

Contemplaciones literarias: estudios y letras en la investigación formativa

Fáber Andrés Piedrahíta Lara
Danny Jean Paul Mejía Holguín
Compiladores



Universidad
Pontificia
Bolivariana

300

Piedrahíta Lara, Fáber Andrés, compilador
Contemplaciones literarias: estudios y letras en la investigación
formativa/ Fáber Andrés Piedrahíta Lara y otros ocho -- 1 edición--
Medellín: UPB, 2022 -- 159 páginas.
ISBN: 978-628-500-074-4 (versión digital)

1. Teoría literaria 2. Investigación e información
3. Estudios literarios

CO-MdUPB / spa / RDA / SCDD 21 /

© Sebastián Montaña Escudero
© María Sofía Cadavid Uribe
© Karen Osorio Moncada
© Jorge Iván Gómez Molina
© Diego Esteban Higueta Manco
© Andrea Restrepo Hernández
© Felipe Gómez Patiño
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Contemplaciones literarias: estudios y letras en la investigación formativa

ISBN: 978-628-500-074-4

DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-074-4>

Primera edición, 2022

Escuela de Educación y Pedagogía

Facultad de Educación

CIDI. Grupo: Pedagogía y Didácticas de los Saberes, Lengua y Cultura. Proyecto: Línea de Educabilidad del Sujeto del grupo de investigación Pedagogía y Didácticas de los Saberes; e Hipertextualidad Expandida correspondiente a la Línea de Investigación Cultura.

Radicados: 382C-11/18-32 y 391C-11/18-50

Gran Canciller UPB y Obispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Magíster Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Coordinadora (e) Editorial: Maricela Gómez Vargas

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diseño y diagramación: Editorial UPB

Corrección de Estilo: Juan David Villa

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2022

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 2222-11-08-22

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Heteronimia: una realidad ficcionada

Felipe Gómez Patiño y Andrea Restrepo Hernández

Resumen

La heteronimia es un recurso literario que permite el desligamiento del yo-autor, pues la escritura desde un heterónimo es independiente a la identidad de quien lo escribe; de esta manera la práctica de la escritura va más allá de la narración basada en experiencias bibliográficas y el juego con la escritura creativa se amplía. El heterónimo, a pesar de ser una creación literaria ligada a la ficción, marca la frontera de la realidad donde se ve presente el relato verosímil que hace posible la existencia de un personaje. Ya sea desde la katharsis, la narración experiencial o la investigación de conceptos, la literatura se nutre de la realidad de cada autor para apropiarse de la ficción de un heterónimo desmultiplicado y autónomo al momento de escribir. En este trabajo de investigación-creación se propone una dinámica de escritura que permite explorar los conceptos ya mencionados con gran influencia de la crónica.

Abstract

Heteronymy is a literary recourse that allows the self-author to be detached, since writing as a heteronym is self-sufficient of the person who writes. Therefore, the practice of writing goes beyond bibliographic experiences and the dynamic of creative is enlarged. The heteronym despite being a literary creation linked to

fiction, the frontier of reality is presented from the mere credible story that makes the existence of this character possible. Whether katharsis, experiential narration or concept research, literature draws on the reality of each author to appropriate the fiction of a de-multiplied and autonomous heteronym at the moment of writing. In this research creation work, a writing dynamic is proposed to allow us to explore the afore mentioned concepts with a great chronicle influence.

Realidad y ficción, una diada de la literatura

Para la comprensión de los conceptos de realidad y ficción, se pueden estudiar sus significados individuales y la relación con otros conceptos ligados; pero si se busca tener un espectro más amplio, ambos deben estar en constante conversación y relación. Abordar la ficción desde lo literario requiere definir, en un primer momento, conceptos como realidad y mundo porque “los referentes materiales y formales de la literatura se sitúan en el mundo real” (Maestro, 2006, p. 58), y son los que hacen posible la arquitectura de un mundo literario verosímil, cargado de sentido y significado, aunque nunca llega a ser una réplica de la realidad humana. Si se tiene en cuenta el planteamiento de P. L. Berger y T. Luckmann (1968), donde exponen que los grupos humanos crean pautas de comportamiento en una dinámica existente dentro de su mundo, cualquier idea de ficción se liga a lo que dichos grupos conciben para darle sentido a su realidad. De esta misma manera trabajan los escritores en cuanto a la construcción de sus realidades ficticias.

