

**EL MUNDO FANTÁSTICO, ONÍRICO Y MUSICAL EN LA DUENDA DE EVELIO
ROSERO**



DIANA PATRICIA QUICENO GARCES

**MAESTRÍA EN LITERATURA CON ÉNFASIS EN HIPERTEXTO Y
FORMACIÓN**

ASESOR

DR: TARSICIO VALENCIA POSADA

UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA

MEDELLÍN

ABRIL 2016

DIANA PATRICIA QUICENO GARCES

**EL MUNDO FANTÁSTICO, ONÍRICO Y MUSICAL EN LA DUENDA DE EVELIO
ROSERO**

**TESIS PRESENTADA A LA FACULTAD DE EDUCACIÓN DE LA
UNIVERSIDAD PONTIFICIA BOLIVARIANA PARA LA OBTENCIÓN DEL
TÍTULO: MAGISTER EN LITERATURA.**

ASESOR DR: TARSICIO VALENCIA POSADA

DOCTOR EN FILOSOFÍA Y LETRAS


MEDELLÍN

2016

DECLARACIÓN ORIGINALIDAD

Fecha: abril 06 de 2016

“Declaro que esta tesis (o trabajo de grado) no ha sido presentada para optar a un título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o cualquier otra universidad”. Art. 82 Régimen Discente de Formación Avanzada, Universidad Pontificia Bolivariana.

A rectangular box containing a handwritten signature in black ink. The signature is cursive and appears to read 'Arana Quicel'.

Firma autor

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mis agradecimientos a los profesores que contribuyeron con el proceso de mi formación. Hay en este trabajo un eco de sus voces.

Agradezco mucho al maestro Tarsicio Valencia por tanta generosidad, lucidez y paciencia en la dirección de mi tesis. Sus lecturas y orientaciones han sido fundamentales.

A la gobernación de Antioquia, que con su programa “la ruta de la calidad”, ha contribuido económicamente para fortalecer mi saber y ser así una mejor maestra.

A mis compañeros, porque en nuestras discusiones se han forjado muchos aprendizajes.

A mi familia, por su paciencia.

Contenido

Resumen	6
Palabras Clave:	6
1. Introducción	7
1. El Autor y la Novela.....	9
2. La Duenda y la Tradición.....	15
3. Lo Fantástico en la Novela.....	17
4. Lo Extraño y lo Maravilloso	21
5. Lo Onírico en la Novela	23
6. La Música en La Duenda.	31
Conclusiones:	42
Bibliografía.....	44

EL MUNDO FANTÁSTICO, ONÍRICO Y MUSICAL EN LA NOVELA LA DUENDA DE EVELIO JOSÉ ROSERO

Resumen

En el presente trabajo se plantea una hipótesis de lectura de la novela *la duenda* del escritor Colombiano Evelio José Rosero Diago, clasificada como literatura infantil y juvenil.

Además se realiza una interpretación desde la literatura Fantástica, lo onírico y musical; para tal fin se fundamenta en los estudios de lo fantástico que realiza el escritor, crítico y lingüista francés Tzvetan Todorov, con su teoría del “*Género Fantástico*”, en la cual diferencia tres categorías dentro de la ficción no-realista: lo maravilloso, lo insólito y lo fantástico, donde cada uno de ellas se caracteriza por explicar los elementos sobrenaturales de una narración y de los cuales solo tomaré el fantástico, puesto que es la categoría que envuelve la historia de la novela *La Duenda* con su magia y encantamiento, los cuales son reglas fundamentales de ese mundo. Lo onírico se plantea desde *El alma romántica y el sueño*, del ensayista y crítico literario Alberto Béguin, y los aspectos musicales desde la mirada de Friedrich Nietzsche a partir del origen de la tragedia griega en el texto *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, estos enfoques tanto el sueño y la música están inmersos en el desarrollo del texto para hacerlo estéticamente más acogedor y de agrado a sus lectores.

Palabras Clave:

Duenda, fantástico, enduendado, eventos insólitos, extraño, onírico, infantil, música, flauta.

1. Introducción

La Duenda es una novela corta clasificada como literatura infantil y juvenil, pero en realidad es para cualquier tipo de público, solo es necesario un lector que cumpla con el requisito de gustarle las buenas historias, aquellas que evocan los días de niño y el recuerdo de un pasado en el campo. Pues este relato está situado en un ambiente campestre, lleno de momentos extraños, seres sobrenaturales y fantásticos que se pueden describir pero no explicar, pertenecientes a lo irreal, no a lo lógico del hombre, sino a su locura, al sueño que nos habita y que vive en el texto.

De esta novela son pocos los estudios que se tienen, según la búsqueda realizada para este trabajo, se encuentra que ha tenido poca relevancia dentro de la obra de Evelio José Rosero Diago, aun siendo ganadora del premio ENKA de literatura infantil (2001) solo se ha encontrado una Propuesta lúdico – literaria para la pedagogía en las áreas de Educación Artística y Lengua Castellana llamada “¡LEER ES UN ACTO... CREATIVO! Y presentada a la facultad de educación de la universidad de Antioquia en el año 2003, el objetivo de la propuesta es integrar las áreas de lenguaje y artista utilizando la novela *la Duenda* como herramienta literaria, vinculando los estudiantes desde los grados sexto a undécimo con actividades basadas en la lectura en voz alta, la música, danzas y teatro.

A hora bien, podría decirse que a lo largo de la novela encontramos narraciones populares, desarrollada en el contexto de pueblos colombianos especialmente de Nariño, en los que se puede hallar historias del imaginario de los “pueblerinos” y que en algún momento las han creído, vivido, temido y padecido, aportando así a la memoria colectiva de las regiones, retomando los relatos que circulan por las veredas para construir con ellos a *La Duenda*.

La novela tiene una función especial en la configuración de los personajes, en la descripción de los espacios, en las costumbres del pueblo de Cundinamarca en cuanto a lo onírico y la música; es por ello que el tema central de esta trabajo está enfocado en la teoría del género de la *literatura fantástica* fundamentado en los estudios del crítico y lingüista francés Tzvetan Todorov, en el ensayista y crítico literario Alber Béguin, desde el campo de lo onírico, como herramienta para tratar de explicar lo insólito, mágico, inexplicable que habita en el hombre y se refleja en la literatura. Y, en la música, con el filósofo Alemán Friedrich Nietzsche, y su libro *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, en la que se trata de explicar cómo la música permea la novela, siendo un lenguaje universal, un fenómeno de duración en el tiempo semejante a la literatura oral o las representaciones artísticas, que tanto en el pasado como en el futuro reúne a las personas en son de una buena velada y agradables momentos.

1. El Autor y la Novela

Evelio José Rosero incursiona en la literatura infantil como un autor innovador, crítico y poco convencional. Nació en Bogotá y pasó su niñez en Pasto (Nariño); estudió comunicación social en la Universidad Externado de Colombia. Como lo dice Luis Bernardo Yépes (2009): “Ha ganado en Colombia todos los premios literarios para autores que escriben para niños y jóvenes”. Entre ellos está el premio Enka, otorgado con la novela *La Duenda* en el 2001. Rosero demuestra que es un escritor que conoce muy bien a su público, en este caso, principalmente, los preadolescentes.

Rosero en una de sus facetas es escritor para niños y jóvenes, en su trabajo escrito domina un conjunto de diálogos que lo relaciona con el pasado y el futuro. El escritor no ignora las obras escritas que le preceden y, a su vez, está marcando las que están por venir. En el caso de *la Duenda* se nota que el escritor ha sido, de algún modo, condicionado en cierta medida por la tradición de los clásicos de la literatura para niños.

Para empezar, hay que decir que la mencionada literatura se formó desde la tradición oral que se transformó al hacerse escritura. Rosero se ilustra entonces en la literatura infantil de occidente, aquella que heredó los mitos y las leyendas de la tradición oral a partir de los cuales se conciben los “cuentos de hadas”, de escritores como Charles Perrault, Andersen y los Hermanos Grimm, entre otros.

No obstante, Rosero se ilustra de los clásicos, para dar vida a personajes fantásticos humanizados, característica que los separa de la tradición, escribiendo historias que lindan con la realidad de nuestros pueblos colombianos, incursionando en la literatura infantil como un autor innovador; una duenda, es poco común, ya que no es un personaje para que acompañe a los niños; pero en nuestro caso, la duenda y sus duendes son personajes “buenos”, solo quieren jugar con un niño y compartir con él; además, ella solo está

enamorada (la duenda). Pero es el pueblo quien impide cualquier tipo de relación con estos seres, pues para los adultos estos personajes suelen ser odiosos.

