismo Véricel al capitán del barco :

Los vapores podían ser hermosos, pero eran bestias que devoraban los bosques de las orillas de los ríos – afirmó Claudio el viejo, recordando con un escalofrío aquellas paradas tan frecuentes a recoger madera que les servía de combustible. El buen observador comentó al capitán del barco que ese exagerado consumo de troncos acabaría con las selvas, ocasionando el desmadre del río (Román Celso:1997:45).

El hombre colombiano no tiene idea de la forma como está destruyendo el suelo de su nación. Finalmente, es Véricel el que le da los elementos básicos para su subsistencia. Véricel joven, inicia un camino de conciencia ecológica propia que es reafirmada por el Claude viejo cuando vuelve a su patria francesa y realiza el mismo recorrido; este hombre se da cuenta que los bosques tan esplendorosos llenos de variedad botánica

ahora no se encuentran, ya sólo existen ramas secas al borde de un río que empieza a tornarse contaminado por tanto desperdicio que se bota en éste.

Así mismo se observa que la conciencia ecológica va de la mano con la vida de este famoso veterinario y quien, con sus conocimientos, introduce una modernización a través de cierta forma que moldea las creencias que se tenían, es decir, cuando se enfermaba el ganado y aún no había llegado la ayuda de este hombre, era posible creer en la “explicaciones míticas⁷” dadas por los indígenas o negros africanos o mestizos, pero en pleno siglo XIX y con el avance de las ciencias alrededor de los temas de la naturaleza, se puede alcanzar una percepción científica que desde esa época se convirtió en la oficial ante el mundo global, pues las explicaciones no científicas eran dejadas de lado. Sin embargo, Claude es un hombre de ciencia que estuvo rodeado por un mundo fantástico lleno de seres muy naturales como las hadas, quienes no lo abandonaron en ningún momento de su vida y, por ello, en su oficina tenía flores, porque en estas plantas habitan estos seres maravillados.

En *Fu, el protector de los artistas*, vemos que la conciencia ecológica es un eje fundamental que cruza transversalmente la obra de Román Campos, pues en esta narración, detallamos la destrucción causada por el hombre al estar confundida con el concepto de desarrollo, ya que el modernizar a la sociedad se ve enfrentado directamente con el acabar con las raíces culturales y el medio ambiente:

Con el paso del tiempo cayeron los bosques sagrados de nogales, cedros y encenillos, desaparecieron los patos-de-oro y las aves de los humedales; y las escopetas y los perros acabaron con los venados y los pumas. La ciudad empezó a crecer y a vivir su historia, de manera que casi quinientos años después de la última fiesta de la cosecha en Xuba las montañas sagradas estaban llenas de tugurios, de callejuelas y de conjuntos residenciales para la clase media ... (Román Celso :2006: 14.)

⁷ Con “explicaciones míticas” hacemos referencias a los relatos que se narraban dándole un origen a las enfermedades causadas por un cambio de luna o por un mal comportamiento del hombre con la naturaleza. En estas épocas aún se creía que la naturaleza castigaba al ser humano por las faltas que cometiese mandándole enfermedades, por ejemplo.

Gianni Rodari en su *Gramática de la fantasía*, nos habla de la concepción que Hegel tenía acerca de la “fantasía”:

“Pero debemos a Hegel el establecimiento definitivo de la distinción entre <<imaginación>> y <<fantasía>>. Ambas son, para él determinaciones de la inteligencia: pero la inteligencia como imaginación es simplemente reproductiva; como fantasía, en cambio, es creadora(Rodari Gianni:2003:154)

Y es así, como Hegel nos plantea que la “fantasía” es parte de la creación del ser, y donde podríamos ubicar al narrador de cuentos y a la obra cuentística de Celso Román.

La “fantasía” es uno de los elementos fundamentales en la literatura infantil, específicamente en los relatos de Román, pues por medio de este elemento es que Véricel logra recorrer sus pasos desde el mismo momento de ser concebido hasta encontrarse con la vejez misma y el final de sus días, y Fu es parte de la realidad de Carlitos como en la vida de Tolkien, que es recreada, a su vez, por el paso de los seres maravillosos que él mismo crea en su trilogía. Sobre el particular, diría Rodari:

En la estructura del cuento se repite la estructura del rito. Y precisamente de esta observación Vladimir Propp (aunque no sólo él) deduce la teoría según la cual el cuento comenzó a existir como tal cuando decayó el antiguo rito. Del que sólo queda la memoria narradora. Los narradores, en el transcurso/de los siglos, han traicionado cada vez más el recuerdo del rito, poniéndose al servicio de las exigencias autónomas del cuento, que se ha transformado de boca en boca, ha acumulado variantes, ha absorbido los efectos de las mutaciones históricas y sociales. Así los hablantes, a través de pocos siglos, transforman una lengua hasta dar vida a una lengua nueva: ¿cuántos han pasado desde el latín de la decadencia romana hasta las lenguas romances?...Los cuentos, en definitiva, habrían nacido por caída del mundo sacro en el mundo laico: también por caída han arribado al mundo infantil, reducidos a juguetes, objetos que en épocas anteriores fueron objetos rituales y culturales(Rodari Gianni:2003:71)

El rito es parte de la humanidad del hombre y, por lo tanto, su vida es un círculo que gira alrededor de las narraciones, de su oralidad y escritura que conjuntamente nos llevan a recordar que cada mito originario parte de las explicaciones que el ser necesita sobre varios cuestionamientos de su historia, pero que varían según la época y la tradición ancestral que hayan tenido, ya que cada relato sufre transformaciones de época y cultura durante su existencia. En el caso de los relatos que tienen la fortuna de

ser incluidos en las narraciones para niños, nos muestran cómo, a través de la recuperación de esos orígenes culturales, se puede construir una identidad propia, independiente, que ayude a nutrir el texto con ritos ancestrales (bien sea con el uso de elementos o narraciones mismas que evoquen los orígenes).

Cuando en el argumento del cuento Celso Román decide integrar elementos maravillosos como las hadas, muiscas, Elfos (entre otros), vemos la evocación a una cultura, a un origen que va más allá de nuestra cultura occidental y que, sin embargo, se conecta por medio de los ambientes naturales. Por ejemplo, Tolkien en su trilogía del *Señor de los Anillos* describe personajes míticos que le ayudan con el proceso de llegar al codiciado anillo; y Román crea espacios movibles que permiten viajar de un lado a otro por medio de la magia creadora de la palabra, ya que en un momento determinado el lector puede estar con Véricel en el consultorio *Spei Domus* y al instante siguiente sus hadas lo remiten a un momento de su niñez. La niñez es la etapa en la que el ser humano está abierto mentalmente a las posibilidades que le presente el mundo, por eso el niño es quien cree y se maravilla con las cosas “simples” que nos da el mundo. Esa simplicidad también la encontramos en la escritura de las narraciones de los cuentos que han pasado de boca en boca o, como dirían los poetas, de “musa en musa” hasta llegar a los oídos y la pluma del transcriptor, narrador de cuentos.

1.2 La incursión de la transdisciplinariedad en el cuento infantil tradicional

La estructura planteada por Vladimir Propp acerca del cuento infantil, se caracteriza por tomar elementos repetitivos que se transforman en un patrón de los relatos infantiles, en general, para desarrollar funciones específicas donde las imágenes cuestionan al lector y lo llevan a una reflexión sobre *el reconocimiento de nuestras propias raíces se*

revelan a través del imaginario poético de la fábula (Arrubia:2001). Es decir, que el cuento y rito comparten la misma estructura que evoca a pensar en los orígenes; esto humaniza a la narración a través del mito que se destaca en la preservación de la vida.

Los cuentos tradicionales poseían la misma estructura de inicio, nudo y desenlace con las características o “funciones”, como las llama Propp, pero en Colombia en el siglo XX, se comenzaron a escribir otro tipo de cuentos que trataban de desprenderse de la tradición europea, ya que ahora la preocupación del escritor estaba dirigida a recuperar esas raíces que fueron modificadas con la transculturación. Hugo Niño fue uno de los tantos narradores que se preocupó por la búsqueda de sus orígenes en los cuentos populares para registrarlos en la escritura. Pasaron los años, y así mismo los tabúes sobre temas que no se mencionaban en la literatura infantil, se escribieron, aunque siempre estuvo vigente -entre algunos narradores- la concientización social con respecto a las diferentes problemáticas.

En el siglo XX, continúan los artistas manifestando el interés por denunciar los abusos e inconformismos en la sociedad, pero en la literatura, sólo se escribía este tipo de preocupaciones en los poemas, novelas, ensayos, reseñas, cuentos, pero no en la literatura infantil, pues este tema estaba vedado, ya que existía la concepción de que el niño no debía saber los conflictos de los mayores, pero lentamente los escritores fueron introduciendo en estas narraciones maravillosas, las tradiciones de sus pueblos, el folklore y de esta forma se fue construyendo una identidad, a través de elementos vivenciales y naturales que eran muy difíciles de plasmar. Los hermanos Grimm son ejemplo de la transcripción de cuentos alemanes orales, con lo que lograron un reconocimiento por su patriotismo en la época de Napoleón.

Los cuentos infantiles reconstruyen y aumentan el significado de los elementos empleados en sus escritos, ya que la interdisciplinariedad y el fabular nos remite al origen, al sentido de creación en un

espacio que reconoce las limitaciones que imponen las fronteras y los supuestos rígidos de división del trabajo intelectual para el abordaje de fenómenos sociales (Pontificia Universidad Javeriana:2002:7), donde más radicalmente ha surgido la noción de transdisciplinariedad que propone la apertura más allá de toda frontera disciplinar hacia una aventura de integración del conocimiento, no para reconstruir un agregado de retazos disciplinares, sino para generar nuevas referencias holísticas con el fin de enfrentar los problemas del conocimiento (Pontificia Universidad Javeriana:2002:13).

La *Transdisciplinariedad* es pluri⁸, pues en su concepto como tal, encontramos el reconocimiento de diferentes conocimientos con respecto a diversidad de prácticas sociales como el folklore, las tradiciones o las creencias populares, donde los ritos, mitos y leyendas cobran vida haciendo parte de los relatos escritos del narrador que utiliza estas tradiciones populares para aumentar la valoración de su obra y de su identidad. El extraer conocimiento de diversas culturas –indígena, africana, española-, por medio de la literatura, nos permite sumergirnos en distintos tiempos y espacios ficcionales, donde cada relato es un aprender sobre la vida misma: la naturaleza, las tradiciones, y todo lo que se involucra con el ser humano en su conocimiento cotidiano. Este tipo de conocimientos como, por ejemplo, el de las tribus indígenas, con respecto a las curaciones de enfermedades, es disímil al que se practica en la urbe, ya que los remedios para enfermedades físicas no se consiguen en la naturaleza, o en ritos liberadores, no, se consigue a través del consumo de medicinas que están hechas por medios científicos y garantizados donde *las disciplinas construyen un sistema de control en la producción del discurso, fijando sus límites a través de la acción de una identidad que toma la forma de una permanente reactivación de las reglas*(Pontificia Universidad Javeriana:2002:131).

⁸ Al decir que la *Transdisciplinariedad* es “pluri”, nos remitimos a pensar en los orígenes múltiples de nuevos campos de conocimiento.

Los cuentos, *alcanzan al lector contemporáneo a través del tiempo y las particularidades culturales. Y la única razón posible para esto es que son relatos universales, que indudablemente lo llevan a uno a revisar sus nociones de “inconsciente colectivo”* (García Londoño, Andrés:1998:108). Las narraciones que podemos observar en Román Campos, nos remite a pensar en los usos que le da a estos elementos transdisciplinarios que vemos alrededor de su obra, ya que exalta a la naturaleza como una entidad, lo cual nos acerca a otro tipo de valores no académicos. Por ejemplo, en *Claude Véricel el amigo de los animales*, encontramos un relato donde los elementos maravillosos como las “hadas” representan al mundo fantástico unido con la naturaleza, pues en una de las escenas de la narración cuando el padre de Véricel fallece, Claude se encuentra en el jardín a la espera de las circunstancias, mientras *La familia, ocupada en el ajetreo de velar el cadáver y organizar el entierro, se había olvidado al pequeño Claudio. Cuando su madre salió a buscarlo, lo encontró en un nido de flores en medio del jardín, plácidamente dormido y arrullado por las hadas, con una sonrisa en la boca y un escarabajo color esmeralda entre la manito cerrada* (Román Celso:1997: 21-22).

Este Claude Véricel que se nos presenta, es un niño que está envuelto en la naturaleza de donde provienen las “hadas”, quienes se ocupan de su cuidado como un ángel de la guarda, y es evidente la presencia de elementos transdisciplinarios, ya que nos remiten no sólo a la etapa de la niñez, sino a la vez al origen que protege al hombre: la naturaleza. Otro niño que vive una experiencia mística es Carlitos, quien es el amigo de Fu, el muisca que sobrevivió a los conquistadores, y comparte su niñez y casi juventud con un personaje que lo remite a orígenes desconocidos y de quien aprende todos los ritos realizados a los dioses muisca y la destrucción de la comunidad indígena.

Las “hadas” y la naturaleza son dos conceptos y/o elementos claves que rodean este relato; y por medio de su aparición, observamos cómo la *transdisciplinariedad* se vuelve parte de las narraciones infantiles, donde el mundo fantástico es una realidad paralela que representa otras realidades y nos abre una puerta –en este caso- que nos muestra los orígenes del hombre a través de su vida y profesión.

La ciencia de la medicina veterinaria y la magia del mundo ancestral establecen una yuxtaposición en la que estos dos mundos construyen una nueva significación para el argumento de la obra infantil literaria. Pues, *se ha dicho, y es verdad, que los cuentos ofrecen un rico repertorio de caracteres y de destinos, en el cual el niño encuentra indicios de la realidad que aún no conoce, del futuro en el que aún no sabe pensar* (Rodari:2003:132), y con la ayuda de algunos relatos de Román Campos el niño, como sujeto pensante, tiene la fortuna de evolucionar en una conciencia crítica a través de los cuentos de este narrador. Por ejemplo, en *Fu, el protector de los artistas*, tenemos una visión clara de lo que el hombre colonizador le ha hecho vivir al indígena y cómo nuestra raza humana se ha encargado durante el avanzar de las épocas, en destruirse a sí misma y el entorno en el que vive.

“las Navetas de Suba, los Atardeceres de Suba, los Prados de Suba, Los Arrayanes de Suba”, pero quiso el destino que en medio de ese territorio de colinas y valles casi totalmente urbanizado, quedara un lote de tierra amarilla en una ladera erosionada guardando en su vientre la caverna donde dormía Fu(Román:2006: 14).

En este relato se evidencia a un personaje que destruye su entorno y raíces como sinónimo de una modernización cultural, que lo lleva al olvido. Así, la “conciencia ecológica” con respecto a la baja calidad de espíritu de conservación de la naturaleza, muestra cómo la modernidad se va apoderando de los recursos y los transforma en materia momentánea del avance, sin darnos cuenta que ese camino es el que está destruyendo la tierra lentamente. Y es la “conciencia ecológica”, el elemento relevante

en esta obra, pues, sin ser una disciplina, es útil en el manejo de la preservación por la vida misma.

En estas narraciones no sólo encontramos relatos que nos evocan a pensar en los actos de los hombres y sus repercusiones, sino, también encontramos la recuperación de los orígenes en la naturaleza, la *magiae* historia, involucrados con los inventos que hacen parte de la *modernidad* al establecer una relación directa entre lo transdisciplinar con los elementos modernos que encontramos en el libro *Las cosas de la casa*. Hablando del nacimiento de la ventana dice que la mariposa fue capturada por el hombre quien *La domesticó y le enseñó a vivir sobre el hueco de la pared; el insecto aprendió a abrir las alas por la mañana para que entrara la brisa perfumada del campo y a cerrarlas cuando llegaba la noche* (Román.2006:24). Román, en este cuento, que está compuesto por 23 diferentes elementos que habitan en la casa, muestra cómo cada objeto inanimado tiene su origen en la naturaleza a través de la magia ofrecida por los mitos creados entorno a cada invento; haciéndonos partícipes de explicaciones no científicas donde el saber popular es legitimizado a través de la narración para dejar de ver el mundo como una “torre de babel”, e ir demostrando que el lenguaje literario puede llegar a ser más universal por medio de la *Transdisciplinariedad* que toma como eje principal el pensamiento y el conocimiento, de forma que *el pensamiento clásico no es absurdo pero su campo de aplicación es considerado restringido*.

La *Transdisciplinariedad* juega un papel fundamental como parte del enriquecimiento de estas narraciones, pues toma ritos de la cotidianidad y los pone en escena en cada línea de la narración, para mostrarnos como el prefijo “*trans*”, se refiere a lo que *simultáneamente es entre las disciplinas a través de las diferentes disciplinas y más allá*

*de toda disciplina. Su finalidad es la comprensión del mundo presente, uno de cuyos imperativos es la unidad del conocimiento*⁹.

Lo transdisciplinar está integrado por: *la disciplinariedad, la pluridisciplinariedad, la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad que son las cuatro flechas de un solo y mismo arco: el del conocimiento*¹⁰, que nos lleva a pensar que estos son los ejes en los que giran algunos cuentos de Román Campos, donde el lector se acerca a los distintos ritos y explicaciones de la vida a través de las narraciones, para aclararle que de un mismo objeto pueden existir varios relatos y versiones -no formales-, como lo vemos en *Las Puertas*:

Según los intereses que mueven a diferentes grupos de personas, hay varias versiones acerca de quien inventó las puertas. Los herederos del Gran Houdini, del Magnífico Pilochán y del Genial Lorgia dicen que las puertas fueron inventadas por un mago chino que quería atravesar las paredes. En las academias militares enseñan que las puertas fueron un invento utilizado para ganar batallas y que eran de dos clases: las que se tumbaban para entrar a las ciudades, tomar prisioneros y repartirse el botín, y las que no se podían tumbar pues detrás de ellas metían a los capturados. Algunas puertas son solamente entrada o solamente salida (Román Celso:2006:17)

Cada puerta, al igual que cada versión, nos muestra un punto de vista diferente donde prima la sabiduría popular por medio del conocimiento cultural y del folklore del lugar narrado; esto nos remite a imágenes creadas en el pensamiento a través del relato que es capaz de combinar los avances modernos con una nueva forma de conocimiento antigua, pero que se esconde detrás de la vida misma y por medio de la cual el aprendizaje del ser humano se ve en sus raíces.

⁹ Información tomada de: <http://nicol.club.fr/ciret/espagnol/visiones.htm>

¹⁰ Información tomada de : <http://nicol.club.fr/ciret/espagnol/visiones.htm>

Capítulo II

¿Se puede plantear en este ámbito una cuestión respecto a esquemas típicos ...esquemas transmitidos de generación en generación como fórmulas ya hechas, fórmulas capaces de animarse con una nueva tonalidad, de originar nuevas formaciones?

Veselovski.

La narrativa de Celso Román: eje de varios discursos

Fu, el protector de los artitas, y otros relatos, es un cuento de Celso Román donde observamos la yuxtaposición de diferentes discursos narrados, que nos posibilita una visión más amplia con respecto al género de literatura infantil, ya que en este relato se puede apreciar la modernización y la imposición social con los personajes míticos-fantásticos que nos llevan a la búsqueda eterna del hombre sobre su origen por medio de la activación de una conciencia ecológica. Román Campos nos introduce en un mundo donde la fantasía es uno de los ejes principales para la vida de Carlitos, pues hacemos un recorrido por su vida a través de los ojos de Fu, el muisca, que vive en el parque de su edificio y encontramos un cambio en el contenido y estructura con respecto al cuento tradicional. Como lo mencionamos anteriormente, este relato rompe con la estructura propuesta por Vladimir Propp y empieza a construir una novedosa forma donde prima la creación del argumento expresada en el transcurrir del tiempo con respecto a las épocas.

Es decir, el relato parte de contarnos la historia de un niño que a través de su vida se da cuenta del valor que tiene lo ancestral para adquirir una “transculturación de pensamiento” por medio del enfrentamiento entre la sabiduría de un pueblo representada en Fu vs el pensamiento que le ofrecen en el colegio, donde el

Modernismo¹¹ empieza a tener una gran relevancia no sólo como movimiento, sino como parte de la vida misma, pues el

Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. Los entornos y las experiencias modernos atraviesan todas las fronteras de la geografía y la etnia, de la clase y la nacionalidad, de la religión y la ideología: se puede decir en este sentido que la modernidad une a toda la humanidad. (Berman:1991: 1)

La *modernidad* hace parte de la renovación en el espíritu de la época, pero al mismo tiempo nos muestra cómo el avance nos lleva a la destrucción del hombre mismo y su entorno.

Por ejemplo, en *Fu, el protector de los artistas y otros relatos*, cuando el muisca despierta después de haber dormido por 500 años de resaca:

Corrió la piedra y se asomó por donde entraba el rayo de luna y vio el mundo completamente cambiado. No había bosques sagrados en las colinas transformadas, el río era una cloaca de aguas negras, los humedales habían desaparecido. A su lado brillaba una joya de luz: el talento de Suaty Guatibonza, su amigo. A duras penas recordó el desorden de aquella tarde de la fiesta cuando llegaron los invasores. (Román Celso:2006: 15)

Fu, despierta en un siglo que no es el suyo y descubre las transformaciones del nuevo mundo invadido por la tecnología y las edificaciones que reemplazan el medio natural del bosque que antes estaba allí ubicado. La naturaleza comienza a ser desplazada por las invenciones del hombre moderno; se da la destrucción y/o aniquilación del hábitat de los seres vivos, por ejemplo, en *Claude Véricel el amigo de los animales*, podemos ver cómo durante el viaje que realiza el medico veterinario en nuestras tierras, quien navega por el río Magdalena, asiste a un espectáculo de matanza indiscriminada realizada por el hombre sobre los caimanes en la época de la subienda.

¹¹ Como lo definiría Federico Onís: “*el modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continua hoy.* Consúltese en: Gutiérrez Girardot, Rafael. Modernismo. Barcelona: Edición propiedad de Montesinos editor. S.A.1983.Página 18.

-Entonces pasaba el barco con una carga de muerte innecesaria, deteniéndose frente a la playa- decía Véricel el viejo a Paysan de luz, viviendo otra vez el instante que tanto le había horrorizado cuando lo contempló por primera vez. El capitán del barco ordenaba detener la marcha y pedía a su segundo de a bordo que instalara la mesa en la tercera cubierta, lo cual consistía en colocar las armas a manteles para el macabro polígono. Desde la nave disparaban con carabinas Winchester, Spencer, y Remington hacia una playa de arena blanca donde reposaban los caimanes adormilados, desconcertados con los quimonazos que llenaban la playa de cadáveres (Román: 1997:48-49)

El hombre ataca su medio ambiente, arruinando lentamente la calidad de vida negando su futuro, poniendo en cuestionamiento el uso de la sabiduría adquirida que es asimilada y procesada a través de la racionalidad. ¿Qué tan conciente es el hombre que destruye el sustento ambiental del cual se ve beneficiado a diario? ¿Llevaría la *modernidad* y su idea de progreso a la destrucción del entorno o podría funcionar a manera de solución de la problemática existente en el relato? Estos enigmas son parte de la evolución del hombre donde la conciencia ecológica se forma a través del error y la recuperación y no de la prevención.