Estudiar estos conceptos desde una perspectiva filosófica es adecuado por su preocupación por los problemas fundamentales de la existencia. A simple vista parece que ambos conceptos son opuestos, si se tienen en la cuenta solo las nociones más simples, y sin investigaciones previas. No obstante, se expondrá la manera en cómo ambos conceptos, más que existir gracias al otro, se conjugan y que, desde el planteamiento de Sa-nagogo (2007), se deja a un lado la creencia común de que la realidad es un sinónimo único de verdad y la ficción es uno de mentira. Al hacer el

análisis filosófico del concepto de realidad, según Platón en el *Mito de la Caverna*, se empieza a borrar la frontera categórica de la verdad absoluta que se pretende lograr con lo que es real:

La alegoría de la caverna pretende poner de manifiesto el estado en que, con respecto a la educación o falta de ella, se halla nuestra naturaleza, es decir, el estado en que se halla la mayoría de los hombres con relación al conocimiento de la verdad o a la ignorancia. (Eggers, 1992, p. 1)

En suma, lo que delimita la realidad es un conjunto de acuerdos, creencias e ilusiones, donde además se permite la evolución de la verdad a través de un proceso de asimilación en el tiempo. Es aquí que la realidad y la ficción empiezan a conversar pues, en ocasiones, lo que en un principio fue categorizado como ficción, es decir, invención del hombre, termina por ligarse a la realidad común de nuestra naturaleza; realidad como el mundo tangible, lo visible y la experiencia; y la ficción como el mundo de las ideas, la imaginación y la creación.

Para Maestro (2006), la realidad es “una construcción de los sujetos humanos en función de sus operaciones prácticas” (p. 30), es decir, el espacio reservado para la existencia de los elementos tangibles dentro del mundo conocido, existente y verdadero. Pero es importante aclarar que, al hablar de algo existente, no necesariamente se refiere a algo verdadero, pues “la existencia se refiere a la coexistencia operatoria de términos en un contexto” (p. 91); y por su parte, la verdad no es un criterio, es un hecho, un punto donde se reúnen las diferentes esferas del conocimiento humano. Así pues, una realidad construida por un sujeto operatorio, en la cual él mismo forma parte esencial y material en relación con otros sujetos, tiene como “referencia a otras realidades con las que existe y coexiste, esto es, con las que se conjuga” (p. 31), y esas realidades deben ser no posibles, sino, existentes y en este sentido, la ficción es interpretable y posible al ser una construcción más entre las construcciones de realidad o realidades.

Por otro lado, tenemos a todo lo que corresponde como ficcional, la invención de mundos o elementos posibles desde la imaginación, verbi-gracia: la literatura. Así, como lo dice Sanagogo (2007): “De la necesidad

de expresar los contenidos del hombre hacia los demás, nacen las disciplinas expresivas y en cuanto esta expresión admita y adopte forma lingüística, estaremos en literatura” (p. 55). Siguiendo la línea de comunicación constante entre la realidad y la ficción, la literatura es un claro ejemplo de cómo ambos conceptos coexisten para su correcta complementación. De este modo, el hombre usa técnicas de expresión para ficcionar su propia realidad, para llenar sus vacíos, salir de sus existencias incompletas y así vivir otra vida como muestra del rasgo de inconformidad propio de los seres humanos:

[...] fantaseamos y soñamos lo que no vivimos, porque no lo vivimos y quisiéramos vivirlo. Por eso lo inventamos: para vivirlo de a mentiras, gracias a los espejismos seductores de quien nos cuenta las ficciones. Esa otra vida, de mentiras, que nos acompaña desde que iniciamos el largo peregrinaje que es la historia humana, no nos refleja como un espejo fiel, sino como un espejo mágico, que, penetrando nuestras apariencias, mostraría nuestra vida recóndita, la de nuestros instintos, apetitos y deseos, la de nuestros temores y fobias, la de los fantasmas que nos habitan. (Vargas Llosa, 2008, p. 29)

En esas historias que soñamos lo que quisiéramos vivir, donde ocurre lo que Maestro (2006) define como ficción literaria, la cual es posible porque los personajes literarios, fuera de la existencia estructural y formal de la que hacen parte, “carecen de existencia operatoria fuera de la realidad literaria, o lo que es lo mismo: frente a la existencia operatoria de los seres humanos” (p. 92). Desde este argumento, el autor introduce lo que difiere el mundo real con el de la literatura al definir la idea de ficción como una existencia no operatoria, es decir, una realidad impotente. Aquí se refiere al hecho de que si un personaje literario existe dentro de su existencia estructural, únicamente posible dentro de la obra literaria, nunca podrá compartir una realidad física y genética con el autor o el lector.