Rosero no acoge la forma del cuento tradicional, pero dialoga con él y forja una creación literaria que se acerca a la realidad del lector del momento. Sin embargo, en su novela conserva ciertos elementos del cuento de hadas y, por tanto, de historias populares. Es interesante anotar que en sus creaciones, al retomar los cuentos de hadas, hace más bien una especie de homenaje al mismo, dado que invoca a la memoria que el lector tiene de sus historias, es decir, promueve su recordación, sin caer en la imitación de estos relatos, es pues “la duenda” el ser que el escritor retoma y que se encuentra en la clasificación de las historias de hadas, pero en este caso presenta una temática articulada a la magia de la mitología andina, en cuyo desarrollo se manejan constantes movimientos entre el plano mágico y la realidad cotidiana. Aquí se narra una historia donde interviene la magia de un ser sobrenatural como lo es “la duenda” y todo el encantamiento que surge alrededor del niño que es tocado por ella. Esta narración se caracteriza por la intervención de seres sobrenaturales generalmente de aspecto humano; como es el caso de los duendes que aparecen en el río nadando y jugando con el niño “enduendado”. Así mantiene un diálogo con los cuentos tradicionales y construye con ellos sus escritos, narrando en las historias y circunstancias del momento social histórico en las cuales se escribe, en un entorno social en el cual algunas comunidades las creencias son consideradas fundamentales para regir el estilo de vida y la conducta de las personas, tal es el caso de “la Duenda” donde este ser sobrenatural evoca en los habitantes cierto respeto y temor, pues al ser invocada se cree que causa trastornos en la vida de las personas, que en muchos casos son subconscientes y afectan la clarividencia que tenemos de nosotros mismos, de los demás y de las cosas y situaciones que nos rodean.

Rosero da originalidad a su escritura en cuanto plantea los inicios a su manera, en contra de lo convencional de las historias de hadas: “había una vez...”. Por ejemplo, se asocia el mundo de los sueños a la fantasía, en contraste con el mundo real. De igual manera la fantasía constituye el grado superior de la imaginación capaz de alterar la realidad y hacer que los duendes hablen, las paredes se muevan y las cosas aparezcan y desaparezcan como

por arte de magia, tal como al inicio de *La Duenda*, “Existía sola, inalcanzable, en la niebla de una colina, y descendía sobre los campos como una luz que nosotros padecíamos. La descubríamos de imprevisto, a cualquier vuelta de camino, en un bosque en un abismo, en cualquier principio o llagada. Era la Duenda. Desnuda, nos sonreía un instante y desaparecía (...)” (La Duenda pág.3). Los finales que ofrece tampoco son concretos, completamente acabados, la historia queda como suspendida, y el lector debe decidir qué más puede ocurrir.

Ahora bien, implementa el diálogo con la tradición para dar forma a los personajes y las relaciones espacio- tiempo de los mismos en el relato. Sus protagonistas son algo parecidos a una parodia de los cuentos de hadas. Se vincula entonces con la tradición, por medio de la intertextualidad, para tal fin, me apoyo en la idea-concepto de intertextualidad que fue desarrollada por Julia Kristeva quien lo propuso como afín al termino intersubjetividad de Mijaíl Bajtín.

Bajtin (1982, p. 290) En este sentido, Bajtin rechaza la concepción de un ser individualista; el hombre es esencialmente social, cada individuo se constituye como un colectivo de numerosos, que ha asimilado a lo largo de su vida, algunos de los cuales provienen del pasado; encontrados en los lenguajes, las "voces" habladas por otros y que pertenecen a fuentes distintas. Por consiguiente la intertextualidad se considera como el lugar donde se tejen un significado con otro, es la relación de un texto con otro, donde la posibilidad de producir nuevos textos partiendo de un texto anterior, que es leído, visto o escuchado en algún momento de la vida. Por lo tanto, se puede decir que Rosero en su escrito tiene, rasgos, ecos e imágenes de otros escritos que aparecen en los textos del presente. Atendiendo lo anterior, Rosero tiene sus bases en los esquemas utilizados para la literatura infantil y los re-significa, rompe con los clásicos personajes tradicionales (el mago, el monstruo, la princesa, entre otros) y concibe héroes locales, configurados en un tiempo y espacio cercano al lector en los que des-idealiza la infancia y ello le permite tejer relatos tristes, conmovedores, y también cargados de verdadera ternura, muy cerca de la melancolía.

Con respecto a sus escritos para niños, le preocupa su lector y, por eso, se pone en su lugar, escribe lo que él hubiera querido leer de niño. Elabora, entonces, una “literatura transparente”, según él, libre de ataduras:

Me cuento esos cuentos, esas historias que yo hubiese querido soñar y leer cuando era niño (...). Son recuerdos de infancia, una memoria de mi época de niño que yo he recreado a través de la Literatura y que yo no sé por qué mecanismos inconscientes, literarios, la escribo con esa ensoñación juvenil, infantil y por eso mismo se origina un lenguaje transparente que es lo que yo considero diferencia a la literatura para niños de la literatura para adultos: no hay compromisos ideológicos, no siento barreras académicas, de información, históricas, me libero de todas estas ataduras del mundo del adulto para acceder a una literatura plenamente veloz y transparente, liviana, que llega al corazón del hombre, a todos los públicos. (Gaviria Riaño, 2010)

Rosero habla de desmitificar a los personajes que suelen regir el mundo infantil y a los mismos niños. Ello se da por de un gran deseo de libertad. De algún modo, los modelos impuestos por la tradición restringen esa libertad y hacen un lector condicionado, limitado y cerrado a nuevas posibilidades. Rosero lo manifiesta como una rebelión, como una protesta frente al miedo infundidos por los adultos.

“Yo creo que hay que desmitificar a personajes como el Diablo, como Dios. Lo hice como una especie de rebelión porque cuando era niño vivía perpetuamente asustado de los cuentos sobre el Diablo con los que los adultos pretendían acostarnos o amedrentarnos para que no molestáramos o no pensáramos, para que no fuéramos libres. Esa especie de rebelión, creo que es la que he trabajado en mis temas para enseñar a los niños a ser más libres y a no dejarse encadenar por el mundo del adulto.

El niño es un ser humano que padece y sufre tanto como cualquier otro adulto y esa literatura para niños de ángeles, donde el niño está siempre ensoñado en un bosque encantado, para mí es deprimente, no es verídica y está mandada a recoger.

Muchos escritores creen que escribir para niños es repetir cuentos de hadas y me parece que están haciendo mal, los niños sufren y aman, también sienten el deseo vital, la sensualidad. Yo sólo le pido a quien me escuche que piense en su propia infancia, en su primer amor, eso es tan intenso como el enamoramiento de cualquier adulto. (Rosero, 2010)”

Respecto a los personajes, crea en la novela duendes y una duenda que pierden algunas características que comúnmente se le han dado en los relatos infantiles, solo se conserva en ellos lo físico y lo extraordinario, pero la maldad y el miedo que provocan, y hasta la fealdad, desaparecen. Pues en el caso de la duenda, su descripción se hace de tal modo que el lector no la relaciona con la fealdad estereotipada que para este tipo de personajes existe. El escritor replantea lo cotidiano en la escritura para niños y jóvenes pero replantea el personaje, es decir, pierde su esencia original. Se tiene como resultado entonces, un ser, que a pesar de ser aterrador y extraordinario, experimenta emociones y sentimientos humanos tales como la alegría, el juego, la ternura y el amor. Y se pierde la finalidad de los personajes en los relatos tradicionales cuyo fin es de asustar y dar miedo.

Rosero también muestra su posición frente a un elemento cultural de mucha importancia en nuestro país: la religión. Al mostrar la duenda como un personaje con forma femenina, darle voz y pensamientos, Rosero plantea este problema y la manipulación de la religión con el pueblo. Este aspecto establece la modernidad del texto e implanta una actitud crítica frente a la tradición cultural y, por ende, propende por un cambio, por lo menos mental. Más importante aún, se propone iniciar por los niños. Se arriesga, por tanto, a romper con los modos de pensamiento vigente y a desconcertar por la falta de reverencia que proyectaban texto y la importancia fundamental que le dan a las emociones y sentimientos en la novela. Los nuevos lectores, aceptaron la ironía, el humor, la duda, la angustia, la

soledad, la tristeza, el amor, etc., como parte de su cotidianidad y, además, se identifican con estos aspectos de la realidad.