Aquí Celso Román toma varios discursos y los enlaza con la pérdida de identidad, para evidenciar como en la literatura infantil veremos propuestas novedosas respaldadas por teorías ya existentes como la de Gianni Rodari, rompiendo con el esquema tradicional que nos señala en *Las Raíces Históricas Del Cuento* de Vladimir Propp, donde el modelo del cuento esta determinado por la forma (estructura) y no por el contenido, que es lo que propone Román Campos con sus cuentos.

El contenido en la literatura infantil es materia prima, ya que por medio de este, el autor de la obra expresa no sólo historias fantásticas que llevan a la recepción de un relato. En este caso, la fantasía es utilizada para dar otra forma al relato infantil, propuesta que genera la creación de una conciencia ecológica en el lector y evoca a racionalizar en los procesos cotidianos por medio de la incursión de una simbiosis entre los discursos disciplinares y transdisciplinares, llevándonos al reconocimiento de un lenguaje

compuesto por diferentes formas de “percibir el mundo” enfrentándolas con una realidad determinada por la época. Para ser más explícitos, veremos en este cuento una propuesta donde el lenguaje juega un papel primordial. En esto, encontraremos el resultado de sumar dos fuentes (lo disciplinar y transdisciplinar) que introducirán al reconocimiento de un argumento lleno de significación, ambientado por la ruptura en los cambios intelectuales, sociales y culturales surgidos en la época debido al *modernismo*.

Pero no sólo analizaremos la propuesta de Román Campos; también miraremos por qué marca la diferencia con respecto a algunos de sus colegas, ya que cada uno se encarga de una línea distinta en la que se evidencia la importancia de la literatura infantil con respecto a la pedagogía, la forma, la incursión de temáticas y la enseñanza para concluir que la ruptura y/o propuesta que realiza Celso Román, al crear doblemente; pues genera conciencia a través de la escritura al hacer uso del mundo maravilloso que ofrece no sólo la incursión a una nueva realidad, sino también abre la puerta al mundo de los orígenes y transdisciplinar para remitirnos a nuestras raíces olvidadas y marginadas. La marginación es uno de los puntos claves que podemos observar en lo temático, ya que, como hemos visto en la historia de la literatura infantil, el género del cuento ha sido subvalorado por la estructura y el contenido tradicional, pero con Román Campos, Andersen¹², Los Grimm y Collodi¹³, vemos narradores que animan los objetos más insípidos para causar un efecto de extrañamiento.

¹² Hans Christian Andersen, escritor dinamarqués, reconocido por sus narraciones El patito feo, El traje nuevo del emperador, La reina de las nieves, Las zapatillas rojas, El soldadito de plomo, El ruiseñor, El sastrecillo valiente y La sirenita. Han sido traducidos a más de 80 idiomas y adaptados a obras de teatro, ballets, películas, dibujos animados y obras de escultura y pintura.

¹³ *Los Grimm, Andersen, Collodi, en el terreno cuentístico, han estado entre los grandes liberadores de la literatura infantil con respecto a las funciones edificantes que le habían asignado sus orígenes, ligados al nacimiento de la escuela popular.* Consúltese en: Rodari, Gianni. La gramática de la fantasía. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 2003. Página 55.

2.1 La integración de discursos: ruptura entre la estructura clásica del cuento ruso vs la propuesta de Celso Román con su obra narrativa.

Es Michel Foucault quien ve en cada argumento una manera de “manejo de poder” donde se controla no sólo la información que da al lector a través de la exclusión y clasificación, relacionando lo que se desea narrar con lo que se puede decir. Celso Román hace uso de diferentes discursos alrededor de su obra, pero en *Fu, el protector de los artistas* y en *El maravilloso viaje de Rosendo Bucurú* toma posición frente al discurso ecológico; esto evidencia las fallas con respecto a la educación que se le da al hombre, ya que no tiene la conciencia de cuidar su hábitat, sino que está en el eje mental de pensar que evolucionar es ir en contra de lo ancestral sin tener en cuenta el derecho de la conservación. La naturaleza es un factor relevante en la obra de Román y por ello en la mayoría de sus narraciones incluye personajes que evocan a una conciencia reflexiva a través de la fantasía que representan, por ser Hadas, muiscas o seres animados por la palabra. Estos personajes son la directriz de los discursos que plantea Román en su obra, pues ellos expresan la inconformidad social y una lucha por el cambio a través de las creencias populares donde el régimen está dado por la *transdisciplinarietà*.

Aquí, el autor del relato se posesiona como “sujeto fundador”, ya que anima las formas vacías del lenguaje y les da su semantización a través de la combinación de discursos inscritos en el relato que, al ser parte de las transdisciplinas, dependen de las circunstancias evolutivas temporales, pues los ritos se van transformando y algunos logran sobrevivir en las páginas de los cuentos. Los ritos y personajes (en este caso las Hadas, Fu) representantes de una cultura muestra el acceso a la teoría foucaultiana de ver cómo cada discurso se convierte en un mundo específico donde cada verdad narrada

es micro pero la apreciamos universalmente. Es decir, que cada mundo que narra Celso Román, está hecho de manera micro, pero que en la comprensión del texto esos mundos los vemos como verdaderos y universales; ellos crean un discurso de universalidad a través de lo micro, por ejemplo la historia contadora de sucesos es un elemento que delimitan el panorama histórico como, por ejemplo, la guerra de los mil días:

Pero pareciera que la dama gris, la portadora del sueño del cual nadie despierta, volviera por sus fueros: se preparaba una nueva guerra, que habría de durar mil días y su salvaje torbellino de muerte habría de contar entre sus víctimas la primera Escuela Oficial de Veterinaria de un desangrado país de palomas rojas llamado Colombia (Román Celso:1997: 72).

Así, comenzó una lucha entre el poder de los partidos liberal y conservador por un país que se llenaba de sangre cobrada por la epidemia de viruela y además por el enfrentamiento entre ambos partidos para conservar el mando sobre estas tierras. La disputa se mantuvo entre estos bandos tomando estudiantes, campesinos y, a la vez, acabando y/o paralizando las formas de progreso en la educación, ya que las personas de aquella época estaban atemorizadas y debían elegir un bando para protegerse a sí mismos y a su familia. El temor era un sentimiento que invadía a los habitantes de Santa fe de Bogotá, y los ponía a escoger entre las dos posibilidades; ahora tenían dos problemas que azotaban a la ciudad donde la dama gris llevaba las de ganar, por un lado con la epidemia recogía almas en la oscuridad y con la guerra, podía disfrutar del derramamiento de sangre a causa del dominio del poder. El asunto era pasar por encima del otro sin importar cuántas vidas se exterminaban; lo importante era dominar al otro.

Así se fueron cerrando escuelas de todo tipo y los habitantes se quedaron sin tener un remedio para las enfermedades que acechaban, ya que el *Spei Domus* fue clausurado por la guerra.

El senil Sanclemente fue derrocado por José Manuel Marroquín el 31 de julio de 1900 cuando el país llevaba casi un año hundido en ese torbellino de muerte que duraría mil días en los cuales se sobrepasaron todas las atrocidades anteriores. Los fondos del gobierno se fueron a

los frentes de batalla y muy pronto los centros de educación superior cerraron sus puertas por falta de presupuesto y por la simple sustracción de materia que significó el que los estudiantes se enrolaran en uno u otro ejército. Con una mirada extraña, mezcla de satisfacción y alegría morbosa, la dama gris se quedó un buen rato contemplando el cierre de la primera Escuela Oficial de Veterinaria, cuando Claudio Véricel, con un dolor profundo en su corazón recibió la notificación oficial que alegraba situaciones de guerra que nos obligaban a sacrificios que usted sabrá entender(Román Celso:1997:75)

Entonces, aquí comenzamos a mirar los discursos que emplea Román, pues es un cuestionamiento por la vida, el desarrollo y de ¿cómo es posible que el hombre prefiera invertir en la guerra, en ejercer el poder sobre el otro y no en salvar la vida de su compatriota por medio de los avances logrados hasta el momento, gracias a la contribución de Véricel? ¿Primero hay que invertir en vez de matar al otro o ayudarlo? ¿La guerra por el poder sobre unas tierras justifica la matanza indiscriminada sobre el pueblo? ¿ La historia de Colombia está determinada por matanzas y el negocio de la guerra?

Los discursos que maneja Román Campos no sólo contribuyen a una conciencia ecológica, también nos permite inmiscuirnos en un contexto histórico donde el cuento biográfico-fantástico toca una fibra distinta que hace parte de la realidad colombiana. *Claude Véricel el amigo de los animales*, es un cuento que nos narra una situación compleja desde todo punto de vista, ya que nos sumerge en lo fantástico y cuenta hechos importantes que han atravesado a la sociedad colombiana; todo ello combinando con la destrucción y la Modernidad.

Así mismo, es posible revisar el contenido del relato para ver una propuesta novedosa al mezclar en su argumento lo disciplinar y lo transdisciplinar. Este es un punto clave, ya que rompe con la estructura planteada por Vladimir Propp:

Desde el punto de vista morfológico puede llamarse cuento fantástico a todo desarrollo narrativo que parta de un daño (A) o de una carencia (a) y pase por funciones intermedias para concluir en un casamiento (w) o en otras funciones utilizadas como desenlace. La función terminal puede ser la recompensa (F), el apoderamiento del objeto de las búsquedas o, en

forma general, la reparación del daño (K), el auxilio y la salvación durante la persecución (Rs), etc. A este desarrollo lo llamamos secuencia. Cada nuevo daño o perjuicio, cada nueva carencia, da lugar a una nueva secuencia. Un cuento puede comprender varias secuencias, y cuando se analiza un texto, hay que determinar en primer lugar de cuántas secuencias se compone. Una secuencia puede suceder inmediatamente a otra, pero las secuencias pueden también entrelazarse, deteniéndose el desarrollo ya comenzado para permitir que pueda intercalarse otra secuencia(Propp Vladimir :1996:121- 122)

Una de las tesis que plantea Propp, es mirar la estructura del cuento como secuencias y funciones¹⁴, ya que el cuento maravilloso¹⁵ *deriva de de los rituales de iniciación frecuentes en las sociedades primitivas (Rodari:2003:71)* Vladimir Propp, con sus cartas, *rescata de los cuentos un mundo extraordinariamente rico y absurdamente marginado(Rodari Gianni:2003:76)*. Aquí encontramos dos líneas: por un lado, vemos cómo Propp plantea una estructura del cuento formada por secuencias que permiten estudiar un encadenamiento de acciones consecutivas importantes para el desarrollo del argumento que en algunos casos, sería imposible reemplazar.

Las funciones, según Propp, pueden ser personajes, objetos o situaciones. Es decir, que los personajes podrían ser cualquiera, ya que no es necesario que se llame de determinada forma o que sea hombre o mujer, porque simplemente lo que va a hacer en el cuento es cumplir la función de ser un personaje, pero para Celso Román lo que prima es que el lector, *el niño toma del cuento, de la situación, de todos los acontecimientos de la realidad, aquello que le sirve, en un continuo trabajo de selección (Rodari: 2003: 131)* .

¹⁴ *Operación que es a la vez analítica y sintética y va de lo concreto a lo abstracto para volver a lo concreto. La posibilidad de una operación de este tipo nace de la naturaleza misma del cuento: de su estructura, intensamente caracterizada por la presencia, por la reincidencia, por la repetición de ciertos elementos compositivos que también podemos llamar <<temas>>. Pero Vladimir Propp los ha llamado <<funciones>>. Y es a Propp a quien debe acudir ahora nuestro juego para que adquiera la conciencia de sí mismo para que se fabrique nuevos instrumentos. Consultar en: Rodari, Gianni. La gramática de la fantasía. Barcelona: Editorial Planeta S.A., 2003. Página 69. En este caso, tomaremos el término <<función>> a manera de tema, personajes y situaciones que constituyen el argumento de un cuento.*

¹⁵ *El cuento maravilloso es un relato constituido según la sucesión regular de las citadas funciones en sus diferentes formas, con ausencia de algunas de ellas en tal o cual relato, y repetición de algunas de ellas en otros relatos. Esta definición hace perder su sentido a la palabra maravilloso, pues, en efecto, es fácil imaginar un cuento maravilloso de hadas o fantástico construido en forma totalmente diferente. Ver en: Propp, Vladimir. Morfología del cuento. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 1996. Página 131.*

Haciendo un paralelo entre Propp y Román en cuanto a lo estructural, se podría afirmar que la división de “funciones” que hace el primero en *Las Raíces históricas del Cuento*, es una manera de mostrar que en los cuentos existen elementos repetitivos que cumplen funciones específicas dentro de cada narración y, en contrapeso, Celso Román nos propone no sólo una literatura cargada de símbolos y significados, sino la yuxtaposición en el argumento que estaría de acuerdo con la afirmación de Marta Fatorri *en última instancia, que todos pueden ser <<creativos>>, a condición de no vivir en una sociedad represiva, en una escuela represiva... Es posible una educación a través de la <<creatividad>>*(Rodari: 2003: 157).

La literatura infantil se enriquece por medio del tratamiento de la temática que contribuye al generar una conciencia ecológica y en el reconocimiento de la historia de su tierra a las nuevas generaciones, ya no sólo es una literatura que cumple funciones con narraciones que evocan épocas románticas de castillos, horrores y rescates, sino ahora la propuesta es lanzar temas que evoquen reflexionar y la construcción del cuidado de la tierra que nos ha sido regalada y la hemos destruido con la avaricia del mal manejo del progreso.

2.2 El lenguaje¹⁶ transdisciplinar: otra manera de ver la realidad.

Para comenzar, tendremos en cuenta uno de los artículos de la *Carta de la transdisciplinariedad* que dice: *Artículo 3. La transdisciplinariedad es complementaria al enfoque disciplinario; hace emerger de la confrontación de las disciplinas nuevos datos que las articulan entre sí, y nos ofrece una nueva visión de la naturaleza y de la realidad. La transdisciplinariedad no busca el dominio de muchas disciplinas, sino la*

¹⁶ *El cerebro humano está hecho para pensar palabras y nada lo alimenta mejor que la palabra hechizada: la literatura. Si algo hace exclusiva a la literatura entre las demás formas de la creación estética es el lenguaje.* Consúltese en: Rosell Franz Joel. La literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas. Buenos Aires: Lugar editorial .S.A. 2001. Página 21.

apertura de todas las disciplinas a aquellos que las atraviesan y las trascienden(Consúltese el anexo 1); por lo tanto, el lenguaje que encontramos en el relato de *Fu, el protector de los artistas y otros relatos* abre camino a la observación de una realidad que está llena de significados donde la forma en que se transmite la narración, es decir, el involucrar dos mundos (disciplinar y transdisciplinar) permite la creación de un nuevo entorno para evidenciar cómo el cuento infantil toma peso basado en los cambios en cuanto a estructura y aumenta la significación en el contenido de la narración.

El lenguaje manejado en la obra, está basado en la integración de varios discursos académicos con otros que van más allá de las disciplinas positivistas, instaurados en la naturaleza o en las creencias populares como, por ejemplo, la religión o las diferentes prácticas sociales a nivel de curación, mostrándonos como *Los mundos de los excluidos piden con firmeza ser nombrados: orfanatos, reformatorios, asilos de ancianos manicominos, aulas escolares* (Rodari: 2003: 16).

La *Transdisciplinariedad* es una temática diferente que trata Román en algunos de sus cuentos realizando una propuesta que consiste en crear una conciencia ecológica a través del reconocimientos de la falla y la recuperación hablando desde discursos míticos ancestrales (el caso de Fu) con respecto al atropello realizado por la *modernidad* al hacer a un lado lo ancestral.

La explicación acerca de la creación del mundo, la raza humana, y la clasificación de la misma, la narra Román por medio de una cultura que tiene seres fantásticos (hadas, Dama gris) pintados con palabras que nos dirigen hacia una combinación donde las imágenes que nacen evocan a un pensamiento reflexivo que ayuda a la concientización de la vida e involucra recuperar los recursos naturales que han sido mal utilizados.

La construcción de pensamiento se realiza por medio de narraciones que hacen evidente la actitud del escritor frente a los inconformismos sociales y el compromiso que asume, como diría Gutiérrez Girardot cuando se refiere a los escritores que van desde Heinse hasta Valle Inclán:

Su actitud frente a la sociedad: reaccionan contra ella, contra sus presiones, contra su moral contra sus valores antipoéticos, y lo hacen de manera obstinada, es decir, subrayando enérgicamente el valor de lo que esta sociedad ha rebajado de diversas maneras: el arte, el artista (Gutiérrez: 1983: 35)

El artista-narrador aprovecha sus escritos para establecer una posición frente a la vida, denuncia las atrocidades con las cuales no está de acuerdo y, desde el mismo prólogo, Jesús María Álvarez reconoce en Román Campos a un escritor que, por medio de su cuento, relata cómo las ciencias, con su avance, pueden crear un campo que sea compatible entre la existencia de la naturaleza y el progreso con la mano de Vériel:

Pero para quien el amor a los animales es la misma cara del amor a la vida del semejante, la ciencia no tiene límite que se oponga ni dificultad que la doblegue. Abrió el consultorio Spei Domus (casa de la esperanza) y a él retornaron sus jóvenes discípulos entre quienes figuraba el doctor Federico Lleras Acosta (Álvarez, Jesús María. Prólogo:1997: 8)

La ciencia y la vida van en la misma dirección en busca de una concientización que apunta hacia un *modernismo*, donde la medicina es parte fundamental al mejorar la calidad de vida de los seres humanos y animales.

Como vemos, el argumento que propone Celso Román está compuesto por una fantasía moderna donde encontramos diversidad a nivel temático y unos elementos que nos remiten al origen. Encontrar en un relato a un dios muisca que, con su humanidad, es capaz de demostrar que la cultura ancestral es parte de lo que aquí se trata. La fantasía que encontramos en este cuento nos remite a pensar la formación de otros relatos de

universos mágicos que poseen <<funciones>> parecidas. Como lo diría Joel Franz Rosell:

Esta diversidad es aún mayor si a la literatura fantástica moderna añadimos los relatos de magia de los pueblos primitivos y antiguos: de celtas a incas, de hindúes a yorubas, de esquimales o polinesios, y sus versiones cultas en las plumas de Perrault, Grimm, Afanásiev, Lydia Cabrera y tantos otros(Rosell:2001:52)

Encontramos que cada cultura tiene su origen en donde beben los escritores para aumentar la carga semántica de sus textos y transformar el estado de los objetos, situaciones y personajes por medio de la “fantasía moderna” que funciona como parte de la expresión de inconformidad con el entorno, para transmitir una originalidad y belleza en las tramas y formas como diría Joel Franz Rosell en *La literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas*, a la vez que modifican las estructuras en cuanto a la mentalidad; *esto es, la selección de las valoraciones, las preferencias por los valores de la nueva sociedad*(Gutiérrez:1983: 44).

Con lo transdisciplinario, podemos encontrar un arte autónomo, donde existe una *alianza entre el espíritu humanitarista y el simbolismo poético, este último, esto es, el arte autónomo había proyectado dos caminos que lo alejaban por igual de la realidad: La utopía vaga y la llamada “torre de marfil”, en la que el artista, encerrado en su mundo autónomo, soñaba también con un mundo mejor* (Gutiérrez:1983:96). Se podría afirmar que el cuento de Román Campos, si puede soñar con un “mundo mejor”, pero pone en evidencia a las inconsistencias del siglo XX para crear un anhelo a la reconstrucción de un nuevo mundo; una mitología basada en el cuidado de los recursos naturales para la preservación de la especie humana.

Con respecto a la realidad creada por Celso Román, vemos a la vida como parte de un proceso donde se evidencia la destrucción y la falta de conciencia, los símbolos de la

obra empiezan a tomar ejes fundamentales en los discursos que muestran un arte nuevo: resemantizar la conciencia a través de la recuperación.

Una verdades el cuerpo, una verdad en los sentimientos, una verdad en los pensamientos,. Queremos mirar los cuerpos, los individuales y los totales, en los que vive la humanidad, queremos explorar las leyes a las que obedecen ellos, qué distintos experimentan; de qué nacimientos, después de qué muertes peregrinan, queremos apuntar cómo es. Queremos buscar los sentimientos, en nuestro pecho y en el de los otros, los que sólo suspiran en alguna parte, sueñan o resuellan, queremos verlos en los alambiques, recalentados en vapor y enfriados luego, unidos y mezclados con otros, recocinados en sus gases, queremos tener en cuenta cómo son. Y cuando entonces los signos y las marcas se transforman en los cerebros, cuando se encuentran y se abrazan, se unen en series y se entrelazan en círculos, cuando la verdad que ha entrado al alma se transforma en lo anímico y crea símbolos nítidos, cuando por fin todo lo exterior ha llegado a ser interioridad...(Gutiérrez:1983:108)

Las narraciones de la obra de Celso Román están construidas desde diferentes mundos que integran la simbiosis del “mundo moderno” donde evidencian los discursos como:

1. **La ciencia**: en *Claude Véricel el amigo de los animales*, se puede observar la problemática de salubridad que tenía la ciudad de Bogotá con la viruela en 1867:

Uno de sus alumnos preferidos – de Véricel- , el doctor Jorge Lleras Parra, llegó a buscarle a una alta hora de la noche, con la frente cubierta por el aperlado rocío de la angustia... Esa misma noche el científico facilitó una habitación limpia, bien ventilada, que sirviera de laboratorio, y dos pesebreras para los caballos con cuya sangre habría de atenuarse el virus para que al aplicarlo a los seres humanos, produjera inmunidad (Román Celso :1997:74)

2. **La fantasía**: Está determinada por la aparición de las hadas, muiscas y seres inanimados en el relato así como el manejo del tiempo narrativo que retorna al pasado, a las raíces, para mostrar el regalo que los dioses de la naturaleza le han dado a los hombres al ser bendecidos con el don de salvar vidas o rescatar mitologías antiguas a través de la palabra escrita (Tolkien).

3. **La transdisciplinarietà**: como observamos en las narraciones que han sido mencionadas, no sólo se transcribe la fantasía, también se encuentran las creencias

en las bendiciones que da la madre tierra por medio de los ríos y montañas que son representados por espíritus que darán el don de la sabiduría popular (natural).

4. Las épocas (cambios): cronológicamente los cuentos, en general, están ambientados en el siglo XX, pero nos remite a los tiempos de la Conquista por la historia de las narraciones que vienen desde la oralidad y luego son transcritas por personas que se preocupan por hacer antologías con el fin de conservar su folklore. La segunda etapa importante que se relaciona con el *modernismo*, tiene que ver con la llegada de los inventos viene una transculturación de conocimientos que contribuyen al progreso de la ciencia.

Los mundos propuestos por Román Campos, nos permite observar la interacción existente en la *transdisciplinarietà* que es el centro de la obra donde se abren las puertas a una visión que está compuesta por micro-universos compuestos por un macro-universo donde no se excluye a ninguna de las verdades expuestas en el argumento de la narración. No es la parte por el todo, el argumento es el todo en sí.

Capítulo III

Los cuentos no son brutales ni enseñan a serlo; son crueles, a menudo feroces, pero siempre defienden la pureza valerosa que en el hombre remedia y vence lo cruel y lo feroz. No dicen que la vida sea idílica, tranquila, armónica, siempre gratificante: dicen que para quien lucha bien, la vida es posible sin dejar de ser humana. En modo alguno se exalta sin más la fuerza bruta por sí misma, sino todo lo contrario.

Fernando Savater.