A pesar de esta diferencia, no cabe hablar de ficción de una manera aislada como se ha venido reiterando: “[...] la literatura es un diamante de múltiples facetas y cada una de ellas refleja un momento y una gama de la luz de la realidad exterior e interior, física y mental, política y psicológica”

(Cortázar, 2013, p. 280), y por eso se puede decir que existe una relación directa, incluso íntima, de la realidad con la ficción en la literatura, porque, siendo un sistema complejo de posibilidades, brinda la oportunidad de que se note más el mundo conocido y así, lograr expandir el campo de visión de la misma realidad:

Desde luego algunos pensarán que aproximar tan estrechamente la noción de realidad y de literatura es una perogrullada, en la medida en que toda literatura es siempre una expresión directa o indirecta de algún aspecto de la realidad. El solo hecho de que cualquier libro esté escrito en un idioma determinado, lo coloca automáticamente en un contexto preciso a la vez que lo separa de otras zonas culturales, y tanto la temática como las ideas y los sentimientos del autor, contribuyen a localizar todavía más este contacto inevitable entre la obra escrita y su realidad circundante. (Cortázar, 2013, p. 281)

La expansión del campo de visión de la realidad mencionada por Cortázar es uno de los elementos que permite nutrir la recreación del escenario de la historia al utilizar la mimesis que alude Aristóteles y que para Díaz (citado por Spang, 1984), es una representación comprensiva de la realidad y la naturaleza, lo que quiere decir que a través de la capacidad del lenguaje se logra representar una serie de fenómenos y sucesos que son abarcados por un mundo ficcional, extraño, paradójico y dicotómico. “La literatura es imitación por el lenguaje, así como la pintura es imitación por la imagen. Específicamente, no es cualquier imitación, porque no se imitan las cosas reales sino las ficticias, que no necesitan haber existido” (Todorov citado por Sanagogo, 2007, p. 54). A partir de esta lógica, se puede entender cómo la unión de los conceptos de realidad y ficción posibilitan la calidad de verosimilitud y el aporte a la construcción de la realidad literaria de la obra, lo que podemos llamar como el surgimiento de una realidad ficcionada.

La literatura, como balanza entre la ficción y la realidad, puede desarrollar cualquier construcción que pretenda, siempre y cuando esté bien fundamentada, o como se escucha en el argot popular “La literatura puede con todo”. Así pues, no sería descabellado proponer la creación de una realidad ficcionada en la parte creativa de esta investigación-creación; aunque

es importante no olvidar que, dentro de esta dualidad permisiva, hay ciertos elementos exclusivos de la realidad que no pueden cambiar por ser los responsables de que se alcance cierto grado de verosimilitud dentro de los pactos creados por el autor. Esto es lo que permite, finalmente, que, desde el planteamiento de una ficción, se den las condiciones de posibilidad para lograr una transición del plano ficcional hacia el real y asegurar que no caiga en los campos de la fantasía, un objeto de estudio totalmente aparte. Así, una vez más, se evidencia que ambos conceptos tienen una relación simbiótica.

Ejercicio de escritura

La dinámica que se plantea para lograr esa realidad ficcionada es un juego de heteronimia que, involucrando a diferentes autores, establece una ruta de escritura que trabajará con diferentes recursos literarios. El primero de ellos provocará la escritura a partir de la dinámica de creación de heterónimos, la cual debe contar con un desarrollo del heterónimo como personaje y, en consecuencia, permitir el segundo, que sería el surgimiento de un mundo posible gracias al conjunto de lugares, interacciones y experiencias de vida que irán siendo narradas. Mientras en el mundo literario ocurre lo anterior, en el mundo de los autores/ortónimos –realidad– se estará siguiendo una ruta de escritura que propone aspectos y características narrativas que aportan a la formación literaria.

En este mismo sentido, mana la posibilidad de hacer una cartografía, no solo como instrumento para ubicar los lugares espacialmente, sino para permitir el surgimiento de las nociones afectivas de los personajes con dichos lugares dentro del mundo posible. Al darle una identidad a cada lugar desde las narraciones de sucesos propios y compartidos de cada personaje, el desarrollo de los lugares será notorio y adquirirán cierto grado de madurez narrativa que permitirán la semejanza con la realidad que se quiere lograr.