En algunas entrevistas, Rosero muestra que tiene una relación problemática con el catolicismo, esto como resultado de experiencias de joven y niño; de hecho, en la Duenda, hace una crítica al modo de actuar de esta religión, donde hace referencia al sacerdote que queriendo ser el salvador “llegó sentado en su burro, rodeado por dos católicos y un coro de mujeres que arrojaban agua bendita por todas partes” (La Duenda. pág, 43). Además, el cura trata de borrar las huellas de la mano, dejada por la duenda en los pies del niño y al no lograr su propósito habla a solas con el abuelo quien termina regalando al padre, para los pobres de la iglesia, el rosario de perlas que pertenecía a la abuela y un cofrecito con morrocotas de oro, mostrando como de alguna manera, la iglesia usa su poder para cambiar objetos de valor por bendiciones para la familia.

Ahora bien, el relato mencionado en el párrafo anterior ocupa poco espacio en la novela, no más de dos páginas y media, pero enfatiza las acciones realizadas por el sacerdote, en las que trata de dar una explicación religiosa a los acontecimientos ocurridos en la casa (el enduendamiento del niño), para aclarar que no hay personajes fantásticos con capacidad de tatuar una huella en la piel de un niño, y al no lograr su objetivo decide marcharse, pero antes de manera implícita pide al abuelo algo de valor para los pobres; así se perdonaran sus pecados.

2. La Duenda y la Tradición.

En la novela se puede contar someramente con algunos elementos de los cuentos clásicos que propone Vladimir Propp. En su *morfología del cuento* descubre 32 funciones secuenciales que se repiten en un orden determinado para los personajes en los cuentos maravillosos, los cuales no serán trabajados en totalidad en este escrito, pues no se cumplen a cabalidad en la novela y solo son tomados como elemento de intertextualidad utilizados en *la Duenda* para crear a sus personajes y dar vida a la novela, por lo tanto se considera necesario mencionar unas cuantas características.

En la novela, Rosero escribe su novela y lo hace recurriendo a elementos tradicionales de la escritura para niños; usa por ejemplo *un héroe*; el abuelo, una víctima; él niño y *un agresor*; la duenda (este es el rótulo del pueblo, pero el niño no lo ve de tal manera). También *recae sobre el protagonista una prohibición*. Esta prohibición va seguida de una desgracia, en nuestra novela, el chico se parte un brazo al caer después de acudir a un llamado de la duenda, aun así es feliz hasta que la duenda deja tatuadas sus manos en los tobillos y el pueblo acude en romería a ver lo sucedido con sus propios ojos y, traen consigo remedios caseros que hacen quitar la felicidad en el rostro de cualquier persona que los deba usar para desaparecer el “enduendamiento”. La prohibición es clara cuando el abuelo, el viejo Eustasio y el curandero del pueblo le dicen al niño que no busque la duenda, no haga caso de ella, que la deje ir. Pero Rosero no utiliza la prohibición como un elemento determinante a seguir, sino que sus cuentos hablan de tomar decisiones propias, con libertad, sin ceñirse a normas. Entonces sobre el protagonista recae una maldición, (eso dicen los adultos, él está tranquilo) una desgracia, un enduendamiento, un brazo partido, unas manos de duenda tatuadas en los tobillos.

También existe *un objeto mágico*; una flauta que don Eustasio le da al niño como regalo en navidad y al final de la novela esta flauta es usada para tocar las melodías que traen alegría al pueblo. El niño la tocaba como un enduendado y las personas lo seguían para seguir escuchándolo; por último, pierde su *encantamiento*; desaparece el poder de tocar la

flauta y encuentra a Isabela, la niña quien con un beso fugaz le confiesa que ella es la duenda. Entonces él la mira como si ella aguardara por él y corre con ella, huye con ella al fin y al estilo de Rosero hay un final feliz pero lleno de dudas para el lector.

Vemos entonces que, de alguna manera, la novela sigue las características de los clásicos escritos para niños, pero sin ceñirse a ellos, el autor crea sus propios personajes y, en consecuencia, crea sus relatos y replantea el esquema de los cuentos tradicionales. En la novela por ejemplo la duenda no es agresora, no causa daño, como podría pensarse. En toda la novela no hay agresores ni agredidos, Rosero solo toma a sus personajes con los cuales hace un diálogo intertextual y escribe para los lectores de nuevos tiempos.

Rosero busca con su novela crear entonces un nuevo lector y para ello en su reelaboración de los cuentos de hadas tradicionales. Se aleja, por tanto, de dos aspectos fundamentales que caracterizan nuestra literatura infantil: el romanticismo de la infancia y el didactismo. Procede a implementar la ironía, los problemas existenciales, el humor, la alegría, entre otras; permitiéndose plantar en sus lectores semillas de actitud crítica frente a los problemas de la sociedad; a la pregunta de si la literatura puede contribuir de alguna manera a corregir la violencia en Colombia, Rosero explicó que “la literatura es modificante de conciencias, de actitud. No ofrece un resultado inmediato, pero cuando actúa, lo hace en la médula del alma” (revista Letraria, Mayo 18, 2009)

3. Lo Fantástico en la Novela

La novela *la Duenda* es escrita en los años en que el escritor ya tenía largo recorrido literario con algunos cuentos de la literatura para jóvenes y niños, es también un relato que tiene la presencia de un “narrador en primera persona, característica de la literatura fantástica” (Cesarini, 1996), y ubicado “en tiempo presente” (Todorov, 1981).

La novela se desarrolla siguiendo el hilo de varios acontecimientos sencillos y cotidianos que casi se pueden predecir como los cambios en el ambiente y el movimiento del viento que anuncia la presencia de la Duenda. A la vez deja una vacilación entre el personaje y el lector; una duda que no permite identificar si es un hecho real de la naturaleza o un acontecimiento sobrenatural (Todorov, 1981).

Atendiendo a lo anterior, la novela *La Duenda*, está inmersa en el género de la literatura fantástica y Todorov es uno de los teóricos que aporta en este género literario. En su libro *Introducción a la Literatura Fantástica*, argumenta las características de este género de la literatura, de hecho, una de sus particularidades radica en que el personaje de la novela y el lector no saben en qué realidad se está, si en la vida cotidiana o en el sueño. En este caso es posible en la novela ver como el personaje principal “el enduendado”¹ dormía sobre la hierba con sus dos hermanos y sueñan con una mujer: La Duenda, “*nos rosó los labios con sus labios y nos dio de beber una especie de licor salado, como una lágrima*” (*La Duenda*, pág.4). Lo mágico en este relato es que los tres hermanos al mismo tiempo tienen el mismo sueño, lo que crea una reacción que vacila entre la realidad y la imaginación; el evento los deja con el pensamiento ocupado tratando de descubrir qué es lo que les sucede.

El personaje principal tiene 10 años y es el menor entre sus dos hermanos, y los tres viven con el abuelo en una casa “*roja y ancha en mitad de un campo de trigo*” (*La Duenda*, pág. 4), no muy retirada del pueblo, con un río cerca de ellos, de aguas frías donde suelen ir a bañarse y donde hay apariciones de los duendes y la duenda. Se trata pues de declarar

¹ Sustantivo masculino utilizado en la novela *la Duenda*, para referirse al personaje principal, y nombrarlo como si fuese poseído por una duenda.

que lo que se ve en los sueños o en su locura es solo una parte de la realidad del contexto en la que se desenvuelve la historia y del mundo de ilusiones en el que había vivido y vive el personaje durante cierto tiempo.

La historia desarrollada se ubica en la altiplanicie cundiboyacense² colombiana. Narra parte de las creencias imaginarias de la región, usadas para dar explicación a eventos frecuentes en sus espacios, como la pérdida temporal de objetos y de niños, los cuales son achacados a los duendes, a esos seres que dicen que existen para hacer maldades; con especial interés a quienes se encuentran solos, como algunos personajes de *la Duenda*.

Retomando el tema de los sueños, en el libro *el alma romántica y el sueño* de Albert Beguin, se describe el origen del sueño como una situación del hombre ajena a su voluntad, presente al momento de dormir, cuando el cuerpo descansa y el alma no; una mezcla de dos modos de conciencia, favorecida por los primeros movimientos de los sentidos al despertar y la conciencia tiene su raíz en la experiencia de la realidad que vive el personaje de manera consiente o no (Beguin, 1954), “*si se reunieran los sueños que los hombres tienen durante un periodo determinado, se vería surgir una imagen exactísima del espíritu de ese periodo*” (Beguin 1954, pág. 119). (el tema de lo onírico en la novela, se desarrollará en un capítulo más adelante.)