Procedimientos escriturales

El proceso de la escritura en general, muestra cómo un autor desea expresar, por medio de la palabra, sus inquietudes más fuertes y hacerlas saber al mundo a un espectador, en

particular, o simplemente las plasma en el papel para sacarlo de su alma y compartirlo con la vida misma. Pero la escritura tiene un “creador de frases”; el narrador de relatos, que hace evidente un procedimiento (pensar- crear –concretar ideas- frases-relatos) alrededor de sus textos, ya que las frases son una de las formas de expresar las ideas que se van envolviendo entre sí para danzar en torno a un tema fundamental como lo es la transdisciplinariedad en la obra de Celso Román.

Cada escritor se apropia de elementos y realidades que coloca en sus narraciones, para mostrar al espectador una forma diferente de relatar los acontecimientos del mundo y con una manera particular de moldear el lenguaje. Pero, ¿habrá alguna fórmula secreta para construir historias que tengan contenido suficiente para llegar al público o simplemente convertirse en un clásico que convenza a los niños (el público más exigente)?:

Ojalá el arte de escribir para niños pudiera ser objeto de una receta, escrita en un papelito cuidadosamente doblado y con el cual uno pudiera ir al supermercado de la vida a comprar los siguientes ingredientes:

<i>Imaginación</i>	<i>2 tazas</i>
<i>Fantasia</i>	<i>1 libra y media</i>
<i>Poesía</i>	<i>2 frutos maduros bien rallados</i>
<i>Sueños</i>	<i>1 grande, 3 pequeños</i>
<i>Aire agitado por las alas de colibrí</i>	<i>5 bocanadas, muy llenas</i>
<i>Hojuela de alas de mariposa</i>	<i>las que queden en los dedos al tomarla y soltarla sin hacerle daño ojalá que sea Morpho azul.</i>
<i>Besos de hada</i>	<i>diez, con los ojos cerrados</i>
<i>Vida cotidiana</i>	<i>la que el escritor escoja</i>
<i>Amor</i>	<i>el que pida el corazón</i>

Se toman los ingredientes y se revuelven cuidadosamente en el cantarito de oro del alma, luego se vierten sobre una hoja de papel en blanco (Román Celso:1998:108).
 Los enunciados que están en la tabla anterior, son sugeridos por Celso Román al pensar en cómo sería el escribir para niños. Si nos apoyamos en este contenido de, se puede

afirmar que el arte de escribir no es fácil y, sobre todo, deben tenerse los sentidos bien agudos para percibir los cambios del entorno y cómo este tipo de situaciones construyen una narración que queda plasmada en la escritura y se perpetúa al llegar a cada lector.

La creación de relatos no es un asunto fácil, ya que cada escritor, por medio de su experiencia, crea principios básicos donde se enfoca y desarrolla la idea para convertirla en texto. Es posible pensar que cada narrador de historias, muestra una percepción del mundo, juega con tiempos y espacios para hacer que el lector se interese más por su historia, sin dejar de lado, que este juego nos remite a que cada escritor tenga su propio decálogo como narrador de, donde sigue sus normas y las utiliza para delimitar y crear otras realidades narradas donde *Hay que transparentizarse, con el lenguaje y espíritu, quitarse las amarras , y , en fin volar*(Rosero: 1998:23) .

El creador de historias o realidades debe poseer características específicas y beber de la vida común lo más que pueda para enriquecer la semántica de sus narraciones; tal vez no es una cuestión de recetarios, pero sí de crear sus propios hábitos de escritura que descubriremos en las entrañas de los relatos de Celso Román. Para leer entre líneas el tejido, la forma en que se construyeron sus relatos de la mano de la intuición y el análisis narratológico.

Pero antes de sumergirnos en el análisis ,como tal, de la obra, debemos tener en claro que cada relato será estudiado con la intención de descubrir, entre líneas, la construcción con respecto a la forma –y no al contenido- cómo se encuentran estructuradas sus realidades reflexivas, donde en *los relatos de aventuras, la percepción mítica de que aún lo peor del mundo, lo más hostil a la personalidad y fraternidad humanas, lo que menos repara en nosotros o más nos amenaza, quiere también ser*

regenerado por nuestro esforzado coraje: pide, desde su rugiente animadversión, ser incorporado a nuestra tarea. En el cuento el dragón no es un obstáculo para llegar a la princesa, sino el medio de alcanzar: aún más es la princesa misma, que espera nuestra conquista y nuestro amor (Savater:1996:5).

Las realidades se desprenden del contenido mismo del relato, pero el cómo contarlos, como crean el esqueleto que finalmente es el mapa que nos guía en la historia, es lo que nos abre el camino a otras realidades y perspectivas narrativas y en donde cada personaje es un sendero, una voz. *El arte de escribir un cuento es tan secreto y tan misterioso como el arte de enamorarse, que es repentino, que siempre nos agarra desprevenidos y para el cual no hay fórmulas (Román:1998:108).*

La creación es un proceso que cada escritor vive en su intimidad y con sus propios hábitos para abrir los sentidos para palpar el mundo más de cerca, dejarse poner en el corazón la semilla de la flor que le siembran las musas inspiradoras para llegar así a nuestros días.

Sin embargo, el narrador posee técnicas de trabajo donde toma algunos elementos estilísticos y los acomoda en el texto para generar una perspectiva innovadora al hacer uso de la fantasía que es primordial en la literatura infantil. Como diría Celso Román:

La fantasía está en todas partes, sólo es necesario estar atento a ella. Lo demás es cuestión del corazón, pues como escritor me corresponde señalar la estrella, las alas para llegar a ella las ponen ustedes, los lectores (Román:1998:108)

Los elementos que conforman los relatos sirven para fortalecer el texto en diferentes aspectos, por ejemplo, si se juega con la voz del narrador, se puede obtener una diversidad en la tonalidad del relato, es decir, que el “traslado de la voz” o el cederla, da

la posibilidad de enfatizar en un aspecto específico que puede cambiar el sentido de las palabras, ya que si el personaje es un bufón, obviamente su discurso apelará en gran medida a la sátira, como es el caso de *Maluco*, una de las nuevas novelas históricas que tiene una mirada hacia la travesía de Magallanes desde la óptica del bufón del barco en la expedición.

Las diferentes formas con las que se dibuja el relato, son las que descubriremos por medio de personajes, tiempos, espacios y el uso de narradores con respecto a la perspectiva que maneja el autor hacia una concientización ecológica, humana y social, con el fin de promulgar dos objetivos; el primero es a través del relato infantil, llegar al corazón del lector y hacerlo reflexionar acerca del poder que tiene al preocuparse por recuperar la tierra de los abusos de la mano del hombre; y segundo la utilidad que se le da a la literatura como medio de divulgación educativa a través de los discursos empleados en cada cuento.

Finalmente, en este capítulo encontraremos, la unión que existe entre el propósito de concientización, con respecto a la temática que se trabaja a nivel de manejo en la forma estética de la narración como tal, teniendo en cuenta la opinión de Celso Román con respecto a los procesos escriturales, y evidenciando como sus libros están regidos por dos ejes fundamentales en los que se confirma que su obra es parte de la gran literatura infantil colombiana, ya que trabaja los siguientes principios:

El primero que no parte de una idea preconcebida del niño , de una idea limitada del mismo que conlleva a tratarlo como a un retardado mental que no puede acceder sino a determinados temas y a un tratamiento simplificado de la realidad. El segundo, la utilización de un lenguaje emasculado o edulcorado que no penetra la realidad mental del niño, que no afecta íntegramente, es decir, que no lo arrebatara en sus sensibilidades y sus deseos más recónditos.”

(Martínez :2005:130-133)

La obra de Celso Román evidencia un respeto hacia el niño como persona pensante y lo pone en dilemas de reflexión, este sirve a la construcción de una conciencia activa con respecto a la situación social, humana y a los problemas ecológicos que surgen de la concepción de *modernidad* actual. En estos tiempos la vida está diseccionada hacia los avances tecnológicos, para dejar de lado las bases de nuestra sociedad como en los mitos, leyendas y el entorno natural que nos rodea y ha sido devastado por la mano del hombre, no para la sobrevivencia, sino con el fin de hacer un uso desmedido de los elementos de la naturaleza, destruyendo a la madre tierra. El cuidado y recuperación de la naturaleza, hace parte del empezar encontrar esa sociedad y humanidad perdida en la *modernidad* sin hacerla a un lado, sino aprendiendo a fusionar los avances con la vida misma.

3.1 El Decálogo

Los narradores de historias para niños tienen sus propias técnicas de escritura, por medio de las cuales realizan un enlace interno entre la forma en cómo se construye un relato junto con la organización o puntos básicos que plantea para realizar cualquier tipo de creación:

Cuando el artista produce una obra literaria emplea la lengua en su función poética combinando libremente las estrategias de presentación del discurso (narración, descripción, diálogo y monólogo, y los llamados “estilos” directo o indirecto), los géneros literarios (épico, lírico y dramático) según sus modalidades históricas, los modos de manifestación de la lengua (teórica, coloquial), las formas propias de la prosa o las del verso, y las figuras correspondientes a los distintos niveles lingüísticos (fónico- fonológico, morfosintáctico y léxico-semántico)(Beristáin:1998:19)

Una de las formas en que se puede ir destejando la obra de un escritor, es ver los ejes fundamentales que maneja y para ello, le hemos pedido a Celso Román que nos construya un decálogo del cuentista:

Tendría muchos elementos del decálogo que hizo Horacio Quiroga, pero voy a intentarlo:

1- Mira con atención el mundo, percíbelo con todos los sentidos y toma nota de lo que te diga, así en principio no entiendas lo que te dice. Muchas veces uno oye un grito y cuando voltea a mirar se da cuenta de que es algo inusitado.

2- Para no perder lo que te diga el mundo, ten siempre a mano la libreta de apuntes, lleva un diario como la bitácora de los navegantes, piensa en los diarios de Colón, de Marco Polo y de los científicos como Pasteur que han cambiado el mundo.

3- Lee mucho, pues entre más palabras pongas en tu corazón, mayores serán las posibilidades de expresar tus sueños.

4- Busca escritores que sean modelos de lo que quieres ser, estúdialos, analízalos, descubre sus secretos y luego emprende tu propio vuelo. Piensa que ellos ya resolvieron hace mucho tiempo lo que tú apenas estás buscando. Daniel Cassany recomienda "Leer como escritor, en busca de los secretos del texto que te guste" .

5- Deja que los personajes sean quienes hablen. El escritor es una especie de Dios Creador, dueño de las vidas de los creados en el texto, que en última instancia vienen a ser parte de él mismo: el soñado es el soñador

6- Piensa en quienes van a leer tu texto: lo que es claro para uno no siempre lo es para todos, trata de buscar una claridad de ideas que sea como un rayo de luz a través de la oscuridad, que llegue directo a lo que quieres que vean.

7- Nunca des rodeos para describir algo porque el lector se aburre y se va para otra parte: descríbele el río, pero muéstrale con nitidez por dónde y cómo atravesarlo: a pie por un vado, a nado por un remanso, en canoa, o simplemente por un puente, pero no lo dejes en esta orilla dando vueltas cuando al otro lado está sucediendo lo bueno.

8- Piensa en la vida interna del relato y dale una lógica y una coherencia que sean correspondientes para que el lector lo sienta verosímil. Borges creaba ciudades hechas por los tigres, construidas con huesos y tendones de sus víctimas: no podía ser de otra manera.

9- Trata de sorprender al lector con finales inesperados, llévalo por un camino y hazlo llegar a situaciones no imaginadas, pues eso hace que el relato ponga a los seres humanos en otros universos, para que puedan ser conciente de éste de tres dimensiones que nos han querido vender como el único: ponlo a viajar a la cuarta, quinta y a la infinita dimensión de la imaginación.

10- Lee todo lo que puedas, escribe todo lo que te pase por la ventana (Lise Deharme dijo eso), escribe todo lo que se te ocurra, no le tengas miedo a la imaginación, pues la lectura permite construir imposibles, esta realidad es apenas uno de muchos sueños.

El decálogo realizado por Román, lo analizaremos siguiendo los relatos que él escribe, para ver y ejemplificar cómo este narrador no sólo introduce en la temática de los cuentos infantiles la transdisciplinariedad poniendo en cuestionamiento las acciones del hombre común con respecto a la naturaleza y del cómo los mitos son la base de las distintas sociedades, sino también observar la función del decálogo que hace parte de un

sistema de creación donde se pone en evidencia la manera del manejo del lenguaje. Al nacer un relato vemos que está compuesto por los elementos tradicionales, pero que se diferencia al ver el cómo está escrito, es la manera de contar los hechos introduciendo elementos novedosos y generar una riqueza a nivel de género y semántica.

Para comenzar, Román advierte que su decálogo tiene varios elementos en común con el de Horacio Quiroga, haciendo un reconocimiento de un maestro para la cuentística latinoamericana con su prosa naturalista¹⁷ y modernista:

1- Mira con atención el mundo, percíbelo con todos los sentidos y toma nota de lo que te diga, así en principio no entiendas lo que te dice. Muchas veces uno oye un grito y cuando voltea a mirar se da cuenta de que es algo inusitado.

La capacidad de tener los cinco sentidos al tanto de lo que sucede en el mundo, de percibir cada olor y sabor detenidamente y poder traducirlo en el lenguaje de los cuentos, es una forma en que el relator muestra su habilidad con el uso de la palabra poniendo en escena situaciones variadas que pueden ser comunes, pero que al mezclarlas con la magia de la fantasía y fábula resulta una narración como *Los Amigos Del Hombre*, donde se cuenta una historia humana, social contada desde un lugar común pero marginado: la clase baja. Desde esa pequeña choza donde vivía Joaquín, el zorrero que convivía con un perro y un caballo quienes logran rescatar durante la historia, no sólo la vida de su amo, sino la solidaridad en un mundo de miseria. El oficio del narrador es ver más allá, cuestionar todas las posibilidades que tiene el hombre para sobrevivir y enlazar el fabular con la vida de Joaquín. Observar en su totalidad el mundo que nos rodea y tener una mirada micro en todos los aspectos, es de gran ayuda para

¹⁷ Con respecto a lo “naturalista”, Quiroga y Román se diferencian en cuanto al tratamiento de este tema, ya que para el uruguayo la naturaleza era dibujada en sus cuentos como enemiga del hombre, y en el caso del colombiano, la naturaleza es parte de los orígenes del hombre y por lo tanto hay que velar por su conservación.

construir realidades fantásticas, fabuladas y sobre todo sociales, donde prevalece el sentido de reclamar o hacer evidente una situación desproporcionada.

Para ello, se debe tener en cuenta que la memoria del ser humano es un poco frágil y la única forma de guardar cada imagen inspiradora es transcribiéndola en algún papel:

2- Para no perder lo que te diga el mundo, ten siempre a mano la libreta de apuntes, lleva un diario como la bitácora de los navegantes, piensa en los diarios de Colón, de Marco Polo y de los científicos como Pasteur que han cambiado el mundo.

El narrador no se limita a anotar paisajes o personajes que ve en el diario vivir, él también debe alimentar su imaginación con dosis de lectura para observar los universos que ya han sido creados, y la posibilidad de ir fortaleciendo el pensamiento con escritores que ya han caminado por senderos diferentes e importantes de conocer. Por ejemplo saber que García Márquez es un modelo a seguir para las generaciones y hasta para Celso Román, nos permite acercarnos un poco a la estética de su obra a través de las fuentes de las que bebe, lo importante es leer a grandes y buscar un modelo de escritor a seguir para buscar el sendero secreto del escritor, recordemos el ensayo escrito por Ana María Barrenechea acerca de *Rayuela* de Julio Cortázar, donde encontramos un estudio que nos habla del cómo está conformada la forma, la estética y estructura de la novela por medio de su argumento. Aquí se analiza la construcción de una obra por medio de la fragmentación y el uso narrativo de la voz narradora encargada de establecer un juego entre los personajes, proponiendo la escritura dentro de la escritura cuando uno de ellos comienza a decir:

No quiero escribir sobre Rocamadeur, por lo menos hoy, necesitaría tanto acercarme mejor a mi mismo, dejar caer todo eso que me separa del centro.(Barrenechea:1978: 28)

Hasta los personajes pueden llevar su diario dentro de las ficciones o realidades que les cree el autor para que expresen cada sentimiento de inconformidad con la realidad en la que viven. El escritor lleva una bitácora en su escritura.

Prosiguiendo con el decálogo, vemos como Román aconseja al escritor la acción de leer, porque este ejercicio es parte de la creación y sirve para fortalecer los campos mentales con respecto a los contenidos posibles de desarrollar en un relato, ya que por medio del conocimiento de tiempos, lugares y espacios, la creación se hace más rica al estar alimentada de la mayor cantidad de universos literarios. Como decía Borges, leer es una actividad más democrática que escribir. Uno puede leer todo lo que quiera, pero sólo puede escribir lo poco que uno pueda.

Las palabras son un universos que pueden mostrar diferentes puertas a mundos paralelos, es decir que a través de ellas podemos viajar hasta lo más profundo de nuestros pensamientos y trazarlos en el papel que inmortaliza la escritura. Pero aquí planteamos un dilema básico, y es si los textos son la base de la formación de una mentalidad, entonces la construcción de los nuevos libros está fundamentada en el alma de las influencias literarias de las que bebió el escritor-creador.

3- Lee mucho, pues entre más palabras pongas en tu corazón, mayores serán las posibilidades de expresar tus sueños.

4- Busca escritores que sean modelos de lo que quieres ser, estúdialos, analízalos, descubre sus secretos y luego emprende tu propio vuelo. Piensa que ellos ya resolvieron hace mucho tiempo lo que tú apenas estás buscando. Daniel Cassany recomienda "Leer como escritor, en busca de los secretos del texto que te guste".

La creación de un relato es una cuestión bastante compleja y así mismo se debe tratar de estudiar elementos que lo constituyan. Por ejemplo en los griegos se decía que la creación era traída por las musas al hombre, y cada escritor tiene musas diferentes e inspiradoras, lo único que se debe hacer es estar atento y tener los sentidos bien agudos

ante el mundo, para que la inspiración sea transmitida a los sentidos y expresada por la palabra. Por lo tanto, cada escritor debe buscar un modelo a seguir o por lo menos indagar sobre el estilo estético que está interesado, para introducirse en esa temática y darle alas a su imaginación basado en una propuesta clara, ya que no se debe olvidar uno de los principios del buen cuentista que consiste en saber con claridad hacia que punto va su relato desde el momento en que se escribe la primera palabra en el papel.

Los modelos de escritores que Celso Román considera modelos a seguir para la generación de los nacidos después de la segunda mitad del siglo XX son los escritores del “Boom Latinoamericano”; Fuentes, Borges, Gabriel García Márquez, Rulfo, Vargas Llosa, Cabrera Infante, Carpentier, entre muchos. Pero Román le sigue los pasos muy de cerca a las fuentes de las que bebió el novel colombiano, pues también se sumergió en Joyce, Faulkner, Dos Pasos, Hemingway. Por otro lado, los clásicos como el Quijote, La Divina Comedia y Shakespeare donde encontramos las raíces de la literatura occidental.

Como vemos, cada escritor busca un modelo según el estilo que desea manejar. En Celso Román, apreciamos un enfoque hacia la recuperación de lo mítico y ancestral donde se recupera una cultura como la muisca que ha sido marginada. Sí observamos con detenimiento, en García Márquez tenemos también una recuperación de las costumbres costeñas en su obra más homenajeada como lo es *Cien Años De Soledad*. En conclusión, es necesario leer las poéticas de otros autores, donde cada escritor ofrece sus claves para descubrir que muchas de nuestras ideas ya habían sido expuestas por toda una tradición. Esto es leer como escritor, no como lector.

5- Deja que los personajes sean quienes hablen. El escritor es una especie de Dios Creador, dueño de las vidas de los creados en el texto, que en última instancia vienen a ser parte de él mismo: el soñado es el soñador.

Así, al realizar cualquier tipo de texto, el escritor se convierte inmediatamente en un oficio que está dirigido a cierto tipo de público, se debe tener mucho cuidado desde varios puntos; ver cómo se cuenta, el tipo de lenguaje empleado (sencillo y metafórico), el desenvolvimiento de los personajes en las diferentes situaciones planteadas y también la forma en que se construye el texto con una estructura sencilla que permita llegar a un fin (moraleja, enseñanza, reflexión) con exactitud sin perder el objetivo principal.

Es básico tener en cuenta varios elementos de los relatos, como por ejemplo la estructura en cuanto comienzo, nudo desenlace. Pero estos son parte de la narración, no su totalidad, ya que el escritor al crear construye un ambiente, unos personajes que finalmente son los protagonistas en cuanto a tiempo, espacio y quienes caminan por la narración mostrando al lector la historia, y al escritor lo nutren con su caracterización dándole nuevos rumbos al relato. El escritor es soñado por su sueño.

6- Piensa en quienes van a leer tu texto: lo que es claro para uno no siempre lo es para todos, trata de buscar una claridad de ideas que sea como un rayo de luz a través de la oscuridad, que llegue directo a lo que quieres que vean.

El lector, es uno de los personajes más importantes en tanto que es quien recibe las realidades que crea el escritor y directamente su mayor crítico, ya que evalúa los relatos fijándose en cómo está construido en cuanto a claridad del lenguaje empleado. Existen varios escritores como Cortazar o Borges que no son tan sencillos de leer ya que manejan distintas figuras literarias que no permiten tener cualquier tipo de lector.

Los cuentos dirigidos o hechos de una forma más sencilla, pueden ser leídos por cualquier lector, pero no por tener un lenguaje o estructura compleja, no quiere decir que sean menos ricos semánticamente, de hecho la lectura de una historia, el sustraer y beber de sus metáforas es parte de la formación del lector. El escritor debe manejar un

lenguaje universal para que su relato pueda tener una mayor comprensión y facilidad sin perder la calidad literaria.

El siguiente camino que nos lleva a los puntos 7,8, y 9 vemos la unión de la exactitud(7) descriptiva junto con el manejo de espacios, tiempos y personajes (8) por medio de la concordancia y el toque mágico de la imaginación(9), los hechos que terminan siendo inesperados, como en el caso de Joaquín el zorrero, a quien su perro y caballo le salvan la vida a través de la incursión de los dos animales en los sueños de las personas para tocarles el corazón ante la solidaridad. Es bastante extraño los animales quienes tienen una capacidad menor de reflexividad y pensamiento, sean quienes ayuden a esta sociedad mostrándole la falta de solidaridad y dándole una enseñanza a la humanidad por medio de la fábula. Al unir estos tres puntos, obtenemos un texto coherente, rico en significación que aborda la realidad de muchas personas en la actualidad.

Finalmente la propuesta de Celso Román lleva a buscar dentro de cada ser sus inquietudes, visiones y percibir con detenimiento cada situación que se cruce por el camino. Cultivar la imaginación con otros relatos, es parte del crecimiento intelectual para una creación más limpia. Poder ver más allá de esta realidad, cuestionando situaciones sencillas que llevan a volar a la imaginación entre las palabras para escribirlas en el papel y mostrar todo un universo desconocido, como lo hizo J. R. Tolkien con la trilogía de *El señor de Los Anillos*, donde vemos los personajes más siniestros y malvados como el oscuro ojo ubicado en el monte del *Destino* o las bestias y/o engendros creados por el mal como los *Orcos*, *Trolls*, *Uruks Hai*, *Nazguls*, *Wargos*, quienes se encargaban de imposibilitar la misión de *Frodo* y la comunidad del anillo.

Así mismo, en Román vemos la creación del *Maravilloso viaje de Rosendo Bucurú*, quien es un niño que un día fue a llevarle la limonada a su padre y termina jugando al

lado del río que lo transporta a recuperar la vida de la naturaleza (árboles, peces, etc.) que está siendo devastada por la mano del hombre a causa de la modernización en la ciudad.