Otro elemento que aporta a la creación de una realidad ficcionada bien estructurada es el género de la crónica, la cual interpreta verdades y ficciones al unísono. Se eligió como referente un género versátil que trabaja

con elementos cercanos a la realidad que, como lo dice Villoro (citado por Jaramillo, 2012), se caracteriza por su condición de ser el Ornitorrinco de la prosa. La crónica, o el estilo narrativo de la crónica, es el elemento elegido para comenzar a proponer la ruta de escritura que provocará a diferentes personajes aportar a la historia ficcionada y que permitirán a los autores jugar con las infinitas posibilidades de la literatura.

La crónica permite en su narración, además, utilizar características de otros géneros literarios; sin embargo, “usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal. La crónica es un animal cuyo equilibrio biológico depende de no ser como los siete animales distintos que podría ser” (Villoro citado por Jaramillo, 2012, p. 15). Estos recursos literarios tomados de otros géneros son: la condición subjetiva de la novela, los datos inmodificables del reportaje, el sentido dramático en espacio corto del cuento, los diálogos de la entrevista, entre otros elementos de géneros que van nutriendo, pero a la vez complicando, la definición *per se* de crónica. De este modo, es fundamental no caer en demasía en los estilos narrativos que cada género le aporta; por eso, la ruta de escritura propuesta en cada ejercicio enmarcará los elementos necesarios para no caer en este error.

Crónica

Narrar el mundo, nuestro mundo por medio de sus orígenes, hazañas, maneras y existencias ha sido uno de los afanes que ha tenido el ser humano a través de los tiempos en libros como la Biblia, el Mahabharata, la Ilíada entre otros. En términos de contar realidades, encontramos la crónica como una de las herramientas existentes en la literatura que ha funcionado para lograr este fin; surgida a mediados del siglo XVI, contribuyó a la consolidación de la perspectiva occidental a partir del significado que el Nuevo Mundo obtuvo a través de los relatos de los primeros cronistas y que, sin ser considerada como un género netamente literario, aportó desde sus inicios, según Peña (1987), a lo que comenzó a expresarse como literatura hispanoamericana.

Es pertinente, entonces, volver a esos inicios en calidad de escritores nacidos por cuestiones del azar en este espacio geográfico. En la inmersión en las primeras manifestaciones escritas de los cronistas de Indias, cargo asignado por la Corona acerca de ese Nuevo Mundo bárbarico recién descubierto, es posible advertir que fueron dirigidas a un público que no solo buscaba ser informado, sino también en su medida maravillado; y se encontrará que, inevitablemente, por la subjetividad del cronista y el asombro ocasionado por la desmesura y riqueza encontrada, la mística y lo fantástico toman un lugar protagonista en el estilo de escritura.

Por esta razón, la crónica no es considerada como un material formalmente historiográfico, pero sí un lugar importante donde por afecto, obligación, asombro o necesidad de narrar lo inenarrable “hablan de nuestros ancestros, de nuestra tierra, del ser cultural que se engendraba” (Peña Gutiérrez, 1987, p. 12). Así pues, mientras la crónica se alimenta de la perspectiva de sujetos escuchados y no escuchados para contar lo ocurrido en algunos acontecimientos públicos y así construir una realidad colectiva, aparece un lugar propicio para la configuración del carácter y la subjetividad del que relata y para que el que escribe intervenga desde lo propio en relación con ese acontecimiento relatado.

Los inicios de lo que hoy se conoce como crónica se remontan a los relatos de los testigos de la conquista militar y espiritual, como Cristóbal Colón, Américo Vespucio, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Bartolomé de las Casas, Felipe Guamán Poma de Ayala, Hernán Cortés. Así pues, estos sujetos se dedicaron a registrar inicialmente de manera personal sus memorias de lo visto y creído en sus viajes: los asentamientos y el modo de vida de los indios americanos, descripciones de la geografía, impresiones de las maravillas naturales, sufrimiento de las masacres y derrotas y los méritos de las luchas y victorias, información importante para la planeación y organización política y administrativa de la colonia en el Nuevo continente y que han servido para esquematizar y estereotipar las costumbres nativas americanas (Peña Gutiérrez, 1987, p. 14).