En este caso el y como lo dice el párrafo anterior, el Enduendado sueña, desea, busca a la Duenda como un deseo loco de su ser; sentían a la duenda en el tejado y “*sus labios seguían mojándonos*” (pág.4), dejando en sus recuerdos la presencia de una mujer que “*tenía una aureola temblorosa de cada una de sus manos, y quemaba*” (La Duenda pág.4). El personaje, “*se pregunta (y junto con él también lo hace el lector) si lo que le sucede es cierto, si lo que lo rodea es real o si por el contrario, se trata de una simple ilusión, que adopta aquí la forma de un sueño*” (Todorov, 1981, Pág. 18).

² Nombre dado a las altas y planas montañas ubicadas entre los departamentos de Cundinamarca y Boyacá en la Cordillera oriental de Colombia.

Según Todorov (1981), quien percibe el acontecimiento debe optar por definir si se trata de una ilusión de los sentidos o de un producto de su imaginación y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o si el acontecimiento se produjo realmente, si es parte de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos. Tenemos también un ejemplo del viejo Eustasio, quien sufre la burla de una Duenda, *“una Duenda le salió al paso y lo convirtió en anzuelo y se lo tragó entero”, sintiéndose dentro de ella como en el cielo, flotando, volando, de pronto escucha una voz que le dice “Ahora vete de mí serás viejo y serás feo, tendrás el pelo blanco y morirás”* (La Duenda, pág. 8). Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre, en lo real y lo imaginario; (Todorov, 1980) el joven maldecido, su pelo blanco de miedo transformado en viejo, más muerto que vivo tenía 50 años y aparentaba 90.

Lo fantástico es la duda experimentada por un ser que solo conoce las leyes naturales, frente a un acontecimiento puramente sobrenatural. (Todorov 1981) y la obra nos relata en primer lugar una serie de acontecimientos, ninguno de los cuales, tomado aisladamente, contradice las leyes naturales tales como la vida del viejo Eustasio, *“era en realidad una extraña sombra sin sombra”*, al verlo se podía dar cuenta de que la duenda se lo había tragado, era más triste entre más se reía. (La Duenda, pág.11).

Un fenómeno extraño puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causa naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea un efecto fantástico. (Todorov 1981). Se refleja este acontecimiento cuando el personaje principal, el enduendado, sin anuncio alguno se encuentra con la duenda, hay entonces acontecimientos extraños; las cosas estaban quietas pero sonaban, se escuchaba gritos de piedras, del aire, voces extrañas que salían de los leños de la cocina. (La Duenda, 2001) *“era ella en el techo rojo de la casa, sentada al filo de la chimenea, los brazos desplegados como alas, las piernas cruzadas, contemplándonos mientras cantaba desnuda.”* (La Duenda, pág.13). Parece un fantasma, un deseo, un misterio, una mujer impecable con sus ojos puestos sobre aquellos niños que al fin no es claro de qué clase de ser se está hablando, de su origen, sus deseos, encontrándose así ante lo inexplicable.

Es necesario pues integrar al lector con el mundo de los personajes, mantenerlo vacilante puesto que lo maravilloso no dura más que una vacilación, en el personaje y el lector, que deban decirse si lo que avistan proviene o no de la realidad.

4. Lo Extraño y lo Maravilloso

Se vio en el capítulo anterior que lo fantástico no dura más que el tiempo de una vacilación del lector, quien se identifica con el personaje principal y debe decir si la experiencia que se percibe pertenece a la realidad como un producto de la imaginación o es una ilusión, si es o no es. Terminada la historia, uno de los dos, lector o autor, eligen una u otra solución saliendo así de lo fantástico y entrando en el género de lo extraño (lo inexplicable es reducido a hechos conocidos, experiencias previas, al pasado) o lo maravilloso (explica los fenómenos con nuevas leyes de la naturaleza, con fenómenos desconocidos, aún no vistos), ambos vecinos muy cercanos de lo fantástico (Todorov, 1981), pero, *La Duenda*, se cuida de no caer en estos géneros, ella desde el principio de la obra hasta el final, mantiene al lector perplejo, en una duda que no permite dar explicaciones claras con las leyes de la razón y los acontecimientos siguen siendo de una u otra manera inexplicables, inquietantes, insólitos y desafiantes a la razón.

Uno de los ejemplos en que la novela trata de abandonar lo fantástico y entrar en lo extraño (intento fallido) es cuando el padre Toro llega a la casa del enduendado para demostrar a la romería del pueblo que ese niño no tenía ningún enduendamiento sino que era un acto de mala fe y falta de oración; el niño tenía las manos de la duenda tatuadas en su tobillo (ella lo marcó en un encuentro que tienen en el río); “*unas manos bien pintadas*” e intenta aclarar el evento inexplicable, con hechos conocidos a experiencias previas, trata así de pasar a lo extraño, pero en la misma escena el padre toma el pañuelo mojado en agua bendita y frota las marcas de la duenda puestas en el tobillo, no logra su objetivo, y las huellas siguen intactas. “*¿con qué te las pintaron? No respondí. El padre insistió: - debe ser con tintura de cebolla revuelta con achote molido. – No me pintó nadie- dije. – puedes confesarlo niño, que ninguno te hará daño. Yo soy el padre Toro, yo te salvo*” (*La Duenda*, pág. 44). Aun con esta intervención del padre, la narración no sale del género fantástico y genera más duda en el lector.

Hay otros eventos en la narración que muestran cómo la historia sigue enmarcada en lo fantástico. Como muestra está la primera vez que avistan a la Duenda “*Era la Duenda*.

Desnuda, nos sonreía un instante y desaparecía” (La Duenda. pág. 3), y el personaje de don Vaca, que sin saberse cómo, mantenía una relación filial con los duendes, también está el viejo Eustasio (mencionado antes) quien le dice a los niños “muchachos, nunca toquen la flauta a solas” esto con el fin de protegerlos de supuestamente de la Duenda; recordemos que él sufrió un encantamiento y tenía conocimiento de que a ella le gustaba la música, por último se encuentra Isabela; una niña vecina, de la cual termina enamorado el personaje principal “En la otra orilla Isabela se asomaba al agua. Sonreía. (...) era como si todo ese tiempo la Duenda, el agua, Isabela, me esperaran. Aguardaban por mí. Pero yo elegí a Isabel, y corrí hacia ella, huí con ella, al fin” (La Duenda. Pág. 65). Terminado así la historia y dejando en el lector dudas que no se responden, entre ellas está la incertidumbre de saber si la duenda se apodera del cuerpo de Isabela y por qué creó malos momentos al Enduendado. Además, para el público infantil siguen interrogantes sin respuesta, puesto que lo fantástico supone una ruptura en la normalidad de los sucesos, es una excepción a las reglas, es otra forma de ver el mundo.

5. Lo Onírico en la Novela

La posibilidad de lo absurdo y paradójico hacen parte en el mundo real y también tienen su lugar en el mundo onírico, aquí suceden situaciones insólitas. Sólo está permitido ir contra las leyes de la lógica en este universo del sueño. En el caso tal, *La Duenda* posee este tipo de relatos que muestran el interior del hombre, o más bien de un niño de 10 años, sus problemas existenciales, la soledad, la angustia, sus deseos y sus sueños de amor que nacen en su inconsciente y vienen al mundo real. Es la duenda ese ser producto del sueño, es el sueño mismo y por tanto encarna el ideal que se contrapone al mundo de la realidad, solo está en una realidad distinta; una cerca a las historias de la tradición popular del pueblo colombiano y que aparecen en la vida de un niño, en su vida interior, en su inconsciente, en sus sueños.

Esta característica de la novela es la que se pretende demostrar en el presente capítulo del universo onírico que se narra. Para recordar un poco, en el capítulo anterior se escribe sobre el mundo maravilloso que existe en *La Duenda*, y ahora apoyada en la *El alma romántica y el sueño* del ensayista y crítico literario Albert Beguin, se trata de demostrar cómo el sueño, lo que no es real, permea la novela de principio a fin, dando origen a seres sobrenaturales que solo pueden existir en el mundo onírico y este a la vez está influenciado por el lugar donde vive el personaje y donde vivió el autor en su niñez, y lo demuestra nombrando en la historia lugares, momentos en los que coexistió y narraciones que escuchó de niño en las voces de los adultos.

La Duenda, es pues soñada de principio a fin en la novela. Está en el pensamiento y en la vida del personaje protagónico, puede sentir su voz, su presencia, su desnudez, sus besos sobre sus labios, su ausencia, su desolación, y el deseo de tenerla consigo a cada momento.