El escritor crea un mundo donde salen los mejores y peores valores de cada hombre y se enfrenta con sus miedos en los relatos, pues por un lado en los relatos de Román no sólo vemos la lucha por recuperar el medio ambiente, sino también una prevención al acabose total de la vida. Miedo a la muerte de la vida misma. En los relatos salen a relucir lo más bello y escabroso del proceso de la mente humana en cuanto a modelos de lectura, escritos leídos y elementos encontrados en la cotidianidad.

10- Lee todo lo que puedas, escribe todo lo que te pase por la ventana (Lise Deharme dijo eso), escribe todo lo que se te ocurra, no le tengas miedo a la imaginación, pues la lectura permite construir imposibles, esta realidad es apenas uno de muchos sueños.

3.2 De lo referencial a lo mítico

Ahora bien, los relatos son textos literarios: incluyen los dramas (obras de teatro) y las narraciones (novelas, mitos, leyendas, epopeyas y cuentos); es decir, son las obras que relatan historias. El hecho de que contienen series de acciones ligadas temporal y causalmente y ejecutadas por personajes es lo que tienen en común todos los relatos.

Helena Beristáin.

Y es así cómo a mi edad el pasado se vuelve presente y el presente es un extraño y confuso futuro...

Julio Cortazar

Los relatos están compuestos por varios escenarios, donde el tiempo y el espacio juegan un rol relevante en la narración, ya que estos elementos hacen énfasis en la temática del discurso ó direccionan cada acción para mostrar el estilo que maneja el autor con respecto a la forma de la obra. Por ejemplo en el caso de *Los Amigos Del Hombre*, Matías (el perro) y Mateo (caballo) son dos personajes que contribuyen a la búsqueda

del corazón humano para llegar a la solidaridad comunitaria y salvarle la vida a su amo, para ello deben meterse en los sueños de los vecinos de la carrilera, quienes finalmente salvan a Joaquín de un destino fatal.

El tiempo y espacio son dos elementos fundamentales en todo tipo de relato, donde se muestra la clave para cambiar a los personajes de circunstancias, dándole una significación mayor al texto, donde estos elementos pasan por un proceso que los funde uno con el otro. En la obra de Celso Román, vemos como el escritor maneja un espacio netamente referencial como son los paisajes naturales, la ciudad, apoyándose en datos históricos como fechas o hechos¹⁸ importantes que contribuyen a la semantización del relato, para desembocar en una explicación mítica que nos lleva a buscar en nuestras raíces los significados del mundo contemporáneo. Así, es necesario que nos centremos en el manejo del tiempo enlazado con el espacio en la obra de Celso Román, donde *la temporalidad es una dimensión de lo humano, conforme a la cual se organiza lo humano*(Beristáin Helena:1998:22), es decir que existe una *alternancia de los espacios en que se desarrolla la historia, el juego de analogía y de oposición que se da entre su significado y el significante de los hechos que en ellos ocurren, y su relación con los objetos que en ellos se ubican, constituyen los elementos estructurales cuyo manejo produce diferentes combinaciones identificables como figuras retóricas...*(Beristáin Helena:1998:82). El espacio que se ubica en cada texto de Román, está conformado por diferentes elementos, es decir, por un lado se observa un “espacio referencial” que es donde la realidad se remite al autor, por ejemplo teniendo en cuenta la situación contemporánea, se puede afirmar que Román trabaja una problemática social clave como lo es la falta de conciencia con respecto al cuidado de la naturaleza y para ello se

¹⁸ Ver: Román Celso. Claude Véricel el amigo de los animales. Editorial Panamericana S.A.1997.

remite a lugares cotidianos de nuestra Colombia, como lo pueden ser los paisajes (ancestrales/ contemporáneos) y el cambio que se da con la modernización.

Para ser un poco más específicos, nos remitiremos a *Fu, el protector de los artistas y otros relatos*, donde encontramos la historia de Carlitos un niño que a través de sus aventuras con la inocencia llega a percibir a Fu, un antiguo dios muisca que está atrapado en Xuba por la protección que le brinda la madre tierra, y se ve afectado por los tiempos modernos al ser cambiado el bosque donde él vivía por un conjunto de apartamentos.

Por un lado este cuento nos trae los espacios ancestrales como las tradiciones de fiestas y el habitat en el que vivía la población de ese tiempo antes de la conquista:

Y por embriagarse en una fiesta en la aldea de Xuba, fue sorprendido por los conquistadores españoles, los soldados del Adelantado don Gonzalo Jiménez de Quesada.

En Xuba vivía su amigo Suaty Guatibnza, un orfebre que trabajaba el oro con singular habilidad, pues se había especializado en Guatavita, el pueblo cercano a la laguna sagrada, redonda y perfecta como una enorme esmeralda en medio de las montañas (Román: 2006:10).

En la cita anterior se pueden observar las dos clases de espacio que maneja el escritor a nivel global en su obra, ya que por un lado vemos como recupera los mitos colombianos mostrándonos al dios muisca, legendario de una cultura y tradiciones olvidadas, un hombre que al ser inmortal viene al siglo XXI a compartir su experiencia y se da cuenta como durante el proceso evolutivo el hombre transforma su habitat y destruye la naturaleza existente a su alrededor convirtiéndola en edificaciones.

Así mismo Román no deja el relato corto de verosimilitud, ya que bebe de nuestras raíces muisca y simultáneamente cuenta cortos pedazos de cómo el hombre colonizador fue atropellando nuestra cultura hasta reducirla a un adoctrinamiento que trató de acabar con las raíces culturales, pero que actualmente aún las podemos disfrutar con las diferentes comunidades indígenas que habitan en la Sierra Nevada de Santa Martha –por ejemplo-.

Los espacios y tiempos manejados por el autor, contribuyen a la búsqueda del ser por su esencia, por llegar a la madre tierra y recuperar toda la marchitación que la humanidad le ha causado. Si se piensan los relatos desde un pasado que es traído al presente, es posible revivir esos elementos y transportarlos a la conciencia de un conciente colectivo.

3.3 Fusión entre el relator y los héroes con ideales colectivos

El narrador es *un personaje de ficción en el que el autor se ha metamorfoseando* (Berinstáin:1998:114), y ha sido creado para dar a conocer una voz que dirija el relato (foco y voz que narra) y lo ubique en cuanto a tiempo, espacio, personajes y de vez en cuando haga parte de la historia siendo un narrador- personaje, quien finalmente es intermedio, al estar actuando en la narración, pero a la vez es parte de lo externo de la historia, ya que cuenta desde afuera. Por ejemplo, cada creador de relatos, como los escritores de literatura infantil, presentan a través de los espacios comunes personajes fantásticos que ayudan a recrear la historia y le da matices de otras realidades.

En la obra de Celso Román, encontramos diferentes tipos de narrador, pues todo depende de la voz que se le presente al autor ya que hay *unas voces secretas que se le aparecen al escritor diciéndole como debe relatar, y muchas veces son los personajes quienes toman esa decisión (consúltese anexo 3)*, pues la voz que relata puede pasar del narrador al personaje.

En los cuentos de Román predomina un narrador; por un lado encontramos el narrador externo que es el encargado de relatar la historia a forma de noticia, es decir que ha estado presente en la acción, pero no es el protagonista y narra en primera persona dándole a la historia un toque de credibilidad, como si fuese una puesta en escena de una obra de teatro, pero en la cuentística.

Román en estos momentos se encuentra realizando una compilación de leyendas e historias típicas de nuestra cultura que comprende los mitos de varias regiones colombianas. Entre los mitos y leyendas veremos el del Tunjo:

Cuando el Tunjo se le aparece a alguien, una mujer indígena relata al protagonista lo que debe hacer, y la construcción del relato obliga a que haya " un presente dentro del pasado" ,contado en primera persona: " Juana María Tibabija Caita, la india aguatera de la fuente de San Victorino, le dijo al caballero: el Tunjo se le aparece como un bebé indefenso que llora, antes de que él le muestre los colmillos, tiene que untarse de babas este dedo -le mostró el pulgar-, y haciéndole la Señal de la Santa Cruz, debe decirle " yo te bautizo en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo" , y él se convierte en una figura indígena de oro. Usted debe alimentarla con quinua todos los días, él caga bollitos de oro, y así el dueño del tunjo se hace inmensamente rico"(consúltese anexo 3).

Otra de las formas en las que encontramos al narrador, en los cuentos que ya conocidos, es a un narrador que contextualiza el relato en cuanto época, cultura , etc., describiendo no sólo un ambiente, un escenario, sino también es evidente la forma de la estilística que se utiliza en el relato para darle una forma diferente; ya que el relato en cuanto a forma encontramos los diálogos entre personajes y un narrador externo que ambienta la escena, como en *Fu, el protector de los artistas y otros relatos*:

*Él confirmó su presentimiento y entendió la dimensión del sacrificio de su amigo.
- perdóname Fu, solo ahora comprendo que querías lo mejor para mí, qué torpe soy, te ignoré tanto en estos últimos tiempos..."
Tranquilo, que tú sólo puedes encontrar tu propio camino hacia la felicidad", respondió Fu pidiéndole que se acercara para darle un regalo. (Román: 2006 :23-24)*

Como vimos en la anterior cita, el narrador es externo (omnipresente), describe la situación en cuanto al pensamiento de Carlitos y luego aparece un dialogo entre Fu y Carlitos, en el cual ambos expresan una reflexión acerca de la situación y haciendo que la historia tome veracidad, ya que la voz de la narración pasa a manos de los personajes, se crea un efecto en el que la historia parece contarse por sí misma.

En este punto hay una convergencia entre la función que cumple el narrador y los personajes de la historia, ya que:

El narrador es el sujeto de la enunciación del discurso en el que el personaje dice "yo", es el 'yo' en torno al cual se organizan todas las otras instancias discursivas designadas por los indicadores (o edictivos) (collot, 1980:66) y por ello mismos en ese caso su figura se vuelve más implícita pues la primera persona se mantiene simultánea y explícitamente en el plano de

la enunciación y en el de lo enunciado (mientras la segunda y la tercera sólo están explícitas en el plano de lo enunciado o de la historia) (Beristáin:1998:112).

Los personajes son creados por el autor sirven para recrear el relato y darle peso en cuanto a argumento, es decir cada personaje cumple una función específica, ya que su “papel” consiste en realizar una tarea que a veces se mezcla con la del narrador, pues se focaliza a través de la voz de ese personaje, relatando una visión de los hechos ocurridos. En la novela este tipo de focalización por medio de un personaje es clara, por ejemplo en Maluco, la historia es contada por el bufón, quien representa una parte marginada y burlada de la sociedad, pero que posee una verdad que ni el capitán del barco sabe, pues en su travesía descubre secretos de los otros navegantes que altera la versión dada al rey.

Como vemos los personajes no sólo son actantes, son una de las partes fundamentales de la narración, ya que en cada uno se puede observar la representación de un ideal. Por ejemplo Claude, Fu, Matías (perro), Mateo (caballo), Rosendo Bucurú, los animales domésticos y electrodomésticos (entre muchos más), son algunos de los héroes que plantea Román en sus relatos, ya que cada uno contribuye en los relatos de una forma diferente al héroe convencional, pues todos ellos luchan por alcanzar un bien común.

ClaudeVéricel es un médico veterinario que lucha por la vida de los animales y personas Vs la Dama Gris, quien a toda costa desea llevar muertos para su bando. Como vemos, Véricel es un personaje que sale de la ciencia para ir en contra de las enfermedades y la mala condición de salubridad de los seres vivos de su época; así mismo Fu, el muisca trata de mostrarle a Carlitos la fortuna de nuestra cultura al tener raíces ancestrales que no están en edificaciones o vicios, sino que se encuentran en el pasado. Estos personajes, muestran una ruptura clara, pues ya no son los típicos héroes que tratan de salvar un objetivo de beneficio propio, sino quieren alcanzar un bien

común que cambiara el destino de una colectividad por medio de la concientización de la recuperación del medio ambiente, es decir que estos personajes son la luz de la reconstrucción y por lo tanto el camino a un cambio de mentalidad en cuanto a la concepción del arquetipo de héroe hasta el presente. La conciencia se encuentra a través de la fabulación en personajes como Matías y Mateo, quienes son las mascotas de un viejo zorrero, pues llegan hasta la solidaridad de los vecinos para salvarle la vida a su amo, ó Rosendo, un niño que viaja por los diferentes escenarios de la ciudad luchando contra los hombres (su propia raza) para encontrar la vida de la naturaleza que estaba siendo exterminada por la mano destructora de una humanidad inconsciente.

Los héroes de estos cuentos, luchan por una comunidad, y la exaltación de valores que se están extinguiendo, pero ante todo se muestra la cara destruida de una sociedad que aún es posible recuperar bajo los ideales de estos personajes principales que generan una conciencia innovadora.

Capítulo IV

El reino de los cuentos de hadas es alto, ancho y contiene muchas cosas, aparte de los elfos, los trasgos, los

enanos, las brujas, los trolls, los gigantes o los dragones. Contiene los mares, el Sol, la Luna, el cielo e innumerables estrellas, la Tierra y todas las cosas que en ella se encuentran: árboles y pájaros, agua y piedras, vino y pan, y nosotros mismos, hombres mortales; una belleza que es un encanto y un peligro omnipresente, una alegría y una tristeza tan afiladas como espadas.

J.R.R. Tolkien, Sobre los cuentos de hadas.

Simbología

Según Guillermo Martínez Gonzáles en su artículo sobre *Los Amigos del Hombre*, no existe una tradición de género literario en Colombia, porque a los *escritores poco les ha interesado ahondar en la tradición oral* (Martínez González:2005:130-133), ya que la mayoría de relatos para niños expone un mundo fantástico sin aprovechar lo ancestral de nuestras raíces culturales que es donde se ubican los vestigios de la infancia; pues en la sociedad desde la colonia, se observa como la mujer es el símbolo de la oralidad al relatar sus mitos y leyendas a sus amos, ya que la mujer indígena, mestiza o negra era la que traía la tradición oral en sus venas y le narraba al niño que inmediatamente iba creciendo con estas raíces para luego transmitir las entre sus familiares y cultivar *la tradición oral como receptáculo de creencias y valores transformados por la imaginación en mitos, es la raíz de la cultura, de su ethos* (Martínez González:2005:130). El niño era el “lector oyente”, observador de las historias que le contaban.

En la actualidad el niño es el lector activo, con su imaginación adorna los escenarios y personajes que le dibuja la narración, y es por ello que tiene la capacidad de leer textos que generen una reflexión con respecto a los problemas de la actualidad sin necesidad de ser marginado de la sociedad por estar formando un pensamiento y criterio social.

El niño no sólo es el lector de este tipo de literatura donde encuentra la opción de un conjunto de posibilidades nuevas en su entorno, también es un individuo que forma su criterio conociendo las dimensiones de una problemática ambiental que viene desde siglos pasados como lo puede observar en *Claude Véricel El Amigo De Los Animales*, pues en este cuento-biografía, encontramos la descripción de un paisaje abundante en vegetación que luego al transcurrir de los años se deteriora, llevando a los habitantes (hombre y animales: seres vivos) de Bogotá a una epidemia a causa del descuido con las basuras y el ecosistema.

Por otro lado en la sociedad contemporánea, encontramos cuentos como *Los Animales Domésticos y Electrodomésticos*, que muestran como el avanzar de la tecnología va volviendo adaptables a algunos electrodomésticos afectados por el afán del progreso consumista. Es decir, que cada instrumento que colabora con la vida actual del hombre no sólo contamina, sino que simultáneamente se le puede encontrar un origen en la naturaleza, un animal que haya creado una inquietud en el inventor para luego ser expresada en su producto final: un secador, la alfombra, y miles de objetos más, pero a la vez que son utilizados, también pueden dañar el ambiente con su mal uso (o abuso) y en algún momento pueden ser relegados del mundo electrodoméstico moderno.

Cada objeto tiene su uso y tiempo determinado, pero en la literatura cada obra y símbolo puede permanecer si su significado es vigente en cuanto tiempo, espacio y en la universalidad del lenguaje que se maneja, por ello los cuentos infantiles permanecen al ser sencillos, metafóricos (en este caso), y dirigidos a causar una reflexión de conciencia en el hombre para apelar a los derechos de la tierra y de la vida misma. Al cuidado.

Los relatos escritos por Celso Román nos llevan a mundos que van más allá de la fantasía, pues se conectan directamente con la realidad social y humana, remitiéndose a

personajes arquetípicos de nuestra comunidad sin importar la posición social que ocupen, tales como: zorreros, muiscas (remitiéndose a los orígenes), niños. Como vemos los héroes, protagonistas de cada relato, son personajes marginados de alguna forma en la sociedad contemporánea, y por eso son símbolos de la obra que comprenden una razón más allá de la literaria, donde se evocan culturas, etnias y costumbres que complementan la significación de los textos.

Como diría Juan Eduardo Cirlot en la introducción al *Diccionario de Símbolos; lo simbólico es verdadero y activo en un plano de lo real* (Cirlot:1994:16), pues cada símbolo que está representado en el texto por medio de personajes, lugares u objetos. Nos muestra como *el simbolismo es una ciencia exacta y no una libre ensoñación en la que las fantasías individuales puedan tener libre curso* (Cirlot:1994 : 1).

En la obra de Celso Román veremos las figuras simbólicas en cuanto a personajes representativos como los héroes de cada relato, quienes no sólo luchan por un interés social, sino que también poseen valores éticos, humanos, enfocándose en una conciencia ecológica que transmiten a los niños-lectores, que no son tratados como el ingenuo sujeto que se acerca a una lectura tratando de descifrar situaciones previamente construidas de una manera sencilla pero profunda en cuanto a forma y fondo, ya que cada relato de Román evoca a una racionalización de la conciencia con respecto al presente que despierta los tiempos pasados tomando vida en la narración por medio de los seres u objetos ancestrales que se traen como elementos de enriquecimiento para la significación de la historia misma.

En este capítulo, encontraremos los símbolos más relevantes en cuanto a significación a nivel global de la obra de Celso Román, procurando abarcar uno o dos ejemplos que nos

enfocuen en los aspectos centrales como el tratamiento de lo social, humano y ecológico desarrollado en los ámbitos disciplinares y transdisciplinares de los textos.

4.1 Narrativa urbana Vs Narrativa bucólica

En la obra literaria, considerada como una totalidad, constantemente prevalecen: entre las funciones, la función poética, y entre los factores, el mensaje.

Beristáin Helena.

Entre los relatos que maneja en su escritura Celso Román, encontramos un cambio existente en cuanto forma, estilo y estructura, ya que en sus textos podemos apreciar desde el contenido, un cambio a nivel de género, pues aquí el niño es tratado como un individuo en formación, y para ello se le proporciona una dosis de concientización sobre la sociedad en que vive, mostrándole argumentos que apelan a diferentes circunstancias de la vida como la visión contemporánea sobre la cultura muisca ancestral, ó dar la óptica de la situación que sufren las personas que viven en bajas condiciones de vida; como en la pobreza con el ejemplo de un zorrero que no es valorado por ser humano, sino por su posición frente a una sociedad que ha perdido el alma y el corazón.

Como lo decíamos en el capítulo anterior, los personajes juegan un papel importante en cuanto a significación de la obra, pues además de ser los ejes por los que se expresan pensamientos, sentimientos y acciones, nos muestran la vida por un lente distinto al tener una psicología específica que nutre al personaje en sí.

Así mismo, estudiaremos dos personajes relevantes en la obra de Román, que evidencian claramente esa distinción que existe entre los ambientes de lo urbano con Joaquín (el zorrero) y lo bucólico representado en los animales que ayudan al zorrero, específicamente en Matías (el perro) quien es un personaje que muestra ese

lado al venir del campo y verse obligado a vivir en la ciudad con todas las ventajas y desventajas que trae un nuevo espacio con animales de costumbres diferentes, por ejemplo el caballo Matías era usado como cargador de todo tipo de objetos. Cuando los dos animales se conocieron:

Me acuerdo como si fuera ayer –dijo el caballo. Se llamaba Mateo Crines y había nacido en la ciudad. No sabía que era el campo, no conocía ríos ni los bosques. Le parecía imposible que pudiera existir un paraje en la Tierra donde no hubiese más que pasto tierno, árboles de sombra amiga y manantiales de agua clara (Román:1996:12).

La visión que tiene Mateo sobre la realidad social es la que ha visto durante sus años de vida junto a Joaquín, cargando diferentes productos en una zorra, recorriendo trayectos en la ciudad y durmiendo en una casa de latas al lado del ferrocarril, pero Matías es un personaje de ruptura, ya que ofrece una doble visión de la realidad, pues es un animalito que viene del campo y sufre un cambio no sólo a nivel de escenario, sino también de costumbres, pues como le enseña Ananías (el gato), debe tomar una nueva actitud para sobrevivir en la jungla de cemento:

Para cuando regresó a la plaza ya era un perro callejero experto en destapar canecas y sacarle el bulto a los carros; aprendió a robar para no morir de hambre (Román: 1996:30).

Las costumbres de Matías Lanas cambiaron a causa de la situación novedosa en la ciudad, pues al igual que Joaquín, el perro también debía adaptarse a las condiciones de vida y luchar por su sobrevivencia. De alguna manera con el perro de origen campesino, se puede apreciar el desplazamiento que sufre un individuo al ser mudado de ambiente, y ponerlo en situaciones extremas, pues de tener todo en su tierra –comida, casa, tranquilidad- pasa a tener que mendigar las necesidades básicas en una gran metrópoli.

Joaquín es un personaje que muestra el lado humano del relato, junto a los vecinos, pero en especial él es quien nos abre las puertas a la vida de las personas que luchan por tener el sustento diario. El zorrero es un hombre solitario y borrachín que ha tenido su caballo y luego al encontrar al perro en la plaza le toma afecto:

Era un hombre que hacía muchos años había perdido a la mujer. Trabajó toda la vida, y siempre fue más pobre cada vez. “Hasta por eso sería que se emborrachaba cuando podía”, pensaba el perro. A medida que le pasaron los años se encariño más y más con los animales, compartió con ellos lo poco que le quedaba y lo mucho que tenía de soledad y de recuerdos(Román:1996:125).

Joaquín y Matías Lanas tienen orígenes diferentes; el primero ha vivido siempre en la pobreza, y el segundo pasa de estar rodeado y alimentado por naturaleza a tener que robar su alimento para sobrevivir. Ambos se unen al tener que sobrevivir y compartir cada cosa (comida, sitio de dormir, etc.) que alcanzan sabiendo que se tienen entre sí, pues por más pobreza que los rodea, no se carcomerá el afecto que sienten estos personajes.

El espíritu de solidaridad, sobre sale ante las situaciones extremas, ya sea inculcado en la ciudad o en el campo.

4.2 Paratextos y textos en Celso Román

Dentro de cada texto, existen soportes que aclaran la significación de las palabras, por ejemplo en los relatos que construye Celso Román encontramos imágenes que nos cuentan las historias de forma gráfica mezclando fotografía con dibujos. Así, cada página contiene imágenes que cuentan la narración de manera visual.

El texto inicial conformado por párrafos, se mezcla con la claridad que le dan las imágenes en la siguiente página, donde encontramos una construcción diferente en el libro, pues al tener ambas posibilidades, el lector puede seguir la historia por cualquiera de los dos caminos. Es decir que si sigue el texto, obtiene una versión del relato, pero si se guía por los gráficos, leerá otra cara de la historia, pues las ilustraciones están intercaladas en el texto más o menos cada dos o tres páginas tratando de sintetizar el contenido ó párrafos claves en la narración.