Sin embargo, el estilo de la crónica no se limitó a seguir siendo un informe desde una perspectiva personal, pues con escritores como Alonso Ercilla o Juan Castellanos y su obra *Elegías de varones ilustres de In-*

dias, la voluntad de informar se conjugó con la estructuración del relato, la ficción que aporta la poética del lenguaje y la recolección de informes de otros testigos presenciales, todo esto con el fin de darle mayor verosimilitud al relato (Círculo de Lectores, 2007). A partir de allí, el concepto de polifonía de Bajtín (1988) podría acuñarse en este caso para entender que en la crónica existe una “pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles” (p. 15); es decir, una diversidad de voces encontradas dentro de un texto que dan cuenta de las diferentes conciencias, ideologías y visiones del mundo.

Heteronimia

Ocultar nuestra identidad por diferentes razones ha sido un rasgo presente a lo largo de la historia de la humanidad y la literatura. Uno de los recursos que un escritor utiliza es la experiencia que, en ocasiones, resulta ser más sencillo de comunicar si se hace de manera anónima. Autores como Lope de Vega recurrieron a procedimientos básicos de ocultamiento de nombres en sus obras con la utilización de pseudónimos o anagramas (López, 2016). Pero las maneras de ocultar identidad en la literatura no terminan aquí.

El concepto literario de heterónimo fue trabajado y ejecutado a lo largo de la vida y obra de Fernando Pessoa, autor portugués reconocido por su constante necesidad de crear a través de la invención de personajes sensibles y llenos de asombro, desde la manifestación simbolista de las percepciones de sus sentidos como filosofía. Nacidos con el objetivo de darle vida a las personalidades, identidades y el sinnúmero de voces que conforman la vida de un ser humano, un heterónimo se presenta a sí mismo como un personaje independiente, en el sentido de que es un sujeto desmultiplicado y despersonalizado creado desde las posibilidades que brinda la escritura creativa. Esa identidad completa, que si bien es inventada, es lo que según Escandell (2011) difiere los heterónimos del fenómeno más frecuente de los pseudónimos.

Una vez creado y haciendo uso de la escritura como estrategia discursiva, un heterónimo tiene la capacidad de pensarse, repensarse, construirse,

destruirse y reconstruirse, que define características físicas, emocionales, poéticas y estéticas; nociones, percepciones del mundo, y formas de narrar y de expresarse. Así, este contribuye a la formación de la amplitud y complejidad de los pensamientos de un *yo autor* a través la capacidad que permite al heterónimo pasar desde un plano ficticio a uno real.

La identidad, entendida como la construcción que permite la pertenencia social e individual del sujeto, cambia de manera constante y aporta elementos para el reencuentro con uno mismo a lo largo de la vida; por esto, sería erróneo afirmar que un sujeto es; está construido y hecho: si un sujeto se va haciendo, son múltiples las identidades que, aceptadas en dialéctica y creando una narrativa sobre uno mismo, se construyen a partir de las dinámicas de autoexploración y reflexión.

No obstante, como “el problema de la identidad no puede entenderse a cabalidad sin el reconocimiento pleno de la alteridad como un factor constitutivo” (García, 2006, p. 48), es pertinente que exista una dinámica, como la del juego heteronómico, que provoque una conversación entre identidades (autor-heterónimo, heterónimo-autor, autor-otro heterónimo, heterónimo-otro heterónimo, etc.), que profile, mejore y caracterice la/s escritura/s del/los “yo/es autor/es” y que termine afectando la configuración de la identidad del ortónimo, personalidad creadora de heterónimos:

Escribí más de treinta poemas seguidos, en una especie de éxtasis cuya naturaleza no consigo definir [...] Comencé por el título, “El guardador de rebaños”. Lo que ocurrió luego es que apareció dentro de mí alguien a quien di enseguida el nombre de Alberto Caeiro. Disculpen lo absurdo de la expresión: quien apareció en mí fue mi maestro. (Pessoa citado en Escandell, 2011, p. 41)

Sin embargo, no es suficiente el simple hecho de lograr que en un texto narrativo haya una descripción y construcción de un heterónimo; es necesario, además, “atravesar ese camino que en el tiempo ha hecho que el autor insista en algunos temas, que profundice en sus símbolos y en los asuntos que lo van inquietando, que explore sus diversas entonaciones, su voz, las variaciones que expresan sus imágenes” (Posada Agudelo, 2014, p. 04). Así pues, es la continuidad, la constancia, la medida, la observación

y la definición de los límites y alcances del autor, aquello que logra aportar a la construcción de su identidad como yo autor.