En los sueños están presentes, además de la duenda, las personas que lo acompañan, y los recuerdos de aquellos lugares que significan en su vida:

“sentíamos que seguíamos con ella, y tan cerca que podíamos tocarla, y era cuando también por dentro desaparecía (como una burla de agua sonora, un palpito, una caricia), de modo que la soñábamos, para intentar asirla por una vez en la vida, volar como ella y entenderla, pero tan pronto la soñábamos despertábamos, era imposible verla cuando queríamos”. (La Duenda. pág. 3)

Esta cita muestra el sufrimiento de la imaginación; querer tocar y tener con él a este ser maravilloso presente en su sueño, permitiéndose llevar consigo a sus hermanos para escapar de su mundo diurno, y decide crear un universo personal, uno con sus recuerdos, muchos duendes y una duenda que lo enamora.

Al inicio de la historia el personaje principal sueña a la duenda, y además que sus dos hermanos también lo están haciendo, logra que sus deseos se trasformen en sueños locos y poco comunes. Sucede cuando iban para el pueblo: *“nos maravilló su vuelo inesperado en torno a los ojos, su brazo candente. De inmediato caímos dormidos”.* (La Duenda. pág. 4) Este evento, y todos los demás en la historia, es contado por el narrador que a su vez es aquel personaje que existe en toda la narración, quien sufre, padece, sueña y ama a una niña llamada Isabela pero que al no manifestarlo, hace que su imaginario la convierta en un ser sobrenatural, en uno maravilloso a la que puede encontrar en su vida onírica.

En el mismo episodio, la naturaleza actúa de manera mágica: hace calor, las aves parecen detenidas en el cielo como pintadas, ellos dormían sobre la hierba, debajo de un alto sauce solitario y desde que cierran los ojos la conocen, es la duenda y desde entonces la sueñan; *“nos rosó los labios con sus labios y nos dio de beber una especie de licor salado, como una lágrima. ¿Era posible que dentro del mismo sueño y al mismo tiempo la misma mujer nos besara a todos? Éramos tres, tres hermanos.”* (La Duenda. pág. 4) Cuando despiertan uno los hermanos cuenta el sueño, y resultó idéntico: todos habían soñado lo mismo. Es una experiencia de sueño propia de un soñador, cabe en lo absurdo y en el

deseo, *“el sueño es revelador, pero revelador poéticamente, porque el sentimiento especial, la euforia que en él experimentamos, nos persuade – no con una persuasión lógica sino con una persuasión espontánea- de que el mundo constituye una forma esencial y de una existencia más auténtica”*. (pág.117) Por lo general, se crea un mundo confuso que genera una sensación de extrañeza en el lector ya que hay una ruptura de la lógica, del tiempo y del espacio y aunque requiere de lo real para manifestarse, siempre es solo fantasía nacida de una creación onírica, del sueño, en que se trasforma todo espectáculo y en el que toda imagen se convierte en símbolo y en lenguaje del espíritu. (Béguin. A. 1939).

Está además el mundo de la vigilia, que se confunden con el sueño de tal manera que no es posible distinguir entre el uno y el otro. Un ejemplo es ese momento en el que, en sueños, la duenda los besa, los niños corren hacia la casa en busca de refugio en la sombra protectora de su tejado, la sienten, *“sus labios seguían mojándonos”* (*La Duenda*. pág.4) y él la extrañaba, con deseo de encontrarla pronto en cada sueño, y corrieron por los valles, subieron a los árboles gritando para que ella los escuchara, se desesperaron, gritaron el nombre de muchas mujeres, pero ella no respondía *“ni soñándola, pues también en los sueños estaba desaparecida”* (*La Duenda*. pág. 8)

Los sueños de este personaje eran casi siempre vivísimos y parecían lindar con la realidad de la conciencia diurna. En ocasiones viene la idea de que sueña de manera igual en pleno día y que las gentes que lo rodeaban y todo lo que veía podía muy bien ser puras creaciones de su imaginación. Es así como la historia oscila entre el sueño y el estado de vigilia. Béguin (1939) manifiesta que *“El soñar es un estado intermedio entre el dormir y la vigilia, una mezcla de dos modos de conciencia, favorecida por un dormir todavía imperfecto o por los primeros movimientos de los sentidos que comienzan a despertar”* (Béguin. pág.114).

Una manifestación de este estado de vigilia, presentada en la novela, es el momento en el cual estaban tostando café y en el solar con sus hermanos avistan la duenda en el techo

rojo de la casa mientras cantaba y estaba desnuda, *“el largo cabello a su alrededor flotaba como algo vivo, la luz rodeaba sus manos y se desprendía de sus manos, y la recorría por las piernas (...)”* (*La Duenda*, pág. 13) y pronto ella deja de cantar para pedirle al niño con una voz melodiosa que suba a su lado, prometiéndole que no lo haría viejo si lo tocaba, *“su voz era un delgado y ligero viento en la cara, regándose hacia adentro y más adentro de los ojos, ensoñándome.”* (*La Duenda*, pág. 14) Esta visión solo es válida en los sueños, en este caso en los de un niño, que crece en un entorno rural, donde se tienen a los duendes como unos personajes más de la vereda, que viven cerca a sus casas, pero que nadie sabe exactamente dónde encontrarlos, solo se dice que está muy cerca para hacer maldades a los más pequeños, en este caso para “enduendolo,” enamorarlo. Permaneciendo estos relatos en el recuerdo, en la imaginación, en la memoria espontánea que parece decir que hay algo, una presencia de un ser fantástico, por lo cual Beguin (1939) sostiene que no podemos explicar los sueños en su totalidad a partir de una conciencia diurna; esto sería condenarse a falsear su sentido.

No obstante, de manera general se considera como fuerza generadora de los sueños a la imaginación y que este sentido interno no se limita solo a reproducir los datos exteriores, sino que es esencialmente inventivo y creador (Beguin, 1939). En la producción de lo onírico dentro de la novela se crean unas imágenes extrañas y misteriosas, lugares mágicos llenos de luz para dar pie a la creación poética que no es un hecho aislado, en ella *“se asimila al nacimiento de las imágenes del sueño, a la construcción de todos los seres y de todas las formas de la naturaleza; es un fragmento de la vida creadora, presente en todas las cosas y una misma en los cuerpos y los espíritus”* (Beguin, pág. 115).

En la novela también se visualizan relatos románticos y poéticos, surgidos del imaginario, del deseo, del anhelo... muestra de ello es cuando el niño que sueña, avista a la duenda en el techo, atiende a su llamado *“a medida que me aproximaba a ella, más me iluminaba de azul, más de su luz azul, más yo mismo me veía azul las manos, más sentía deseos de tocarla, más que me besara de nuevo, más que me matara”*. (*La Duenda*, pág. 14) haciéndose presente también la música, como creación que hace al pueblo más feliz, y lo llena de recuerdos, al respecto dice Béguin, (1939) que: *“los sueños, pensamiento y*

creación poética son una sola cosa” (pág. 132) Y el enduendado tocaba la flauta ante las personas del pueblo, quedando al final de sus melodías un largo silencio, y después sólo se podían escuchar los corazones que retumbaban de alegría. La música se apodera de ellos, *“hasta que la dulzura de la flauta se apoderó de nuestra furia, nos enamoró, y entonces sonábamos igual que los pájaros, supimos que la música era igual que las nubes”*. (*La Duenda*. pág.24)

Ahora bien, esta novela trata el de los sueños, donde se presenta un quiebre con lo que conocemos como realidad y causa sorpresa al lector, debido a que se hace referencia a situaciones impensadas. Es inesperado en la historia, la presencia de personajes como el viejo Eustasio, quien da una flauta a los niños y los aconseja no tocarla cuando estén solos y luego muere rápidamente, pero que después de muerto siguen apareciendo sus risotadas en el aire. También está don Fito Vaca; es el curandero del pueblo quien junto con el abuelo son duendes que están de manera permanente en los sueños narrados; en la siguiente cita es posible demostrar esto: *“Descubrí que también don Vaca y el abuelo eran idénticos a los seres que habitaban las paredes”* (*La Duenda*. pág. 20) situación que se describe en uno de los sueños en el que es evidenciable además, como la mente en el sueño hace que la frontera entre lo onírico y la realidad se borre a cada instante; hay extrañas comunicaciones concretas e imaginarias a la vez, que se establecen espontáneamente entre los marcos de los cuadros vacíos, las paredes que son como espejos negros y las pinturas que siempre estaban vivas, pasa entonces que todo objeto pierde, sin perderla, su calidad primera, para significar a la vez lo que significa y otra cosa distinta.