En *Los Animales Domésticos y Electrodomésticos* y en *Las Cosas De La Casa*, se precia una combinación de la técnica anteriormente mencionada, que consiste en mezclar texto con gráfica. Ambos libros son ilustrados por Henry Gonzáles, quien plasma y

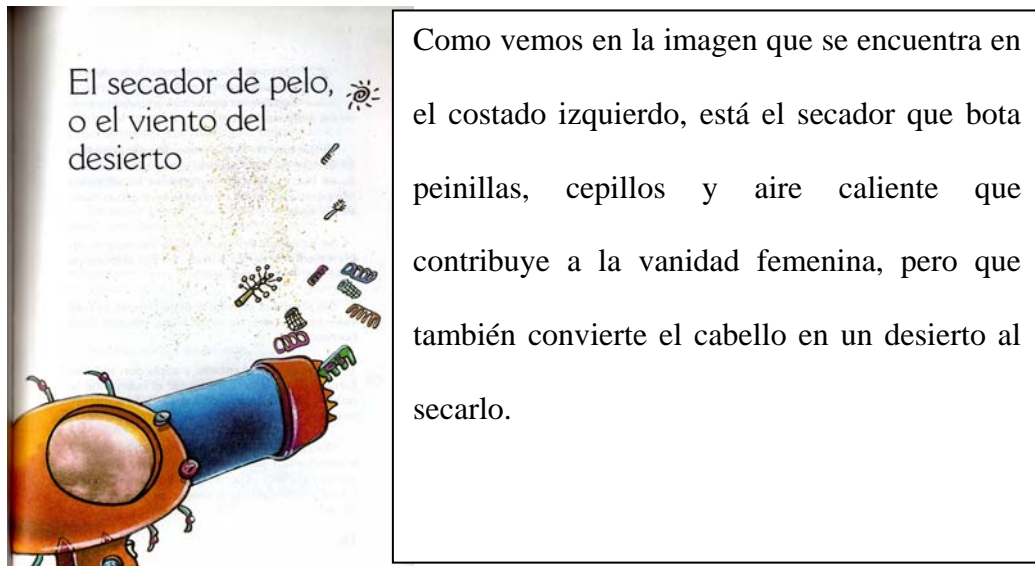
condensa en las gráficas el argumento de cada narración. Por ejemplo en *Las cosas de la casa*, encontramos algunos elementos que conforman la casa, pero aquí el escritor construye un mito acerca del surgimiento de cada objeto. Los colores con los que se pinta la casa están determinados por el arcoiris, que es la fuente principal de donde emanan los colores para la casa y se sintetiza con la lectura de la imagen que vemos continuación.



El brillar del sol sobre el arcoiris, da luz de creación, fuerza que fecunda la naturaleza sobre el origen de cada elemento y lo complementa en las inquietudes que surgen en el hombre.

El planteamiento que rige estos dos cuentos, consiste en centrarse en una explicación que abarque el origen de las cosas que nos rodean en la casa tanto en la parte eléctrica, electrodoméstica y los objetos que nos permiten tener una vida más confortable. En *Los Animales domésticos y electrodomésticos*, hallamos una relación muy similar, porque los aparatos tecnológicos que surgen con el pasar de los años y la llegada de la *modernidad*, nos muestra esa cara de los avances donde el objeto tiene un origen que

proviene de la naturaleza, pero que al ser creado se transforma y genera cambios. Al pasar el tiempo, los elementos que han sido creados por el hombre, se desactualizan y requiere que halla una nueva invención que supere los alcances del primer objeto, ya que la tecnología es cuestión de producción donde la teoría del uso y desuso se impone.



El secador es un elemento electrodoméstico que se utiliza para arreglar un cabello y deteriorar su “calidad de vida”.

La conciencia con respecto al principio de apelar a favor de la naturaleza y dejar la artificialidad que ofrece la *modernidad* en cuanto asuntos estéticos, es una forma de sentir un inconformismo con respecto a la sociedad de consumo masivo.

Estos dos relatos no sólo muestran unos paratextos gráficos que ayudan a comprender la historia por medio visual, donde se misturan la complejidad de un origen con la novedad de ver un objeto creado para la utilización del hombre. Las imágenes son una forma de expresar el cambio al que se ve sometido el objeto y la adaptación al medio humano.

4.3 Hacia una literatura de raíces

Así mismo, encontramos dentro de las obras de Celso Román, dos biografías de personajes importantes para la humanidad en cuanto a avances en diferentes campos.

Por un lado tenemos a Claude Véricel, quien como ya sabemos fue un veterinario francés que introdujo la medicina veterinaria en Colombia y en el texto que escribe Román, vemos como las gráficas con respecto a los diferentes animales nos evoca a una época específica de la historia de los inicios de la medicina veterinaria en nuestro país por medio de la diferenciación de los diferentes ganados que se muestra a través de la imagen. Cuenta la historia de la transculturación de una disciplina en Colombia, mientras que en la otra biografía escrita sobre Tolkien, no existe una cantidad mayor de la imagen, de hecho las ilustraciones cambian al ser fotografías que muestran las etapas de la vida del escritor. Aquí la imagen toma un papel de relatar la historia del paso de los años en la vida de un creador de mundos de elfos, ents y otros personajes míticos que toman fuerza al ser respaldados por la naturaleza.

Tolkien siempre prefirió los árboles, los bosques y la campiña sin tractores a la ciudad de Birmingham, tiznada de hollín y erizada de grandes fábricas que testimoniaban el acelerando desarrollo industrial de principios de siglo XX (Román:1996:125)

En este corto fragmento, podemos apreciar como las imágenes se van dibujando a medida que el relato de la vida de Tolkien avanza, pero las imágenes físicas que tiene el texto como punto de apoyo, muestra sólo fotografías de las diferentes edades.

En conclusión podríamos afirmar que las imágenes de los orígenes de los objetos, nos remiten a pensar en la unión entre pasado y presente sin olvidar las consecuencias nefastas que pueden causar los aparatos modernos. En las ilustraciones tiene apariencia de monstruos de la *modernidad*. Y como segunda medida vimos los libros biográficos, donde existe un contraste entre las gráficas y la forma en que se cuenta la narración por medio de estas, pues son dos personajes importantes en cuanto medicina y literatura, pero ambos apuntan al principio de la conservación y cuidado de la naturaleza: comparten una conciencia ecológica basados en las leyes de las diferentes mitologías

Los cuentos que hemos visto en este trabajo, nos muestran varios aspectos que rescata Román de la vida cotidiana y ancestral, pues algunos de los relatos evidencian las

primeras culturas que estuvieron en nuestras tierras bogotanas como lo apreciamos con *Fu, el protector de los artistas y otros relatos*, donde hay una muestra de la cultura muisca. Pero no sólo en este relato se evoca los orígenes, pues cada uno de los textos que crea Celso Román, es la prueba de la importancia que tiene el recordar de dónde salió nuestra cultura y cómo la transculturación española afectó las costumbres en cuanto a la variación en la oralidad mítica y la identidad misturada.

Las narraciones están construidas desde una estética específica que maneja el escritor en sus relatos, como lo diría Guillermo Martínez Gonzáles:

El recurso literario utilizado por Celso Román es el apropiado para la mentalidad del niño: la fábula. Esta, por su poder imaginario, por su esplendor mítico y la plasticidad de las imágenes, descubre lo inédito de la realidad y el lenguaje, revela lo humano y la complejidad de su historia. La fábula, al poner a hablar a los animales, al dotarlos de un alma; al poner a girar la comunicación de los animales y los elementos naturales, encierra en su atmósfera decididamente mágica varios sentidos y no pocas paradojas. (Martínez González:2005: 132-133)

Es decir que los relatos de Román son unas de las invenciones más completas que se encuentra en la literatura infantil, por un lado están llenas de figuras literarias que se basan en las paradojas, pues retoman las raíces de nuestra cultura indígena y también existe una reflexión con respecto al nacimiento de tecnologías que hacen cambiar el medio en el que vivimos por medio del cuestionamiento de la identidad propia del lector.

Así en cuentos como *Fu el protector de los artistas y otros relatos*, y *J.R.R. Tolkien señor de magias, creador de universos*, vemos dos formas posibles de describir el mundo en el que viven los héroes, pues el entorno en el que habitan comienza a ser invadido por la *modernidad*, y con ello vienen los problemas en cuanto a masas de producción que inmediatamente intervienen con la destrucción de la naturaleza, su aprovechamiento y desperdicio:

El poder destructor de la tecnología, la contaminación industrial que me impactó tanto al llegar a Birmingham de mi niñez y los resultados de la modernización del planeta fueron comparados por mucha gente con la desolación vista por los ents ante la torre de Isengard, y muchos lectores vieron en mi libro una imagen

premonitoria que posteriormente muchos ecologistas y ambientalistas harían suya.
(Román:2004: 150)

La naturaleza es un eje central tanto en estos dos textos como en la obra total de Celso Román, pues cada historia evoca a la conciencia ecológica que nos remite a pensar en los orígenes del hombre, de nosotros, y cómo el mito es una forma de darle explicación a los acontecimientos que surgen durante la vida de cada transeúnte sobre esta tierra. Por ejemplo la fábula se une con la naturaleza para expresar esas inquietudes con respecto al mito:

La naturaleza cumple en la fábula una función esencial. A través de ella, los personajes encuentran el valor de los ciclos cósmicos, el esplendor de la vida, la necesidad de los distintos elementos para la armonía del universo, para la conservación del mismo hombre. El relato, en realidad, es un canto que invoca no sólo la solidaridad de los hombres sino también de los distintos seres de la tierra... (Martínez González:2005: 133)

Estos dos elementos (fábula y naturaleza), son primordiales en la escritura de Román, ya que por medio de los textos, podemos observar el manejo de la conciencia a través del argumento que contiene riquezas semánticas como el manejo la introducción de términos disciplinares y transdisciplinares. En el caso de la biografía de Tolkien, apreciamos una manera diferente de contar la vida del escritor a través de sus más profundas pasiones, miedos, y vivencias, donde el protagonista es la obra del personaje, más que el personaje mismo. La inmortalidad se gana por la obra y no por el autor, al crear un mundo mágico que le da raíces a su país.

Tolkien es un creador de mundos paralelos, donde nos adentra a personajes legendarios como los seres míticos que hacen parte de sus raíces y antepasados que han sido olvidados, pero que él recuerda por medio de su trilogía, evidenciando la importancia que tienen los mitos y leyendas para todo tipo de cultura, y cómo esta tradición de pasar los relatos entre generaciones, es una manera de conservar lo desconocido que se alberga en la imaginación o en espacios espirituales desconocidos para el hombre contemporáneo. Los mitos y leyendas de una cultura, son la forma de evocar un pasado para reconocerse en un espacio y tiempo específicos que logran sostenerse por la

identidad creada alrededor de la tradición ofrecida por los cuentos populares, ya que muestra a personajes tan sencillos y humildes como lo son los campesinos como *Sam*, quien le colabora a Frodo para llegar al monte del destino, donde vemos otras características como el arraigo a la tierra de origen junto con el compromiso de luchar por la salvación de toda la tierra media, en una batalla contra grandes industrias que producen en cantidades alarmantes armas para matar toda clase de vida.

La conservación de una cultura a través de sus leyendas y mitos por medio de la recopilación de estos, abre una puerta hacia el pasado que aprovecha la fábula. Incursionan varios relatos que hacen uso de las creencias del ser humano como la existencia de antepasados. En *Fu, el protector de los artistas y otros relatos*, vemos como la etapa de la niñez es la más ingenua e inocente desde donde se puede apreciar al mundo tal cual es, sin necesidad de cuestionar los seres fantásticos que en este caso es mítico al evocar a la cultura muisca.

Fu es un personaje que cuenta la historia de su vida alrededor de una celebración en Xuba, pero que se afecta por la colonización realizada por los españoles, quienes se toman la tierra por medio de matanzas y la catequización de los indígenas tratando de inculcarles su cultura europea y pasando por encima de sus tradiciones populares, causando la furia de los dioses:

El cielo se cerró con nubes grises y cayó un rayo que mandaba Bochica, con toda la ira de los dioses, furiosos ante la profanación de los rituales sagrados de la cosecha. El destello cruzó por el aire lleno de humo y de sangre y de quejidos, golpeó la montaña que albergaba la caverna, hizo temblar la tierra, y causó el derrumbe que selló la cueva sagrada de Xuba donde Fu roncaba borracho, y siguió durmiendo en la oscuridad durante los siguientes cuatro siglos y medio(Román:2006: 14)

Los ritos sagrados de cada comunidad, son transformados, y así la cultura va cambiando, y generando nuevas situaciones en cuanto a la conservación de la cultura, pues Fu, estuvo “dormido” en una cueva junto con sus tradiciones, hasta que Carlitos lo ve, lo hace real durante su niñez, y luego lo rechaza en su adolescencia. Fu era un dios

que se emborrachaba en todas las fiestas y el único que podían ver los humanos que le brindaban culto, pero cuando pasó la catequización y los indígenas estuvieron al mando de los españoles, la cultura se fue perdiendo y por ello la sociedad no conoce mucho en cuanto a los orígenes muisca.

En el relato, Carlitos genera una situación de rechazo, como lo decíamos anteriormente, pues un día tiene una fiesta de disfraces, toma el traje sagrado (ofrecido por el dios) de Fu que simboliza el yo del alma de la cultura, ya que está conformado por la piel de oso, cola de zorro, el vestido tejido por el sol, la luna y las nubes, las sandalias indígenas y la totuma de chicha. Entre los elementos de este traje, encontramos que contiene dos pieles de animales (zorro y oso) salvajes que viven en total libertad en los bosques, siendo la unión de la fantasía y la naturaleza. El traje simboliza al animal salvaje que es el espíritu de un dios muisca, pero que luego es sumiso ante la situación de una fiesta banal de otra época, y termina muriendo por prestarle sus vestiduras al joven Carlos, perdiendo en la muerte la vida del espíritu nocturno expresado en la luna que brilla mientras el culto se rinde a los dioses por la cosecha, pero en la muerte de Fu el cielo comienza llorar evocando así la terrible tormenta que cayó hace 500 años cuando vinieron los colonizadores, pero esta vez era ocasión para llevarse a Fu. Este espíritu muisca muere, pero gracias a Carlitos el adolescente, se propagará por medio de la oralidad entre su generación de amigos y hermanos de la comunidad moderna actual.

Estas dos obras evocan al espíritu de la tradición, del buscar en las raíces la cultura ancestral para no perder la búsqueda del sentido de la vida por medio de la fábula, donde se exaltan los valores y los anti-valores más profundos del ser humano y el reflexionar por medio de las imágenes que ofrecen la concientización sobre la situación

ambiental del mundo actual y la destrucción de la naturaleza que evoca las raíces del hombre como animal pensante.

Conclusiones

Lo transdisciplinar, es un término muy joven que genera controversia entre las diferentes personas que están en el mundo literario, ya que el pensar en la incursión de un nuevo término en la literatura infantil, que cause ruptura en cuanto a la temática tradicional de los cuentos, es una forma de apreciar técnicas diferentes que abren espacios para la expresión de nuevas inconformidades que se comienzan a expresar. Es decir, que con lo transdisciplinar, incursionan las prácticas sociales a la inmortalidad de la escritura, pero en forma de un saber popular de donde también beben las diferentes culturas a nivel mundial.

En los textos de Celso Román que nombramos durante este trabajo investigativo, encontramos la unión de las prácticas sociales, con una conciencia que genera el autor a través de la obra, que es la recuperación del medio ambiente, ya que la *modernidad* de la mano del hombre, esta acabando con el mundo natural en el que vivimos.

Finalmente, queremos destacar que la obra de Román es de gran importancia para el mundo de la literatura infantil porque:

1. Los cuentos de este narrador están compuestos desde la perspectiva de generar conciencia ecológica en el ser humano, con el fin de la recuperación del ambiente donde vive, para que las condiciones de vida sean optimas para los seres de la tierra.
2. El tratamiento del niño como individuo pensante que no esta únicamente sujeto a leer un mundo simple, sino que es capaz de comprender la problemática social

y proponer opciones de cambio como lo vemos con la aventura de Rosendo Bucurú.

3. Existe un manejo diferente en cuanto a la noción de héroe, pues el arquetipo que se maneja en estos libros es una persona que es igual que el lector, pero que por situaciones se ve obligado o sujeto a cambiar de actitud frente al mundo y luchar por una estabilidad comunitaria.
4. La fabulación es una herramienta para la unión entre el animal, la naturaleza y el hombre, donde cada uno posee un enlace con el compromiso adquirido en las circunstancias y expresa su lazo con la vida misma y su conservación.
5. La obra de Román contribuye en la literatura infantil comenzando con el cambio que tiene en la concepción del niño y de las problemáticas que le expone por medio de la fabulación con el objetivo de mostrarle un cambio en el lenguaje en cuanto a la incursión de formas orales de las raíces culturales y el hacer que las prácticas sociales tomen importancia en la cultura actual.

Anexo 1

1: Carta de la Transdisciplinariedad Convento de Arrábida, noviembre de 1994

Preámbulo

Considerando que:

— La proliferación actual de las disciplinas académicas y no-académicas conducen a un crecimiento exponencial del saber que hace imposible toda mirada global del ser humano.

— Sólo una inteligencia que dé cuenta de la dimensión planetaria de los conflictos actuales podrá hacer frente a la complejidad de nuestro mundo y al desafío contemporáneo de la autodestrucción material y espiritual de nuestra especie.

— La vida está seriamente amenazada por una tecnociencia triunfante, que sólo obedece a la lógica horrorosa de la eficacia por la eficacia.

— La ruptura contemporánea entre un saber cada vez más acumulativo y un ser interior cada vez más empobrecido conduce a un ascenso de un nuevo oscurantismo, cuyas consecuencias en el plano individual y social son incalculables.

— El crecimiento de los saberes, sin precedente en la historia, aumenta la desigualdad entre aquellos que los poseen y los que carecen de ellos, engendrando así desigualdades crecientes en el seno de los pueblos y entre las naciones de nuestro planeta.

— Al mismo tiempo que todos los desafíos enunciados tienen su contraparte de esperanza y que el crecimiento extraordinario de los saberes puede conducir, a largo plazo, a una mutación comparable al pasaje de los homínidos a la especie humana.

Considerando lo que precede, los participantes del Primer Congreso Mundial de Transdisciplinariedad (Convento de Arrábida, Portugal, 2 a 7 de noviembre de 1994) adoptan la presente *Carta* como un conjunto de principios fundamentales de la comunidad de espíritus transdisciplinarios, constituyendo un contrato moral que todo signatario de esta *Carta* hace consigo mismo, fuera de toda coacción jurídica e institucional.

Artículo 1. Toda tentativa de reducir al ser humano a una definición y de disolverlo en estructuras formales, cualesquiera que sean, es incompatible con la visión transdisciplinaria.

Artículo 2. El reconocimiento de la existencia de diferentes niveles de realidad, regidos por diferentes lógicas, es inherente a la actitud transdisciplinaria. Toda tentativa de reducir la realidad a un solo nivel, regido por una única lógica, no se sitúa en el campo de la transdisciplinariedad.

Artículo 3. La transdisciplinariedad es complementaria al enfoque disciplinario; hace emerger de la confrontación de las disciplinas nuevos datos que las articulan entre sí, y nos ofrece una nueva visión de la naturaleza y de la realidad. La transdisciplinariedad no busca el dominio de muchas disciplinas, sino la apertura de todas las disciplinas a aquellos que las atraviesan y las trascienden.

Artículo 4. La clave de la bóveda de la transdisciplinariedad reside en la unificación semántica y operativa de las acepciones *a través* y *más allá* de las disciplinas. Ello presupone una racionalidad abierta, a través de una nueva mirada sobre la relatividad de las nociones de «definición» y «objetividad». El formalismo excesivo, la absolutización de la objetividad, que comporta la exclusión del sujeto, conducen al empobrecimiento.

Artículo 5. La visión transdisciplinaria es decididamente abierta en la medida que ella trasciende el dominio de las ciencias exactas por su diálogo y su reconciliación, no solamente con las ciencias humanas sino también con el arte, la literatura, la poesía y la experiencia interior.

Artículo 6. En relación a la interdisciplinariedad y a la multidisciplinariedad, la transdisciplinariedad es multirreferencial y multidimensional. Tomando en cuenta las concepciones de tiempo y de historia, la transdisciplinariedad no excluye la existencia de un horizonte transhistórico.

Artículo 7. La transdisciplinariedad no constituye una nueva religión, ni una nueva filosofía, ni una nueva metafísica, ni una ciencia de las ciencias.

Artículo 8. La dignidad del ser humano es también de orden cósmico y planetario. La operación del ser humano sobre la Tierra es una de las etapas de la historia del universo. El reconocimiento de la Tierra como patria es uno de los imperativos de la transdisciplinariedad. Todo ser humano tiene derecho a una nacionalidad, pero, a título de habitante de la Tierra, él es al mismo tiempo un ser transnacional. El reconocimiento por el derecho internacional de la doble pertenencia —a una nación y a la Tierra— constituye uno de los objetivos de la investigación transdisciplinaria.

Artículo 9. La transdisciplinariedad conduce a una actitud abierta hacia los mitos y las religiones y hacia quienes los respetan en un espíritu transdisciplinario.

Artículo 10. No hay un lugar cultural privilegiado desde donde se pueda juzgar a las otras culturas. El enfoque transdisciplinario es en sí mismo transcultural.

Artículo 11. Una educación auténtica no puede privilegiar la abstracción en el conocimiento. Debe enseñar a contextualizar, concretar y globalizar. La educación transdisciplinaria reevalúa el rol de la intuición, del imaginario, de la sensibilidad y del cuerpo en la transmisión de los conocimientos.

Artículo 12. La elaboración de una economía transdisciplinaria está fundada sobre el postulado de que la economía debe estar al servicio del ser humano y no a la inversa.

Artículo 13. La ética transdisciplinaria rechaza toda actitud que niegue el diálogo y la discusión, cualquiera sea su origen, ideológico, cientista, religioso, económico, político, filosófico. El saber compartido debería conducir a una comprensión compartida, fundada sobre el respeto absoluto de las alteridades unidas por la vida común sobre una sola y misma Tierra.

Artículo 14. Rigor, apertura y tolerancia son las características fundamentales de la actitud y visión transdisciplinaria. El rigor en la argumentación, que toma en cuenta todas las cuestiones, es la mejor protección respecto de las desviaciones posibles. La apertura incluye la aceptación de lo desconocido, de lo inesperado y de lo imprevisible. La tolerancia es el reconocimiento del derecho a las ideas y verdades contrarias a las nuestras.

Artículo final. La presente *Carta de la Transdisciplinarietà* es adoptada por los participantes del Primer Congreso de la Transdisciplinarietà, no valiéndose de ninguna otra autoridad que aquella de su obra y de su actividad.

De acuerdo a los procedimientos, que serán definidos de acuerdo con los espíritus transdisciplinarios de todos los países, la *Carta* está abierta a la firma de todo ser humano interesado por las medidas progresivas del orden nacional, internacional y transnacional para la aplicación de sus artículos en la vida.

Convento de Arrábida, 6 de noviembre de 1994

Anexo 2

Celso Román: el oficio de relatar el universo

Por: Jorge Cadavid.