En una de las tareas de heteronimias, ejercicio de escritura que tenía como objetivo la creación de personajes, resume lo básico para construir a un heterónimo:

[...] Esta es una propuesta de criterios para dar forma a los trasuntos humanos que solemos llamar “personajes”; si bien les presentamos una lista, se trata de construir un texto descriptivo (en primera o en tercera persona, en presente, sin contar, necesariamente, la historia pasada del personaje –excepto algunos datos que se consideren de sana trascendencia–; cada autor del personaje puede decidir en qué orden contarlos sin omitir, en lo posible, ninguno de los aspectos sugeridos). Frente a cada criterio se dan una serie de posibilidades, tómenlas como sugerencias de lo que puede describirse y, por favor, no incluyan los títulos en sus descripciones, déjenla fluir –como todo lo nuestro–. ¡Ah! Una cuartilla alcanza para hacerlo –no ser demasiado conciso; no explayarse tanto–:

IDENTIDAD:

- a. Identificación: nombre(s), edad, sexo, género, oficio, profesión, ocupación, estudios...
- b. Cuál es su posición: moral, ética, social, cultural, religiosa, filosófica, económica...

SUSTANCIA:

- a. Atributos: cualidades, maneras de ser que le dan puntos, cosas a favor.
- b. Contradicciones: en qué cosas el personaje es incoherente o contradictorio (por ejemplo, dice una cosa, pero hace otra...).
- c. Relaciones (con otros personajes, o con otras cosas, con ciertos espacios, o la ausencia de relaciones...
- d. Enigmas, cosas raras que hace y que son inexplicables como ciertos rituales o mañas...
- e. Rupturas. Eso, rupturas...

ORGANIZACIÓN:

- a. Estrategias: modos que tiene para lograr lo que quiere, sus armas, su arsenal.
- b. Objetivo manifiesto; lo que dice que quiere.
- c. Objetivo latente: lo que realmente quiere.

FORMA:

- a. Aspecto: accesorios, cómo se viste, qué prendas suele o no usar...
- b. Sensorialidad; le gusta oler las cosas, tocarlas, odia que lo toquen, todo lo prueba, es un gran escucha...
- c. Oralidad; cómo habla (y cómo escribe), qué tipo de lenguaje usa, cuáles son sus muletillas, o cuándo gaguea, ¿dice groserías?...
- d. Motricidad. Cómo se mueve, cómo son sus gestos, su ritmo, sus velocidades... (Lopera citada por Gómez, Mejía y Restrepo, 2019)

Cygnus Expandida

Todos habitamos un lugar en este planeta, algunos le llaman a su pedacito de tierra ciudad, otros lo categorizan como estado, unos pocos le llaman calles y otros, como yo, le llamamos cotidianidad. Del mismo modo existe y funciona Cygnus. Podría decirse que Cygnus es el todo, la verdadera realidad que todos habitamos. Sin embargo, nos hemos encargado de nombrar heteronómicamente estos lugares a través de sistemas fronterizos; desde mares a continentes, hasta política y religión. Aun así, nadie escapa de la enfermedad del Automatismo Carrillero, confundido comúnmente con la rutina de la cotidianidad.

Cygnus se encuentra paradójicamente condenada al fracaso, sumida en la perdición. Probablemente se deba a su constante expansión, esa necesidad de abarcar el todo opaca cualquier realidad fuera de sus límites. El funcionamiento de Cygnus podría entenderse desde la teoría de la expansión del universo: en la relatividad general es llamada el Horizonte de eventos. Aro astronómico que la ciencia ha determinado como panorama de visión del cual tenemos conocimiento. Albert Einstein afirmó que nin-

gún objeto puede moverse más rápido que la velocidad de la luz, con una sola excepción: la expansión del universo. La velocidad de la expansión es exponencial a la distancia, es decir, que aquello que se encuentra más alejado de nosotros se aleja cada vez más rápido. Así es hasta el punto en donde la velocidad de la luz, trescientos mil kilómetros por segundo, es superada por el espacio que hay entre nuestro punto de partida, la tierra, y el destino que se encuentra fuera del Horizonte de eventos. Toda esa luz es consumida por su contraparte, la energía oscura, esa que se encarga de llenar ese vacío que la expansión va dejando.