El mundo de esos grandes sueños tienen su clima y sus olores, su vegetación y sus habitantes, siempre los mismos a través de la historia, idénticas situaciones hacen llegar al soñador a ese universo nuevo; como el primer beso donde la duenda deja marcados sus labios; *“sólo percibí sus labios invisibles en mis labios”* (pág. 14), para continuar con una sensación de presencia que lo acompaña y le impregna, da una sacudida eléctrica a su existencia absolutamente inexplicable: la duenda está en el tejado y el niño sube a ella, cae partiéndose un brazo y se entera así que a los diez años está enduendado. Mas luego, hay

un encuentro en el río y cada tropiezo es una sensación de realidad particular, genera una comunicación afectiva, y nace una repentina emoción, como si ese momento lo hubiera puesto, por fin, en la realidad de su vida. *“La vi acercar sus labios a mis labios y rozarme y entonces sentí que era yo quien la bebía, y que me iba a morir bebiéndola”*. (La Duenda. Pág. 35)

Además, se podría trazar todo un paisaje de los sueños de la novela; las visiones, con colores diversos y una luz azul siempre presente, los prados rodeados por árboles, las hojas enrojecidas por el sol, campos de trigos con una casa roja y ancha, niebla, estanques con truchas, el río con remanso ancho y profundo y grandes piedras blancas como nubes. En esa región de esplendor hay una transformación de lo terrestre y se desarrollan vigorosas apariciones de los seres fantásticos, radiantes y magníficos.

Los aromas y los sonidos se mezclan a las sensaciones visuales, se puede escuchar en el aire cantos y vocecillas silenciosas que se entremezclan con la naturaleza y penetran en la mente del soñador. En uno de sus sueños la luz azul invade entonces su mundo, que de pronto se hace transparente y *“flautas y cuerdas que se escuchan, pero no sonaban, alaridos de flores, gritos de las piedras, del aire mismo, voces de agua de la alberca, palabras de los leños y carbón de la cocina, música, músicas hondas, y en medio de la música, imponiéndose por encima de las voces de la tierra, la oímos a ella”* (La Duenda. pág. 13). Los olores hacen presencia para profundizar las características de realidad en los sueños, es entonces cuando el niño cae del tejado habiendo acudido a un llamado de la duenda y se hace necesario que le curen el brazo. Lo hacen con un ungüento que olía a leño quemado, que ardía y se metía por los poros; pero en otros momentos cuando soñaba que estaba en el río nadando, flotando como si volara en el agua. *“Olía a piña en el aire”*. (pág. 26). Pero al final de esos delirantes olores y voces aparece ella, la duenda para darle un beso.

No todos esos paisajes de luz están deshabitados, por ellos ambulan seres angelicales o maléficos, que brotan del mundo profundo del alma, donde según Beguin. A (1939) duerme una facultad particularmente eficaz, la que da nacimiento a las formas y a las imágenes y comienzan su ronda, agradable o terrorífica; unas son recuerdos resucitados, otras creaciones puras del soñador. En ese mundo en el que penetra el soñador, mundo no real, la felicidad y la locura es la suerte de este niño, rodeado de seres sobrenaturales, vecinos supersticiosos, duendes y una duenda que lo tiene loco; estos últimos no tienen nombre, solo aparecen y desaparecen de sus sueños dejando huellas y recuerdos.

Una presencia femenina aparece con frecuencia en los sueños del niño de 10 años, en ellos la atmósfera se ilumina en torno a ella: la duenda, aparece “(...) *una mujer, una duenda o una muchacha, dueña de nosotros por su desnudez, por su mirada, por sus palabras*” (*La Duenda*. pág. 14). Se reconoce su cercanía por los signos inmateriales, por una paz inexplicable que se difunde a través del sueño: “*me volcaba en un remolino de vértigo y arena, de raíces cuánticas que nos enredaban, de piedras azules que nos sepultaban, de noches enteras y negras, de cielos negrísimos. Y ya iba a dormirme en el sueño del agua cuando apareció la luz, azul, como la lluvia, y vi su cara, solo su cara a mi lado, radiante como una tea, la voz iluminaba, quemándome en el agua, la vi acercar sus labios a mis labios y rosarme (...)*, (*La Duenda*. pág. 35). Entrando así en un mundo misterioso, fascinante, en el cual no se aplican las reglas de la realidad.

Los sentimientos que experimenta el soñador corresponden a esos de una realidad que esta padeciendo: el temor y la felicidad. La felicidad produce sensaciones radiantes. Hay un momento en cual los hermanos lo abandonan en el río, se olvidan de él y se siente solo. “*No me importó, no fui con ellos, El agua era mejor que volver a la casa. El río solo, el agua sola, todas las aguas se me ofrecieron enteras, me atraían, se me entregaban completas para que yo pudiera flotar como si volara.*” (*La Duenda*. Pág. 26) y compara el calor del agua con las sábanas tibias de su cama cuando ya empieza a dormir después de terminar un día de juegos y se sueña nadando. Luego escucha risas y chapuzones y voces por todas partes y ve duendes pero no se asombra; en cambio se siente bien, los ve tan cerca

que se deja acompañar de ellos y nadan trasladándolo de un lado para otro como una burbuja de espuma y se deja balancear dulcemente por el agua, entre los juegos y los susurros de los duendes y se siente feliz.

Para terminar este capítulo de lo onírico en la novela *La Duenda* de Evelio José Rosero, es pertinente culminar, retomando un par de escenas significativas, la primera de ellas es cuando la duenda deja marcada las huellas de sus manos en los tobillos del chico, “*una hulla de mano en cada tobillo*” (pág. 37) y las personas del pueblo acuden en romerías con la finalidad de ver con sus propios ojos las marcas dejadas en el niño. En esta romería aparece hasta el cura del pueblo, quien trata de dar una definición mística para excluirla de la realidad extraña, y no engendrar con ello lo irreal o misterioso; se auxilia entonces en explicaciones basadas en los pilares de la religión católica, para lo que Beguin (1939) opina que los sueños también son producto de un periodo determinado en la historia, de una cultura en la que el soñador está inmerso y los sueños de estos personajes dan cuenta del espíritu de ese periodo, en este caso de la religión.

La otra escena es con la cual finaliza la novela: “*En la otra orilla Isabela se asomaba al agua. Sonreía. Sus ojos atisbaban el reflejo de mis ojos en la superficie. Nos mirábamos a través del agua. Era como si todo ese tiempo la Duenda, el agua, Isabela, me esperaran. Aguardaban por mí*”. (Pág. 65). Da muestra de una extraña realidad donde el escritor llega a lo desconocido, encuentra lo nuevo para atraer al lector, retomando la cadena infinita de los recuerdos, de las raíces que dejaron esas épocas infantiles, aquello que el hombre ha perdido pero que está ahí todavía, ahogado, pero vivo.

6. La Música en La Duenda.

En este capítulo se explica cómo la música permea la novela, es decir, como el autor retoma este elemento estético para tejer el texto y darle sonoridad, también se muestra cómo Evelio Rosero utiliza este recurso literario para hacer que cada instante en ella sea digno de ser leído e incite a leer y vivir el instante siguiente. Para ello hay una base teórica desde el origen de la tragedia griega. No se trata de explicar el origen de ella como lo propuesto por Friedrich Nietzsche hace ya casi dos siglos cuando escribe *El nacimiento de la tragedia y la música*, sino de interpretar los mecanismos presentados por este en la misma obra (lo Apolíneo y lo dionisiaco), que movieron el arte, la música y la vida en la Grecia antigua, así como también se agita el arte y la vida de todos los hombres en la actualidad y que de igual manera la música hace su aparición en la literatura como inspiración de los escritores, para hacer de sus espacios y personajes narrados un ambiente aún más grato y acogedor.

Sin embargo, antes de continuar con lo planteado, parece pertinente comentar sobre algunos de los rasgos donde Nietzsche recurre a la mitología clásica y ve en Apolo y Dionisio, dos polos opuestos pero complementarios. Por un lado, lo apolíneo se ve representado por el dios Apolo, dios del sol, la luz, la curación, la música, la profecía y la poesía. Deja claro su dominio sobre la razón, pues era éste quien se ocupaba de disipar las dudas que atormentaban a los que acudían a él. El dios de la armonía, el dios de la medida, y por medio del espíritu de la música, hace de la vida algo digno de vivirse. Por otro lado, lo dionisiaco que tiene sus orígenes sobre la figura del dios Dionisos, dios del vino, la fertilidad, del exceso y del desbordamiento.