La infancia

Mi recuerdo más temprano es el de un niño de tres años sentado en la piel de un jaguar que había cazado el tío Alberto Campos, en alguna remota selva colombiana. Mi padre, Gustavo Román Bazurto, tomó la fotografía con una cámara que se adosaba contra el pecho para enfocar la imagen y hacer que ocurriera la magia de detener el tiempo en un papel y con él mi primera memoria de la vida.

Era en la casa de la abuela Verónica en Ibagué. Allí había un patio soleado, con helechos de donde salían alacranes que morían destripados por las chancletas de las tías en el ajedrez de los baldosines. Había también una gran jaula con pájaros negros y pecho amarillo llamados “toches”, que cantaban alegres a pesar de la prisión. Me sentaron sobre el cuero en medio de la mañana y mis manos pequeñas percibieron la piel manchada, como pintada por los dioses artistas para establecer el juego del mimetismo de la fiera muerta.

Sentí entonces los follajes que el tigre había recorrido, los ríos, la sangre, la fuerza de ese rey de la manigua destronado por mi tío el cazador. Percibí el dolor de la vida perdida, el sacrificio de la obra de los espíritus del bosque.

“El niño se puso a llorar, a lo mejor se asustó con el cuero”, dijeron y me quitaron de ahí, pero la foto quedó tomada unos instantes antes de las lágrimas. Seguí siendo un pequeño más bien retraído, débil y enfermizo, casi arrebatado por la muerte debido a una disentería en una agonía de la cual salí con el ojo izquierdo estrábico para siempre, perdida la mitad de la percepción del mundo, pero acaso abierta para mirar otros universos que están dentro de éste.

Retornábamos al Tolima casi siempre en Navidad, para descubrir un mundo lleno de maravillas y misterios en las proximidades del Parque del Centenario, por donde corría un riachuelo lleno de peces diminutos, inquietos y coloridos, frente a una cueva donde asustaba el espíritu de un fraile sin cabeza. Desde el pasillo embarandado que comunicaba las habitaciones de la parte trasera de la casa se veía un lote donde un hombre cultivaba hortalizas, y era otro regalo de la vida contemplar cómo los surcos de tierra negra se llenaban de verde, y nadie más sino yo podía ver el milagro de las plantas creciendo segundo a segundo de un día para otro.

A veces nos llevaban a Rovira, un recuerdo de casas blancas con patios enormes a los cuales se accedía por un pasillo donde se resbalaban las mulas de grandes ojos asustados y donde en las noches de luna llena los hombres salían a cazar armadillos. A media mañana las bestezuelas llegaban prisioneras en mochilas de fique, como dragones capturados cuyas uñas salían por entre el tejido basto del costal. Los llevaban para que el tío Alejandro –a quien llamábamos “Alex”-, que padecía asma, bebiera en ayunas un vaso completo de esa sangre fresca. Las cacerías eran a caballo, y ahí está mi fotografía, tal vez de seis o siete años, en una de esas cabalgaduras estragadas por la noche de caminar en las montañas.

En las noches de esos tiempos escuché las primeras atroces historias de la violencia que aún perdura, y que en ese entonces obligó a los parientes a emigrar a la capital.

Después, a finales de los años 50, mi padre compró una de las parcelas en lo que había sido el ingenio azucarero de San Antonio, en el valle de un río con un nombre mágico: Calandaima, entre Apulo y Viotá, hacia el suroccidente de Cundinamarca. Era una tierra que se veía como un inmenso prado verde desde las montañas de la cordillera de Peñas Blancas; allí quedaba Pekín, la hacienda cafetera donde había nacido la familia de mi padre, los nueve hijos del General Celso Román y de su esposa, Frankelina Bazurto.

Era un lugar lleno de magia, a donde se llegaba por empedrados caminos de herradura, transitando entre cafetales sombríos –una selva de árboles frutales y maderables que reemplazaron los bosques originales del aguerrido pueblo de los Panches-. Durante las vacaciones nos recibían en el pueblo de Viotá y desde allí subíamos a caballo hasta las viejas haciendas donde todo era una aventura. El edificio de secar el café era un castillo de cuatro plantas, siempre tibio, desde cuyo último piso, en un día claro, se podían divisar a lo lejos los pueblos de La Mesa, Mesitas del Colegio, Viotá y Tocaima. Los cafetales eran una manigua por donde me encantaba seguir a mi padre con su escopeta Winchester de dos cañones, calibre 16, y nunca podré olvidar el retumbar del disparo, el

olor de la pólvora, el plumaje todavía tibio de las guacharacas, o la piel manchada de las borugas y de los ñeques que cazaba.

Los miedos

Tal vez mi contacto con la fantasía se inició cuando, después de la cena en la finca de la cordillera, o en la casita de “El Caracol” –como llamó mi padre a su tierra por los inmensos árboles de ese nombre que todavía están de pie a la orilla del río Calandaima-, alguien nos contaba cuentos, y eso en la infancia es un tesoro. A veces las tías relataban las historias macabras de La Patasola, el Mohán, el Hojarasquín del Bosque, la Muelona o la Llorona, haciéndonos erizar la piel con un delicioso terror, o algún trabajador como el Negro Santiago, en noches de luna llena refería las aventuras de “Pedro Rimalas”, que siempre terminaban con un “... entonces, él se quedó y yo me vine a contarles la historia... y la acabo de contar”.

Mirando en perspectiva creo que la infancia me permitió vivir el mundo desde la ensoñación, pues los nueve hermanos éramos una tropilla de niños atentos al descubrimiento de escarabajos tornasolados, cangrejos en el río, culebras en el gradual, perdices y conejos en el rastrojo de los potreros. En ese lugar encantado fuimos los náufragos que levantaron una casa en un árbol, o piratas en un río transformado en el mar, que asaltaban una roca convertida en castillo, o una tribu cheyene de las praderas, e incluso una banda de vikingos persiguiendo dragones en medio de una platanera que para nosotros era el bosque de las valkirias.

Pero sobre todo tuvimos contacto con el milagro de la vida cuando nos levantaban temprano, en amaneceres llenos de rocío y neblina para que viéramos el potro recién nacido, hijo de la yegua “Pelusa”, o el ternero que la vaca “Campana” había parido durante la noche. Hasta hace pocos años en ese lugar me emocionaba el germinar de las semillas y la maduración de los frutos en los viejos árboles sembrados por mi padre, un placer perdido cuando la violencia que aqueja al país nos obligó a abandonar esa tierra, en el mismo proceso que hace casi siete décadas forzó a los abuelos a salir de sus querencias.

Yo era un niño que soñaba fácilmente, tal vez porque era débil –tenía un retraso en el crecimiento y para la edad que tenía, siempre parecía más pequeño - y mi defecto visual, una ambliopía ex-anopsia, o estrabismo, nunca me permitió ser hábil en los deportes.

Empecé a refugiarme en la lectura como un ermitaño en una cueva llena de manuscritos. Mi padre siempre tuvo una biblioteca que a mí se me antojaba un universo donde había poesía, novelas, manuales de ciencia veterinaria, libros sobre los toros de lidia, los caballos de carreras y los gallos de pelea, e inicié la exploración de un firmamento donde se pasaba de Pierre Loti y Ling Yutang al Quijote y los hermanos Karamazov, y de Proust, Neruda, Gabriela Mistral y Balzac a un compendio de construcción de cabañas en madera, “Los Cazadores de Microbios”, del Dr. Paul de Kruif, los libros de ciencia equina o Hipotecnia, cuentos sobre tauromaquia y cacería, hasta las plantas forrajeras y la tristeza de los bovinos. Los libros contribuyeron a moldear sueños, y sobre todo, a soportar la difícil y casi desastrosa experiencia que fue el colegio.

La debilidad física me acercó varias veces a la muerte, y desde ese tiempo me quedaron grabadas una serie de pesadillas que de vez en cuando retornan, como una de esas

fiebres recurrentes que asolaban a los exploradores del siglo XIX. Era un pequeño que lloraba a solas contra la luz azulosa del televisor Emerson diciendo que me iba a morir, porque el Dr. Albornoz, el médico de la familia, había dictaminado que tenía una peritonitis aguda: *“El niño debe ser operado de inmediato, y si en 48 horas no reacciona, ya no hay nada que hacer”*.

Me recuerdo preso de una fiebre espantosa diciéndole a mi mamá que yo veía salir fieras de debajo de la cama –aparecían jaguares, se escabullían pumas, reptaban caimanes, culebras e iguanas, y se deslizaban zorros y tigrillos- como si en esa habitación de la casa de la Carrera 31 con Calle 71-A, en el Barrio Los Alcázares, se hubiera abierto una tronera en el espacio tiempo donde la muerte me mostraba todo lo que me gustaba, y que hacía poco había visto en el libro del explorador Edouard André, quien también se asomó por ese ventanuco, y llevaba sus enormes espuelas de plata, su sombrero alón y los zamarros de piel de tigre con los cuales había recorrido la América equinoccial recopilando especímenes para la ciencia del siglo XVIII.

Desde entonces, y durante muchos años, había momentos en que algo muy raro sucedía con mi sistema visual, porque de repente las cosas disminuían de tamaño, la perspectiva se distorsionaba como si el cristalino de mi ojo bueno se convirtiera en una lente de gran angular y todo se alejaba: *“mamá, estoy viendo chiquito”*, decía angustiado porque esa era la señal para que empezaran a aparecer las bestias de mis pesadillas, que se incrementaron cuando en el teatro Tirso de Molina, en la calle 69 abajo de la carrera 19, fuimos con mi hermano Tavo a ver un cine doble excelente: *20 mil leguas de viaje submarino* y *las Aventuras de Tarzán*, con Jonny Weismuller, pero lo espantoso fue que dieron los avances –“trailers”, decíamos nosotros- de una película de Frankenstein y otra de unos invasores del espacio que se le metían a la gente cuando se quedaba dormida, y desde entonces entró el terror de lleno en mí.

Fue una aleve conspiración del miedo, porque si me dormía se apoderarían de mí los extraterrestres, y con el cansancio empezaba a ver chiquito, se alargaba el campo visual y venían las bestias, perseguidas por el Frankenstein que acababa de despertar, despabilado por la energía del rayo. Sobreviví de milagro, y aún tiemblo con Drácula, el Exorcista, los vampiros y toda esa clase de engendros.

Los juegos

Tal vez fue debido a mi estrabismo y a mi natural debilidad que durante la infancia nunca fui buen deportista, ni tuve la suficiente habilidad para los juegos de grupo o de equipo. Me fallaron siempre los cálculos al lanzar un balón hacia la cesta de un tablero de básquetbol, o al recibirlo en un partido de fútbol o de voleibol. Nunca fui capaz de batear bien o de recibir con pericia una pelota de béisbol, mientras que mis hermanos y los compañeros de juego en el colegio o en el barrio eran extraordinariamente hábiles en todas las competencias de cualquier deporte.

En el barrio Los Alcázares, una comunidad creada por el Instituto de Crédito Territorial para dar casa a familias de la clase media, por lo general con muchos hijos, la carrera 31 entre calles 71-A y 72, hervía con una multitud de niños y de jóvenes en los tiempos de vacaciones o durante los fines de semana. Allí se practicaban los deportes de grupo en los cuales yo brillaba por mi ausencia, pues siempre fui víctima de balonazos en un juego llamado “quemados”, entre dos equipos, y que consistía en ponerse delante de una

línea en medio de la calle, para ser literalmente fusilados por disparos hechos con una pelota de plástico azul que dejaba impresos en el cuero de la víctima las letras del abecedario. Todavía debo tener esos tatuajes en la piel del alma.

El otro juego era el “cuclí de tarro”, en el cual un buscador contaba hasta 500 de 10 en 10 y los demás se escondían. Cuando salía a buscar, corría hasta un tarro de galletas o de leche en polvo –la abundancia de críos facilitaba su consecución- y dando tres golpes contra el suelo decía la fórmula ritual: “*un, dos, tres, cuclí por fulano o fulana de tal que está escondido entre los pinos del antejardín de la casa de los Nieto*”, y así poco a poco se iban recogiendo los escondidos. Pero si antes del final alguno lograba ganarle en la carrera al buscador, o escabullirse sin ser visto para darle una patada al tarro, todos tenían la posibilidad de volver a esconderse y el juego volvía a empezar. Cuando a mí me correspondía buscar siempre me pateaban el tarro y el trasero del alma, de manera que parecía ser un esclavo del juego. Un día, a la quinta vez que me habían mandado el tarro al fin del mundo, cuando todos estaban escondidos, me escabullí a la casa y me metí debajo de la cama. Todavía debe haber niños escondidos en los antejardines esperando que yo los encuentre y les diga “*un, dos, tres, cuclí por fulano de tal*”. Que me esperen, que yo todavía estoy escondido debajo de la cama.

Pero cuando se trataba de jugar solo yo sí podía entenderme conmigo mismo. Me gustaba pasar las horas de las vacaciones como el colonizador de una isla, pues vivía como si yo fuera el protagonista, las aventuras de los *Náufragos del Liguria*, *Robinson Crusoe*, y los libros de Enid Blyton, tratando de sobrevivir en condiciones adversas, pues en esos tiempos de la infancia así sentía la vida.

Yo podía convertir un montón de arena de construcción en una isla con habitaciones, cultivos y corrales, bosques, puentes, muelles, torres de observación y murallas para la defensa. Esa situación me vuelve a la memoria cada vez que hago un pesebre navideño o levanto un castillo de arena en una playa. Me quedan bonitos, y acaso fue así como se despertó y se evidenció poco a poco una habilidad manual para el dibujo y la escultura, que siempre han ido al lado de la literatura.

Yo podía mirar la naturaleza. En el patio de la casa teníamos conejos, alguna vez curíes y conejillos de indias –curíes-, que yo podía observar durante horas y horas. Yo vi bostezar un conejo de puro aburrido, y en ese patio de la casa de Los Alcázares, donde siempre hubo un árbol de brevo, una huerta cultivada por mi padre y flores permanentes cuidadas por mi madre, uno podía ser una especie de Edouard André, el naturalista que dio testimonio de la riqueza natural de nuestro mundo.

Mucho tiempo después –y con el pretexto de que era para mis hijas María José y Valentina Fabia-, tuve un gran acuario con peces nativos pero en verdad era una especie de pantalla tranquilizante con restos de naufragios, un cofre de pirata lleno de tesoros, y antiquísimas ruinas construidas por mí, como el testimonio de una Atlántida perdida. Frente a ella pasaba horas enteras simplemente mirando el desplazamiento de los peces por su pequeño mundo.

Ese universo desapareció del todo cuando fallaron los sistemas de aireación del acuario, y al regresar de unas vacaciones largas encontramos un espectáculo atroz: las aguas verdes, todos los peces muertos, flotando inflados boca arriba, como en una imagen

apocalíptica del fin del mundo natural. Nunca más volvimos a tener acuario, pues consideramos una ofensa irreparable hacia la vida esa muerte de la vida acuática.

Los amigos

Estoy convencido de que los niños en los primeros años de vida repetimos la historia de la humanidad, y en la escuela primaria todos vivimos la etapa de la tribu primitiva, fuimos parte de la horda primigenia que pretendía conquistar el mundo y explicarlo mágicamente mediante el mito de creación, y apropiarlo con adivinanzas que son capaces de llenar la naturaleza de magia. Pero también es una etapa en la cual la fuerza garantiza el poder. La pandilla escolar es el clan primigenio, con un macho dominante que se encarga de apalea a los débiles, y yo era parte del bando de los perdedores.

Fue por eso que casi no tuve amigos, y si los tuve fueron muy pocos. Los del barrio –los Ulloa, los Nieto, los primos Pardo- quedaron en el libro “Entre Amigos”, especialmente Uto -se llamaba Carlos Augusto Medina pero le decíamos Uto-, y Mario Humberto Arenas Ardila, con quienes teníamos un laboratorio de investigación en el sótano de la casa, y soñamos con un futuro que ahora, en la perspectiva de los años, no nos salió tan acorde con los sueños de la infancia.

En el Colegio Emmanuel d’Alzon puedo decir que pasé por la primaria y el bachillerato formando parte de un grupo enorme de compañeros de clase, pero acaso con sólo dos o tres amigos: Menestrey, Juan Manuel Bejarano, “el Cusumbo”, y Felipe Ulloa.

Con el tiempo aprendí que la debilidad es una fuerza y que la imaginación tiene alas cuando encuentra un espacio donde expresarse: sucedía al retornar de las vacaciones, cuando el profesor Rafael Aramendiz, nos pedía escribir un texto acerca de lo que habíamos hecho en ese tiempo feliz. Allí rendía frutos la palabra en una mezcla de fantasía e imaginación cuando le ayudaba a mis compañeros a hacer esa tarea que parecía tan desagradable a quienes sabían meter goles y ganar carreras. La literatura me permitió ocupar un lugar en la tribu, pues los fuertes de la horda venían con humildad a pedirle a este débil que *“les ayudara con la redacción”*.

El profesor Rafael Aramendiz, con la sensibilidad suficiente para entender que una vocación por la palabra empezaba a nacer, me dejó escribir, balbucear unos primeros textos que tenían la misma impronta: imaginación desbordada, mundos soñados, aventuras inverosímiles. Él sabía que yo no sabía que él sabía que yo hacía las tareas a los duros de la horda, y nunca dijo nada. Quizás a eso se deba que yo sea hoy escritor.

Más tarde, en la Universidad Nacional encontré un maravilloso grupo de amigos con quienes compartimos momentos tristes y sobre todo, instantes de alegría que iluminan la vida, me refiero al gordo Leonel Rodríguez, mi compadre, el flaco Gerardo Renjifo, a Jorge Velosa, el carranguero, Alberto Motta, Alexis Forero, *el popular Alekos*, el artista, cuentero e ilustrador de algunos de mis libros, quien ahora vive en Barcelona, y otros que se llevan en el corazón pero hace rato no veo: Orlandito Saavedra, César Bermúdez, Armando Ardila y Robertico Almanza. Sin darnos cuenta, nos desperdigamos por el mundo, acaso como hojas llevadas por el viento.

La familia

Mi padre nació en la Hacienda de Pekín, allá en el piedemonte de la cordillera de Peñas Blancas, y fue un niño que heredó del abuelo Celso el amor por la aventura, la cacería, los caballos y los toros. Dicen que el viejo “*se paraba erguido y recio como un botalón para recibir los toros bravos*”, y fue uno de los veteranos de la Gran Guerra de los Mil días (1898-1902), que llegó a ser el Comandante en Jefe de las Guerrillas Liberales del Tequendama, el territorio cundinamarqués que abarca desde Soacha hasta Girardot, con el grado de General –reconocido por el Gobierno después de la conflagración–.

Tuvo fama de ser jinete extraordinario, y además un excelente cazador con su escopeta alemana de dos cañones calibre 16 y un pequeño cañón para balas 22, usada en disparos a larga distancia, y se dice que le daba en el codillo a un venado acorralado por los perros al otro lado de uno de los valles de la cordillera.

Desde niño mi padre era el encargado de llevar torcazas y perdices para las “comitivas” o almuerzos infantiles que hacían sus hermanas Merceditas, la Monita Leonor, la Negrita Elba, la dulce Alicia y la feliz Ninoskita, que después fue mi madrina, y quien me regaló una trampa para capturar sueños, como aparece en el libro “*Entre Amigos*”.

Los hermanos de mi padre siguieron diversos caminos: Eduardo fue a la Escuela Militar y llegó a tener el grado de Coronel de Caballería, Enrique ingresó a la Escuela Naval y se retiró con el grado de Capitán de Navío. Al tío Rafael le decíamos “Rafico” y fue la persona más encantadora que yo haya conocido, no sólo por su simpatía y buen humor, sino porque hizo de su vida una aventura y pasó por todos los oficios, desde arriero hasta vigilante y oficinista sin perder jamás la sonrisa. Mi padre, con su amor al campo y a la vida, estudió Medicina Veterinaria en la Universidad Nacional, donde fue líder estudiantil y posteriormente dirigente de su gremio y creador de la Asociación de Médicos Veterinarios.

Recién egresado de la Facultad, uno de sus primeros empleos fue en la Granja Departamental de La Picota, por el Camino de Usme, donde conoció a Helena Campos Bonilla, mi madre. Le decían la “Nena”, y era maestra normalista graduada en Ibagué, y también recién egresada había sido nombrada como profesora en una escuela cercana a la Granja.

En las vacaciones íbamos a Ibagué, donde Verónica Bonilla, la abuela materna, quien en cada Navidad reunía a su alrededor a los tíos Luis Gabriel, Rafico y Alberto, y a sus hijas que nos contaban cuentos: Marujita, Emita, Celmira, y Gilmita.

A los abuelos paternos nunca los conocí, y de los maternos sólo a Verónica, de quien guardo un recuerdo de cabellos blancos en medio de su patio de helechos, el perfume de tierra limpia que venía desde la huerta milagrosa y el canto de sus pájaros, que también quedaron libres cuando los tíos y las tías se vinieron para Bogotá, la ciudad donde yo aprendí la magia de la lectura y por primera vez pude ver los ángeles entre las nubes.

Mi madre me enseñó a leer en la casa, pues seguía siendo maestra a pesar de haberse alejado de las aulas para dedicarse a la crianza de sus nueve niños. Yo estaba sentado en el quicio de una puerta que daba a un patio florecido, como el de la abuela, en una casa con estufa de carbón en la calle 66, de Chapinero, frente a un centro de salud que se

llamaba “El Rambán”. Era un día por la tarde y mamá cosía en su vieja máquina Singer, y mientras las costuras seguían los pespuntos en las telas, ella me revelaba el secreto de la combinación de los signos para que dentro de la cabeza se comprendiera un significado.

Recuerdo perfectamente cómo ella me llevó poco a poco, con ternura, por ese camino del aprendizaje, para que en un juego sin imposiciones llegara a descifrar los signos secretos del mapa del tesoro. Estaba en la letra “C” de la “*Alegría de Leer*” cuando apareció frente a mí la palabra “*coco*” y fue como un milagro.

Digo que es como un milagro esa sensación mágica de entender que en esos caracteres venidos de tan lejos, del fondo del río de la historia, llegaban a nosotros para poder apropiarse del mundo con la magia de la palabra. En cada niño que aprende a leer se repite la historia del conocimiento de la humanidad.

Entendí que en esos caracteres de “*coco*” estaba la semilla más grande que hay sobre la tierra, y lo que me pareció más hermoso y revelador, fue entender que también allí estaban la palmera, la playa, las olas, la sal, la brisa, las gaviotas, los peces, los barcos de vela en el horizonte, que iniciaban viajes hacia los mundos desconocidos, hacia el universo por descubrir.

Entendí que leer y soñar están ligados, y que hay siempre una magia al alcance de los niños, como cuando mi hermano Jaime y yo mirábamos las nubes acostados en la pequeña azotea de la casita en Chapinero. Pasaban elefantes por el cielo, y buques, y montañas y gigantes que cambiaban lentamente su forma. Entonces se corrieron las nubes y lo vimos:

-“*Mire Kilo –era el apodo de Jaime-, ¿Si lo ve?*”

-“*Claro*”, me respondió, “*es un ángel*”.

Era un niño como nosotros, que nos miraba desde arriba, sonriendo con un par de alas. Un copo de nube desplazado por el viento cubrió aquel rostro que alcanzó a decirnos adiós con un movimiento de la mano, como cuando una mamá quita al niño de la ventana y cierra la cortina. Seguimos vigilando el cielo aquel día, y en una montaña blanca vimos dos figuras cubiertas de pieles, y concluimos que se trataba de Adán y Eva, ya fuera del Paraíso, errantes por los caminos del firmamento.