Esto limita nuestra realidad debido a que aquello que está lo suficientemente lejos de nosotros parece que no existiera. Es así como Cygnus funciona también; aquellos que caen en las Carrilleras no logran ver más allá de su realidad. Sin embargo, esto no es del todo un caso perdido. En la ciencia todavía no se tiene la certeza de que la energía oscura seguirá funcionando a la velocidad que lo hace en la actualidad, y en un futuro ese alejamiento exponencial podría detenerse, esto nos daría la oportunidad de ver más allá, lo que permite, de esta forma, que el Horizonte de eventos sea más amplio. También la enfermedad del Automatismo carrillero que padece Cygnus tiene la esperanza de detenerse en ese afán de abarcar el todo, permitiendo construir a sus habitantes un sin número de interpretaciones, de realidades, de ciudad, de calles, de cotidianidad, a través de las memorias de sujetos actores de la sociedad.

Esta vez, la dinámica no será de correspondencia sino de hipertextualidad. A partir de allí iremos construyendo memorias y, a su vez, una realidad colectiva desde diferentes perspectivas, que pueden ser llamadas ciudad. El juego será guiado por un heterónimo, Hélix Deneb, quien fue la primera persona en reconfigurar su visión Carrillera y darse cuenta de que en Cygnus, algo estaba pasando. A través de las tareas, Hélix y los heterónimos por llegar, desenredarán el nudo existencial de los habitantes de Cygnus, aquellos que se encuentran sin identidad individual y perdidos en el automatismo colectivo.

Debido al ejercicio hipertextual, el destino del juego no está concretado; si bien hay un plan de tareas ya estipulado, se tiene en la cuenta una variable azarosa. Será, pues, el producto de las tareas venideras quienes

construirán el hilo narrativo, brindando así un abanico de posibilidades ante la existencia de sus heterónimos. Esto significa que existe la posibilidad de intervenir los textos para el uso de una tarea nueva, cabe mencionar que dichas intervenciones no afectarán las características básicas que definen al heterónimo y tampoco trastocarán sus deseos más latentes.

A manera de cierre

El ir y venir de la realidad ficcionada se complementa con la escritura. De esta manera, podemos organizar su significado en una tríada literaria: realidad, escritura y ficción. La escritura permite y soporta la realidad dentro de la ficción, funcionando como puente conector hacia la literatura. La heteronimia existe porque está escrita, trascendiendo así la frontera ficcional del imaginario. El heterónimo carga con la pesadez de nuestras vidas como autores, pero con la autonomía suficiente y desligada para existir como ser sensible y pensante ante escenarios narrativos.

Dentro del mundo posible creado en este trabajo (Cygnus), los heterónimos no fueron creados con un propósito carente de sentido, sino que fueron desarrollados con la capacidad de mutar ante los diferentes fenómenos y problemas que puede presentar una sociedad. La mutabilidad la permite Cygnus y Hélix Deneb es el hilo conductor ante la realidad propuesta por los demás heterónimos. Esta dinámica heteronómica está sustentada desde la perspectiva de la humanidad misma, la cual nos hace ser diferentes en tantos aspectos y que a través de un ejercicio catártico es capaz de purificar las emociones ante eventos trágicos.

El potencial del ejercicio catártico en conjunción con la heteronimia le da voz a las identidades y personalidades de los distintos yoos que conforman al ser humano, en especial las que duelen y hacen mella en nosotros. Ambos conceptos cumplen un papel importante en los ejercicios de escritura creativa al utilizar la inconformidad humana y diferentes técnicas de expresión para ficcionar su realidad, llenar sus vacíos y vivir otra vida en las letras.

Por consiguiente, la práctica docente se nutre de estos ejercicios de escritura para la enseñanza de la literatura, ya sea desde la escritura, la lectura, hasta la oralidad. El rol docente en esta dinámica funciona en cuanto a que somos maestros que escriben y tienen la capacidad de narrarse a partir de la reflexión propia. Esta dinámica complementa la formación como escritores y maestros, ya que mejora el manejo del lenguaje, la fluidez en la escritura y el análisis textual. Esto último es una estrategia excelente para su aplicación en las aulas, para formar en literatura y en la importancia de la escritura; fomentando así diferentes horizontes de pensamiento a través de los heterónimos ya que, al ser un ente completamente independiente de nosotros, nos puede permitir comprender las diferentes personalidades que envuelven nuestra existencia.