Las dos fuerzas son ilimitadas, y “Esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos y cada vez más vigorosos, para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis, sobre la cual sólo en apariencia tiende un puente la común palabra “arte”: hasta que finalmente, por un milagroso acto metafísico de la “voluntad” helénica, se muestran

apareados entre sí, y en ese apareamiento acaba engendrando la obra de arte a la vez dionisiaca y apolínea de la tragedia ática.”(Nietzsche. 2009, pág.41

Para poner más a nuestro alcance estos dos instintos, imaginemos por un momento cómo esos dos mundos, el de gritos que aterrorizan y la música, son percibidos en la novela, y uno de esos instantes son las ceremonias de los seres fantásticos (duendes). Estos intensos afectaban el oído del protagonista que podía presenciarlo: “Un envolvente fragor de gritos que parecía música pero desesperaba porque al final no la entendía, y era que la música subía por mi cuello como agua hasta la asfixia, o se hacía sople y alarido, un vértigo, un cuchillo, un juego veloz en el que yo era el único aterrado.” (*La Duenda*, 2001. Pág. 20). Luego, esos gritos desaparecen poco a poco, cada vez más minúsculos y dejan al oído una suave música de bosque, penetrando la voluntad curativa natural y da alivio al estado de ánimo. Se trata pues de transformar aquellos pensamientos de náuseas sobre lo espantoso y lo absurdo de la existencia en representaciones con las que se pudiera vivir.

Ahora, se pretende hacer un análisis entre la novela *la duenda* y *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche tiene como presupuesto entender a la música como lenguaje universal, es siempre el placer, su búsqueda, el aliciente mayor. La música está presente a lo largo del texto, ya que la trama se presenta en la vida de un niño que se encuentra enduendado y tiene la habilidad de hacer sonar la flauta como ninguno lo ha logrado en el pueblo donde vive. Lo cual muestra el significado de la música en ese lugar, su carga emocional, la forma de tocar, etc. Además, la música crea la trama estableciendo relaciones entre el pasado y el presente en el recuerdo. Y es así como el autor retoma canciones escuchadas por él en su infancia, para ser narradas en la novela: “yo me animé y sople aquellos aires que siempre cantaron las gentes desde que nacieron, desde antes de aprender a hablar. Muchos lloraron y se alegraron. Algún borracho bailó al escucharme. Gritaba: “que me maten” y reía mientras lloraba”. (*La Duenda*, 2001. Pág. 52) así músicos, abuelo y niño intercambiaban sonidos en sus instrumentos y tocaban canciones que hacen un viaje por el pasado, llegan al presente para divertir a parientes y amigos.

Canciones como el “*el minanchurumbito*”, “*chambú*”, “*Cachirí*” y “*La guaneña*” ritmos populares del Suroccidente Colombiano, especialmente del departamento de Nariño que recuerda el carnaval de blancos y negros, que a la vez evocan a viejos tiempos e invitan a la fiesta teniendo como instrumentos: El requinto, la bandola y la flauta. El protagonista de la novela, quien no tiene nombre propio en la narración, se encarga de tocar la flauta, y en algunas ocasiones es acompañado por un trio de músicos que tiene gran éxito con la música de cuerda y las canciones populares.

La siguiente cita demuestra un poco, con las palabras de don Bravo que estando un sábado en el pueblo escuchando como tocaba el enduendado la flauta, y saliendo de una nube de tabaco les ruega que sigan con esa música, que no se marchen todavía; además, los invita para que al próximo sábado hagan una fiesta en su finca, una fiesta para todos, en la que comerán la fritanga del año y beberán chicha. No voy a exigirles nada. Sólo que lleven la flauta enduendada.

“La flauta enduenda” me repetí por dentro. Según eso, pensé, ya no era yo un duende, y menos un enduendado. Era la flauta, sólo mi flauta, ni más ni menos”. (*La Duenda*, 2001. Pág. 56), continúan su camino de regreso a casa, por las calles del pueblo. Llenas de niebla, y sentían que los duendes los persiguen y que lo perseguirán por cualquier lugar que pase y será peor cuando sople la flauta “De modo que tendremos que ir a esa fiesta, con duendes y todo; pero no te preocupes, nadie pensará en ti: la flauta será más importante que nosotros. La música es la música y el músico no es nada” (*La Duenda*, 2001. Pág. 57).

La música es entonces un fenómeno de duración en el tiempo, semejante a la literatura oral o las representaciones en el teatro, que se realizaron en el pasado, se realizan en el presente y que cobra sentido en la conciencia del receptor y siempre reúne a las personas en son de una buena velada, de diversión y agradables momentos. Es lo que trata de narrar Evelio Rosero en esta novela, de plasmar los momentos vividos cuando niño, en el campo,

en el pueblo, en las fiestas populares a las que concurría de niño, las que están marcadas en el recuerdo y plasmadas en la novela, las mismas que comparte con sus lectores.

Además estas fiestas de pueblo contaban con diversos símbolos que combinara la rítmica, la dinámica y la armonía y que además tuviera en cuenta la expresión corporal, así lo plantea Nietzsche con concordancia y nacida en el ditirambo³ dionisiaco. Rosero plantea también en su novela algunos de estos elementos para recrear la vida en el campo.

“En el ditirambo dionisiaco el hombre es estimulado hasta la intensificación máxima de todas sus capacidades simbólicas; algo jamás sentido aspira exteriorizarse, (...). Ahora la esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente; es necesario un nuevo mundo de símbolos, por lo pronto el simbolismo corporal entero, no sólo el simbolismo de la boca, del rostro, de la palabra, sino el gesto pleno del baile, que mueve rítmicamente todos los miembros” (Nietzsche, 2009, pág. 51). Luego, de repente, aparecen estas fuerzas de la música, la rítmica, dinámica y la armonía, nacidas con Dionisio, pues, la música era conocida como un arte apolíneo, tenía solo sonidos, pero sonidos insinuados, como son sólo de la citara. Y surge la música dionisiaca, la violencia estremecedora del sonido, donde el hombre hace uso de sus capacidades simbólicas y las saca a flote para disfrutar aún más.

Como se viene diciendo, la novela no es ajena a estos símbolos, un sábado de la fiesta fue un día diferente, el abuelo está transformado, para demostrarlo se viste de fiesta “amaneció radiante, se vistió de fiesta y ordenó que embetunaran sus zapatos y usáramos sombrero. Él se puso su sombrero blanco de paja toquilla, cruzado por una cinta oscura: su orgullo después de la guitarra”. (*La Duenda*, 2001. Pág. 57)

De esta manera, los símbolos son un eco de expresiones consientes; y justo eso es lo que otorga un puesto tan memorable en la novela, cuando sonaba la flauta, es un símbolo que atrae y convoca a festividades, a desenfreno, emociones y se desarrolla en ellos esos

³ Composición poética, frecuentemente exagerada, que hacían los antiguos Griegos para alabar a Dionisio.

instintos artísticos donde se expresa lo Apolíneo y lo Dionisiaco: “Yo veía sus ojos alumbrar al escucharme. Sus orejas se ponían puntiagudas; se volvía otro, más alto y feliz, inalcanzable. Yo alardeaba; incluso podía tocar la flauta con una sola mano; inventaba melodías solamente concebidas para la mano derecha de mi brazo curado” (*La Duenda*, 2001. Pág. 25) lo Dionisiaco cobra fuerza y hace de la fiesta una locura, de danza, de festejo y sobre todo, el pueblo alegre y feliz al son de la música.

Con este ejemplo se ha intentado aclarar de qué modo los símbolos únicamente pueden nacer del espíritu de la música como arte y expresar en los hombres una sucesión de armonías y melodías, y la voluntad se revela de inmediato. Cualquier individuo puede servir de símbolo, puede servir, por así decirlo, como símbolo de una regla general. En la embriaguez dionisiaca el individuo siendo uno individual, termina con efectos de mezclas colectivas y se despierta el placer, el júbilo, alegría y los momentos de gozo. *La duenda*, también tiene en sus páginas representado estos momentos de furor, por ejemplo cuando “El abuelo bebía, feliz, y brindaba con el aire. Los corazones bullían, los músicos se desquiciaron con un fox,⁴ después arremetieron con un bolero”. (*La Duenda*, 2001. Pág. 52) El lugar se llenó de público y todos apeñuscados, bailaban, gritaban, reían y lloraban a la vez, cuando el enduendado tocaba las melodías con la flauta, y los músicos interpretaban canciones conocidas, populares o melodías nuevas a sus oídos.

Por su parte, Nietzsche se refiere al fenómeno de la canción popular y en ello postula a Arquíloco, el poeta soldado, quien vivía de la guerra pero cultivaba poesía, como quien introdujo en la literatura la canción popular, siendo ella el resultado de una unión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, la cual es “una enorme difusión que se extiende a todos los pueblos y que se acrecienta con frutos siempre nuevos” (2009. Pág. 70). La fuerza de la melodía originaria está amparada en su potencia torrencial y arrasadora y el pueblo se acerca para intentar oír lo que el mundo dice.