Mis hermanos también tomaron caminos distintos. Gustavo, el mayor con quien íbamos los sábados a cines dobles, estudió Medicina y hoy es un prestigioso médico neurólogo –Premio Nacional en su campo-, investigador en la Universidad de Texas, en San Antonio; Jaime, quien fue primero ingeniero químico es hoy un pastor cristiano que dirige una Iglesia en La Florida, Estados Unidos, donde tuvo que refugiarse cuando se volvió objetivo militar de las guerrillas que nos sacaron de la tierra de “El Caracolí”; dos de mis hermanos son mellizos: María Helena del Socorro –Pili-, graduada en Trabajo Social y luego en Arte y Decoración, y Fernando Elías, quien siguió la línea naval del tío Enrique, y hoy tiene el grado de Almirante; Francisco José es ingeniero electricista de la Universidad Nacional y ha sido Premio Alejandro Ángel Escobar en Ciencia y Tecnología por sus estudios sobre la energía en los rayos y en la atmósfera, que prometen convertirse en una fuente alternativa de luz y fuerza para los países en desarrollo. María Victoria es artista dedicada a los telares y a los tejidos, con una gran

sensibilidad para diseñar formas y combinar colores; Carlos Alberto es Ingeniero Civil de la Universidad Nacional y se ha especializado en el diseño de estructuras para la construcción. Queda Beatriz, educadora, cuya hija lleva el nombre de Verónica, como si cerrara mágicamente el círculo que se inició con la abuela de Ibagué.

Yo conformé un hogar con Patricia Gómez, una artista de ojos verdes, a quien conocí durante mis estudios de Bellas Artes en la Universidad Nacional en Bogotá, y con ella llegaron la dulce María José, quien estudió dirección de Cine y Televisión en la Nacional, con postgrado en Comunicación de la Universidad Javeriana, y la fuerte Valentina Fabia, estudiante de Filosofía y Comunicación, actualmente en Alemania. Las dos han heredado la sensibilidad artística de la mamá y la expresión con la palabra escrita del papá.

La Medicina Veterinaria

Al terminar el bachillerato, era uno de los jóvenes de clase media víctimas del estereotipo vendido por la publicidad y el cine, que no coincidía con el un paradigma de tipo físico, y la manera de vestir y actuar impuestas por la moda. Estaba completamente fuera de onda, era una copia mal hecha, que había llegado a la adolescencia preguntándose frente al espejo:

- “*Con esta facha ¿Quién me va a querer?*”

Despertaba al amor, con todas las dificultades para expresar los sentimientos, buscando quién entendiera los universos que soñaba, o recibiera lo que ofrecía mi corazón.

El ingreso a estudiar en la Universidad Nacional me permitió ver una faceta de la vida que ignoraba desde el colegio, y que se puede denominar genéricamente “la realidad nacional”. Ahora estaba en un espacio para el debate de las ideas, abierto para la inconformidad frente a una sociedad en la cual la desigualdad social y la injusticia se manifestaban de muchas formas. Me crecía por dentro una gran rabia que dirigía contra la familia y luego contra mí mismo, empezaba a saborear la libertad, y fue allí donde inicié un camino de palabras, que se agruparon en cuentos, cuentos que anidaron en libros, hasta que poco a poco, después de una búsqueda difícil, pude encontrar el camino de la ternura. Tal vez se trataba de no oponer resistencia a lo que sentía por dentro, y empezar a cambiar y abrir el corazón como si fuera una flor que en la mañana se llena de rocío, y un día estuve listo para el encuentro con las hadas.

La ciencia Veterinaria me permitió conocer y comprender no sólo el funcionamiento de los organismos sino las relaciones que establecen en un universo regido por los ciclos de la vida. Además de los poemas al sufrimiento de los caballos y el ganado donde los estudiantes practicábamos cirugía, quedó el amor por los seres grandes y pequeños, que con su sacrificio, sostienen nuestras vidas.

Allí estaban las semillas que germinarían después en los libros *Los Amigos del Hombre*, y *Claude Véricel, el amigo de los animales*, la historia del primer médico veterinario que vino a estas tierras, por la década de 1880, a intentar resolver el caso de la aparición de extraños nódulos en los intestinos de las reses sacrificadas en el matadero municipal de Bogotá, y quien se quedó en Colombia hasta el final de sus días, enamorado de esta tierra, tan llena de fantasía.

Empecé escribiendo para los compañeros de la Facultad, y en las cafeterías de la Universidad Nacional compartía con ellos los extraños sucesos que me imaginaba,

como el del hombre que sale afanado de su casa, atraviesa la calle sin mirar, oye el frenazo, siente el golpe, cae, se lleva las manos a la frente y siente el torrente de sangre tibia. Es un hombre tímido y enemigo de los tumultos, se levanta rápidamente, vuelve a casa, sube al baño, busca el espejo dispuesto a mirar la magnitud de los estragos de la herida, se mira, busca su cara en el vidrio pero el cristal miente: no refleja nada. Corre a la ventana, mira a la calle y ve allá abajo, frente al carro, su cuerpo inerte, rodeado de curiosos.

“*Esas cosas tan raras nadie se las va a creer*”, me decían después de leer esos cuentos enrevesados. “*Los niños sí pueden creer en la magia*”, fue lo que pensé y poco a poco dirigí mi corazón hacia un mundo mediado por la fantasía, pues en los más pequeños están no sólo las opciones de vida, sino el campo fértil para los sueños.

Al finalizar los estudios de Medicina Veterinaria inicié los de Bellas Artes, y entre muchas actividades desarrolladas en ese tiempo, colaboré en talleres de creatividad para niños y me sumergí en una incansable búsqueda a través de la lectura en la Biblioteca Central de la Universidad, sin perder nunca esa necesidad febril de soñar.

Navegué por los caminos de la literatura universal y especialmente por la del “boom” latinoamericano, buscando lo que podría denominar “*la posibilidad de contar el mundo a mi manera*”. Se trataba de “*leer como escritor*”, según dice Daniel Cassany, tratando de descifrar los secretos de los textos que me llamaban la atención, y persiguiendo como un sabueso el rastro que pasaba por el *Quijote*, el *Ulises* de Joyce, los autores norteamericanos de la llamada “*generación entre dos guerras*” –John Dos Passos, Ernest Hemingway y William Faulkner-, y mirando con lupa a Juan Rulfo, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Gabo, Julio Cortázar, y todos los que en esos días nos pasaban ante los ojos como fulgurantes estrellas del firmamento de la literatura.

La literatura infantil

No dejar de soñar empezó a ser la clave, y descubrí que por cruel y duro que fuera el mundo, la ternura podía transformarlo.

Con *Los Amigos del Hombre*, surgido de la infancia en el barrio *Los Alcázares* y la finca “*El Caracolí*”, más la conciencia universitaria sobre la desigualdad social, vino el premio ENKA de Literatura Infantil, el cual me permitió corroborar que iba por el camino correcto. Luego descubrí magia en *Las cosas de la casa*, Premio ACLIJ –Asociación Colombiana del Libro Infantil y Juvenil-, y hallé señales de amor en las tejas que en la noche oímos sonreír cuando las acarician las felpudas patas de los gatos enamorados. Había poesía en objetos tan cotidianos como una plancha, una licuadora, una fruta comprada con amor en el mercado. Esos sueños se volvieron libros nacidos de la mirada mágica a los objetos de la vida cotidiana: *Los Animales Domésticos y Electrodomésticos*, *Los Animales Fruteros*, *El Maravilloso Viaje de Rosendo Bucurú*, *Elías Hoisoí*, *Fu, el protector de los artistas y otros relatos*, entre otros.

Así también han nacido unos catorce libros, que en su conjunto recibieron en Costa Rica una de las Menciones de Honor de la Fundación José Martí para la literatura infantil. Algunos han llegado “*con su galardón internacional debajo del brazo*”, el último de

los cuales es el premio Latinoamericano de Literatura Juvenil NORMA-FUNDALECTURA para *El Imperio de las Cinco Lunas*.

Las Bellas Artes

Ellas aparecieron en mi vida cuando tal vez tenía unos cuatro o cinco años, el día que tomé un lápiz y en un pedazo de papel y dibujé un pollito.

“Miren lo que hizo el niño”, dijo mi mamá, y como por carearme dijeron “ahora dibuje un perro”, y yo dibujé a “Chispas”, el perro foxterrier con bigotes de mi papá, quien siempre amó esos animales; luego pinté el gato y el caballo y el burro y la vaca y el conejo.

Tenía una gran facilidad para dibujar, y cuando me preguntaban que cómo lo hacía, simplemente decía que era fácil, pues no era sino mirar las líneas de por fuera y ponerlas en el papel. Cuando estuve enfermo de peritonitis, mientras mis hermanos y los niños del barrio jugaban en la calle, yo pasaba el tiempo dibujando con la primera caja de óleos y luego de acuarelas que me consiguió mi mamá, quien siempre tuvo un exquisito sentido para la forma y el color.

Me gustaba pintar las islas de los exploradores, un tigre sobre un antílope que acababa de cazar, y escenas de venados de grandes carameras en la montaña, y pantanos con perros llevando los barraquetes y los patos migratorios que mi papá solía cazar en la laguna de La Herrera, a donde lo invitaban sus amigos ganaderos.

Esa habilidad para el dibujo se manifestó completamente en mis cuadernos del colegio, que yo ilustraba por mi cuenta –especialmente el de ciencias naturales-, y que cuando fue descubierto por el Padre Silverio, profesor de la asignatura, lo mostró a todos los niños como un ejemplo de lo que debía era un verdadero álbum del naturalista. Yo era muy tímido y sentía una extraña vergüenza, y cuando un compañerito de curso me dijo que si se lo regalaba, yo no me atreví a decirle que no, y así perdí ese tesoro que yo había elaborado con mucha paciencia. Todavía me duele no haber dicho que no, y eso es algo que todavía me suele suceder.

Acaso no poder decir que no fue lo que me hizo estudiar la misma carrera de mi padre, y cuando la terminé, seguí con las Bellas Artes, pero el camino se volvió a bifurcar y no me fui para París, como alguna vez lo había soñado. El rumbo fue Nueva York.

Pratt Institute, Brooklyn, New York

Una vez finalizados los estudios de Bellas Artes en la Universidad Nacional, coincidieron dos hechos: la obtención del Premio ENKA para “Los Amigos del Hombre”, y mi selección como candidato por Colombia a una beca de la Comisión Fulbright para Intercambio Educativo en los Estados Unidos. La otra opción que tenía en mente era la Escuela Nacional de Bellas Artes en París, pero las condiciones en Nueva York me permitían lo suficiente para viajar con Patricia, quien ya era mi esposa, y María José, nuestra primera hija.

El día que iba a reclamar mi diploma a la Universidad la carrera 30, paralela al gran canal del río Salitre, estaba bloqueada por la toma de la guerrilla del M-19 a la Embajada de la República Dominicana. Escuchando el tiroteo pude comprobar que, de las múltiples formas de lucha, la mía debería ser por el camino del arte y la literatura.

Al siguiente semestre ya estaba inscrito en el Instituto Pratt de Brooklyn, New York, para iniciar mis estudios de dos años y recibir el título de Master Fine Arts. Fue una experiencia fundamental, pues la vida en el exterior nos permite afianzar el sentido de “latinidad”: la frontera entre colombianos, venezolanos, peruanos o centroamericanos se disuelve y todos pasamos a ser *“hermanos unidos por el mismo lenguaje, y los sueños de una vida mejor en países separados por las fronteras de los problemas comunes”*, como me dijera un artista puertorriqueño en Nueva York.

Pati y yo vivíamos con María José en un apartamento de estudiantes casados, y podíamos disfrutar del placer de la creación, tanto literaria como estética, con los viernes dedicados con a recorrer galerías y museos, llevando a la niñita –a quien todos llamaban *“Amiguitos”*– en un arnés tipo canguro, mostrándole las obras del Guggenheim, del Museo de Arte Moderno, del Metropolitano, incluso del de Historia Natural, del Museo del Hombre Americano, en cine clubes en las universidades y en el teatro de Cine-Arte en Bleeker Street en el Village, para después comer una pizza neoyorquina y regresar, cansados y felices al apartamento en Pratt.

Fueron días muy, muy felices, pues Pati tomaba clases en Art Students League, e incluso vimos a Rulfo en la Universidad de Columbia, donde estudiaban periodismo nuestras amigas Clapa Perdomo y Patricia Gómez. Tuvimos la oportunidad de vernos en uno de los pasillos de Columbia con ese hombre que destilaba dulzura, y le regalamos una de las pequeñas esculturas de vacas criollas que le había hecho a María José que era *“como la vaca que se ahogó, la de la dote de la Tacha”*, en su cuento. Él la miró con ternura, como un niño que saborea un juguete y dijo que estaba preciosa, luego nos autografió un libro para María José, se abrieron las puertas y exclamó *“ahí viene la marabunta”*. Era la multitud que se lo llevaba para siempre.

Una semana después, estábamos viendo cómo la primavera reventaba de flores el jardín botánico de Brooklyn, y nos dimos cuenta que también teníamos el corazón florecido.

Es tiempo feliz en Nueva York voló y de nuevo en Colombia, ingresé como profesor de escultura a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, hasta el día en que me invitaron al Taller Internacional de Escritores de la Universidad de Iowa, en los Estados Unidos, y esa fue la pepita de oro que inclinó la balanza hacia el lado de la literatura.

Escritor, sólo escritor

Más que tardío, creo que soy un escritor atípico, pues no vengo directamente del mundo de las letras, sino de la Medicina Veterinaria y de las Bellas Artes. El camino que he recorrido ha sido de una búsqueda intuitiva y no tan sistemática como la de quienes han ingresado en facultades de literatura y se convierten en hábiles diseccionadores de textos. Durante mucho tiempo sentí eso como una *“desventaja comparativa”* hasta que me encontré con Santiago Gamboa en su cuasi-autobiográfica obra sobre la vida del joven llamado Esteban, donde despotrica de las facultades de literatura que muchas veces, antes que educar, lo que hacen es atrofiar jóvenes talentos y crear unos engendros de profesores de literatura que pelean en las universidades públicas y privadas.

Como profesor en la Facultad de Artes me propuse hacer dos cosas cada año: escribir un libro y hacer una muestra de esculturas. Yo me había graduado presentando un trabajo

de grado consistente en una exposición de esculturas en metal sobre la tortura. Se iniciaba con la detención de los presos –esas figuras humanas de hombres y mujeres en línea con las manos en la cabeza, o recostados contra muros de infamia mientras los requisan-. Luego seguían los procesos de figuras encapuchadas, de manos atadas adelante y atrás, y continuaba con bultos informes donde apenas se adivinaban unas manos o una cabeza desbaratadas por la golpiza. Finalmente quedaban masas amorfas entre rejas. Eran chatarras oxidadas, ominosas.

Recuerdo que en esa exposición me dijeron que un médico quería conversar conmigo. Se trataba de uno de los miembros de una comisión de los Derechos Humanos que investigaban las torturas en la Argentina, quien me dijo que había quedado muy conmovido por esa muestra, pues algunos de los torsos coincidían con los casos clínicos de prisioneros que anulaban la sensibilidad de algunas partes de su cuerpo después del trauma de la tortura y quedaban paralizados. Me llevó a una de las figuras colgadas de los brazos y recortada al inicio de los muslos: “*desde aquí exactamente una mujer negaba su cuerpo*”. Yo no pude decirle nada. ¿Acaso iba a decirle esa frase cliché de que la vida imita al arte, cuando se trataba de la tortura y la muerte? Preferí quedarme callado, es que tampoco tenía palabras.

Tal vez fueron tres años en la Facultad durante los cuales pude cumplir mi promesa de una exposición y un libro, pero cuando fui nombrado Director Curricular de Bellas Artes y Postgrado en Grabado, las cosas se me complicaron porque la demanda del tiempo burocrático, los interminables Consejos Directivos que se sabía cuándo empezaban pero jamás cuándo acababan, empezaron a sacarme de quicio. De quicio, de juicio y de oficio.

La cosa se complicó cuando en un Salón Nacional de Artes uno de mis estudiantes me preguntó “*¿Maestro, y usted no presentó obra?*”. La respuesta fue “*no*” y la alarma me sonó por dentro. Después me encontré un escultor que había sido mi profesor en la Facultad de Bellas Artes, y me contó que estaba haciendo “*las vueltas de la jubilación*”. Esa fue la gota que rebose la copa del destino, pues me vi en esa circunstancia, devorado por la burocracia, con los sueños colgándome de la cintura como los patos muertos que traía mi papá después de sus cacerías en la laguna de La Herrera.

Lo que inclinó la balanza fue la carta de invitación a postularme como uno de los candidatos por Colombia al Taller de Escritores de la Universidad de Iowa. Recuerdo que hacía algún tiempo, al terminar de leer el libro “*Palinuro de México*”, de Fernando del Paso, al final había una nota de agradecimiento a ese taller, y recuerdo con absoluta claridad que dije: “*me gustaría estar allí*”.

Se lo pedí a la vida y la vida me lo dio.

Salí seleccionado y antes de tres meses estaba rumbo a las grandes llanuras, la tierra que había sido de la Nación Siux, la gente de las praderas, los hermanos del caballo y del bisonte. Allí fui a parar, compartiendo habitación con Georges Hausemer, escritor de Luxemburgo. Éramos cuarenta los escogidos, de Europa, Asia y América, todos de países distintos, con el oficio común de la literatura y la comunicación en lengua inglesa.

Esa experiencia fue reveladora y transformadora, las sensibilidades del mundo allí reunidas, con el compromiso de escribir un libro, y dictar conferencias para estudiantes universitarios de lengua española, allí en Iowa, donde me hice amigo del poeta de Nigeria Niyi Osundare, del argelino Mohamed Magani, de Angélica Gorodisher, de Argentina, de Felipe Valenzuela, de Guatemala, y del finlandés, del polaco, del filipino, del poeta de la China y de la novelista coreana, hasta sumar cuarenta conmigo, lo cual definitivamente hizo balancear el platillo de mi vida hacia el lado de la literatura.

Luego siguió un periplo que nos llevó a lo largo de casi un año por Chicago, Nueva York, San Francisco, Los Ángeles, San Louis, Jackson en Mississippi, para visitar la casa de William Faulkner, su condado mágico de Yoknapawtawpa, y Santa Fe, en Nuevo México.

El *Libro de las ciudades* fue el resultado de ese viaje por los Estados Unidos: la ciudad del Dragón es San Francisco con su barrio Chino; la ciudad del caballo está en las praderas, y la ciudad de las Torres Desiguales es Chicago, cada una tiene su contraparte en esa experiencia.

Un regalo de la vida, completo, atendidos como profesionales de la palabra y con viáticos en dólares que permitieron ahorros. La suerte estaba echada, al volver a Bogotá después de esa experiencia, renuncié a la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, Alma Mater a quien agradezco haberme destetado de la actividad burocrática. Quedaba por ver qué me iba a poner a hacer mientras se acababan los ahorros.

Los Defensores del Arco Iris vinieron al rescate. Era el tiempo de la pedagogía ambiental.

Enseñar con la escritura

El libro escrito en los Estados Unidos –*Entre Amigos*– recibió el Premio “*Bogotá Capital Iberoamericana de la Cultura*”, y coincidió con la renuncia al cargo en la Universidad Nacional. Los tiempos que siguieron fueron difíciles, pero entre los trabajos que salieron estaba el del grupo creativo del álbum para niños *Los Defensores del Arco Iris*, de la Fundación RenaSer, dirigida por Elizabeth de Rodado, quien me pidió que le hiciera la adecuación literaria del guión científico propuesto por Tomás Estévez.

De esa experiencia surgió un grupo de trabajo llamado “*El Taller de la Tierra*”, una Organización no Gubernamental, sin ánimo de lucro, dedicada a la educación ambiental y a la promoción de una mejor relación entre los seres humanos y la naturaleza. Somos muy optimistas, pues su lema es “*ambientalmente hablando, reparamos planetas*”. Recién creado, el Taller logró algunos contratos con diversas empresas que, a raíz de la Constitución de 1991, fueron obligadas por Ley a prestarle atención a impacto de sus operaciones sobre el entorno natural. En esas circunstancias mi oficio fue crear textos que contextualizaran conceptos científicos o ambientales. Allí surgió lo que yo llamo “*sastrería literaria*” o “*textos sobre medidas*”, una aplicación pedagógica de la palabra, y que considero válida en la medida en que se puedan crear cuentos, mitos o leyendas que expliquen mágicamente el mundo que la ciencia aborda de una manera directa y a veces un poco fría.

Los cuentos y la exaltación del entorno

Este trabajo me permitió desarrollar paralelamente mis libros y seguir profundizando en los cuentos. Julio Cortázar, haciendo una analogía entre el boxeo y la literatura, decía que el cuento gana por K.O. (nocaut) mientras que la novela gana por puntos.

Desde los tiempos de mis primeros escritos el cuento, directo y contundente ha sido de mi predilección por su capacidad de síntesis y su facultad de crear universos inmediatos; incluso pienso que una novela debe ser de pequeños capítulos, contundentes como cuentos cortos para llevar al lector hacia la idea del escritor como un pez agarrado del anzuelo. Eso fue lo que me propuse con *El imperio de las Cinco Lunas*, una novela para jóvenes, de casi 350 páginas, ganadora del Premio Latinoamericano “*Norma Fundalectura*”, el cual es un manifiesto de mi pasión por la naturaleza.

Es precisamente en ese libro donde se evidencia mi apasionamiento por la vida en todas sus formas, resultado de haber recorrido este país a lo largo de doce años con el trabajo ambiental, desde la Guajira –*el desierto Wayú*- y la Sierra Nevada de Santa Marta – *Chundúa, la nevada, Citurna, la montaña entre las nubes*-, hasta los ríos Amacayacu – *El Río de las Hamacas*- y Javarí en el Amazonas, y desde las llanuras de Orocué en la Orinoquia –*la tierra de la nación Guahibo*- hasta el río Atrato –*Choromandó de los Embera Katío* – y nuestros valles cordilleranos y las mesetas del altiplano en el centro del país.

Cada uno de estos viajes, con sus paisajes, sus gentes, sus bondades y tristezas, eran consignados en las libretas de apuntes, acaso a la manera del Edouard André de mi infancia, y de allí salieron muchas ciudades imaginadas, paisajes reinventados para la literatura, en un universo que es este mismo país visto a través de la lente de alguien a quien duelen el deterioro natural, la violencia y los estragos causados por una cultura de la rapacidad humana sobre Pacha Mama, *la Madre Tierra* de nuestros antepasados indígenas.

Mi amor a la naturaleza se desprende del dolor de haber visto cambios que se me antojan brutales. Desde los tiempos en que llegábamos al pueblo de Viotá y tenían listas las cabalgaduras para subir a la hacienda de los abuelos he visto cambiar el mundo. En épocas de vacaciones Tavo y yo buscábamos rumbos distantes, y así fuimos a la Sierra Nevada de Santa Marta donde el tío Alberto Campos tenía una gran hacienda llamada “Golconda” muy cerca del pueblo de Chimila o “La Colonia”, en cuyas tardes se escuchaba el grito de los monos aulladores, todavía rondaba el tigre y en el camino hacia la ciudad se cruzaban los saínos, los ñeques y las bandadas de pavas, paujiles y guacharacas.

Cuando íbamos al Guarataro, en Aguazul del Casanare, donde el tío Eduardo Román, con el primo Guillo salíamos en un jeep Willys con dos escopetas y regresábamos con torcazas y perdices suficientes para llenar una nevera.