El estudiante, a través de la voz de un heterónimo, puede llegar a decir cosas que teme decir desde su individualidad. Un heterónimo no es un personaje, se caracteriza, sí, así como todos los humanos que son “caracteres”, como todos nos caracterizamos, como una persona de la cotidianidad lo hace. Un personaje en la literatura generalmente tiene una linealidad que no los deja salir de allí. Tal cual se caracterizan, van mostrando eso en toda la obra, se muestran idénticos, no mutan. La persona que es el heterónimo, va madurando en la escritura, va haciendo pertinencias con respecto a lo que trabajó, se nota lo que va leyendo y modifica algo. Eso es lo que nos tiene que mostrar el heterónimo, porque el personaje es constante; el heterónimo no. El heterónimo muta, cambia, se acomoda a una ciudad, como lo fue Cygnus en este trabajo. En esta Heteronimia: en una realidad ficcionada hubo una mutación visible y esto es gracias a un trabajo consiente de que hay una persona y no un personaje.

Para Camus una persona nunca termina de ser, nunca es un ser absoluto, terminado; el día que eso pase es porque ya no existe. Nos entendemos tan poco que tenemos que buscar diferentes personas en nosotros que nos hagan entender mejor quienes vamos siendo. Reflexión del yo: quién soy, cómo soy, para qué soy y qué estoy siendo. Esto es una perspectiva humana, social que nos puede proveer el heterónimo para comprender esto. Una persona, así como un heterónimo, va siendo a medida que vive: existe. La mutabilidad que los seres humanos acogen dista del personaje literario,

el cual es predecible, no cambia; cuando el libro se cierra, el personaje no sale de ahí. El heterónimo se mueve y existe después de su obra. Es una analogía o metáfora que se logra con Cygnus, ni siquiera con los heterónimos que allí habitan, sino que es Cygnus la que nos muestra la mutación conjunta y el progreso colectivo de las sociedades, es la que evidencia como permea todo ese mundo posible hecho letras.

Referencias

- Aristóteles (1974). *Sobre la Poética*. Gredos.
- Bajtín, M. (1988). *Problemas de la poética de Dostoiévski*. Trad. Tatiana Bubnova. Fondo de Cultura Económica.
- Berger, P. L. y Luckmann, T. (1968). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores.
- Cardona Caro, X. et al. (2019). *Heteronimias*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Círculo de Lectores, S. (2007). *Gran enciclopedia de Colombia, edición especial. Literatura 1 (Vol. 4)*. Casa Editorial El Tiempo.
- Cortázar, J. (2013). *Clases de literatura de Berkeley, 1980*. Alfaguara.
- Platón (1992). *República, Libro VII*. (Trad. C. Eggers). Gredos.
- Escandell, A. (2011). “El enigma Pessoa y el caso de Alberto Caiero, heterónimo y maestro”. *Revista de lengua y literatura española*.
- García, J. (2006). “Identidad y alteridad en Bajtín”. *Acta poética*, 27(1).
- Jaramillo Agudelo, D. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara.
- López, I. (2016). “Itinerario de la ocultación de la identidad en Lope de Vega: del pseudónimo al heterónimo”. *Heterónima: revista de creación y crítica*, (2), 58-63.
- Lopera, M. (2019). Carta No. 9 Caracterización. En F. Gómez, J. Mejía, y A. Restrepo. *Heteronimias*. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Lopera Rendón, M. y Piedrahíta Lara, F. (2013). Un diseño metodológico entre la investigación educativa y la narrativa. En *Pedagogía, Monográfico Maestría en Educación* (p. 87-98). Universidad Pontificia Bolivariana.
- Lopera, M. A. y Pabón, J. F. (2018). *Calle Escombros*. Universidad Pontificia Bolivariana.

- Maestro, J. G. (2006). *El concepto de ficción en la literatura (desde el materialismo filosófico como teoría literaria contemporánea)*. Mirabel Editorial.
- Núñez Cabeza de Vaca, A. (1984). *Crónicas de América: naufragios y comentarios*. (Ed. R. Ferrando). Dastin.
- Peña Gutiérrez, I. (1987). *Manual de la literatura Latinoamericana*. Educar Editores.
- Posada Agudelo, I. (2014). *Poeta Soy...: poemas selectos*/Leon de Greiff. Editorial Universidad de Antioquia.
- Sanagogo, B. (2007). *Realidad y ficción: literatura y sociedad en Estudios Sociales. Sección temática: semiótica y análisis de textos*. Publicaciones de CUCSH.
- Spang, K. (1984). "Mimesis, ficción y verosimilitud en la creación literaria". *Anuario Filosófico*, 17,153-159.
- Vargas Llosa, M. (2008). *El viaje a la ficción: el mundo de Juan Carlos Onetti*. Santillana.