Pero años después, al retornar en viajes de educación ambiental encontré el mundo transformado: los bosques se acabaron, y con ellos se fueron los animales y el agua; la agricultura tecnificada de arrozales mantenidos con agroquímicos acabaron con la fauna. Me daba la impresión de que por todo el país “*la mano del hombre había puesto*

la planta del pie”, como dijo José Kattan, el fotógrafo de naturaleza, y es el dolor por la extinción de la fauna que siente en la piel del alma mi amigo John Humberto Madrid, el biólogo que me permitió alzar un jaguar en el Zoológico de Medellín.

Parece que hemos olvidado el amor a la Tierra, y con ese abandono parece que llegaran la indiferencia y el odio que destruyen todo por dinero. En eso consiste el deterioro ambiental que ahora tiene tan preocupado al mundo con toda esta ventolera del calentamiento global, que a veces parece una cuenta de cobro que nos pasara el planeta. Incluso mi proyecto de un bosque propio está temporalmente detenido por cuenta de la violencia en el campo, pero confío en que un día podamos volver a recuperar ese sueño.

Hemos olvidado que los animales y los árboles somos hermanos y que todos compartimos la Tierra. Por eso sigo escribiendo, porque con la palabra podemos generar conciencia para así cambiar nuestra relación con la Naturaleza.

El oficio de relatar el universo

Llevo siempre conmigo libretas de apuntes, y prefiero escribir en los espacios de la noche profunda. Suelo decir que llevo una vida doble: en el día soy un honesto educador ambiental, y en la noche soy un alma perdida de la literatura, que tiene un espacio para la creación en un lugar que he dado en llamar “El palomar de la Patria”, donde empiezo a escribir desde las tres de la mañana hasta las siete, cuando no suenan los teléfonos y se puede entreabrir la ventana para que entren los sueños de la gente a contar sus aventuras y desventuras.

Allí me acompañan antiguos recuerdos del Abuelo Celso, palabras de mi padre y ternura de mi madre a pesar de los años que llevan de haber fallecido, y que quizás me ayudan a no desfallecer en esto de la creación literaria. También me acompañan los mitos, las leyendas y los cuentos.

He tratado de ser consecuente con los temas que me interesan, y es por eso que he recopilado libros de mitos y leyendas de diversos continentes y culturas. La explicación mágica del mundo siempre será válida independientemente del tiempo que vivimos, y por eso he seguido el rastro a los recopiladores de cuentos desde los hermanos Grimm, Hans Christian Andersen, Charles Perrault, además de *Las Mil Noches y una Noche*, y los cuentos populares italianos de Italo Calvino, entre otros, además de los autores de relatos para niños, de manera que siempre tenga una perspectiva amplia de lo que se produce en el país y en el exterior.

En este presente de mi vida siento que me falta tiempo para todo aquello que todavía debo leer y escribir para continuar en este camino de la palabra; viajo en estos tiempos de guerra y de dolor con el corazón abierto al amor por la vida, única alternativa para darle un nuevo destino a este país tan hermoso y dolido, tan diverso e injusto, y no pierdo la esperanza en que en un futuro –ojalá cercano–, todos los seres humanos podremos vivir en armonía, en un mundo donde seamos amigos de los árboles y de los seres reales e imaginarios que habitan los bosques, las ciudades, y nuestras casas de la vida cotidiana. Un día hemos de encontrar ese equilibrio llamado felicidad.

Será como devolverle la vida al jaguar de mi primer recuerdo de la infancia, tenerlo en los brazos y liberarlo en los bosques que habremos vuelto a plantar. Entonces ningún niño tendrá necesidad de llorar por los tigres sacrificados.

Ilustrando mis libros

La cercanía a las Bellas Artes me indujo a ilustrar algunas de mis obras, pero con el tiempo me di cuenta de que como autor tengo una idea demasiado fija y tal vez preconcebida de las imágenes, y eso me vuelve demasiado literal y figurativo con respecto al texto. Cuando un ilustrador –escogido por la editorial- se acerca a mis textos, hace una interpretación del mismo y vierte, en lenguaje gráfico, el lenguaje escrito.

Cuando no escribo

Antes de que nos sacaran corriendo de la finca los señores –es un decir- del frente 42, estaba sembrando árboles, podando o cuidando plantas, alimentando algunos animales de granja. Ya no se puede, entonces quedo reducido a consentir algunas plantas en macetas. Alguna vez viví en la finca haciendo esculturas en un galpón que tuvo gallinas ponedoras, fueron tiempos de trabajar el metal y descansar nadando en el río Calandaima.

MIS LECTURAS

Estoy encantado con *Árbol y Hoja*, de Tolkien, donde explica la relación entre lo real y lo fantástico en literatura; al mismo tiempo estoy con *El Río*, de Wade Davis, un naturalista que vino a nuestras selvas a finales del siglo XX y se deslumbró con la magia de lo que todavía nos queda. Acabo de encontrarme en un aeropuerto un diccionario de Raíces Griegas y Latinas que me aclara el por qué de muchos nombres científicos de plantas y animales, y un libro de mi tema esencial: *El cuento Tradicional* de Antonio Rey Briones, con las funciones de Propp y una buena antología, muy fresco, del 2007.

Los libros que me llevaría a una isla desierta

Esenciales, y si no se puede más, el *Quijote*, *Las Mil Noches y una Noche*, *Cien años de soledad*, los cuentos populares italianos de Italo Calvino.

La música y la escritura

Me acompañan todo Mozart, Haendel, y Vivaldi cuando estoy feliz; para la fuerza Beethoven y Juan Sebastián Bach. En otras oportunidades tengo una buena colección de ópera, y cuando estoy criollo y latino tengo música llanera y unas joyas de las rancheras de la Revolución Mexicana.

La poesía

Confieso que de vez en cuando me asalta el virus, y la he dejado para que se mezcle sutilmente en la prosa y salga poco a poco, como una flor que de pronto se asoma en un prado. Pero ya quisiera tener la sensibilidad, la sutileza y el dominio de la palabra que tiene mi amigo Jorge Cadavid, el entomólogo y naturalista de los universos soñados.

Novela para adultos

En este momento estoy asumiendo ese reto, considerando que muchos niños, lectores de mis libros, ya son una generación de hombres y mujeres a quienes también puedo dirigirme teniendo muy claro que algunas categorías de la literatura son límites artificiales. Con mi compadre Jairo Aníbal Niño y con Triunfo Arciniégas alguna vez llegábamos a la conclusión de que sólo hay dos clases de literatura: *la buena y la mala*. Luego seguimos brindando por eso.

Por el momento está por salir en la Editorial Norma *Jaguar de Luz y Águila de Fuego*, una novela corta -unas 120 páginas- primer tomo de la trilogía en la cual el *El Imperio de las Cinco Lunas* es el segundo volumen.

Panorama de la literatura nacional

Alentador por la cantidad de nuevos nombres, sobrecogedor porque viene algo grande ahora que se supera “*el espectro Gabo*”. La nueva generación ha matado al padre, como en su tiempo lo hicieron los del Boom latinoamericano.

Los animales domésticos y electrodomésticos

Lo leen muchos niños, y es un libro que ha permitido llenar de fantasía las casas. Lo más hermoso es que es el libro preferido de una niña de la zona tugarial de Ciudad Bolívar, quien le tomó una foto como parte de un trabajo hecho por un grupo de franceses que dieron cámaras a los niños para que retrataran sus vidas.

Si no escribiera para niños

Indudablemente sería guardabosques, cuidador de árboles y animales en algún remoto parque nacional.

Jairo Aníbal Niño, Irene Vasco, Triunfo Arciniégas

Son los trabajos de compañeros y compañeras de navegación en este difícil mundo del presente: me gustan y hemos compartidos muchas cosas, no sólo con ellos sino con Yolanda Reyes, Pilar Lozano y Luis Fernando Macías, además de un grupo de nuevos nombres que vienen a esta nave a seguir remando hacia el futuro por los mares de la vida.

El mundo editorial y la lectura infantil en Colombia

A partir de los Premios Enka los grupos editoriales vieron un filón que no han desaprovechado, pues hoy prácticamente todos tienen una división de literatura infantil y juvenil, con listados de autores nacionales e internacionales, así como secciones de promoción y divulgación en el sistema educativo oficial y privado, en las Ferias del

Libro y en las “*Vitrinas Pedagógicas*”, donde se ofrecen colecciones para surtir las bibliotecas escolares.

Todo eso ha contribuido a divulgar los libros y a crear entre los niños y jóvenes una cultura de la lectura, lo cual es a todas luces positivo, reforzado por el auge de nuevas macro-Bibliotecas como el Tintal, Virgilio Barco, y el Tunal, en Bogotá, y la excelente labor de entidades como Fundalectura, Asolectura Letra, Viva, Taller de Letras, y las Cajas de Compensación que promocionan el amor por el libro en todo el país.

El cine y la literatura para niños

Muchas veces se ha querido establecer una rivalidad entre el libro y los medios audiovisuales, pero esa discusión queda zanjada cuando se comprende que el acto de la lectura es tan personal e íntimo como el amor mismo, pues es en la mente del lector donde la palabra *construye realidades*, que serán tan ricas y diversas como el bagaje de palabras que quien lee tenga en su cabeza.

En algunas oportunidades he podido manifestar esto a los estudiantes, pues muchas veces los jóvenes prefieren ver una película que leer un libro, pero es necesario tener en cuenta que el cine nos muestra la interpretación del texto escrito que hace el director. Cuando uno lee, *es uno mismo quien hace la película en la intimidad de la lectura*.

Celso Román, el hombre

Un tipo con tendencia a la ternura y la ensoñación, al cual le cuesta trabajo decir “no”, y que le gustaría vivir en el campo, con fuertes raíces en el pasado “*ese otro país donde las cosas son diferentes*”, añorando los grandes bosques de robles en Viotá, dibujados por Riou en 1800, altos como columnas de una catedral, las selvas primigenias que fui a buscar al Amazonas y encontré que los árboles de 400 años los habían derribado el siglo pasado, las dantas y los jaguares que ya no tienen dónde vivir.

Bogotá, octubre de 2007.

Anexo 3

Sobre la escritura

Por: Dayana Catalina Bustos Rodríguez

1. ¿cuales son las técnicas o recursos "procedimientos escriturales" que emplea?

Pienso que la literatura parte de las experiencias de la vida cotidiana y por eso debo permanecer atento a lo que me llega por los sentidos, por la memoria o por cualquier circunstancia que desencadene una posibilidad de relatar algo. Por eso siempre llevo conmigo una libreta de apuntes a manera de "Bitácora de navegación" como los navegantes de la antigüedad y los científicos que anotaban todas sus experiencias de vida.

Después de las anotaciones iniciales viene un proceso de organización y maduración de las ideas allí consignadas. Una idea gira en la cabeza hasta que toma forma y llega el momento de hacerla aterrizar en un texto más definitivo..

Resumo: percibir la idea, anotarla, organizarla, revisarla, madurarla en la cabeza, redactar y luego revisar el texto. La revisión suele ser infinita, pues cada vez que uno vuelve sobre un texto le encuentra algo que debe ser cambiado. Borges decía que lo

único que detiene la revisión de un texto es verlo publicado, pero de todas maneras se le siguen encontrando posibilidades de cambio.

2.¿ cómo construye los relatos (a nivel narratológico: siempre primera persona; cambia de voz narrativa)?

La construcción del relato depende de las condiciones internas del mismo. Hay unas voces secretas que se le aparecen al escritor diciéndole cómo debe relatar, y muchas veces son los personajes quienes toman esa decisión. En este momento estoy haciéndole los ajustes a unos textos sobre personajes de las leyendas colombianas, y por ejemplo el del Curupira (una especie de duende amazónico) es contada por un relator " externo" , pues se inicia como una noticia de prensa de un tipo que es un famoso cazador y se vuelve loco en Bogotá, cuando el espanto se le aparece en el barrio la Patria, y curiosamente la situación que genera es parecidísima a la del ex militar que con una granada amenazó un poco de gente. El cuento ya estaba escrito cuando pasó lo de la vida real, y seguramente van a decir que de allí salió la idea. Lo que quiero enfatizar es el hecho de que tú ves un noticiero y alguien te relata lo sucedido.

En otra historia, la de un llanero que se encuentra con Simón Clavo, un hombre que hizo " pacto con el maligno" , el narrador es Miguel Ángel Martín, quien vivió la experiencia y la cuenta en primera persona.

En otras ocasiones se combina la narración en primera persona con las descripciones del narrador externo para contextualizar el relato. Cuando el Tunjo se le aparece a alguien, una mujer indígena relata al protagonista lo que debe hacer, y la construcción del relato obliga a que haya " un presente dentro del pasado" ,contado en primera persona: " Juana María Tibabija Caíta, la india aguatera de la fuente de San Victorino, le dijo al caballero: el Tunjo se le aparece como un bebé indefenso que llora, antes de que él le muestre los colmillos, tiene que untarse de babas este dedo -le mostró el pulgar-, y haciéndole la Señal de la Santa Cruz, debe decirle " yo te bautizo en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo" , y él se convierte en una figura indígena de oro. Usted debe alimentarla con quinua todos los días, él caga bollitos de oro, y así el dueño del tunjo se hace inmensamente rico".

3.¿cuales son las técnicas narrativas que aplica en el relato?

Creo que los relatos ameritan lo que las circunstancias narrativas demanden, y a mí personalmente me parece que la combinación de técnicas -por supuesto sin exagerar- hace que el relato cobre vida.

Así puedes empezar un texto con una descripción general del entorno, o de los hechos que generarán la situación dramática. Volviendo al caso de las leyendas colombianas, Anansi -la araña creadora- es un personaje muy astuto, de origen africano, que llegó a América con los esclavos. Es por eso que la descripción se hace en primera persona y ella cuenta cómo se volvió la " dueña de los relatos" cuando cumplió las pruebas que le puso Nyame, el dios creador.

Cuando Anansi nos relata sus aventuras, aparecen los diálogos con los personajes, se vuelve a la descripción general del entorno y a la narración de la situación por medio de los diálogos.

4.¿qué elementos considera ud. que aporta su narrativa a la literatura colombiana?

Apenas estoy tratando de crear un estilo que recupere raíces. Alguna vez decía que nuestro país tiene unas 150 naciones indígenas diferentes, muchas de ellas con mitos de creación, leyendas y cuentos que están desapareciendo vertiginosamente ante el deterioro natural y social de los entornos por las circunstancias de guerra y el afán de explotar los recursos naturales que hoy arrasan el plante, sobretodo desde que la China entró al mercado de producir y hacer dinero. Es bien sabido que cuando muere un anciano chamán indígena, un Mamo de la Sierra Nevada, un Taita Sibundoy, un "Sabedor" amazónico, o un Jaibaná de los Embera, se pierden irremediamente sus conocimientos. La literatura debe ponerse del lado de la vida y tratar de salvar lo que aún queda, y hacerlo bien, con la suficiente calidad estética. El modelo que sigo es el de Italo Calvino, quien recopiló centenares de cuentos populares y les dio un precioso nivel narrativo, que los volvió obras de arte.

Si en algo puede contribuir mi trabajo literario, sería a levantar esa conciencia de lo que está sucediendo con los entornos que cada día se ven más deteriorados y parece un hecho que el dano que sufre la naturaleza tiende a ser irreversible, y los países desarrollados y los demás no parecen darse cuenta de eso.

5.¿quien ha sido su maestro en la escritura y qué técnicas aprendió de él?

Creo que los escritores de mi generación (nacidos después de la mitad del Siglo XX) tuvimos como maestros y modelos a los escritores del "Boom Latinoamericano" , que son de todos muy conocidos, abarcando los prodigios de América Latina: Fuentes, Borges, Gabo, Rulfo, Vargas Llosa, Cabrera Infante, Carpentier, entre muchos.

Personalmente me puse a seguirle el rastro a las fuentes de García Márquez cuando hablaba de sus modelos: Joyce, Faulkner, Dos Pasos, Hemingway, y realmente allí pude ver que Gabo supo agarrar con pinzas lo mejor que cada uno de ellos podía ofrecerle. Así aprendimos a contar teniendo como modelo a Gabo, y! Ah difícil que ha sido quitarse esas influencias paternas para aprender a caminar solito! Pero ahí vamos, viento en popa a toda vela.

No puedo dejar de mencionar al Quijote, la Divina Comedia y las obras de Shakespeare, pues allí están las verdaderas raíces de la literatura occidental, a las cuales es necesario SUMAR las nuestras, que se nutren en los mitos, leyendas, cuentos y relatos americanos.

6. Puede realizar un decálogo del cuentista? Tendría mucho elementos del decálogo que hizo Horacio Quiroga, pero voy a intentarlo:

1- Mira con atención el mundo, percíbelo con todos los sentidos y toma nota de lo que te diga, así en principio no entiendas lo que te dice. Muchas veces uno oye un grito y cuando voltea a mirar se da cuenta de que es algo inusitado.

2- Para no perder lo que te diga el mundo, ten siempre a mano la libreta de apuntes, lleva un diario como la bitácora de los navegantes, piensa en los diarios de Colón, de Marco Polo y de los científicos como Pasteur que han cambiado el mundo.

3- Lee mucho, pues entre más palabras pongas en tu corazón, mayores serán las posibilidades de expresar tus sueños.

4- Busca escritores que sean modelos de lo que quieres ser, estúdialos, analízalos, descubre sus secretos y luego emprende tu propio vuelo. Piensa que ellos ya resolvieron hace mucho tiempo lo que tú apenas estás buscando. Daniel Cassany recomienda "Leer como escritor, en busca de los secretos del texto que te guste" .

5- Deja que los personajes sean quienes hablen. El escritor es una especie de Dios Creador, dueño de las vidas de los creados en el texto, que en última instancia vienen a ser parte de él mismo: el soñado es el soñador

6- Piensa en quienes van a leer tu texto: lo que es claro para uno no siempre lo es para todos, trata de buscar una claridad de ideas que sea como un rayo de luz a través de la oscuridad, que llegue directo a lo que quieres que vean.

7- Nunca des rodeos para describir algo porque el lector se aburre y se va para otra parte: descríbele el río, pero muéstrale con nitidez por dónde y cómo atravesarlo: a pie por un vado, a nado por un remanso, en canoa, o simplemente por un puente, pero no lo dejes en esta orilla dando vueltas cuando al otro lado está sucediendo lo bueno.

8- Piensa en la vida interna del relato y dale una lógica y una coherencia que sean correspondientes para que el lector lo sienta verosímil. Borges creaba ciudades hechas por los tigres, construidas con huesos y tendones de sus víctimas: no podía ser de otra manera.

9- Trata de sorprender al lector con finales inesperados, llévalo por un camino y hazlo llegar a situaciones no imaginadas, pues eso hace que el relato ponga a los seres humanos en otros universos, para que puedan ser conciente de éste de tres dimensiones que nos han querido vender como el único: ponlo a viajar a la cuarta, quinta y a la infinita dimensión de la imaginación.

10- Lee todo lo que puedas, escribe todo lo que te pase por la ventana (Lise Deharme dijo eso), escribe todo lo que se te ocurra, no le tengas miedo a la imaginación, pues la lectura permite construir imposibles, esta realidad es apenas uno de muchos sueños.

Bibliografía

Primaria:

1. Román, Celso. Claude Véricel el amigo de los animales. Bogotá: Editorial Panamericana S.A. Enero 1997.
2. Celso Román. El amigo de los animales. Bogotá: Editorial Panamericana S.A.1996.
3. Román Celso. Fu el creador de los artistas y otros relatos. Editorial Panamericana. Bogotá 2006.
4. Román, Celso. J.R.R. Tolkien Señor de magias, creador de universos. Bogotá: Editorial Panamericana, 2005.
5. Román, Celso. Las Cosas de la Casa. Bogotá: Editorial Panamericana, 1996.
6. Román, Celso. Los animales domésticos y electrodomésticos. Bogotá: Editorial Panamericana. 1996.

Sobre el autor:

1. Arrubia, Maria Claudia. La Narrativa De Celso Román: Una Fabulación Mítica. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Literatura. Santa fe de Bogotá, 2001.
2. Entrevista inédita realizada por Jorge Cadavid a Celso Román para el Boletín Cultural y Bibliográfico del banco de la república.
3. Entrevista personal con Celso Román. 25 de octubre de 2006, por Dayana Catalina Bustos Rodríguez.
4. Fajardo, Alicia. ¿cómo se concibe la aventura?. Boletín Cultural y Bibliográfico Vol.26, Núm.18 (1989):112-115.
5. Román Celso. Sobre el arte de escribir. Revista Universidad de Antioquia, Número 254. octubre-diciembre 1998:108.
6. Rosero Diago Evelio. Sobre el arte de escribir para niños. Reviste Universidad de Antioquia 254. octubre-diciembre 1998.

Obras de referencia:

1. Anexo: *Carta de la Transdisciplinarietà* firmada en el Convento de La Rábida, el 6 de noviembre de 1994.
2. Barrenechea, Ana Maria. Textos hispanoamericanos. Caracas : Monte Ávila, 1978.
3. Beristáin Helena. Análisis Estructural Del Relato Literario. Universidad Nacional DE México. Limusa Noriega Editores. México D,F. 1998.
4. Berman, Marshall. Todo Lo Sólido Se Desvanece en el Aire. Bogotá: Siglo XXI Editores de Colombia. Quinta Edición.1991.
5. Cuentos de fin de siglo. Bogotá. Seix Barral. 1999.
6. Foucault, Michel. El Orden Del Discurso. Tusquets Editores. Barcelona, 1987.
7. Foucault, Michel. La Arqueología Del Saber. Siglo XXI Editores. México D.F.
8. Foucault, Michel. Las palabras y las cosas. Siglo XXI, Editores. México D.F.
9. Foucault, Michel. Sujeto y Poder .Revista Texto y Contexto Número 35. Bogotá, 1998.

10. García Londoño, Andrés. Magia escrita de tradición oral. Revista Universidad de Antioquia, Número 254. octubre-diciembre 1998.
11. Gutiérrez Girardot, Rafael. Modernismo. Barcelona: Edición propiedad de Montesinos editor. S.A.1983.
12. Guillermo Martínez Gonzáles. El ermitaño de los lotos verdes. Artículo: los amigos del hombre. Trilce Editores, Altazor editores. Bogotá, Colombia.2005.
13. <http://nicol.club.fr/ciret/espagnol/visiones.htm>
14. Millán Benavides, Carmen. Epítome de la conquista del nuevo reino de Granada: La cosmografía española del siglo XVI y el conocimiento por cuestionario. 1 Edición. Bogotá: CEJA,2001.
15. Nuevo Cuento Colombiano 1975-1995. México. Fondo De Cultura Económica.1997
16. Pontificia Universidad Javeriana. Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar. Desafíos de la Transdisciplinariedad. Bogotá: CEJA 2002.
17. Propp Vladimir. *Las raíces históricas del cuento*. Caracas: Fundamentos, 1998.
18. Robledo, Beatriz- Helena. Los relatos infantiles. Aleph N° 101-103 (abril-diciembre 1997): 96-115.
19. Rodari, Gianni. La gramática de la fantasía. Barcelona: Editorial Planeta S.A.,2003.
20. Rosell, Franz Joel. La literatura infantil: un oficio de centauros y sirenas. Buenos Aires: Lugar editorial .S.A., 2001.
21. Savater Fernando. Lo que enseñan los cuentos. Hojas de lectura, Número 38. Febrero 1996:5.