⁴ Ritmo musical para baile de salón, que significa “trote de zorro” pues nace como fox trot y es utilizado en fiestas Colombianas. Además es producto del influjo de músicas extranjeras que se conjugaron con elementos musicales ecuatorianos, como la flauta y los instrumentos de cuerda.

Se repite el movimiento pero lo que se genera es infinito, siempre nuevo y de lo que se habla es de lo mismo, del fondo íntimo del mundo, del hombre, de su conciencia. Y lo que se dice se sirve de la armonía que agrada a los oídos de quienes le escuchan extendiéndose a su cuerpo cuando se propicia el baile. La música popular es pues generadora de expresiones externas, de movimiento, de baile. Así lo expone la siguiente cita: “Los ojos buscaban la flauta; los oídos la sorbían. Nadie quería que nos marcháramos. A cada instante invocaban más música, como aire, no les era posible respirar sin la música”. (*La Duenda*, 2001. Pág. 56)

Esta música popular requiere de herramientas, en *La Duenda*, se visualizan algunos instrumentos musicales como temática central a través de los personajes o en alguna de las secuencias del relato. Representativo en este sentido resulta la flauta. Donde la presencia de este instrumento, si bien se atestigua en toda la narración, cobra un papel fundamental en la globalidad de un relato inspirado en el ámbito rural.

Rosero muestra en sus escritos el amor por la música; en como aparece las melodías en los personajes más queridos, más especiales, más entrañables, manifestando continuamente que uno de sus instrumentos favoritos adoptada con especial aprecio es la flauta. A ella la describe con galantería y la lleva por toda la novela dándole un importante lugar, como en esta cita cuando por primera vez le piden al protagonista que toque la flauta: “El abuelo se encontró con los músicos – compadre Oscar Olarte y Armando Diago- dos amigos suyos que tocaban el requinto y la bandola. (...) de inmediato el abuelo se propuso acompañarlos con la guitarra. Al poco tiempo sucedió lo extraordinario: me pidió a mí, su nieto de diez años, que soplara la flauta”. (*La Duenda*, 2001. Pág.52) o, en esta otra cuando el niño se queda solo en el río, antes de que aparezca la duenda y los duendes; “En algún lugar del aguacero oí que mi flauta sonaba, sola. ¿Quién la soplabo? Nadie. La flauta sonaba sola”. (*La Duenda*, 2001. Pág. 34)

Como se venía diciendo, sobre el aprecio por este instrumento, el autor atestigua en la novela su vinculación personal al ámbito musical. Si realizamos un recorrido por su trayectoria como escritor se pone de manifiesto la presencia e influencia de este campo en gran parte de su creación. Demuestra además una preocupación por acercar a los pequeños y jóvenes al mundo de la música, cuenta en su haber con toda una serie de publicaciones que nos conducen a este otro terreno. Entre otros, se menciona el siguiente poema:

FLAUTA

*Desde mi silencio oculto, flauta,
Como cuando llueve y las mujeres a mojarse con la tierra
Para contemplar su pasado arcaico,
Así yo me dispongo a rozar tu misterio
Y escuchar tu oración de sangre.
Voy y comulgo contigo cuando cantas
Cuando vuelas tus quejas, dulce madre sin territorio.
Por nuestro dolor antiguo te poseemos
Y logramos pronunciar tus palabras, flauta
Antepasada de la noche.
Palpita tu corazón en el mío al escucharte,
Voz de milenios,
De los espacios insondables cuántas veces nos atraes,
Cuántas memorias raudas haces sonar en nuestra sangre
Oh flauta mía inseparable, dolor mío, sueño.*

A Fernando Linero.

No solo es un gusto propio, sino que a la vez es un recuerdo que permanece en el escritor, haciéndose parte de su vida desde hace años atrás. En una entrevista, Publicada en

el 2011, Recuerda y cuenta que fue necesario utilizar la flauta para salir de apuros y conseguir dinero con el cual pudiera subsistir.

“Cuando tenía 25 años decidió viajar a Francia, influenciado por la literatura francesa, país que había idealizado a través de las obras de Marcel Proust. Fue así como a cambio de diez crónicas sobre este país logró los pasajes con una revista turística, que después se vio en aprietos para escribirlas. Allí duró ocho meses, y para huir de la realidad del París de ese momento, que Rosero describe como frívolo y solitario, en donde tenía que tocar la flauta en el metro para subsistir” Y origina de este modo la música como herramienta literaria que implementa en la novela en la que da relevancia al instrumento flauta. Es entonces la música quien inspira al momento de escribir la historia y con ella la poesía que también aparece en la obra. Usa la poesía para dar vida a los personajes, y a su obra.

Nietzsche plantea que el arte de hacer canciones no proviene de una idea clara y precisa, sino de una particular forma que impulsa la música con movimientos creadores. Y acerca de este proceso de hacer música, poesía, el poeta y filósofo Schiller ha dado luz mediante una observación que a él le resultaba inexplicable, pero que aun así, no le parece dudosa; “Schiller confiesa, en efecto que lo que él tenía ante sí y en sí como estado preparatorio previo al acto de poetizar no era una serie de imágenes, con unos pensamientos ordenados de manera causal, sino más bien un *estado de ánimo musical* (“El sentimiento carece en mí, al principio, de un objeto determinado y claro; éste no se forma hasta más tarde. Precede un cierto estado de ánimo musical, y a este sigue después en mí la idea poética”) (2009. Pág.64).

Se une entonces la música con la identidad del escritor, con el sentimiento, en el caso de la novela *La Duenda*, el escritor crea a su personaje, un protagonista quien se ha identificado plenamente con un sentimiento primordial: dolor y contradicción; por no tener a la duenda cada vez que la desea. Era imposible verla cada vez que quería. Y produce una réplica de ese sentimiento, lo transforma en música y se hace visible.

Sobre la poesía, plantea Nietzsche, que se habla de modo abstracto porque todos solemos ser malos poetas. En el fenómeno estético es sencillo; pero para ser poeta basta con tener la capacidad de estar viviendo consecutivamente rodeado de continuo por muchedumbres de espíritus (Nietzsche, 2009).

En la novela, la música irrumpe, altera, convoca, incita, provoca porque ese es el motivo y su pretensión, la música está destinada a apoyar el poema, a forzar la expresión de los sentimientos y el interés de las situaciones, sin hacer interrupciones en las acciones ni perturbar con ornamentos inútiles, su función es únicamente dar vida a las figuras, sin destruir el entorno. La música toca directamente al corazón siendo un lenguaje universal, comprendido en todas partes.

Aquí el escritor toma su alma poética, la lleva al texto y convoca a la armonía, haciendo de la novela algo digno de ser leído: “La dulzura de nuestra flauta se apoderó de nuestra furia, nos enamoró, y entonces sonábamos igual que los pájaros, supimos que la música era igual que las nubes. Tantas horas como flautas cada día. El abuelo nos oía, soterrado. Había sido joven, había sido músico. Sabía. Y decía desconfiado que con la flauta nadie me aventajaba”. (*La Duenda*, 2001. Pág. 25)

Entonces, la canción popular viene siendo según Nietzsche el espejo musical del mundo, la melodía originaria, que marcha a la búsqueda de una apariencia para expresar en la poesía. La melodía es, pues, lo primero y universal. La melodía genera de sí la poesía, y vuelve una y otra vez a generarla. Es de la canción popular donde brotaron las artes poéticas y toda la música de los antiguos, así también existe la música instrumental que provoca un sentimiento de patria, algo propio, familiar. Existe entonces una hermandad entre poesía y música y por consiguiente entre poesía, música y literatura, de la cual Rosero hace provecho para dar a *La Duenda*, una armonía que evoca al recuerdo y enardece el júbilo. (2009. Pág.71)

Esta cita aclara un poco sobre el júbilo en el personaje que a la vez es transmitido a quien lee la novela: “la flauta sonó en todos los aires. Cuando acabé, después del silencio, sólo pudieron oírse los corazones. Mi corazón también retumbaba, porque era como si yo mismo me hubiese oído desde fuera, y me estremeciera de pánico: No. No podía ser yo el que sopló esa flauta”. (*La Duenda*, 2001. Pág. 52)

No está demás mencionar que Rosero invoca y recurre al recuerdo en el que música y literatura adquieran una relación transformadora de significado. Un ejemplo de ello, es el planteamiento de Gustavo Martín Garzo, premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 2004, quien señala basándose en su experiencia como escritor, que la música actúa en el recuerdo de cada persona, y que es necesaria en la vida del individuo y la del pueblo. En el documento “la música en la literatura infantil” manifiesta que “La canción surge siempre de un instante de comunicación profunda con lo que nos rodea. De ahí su importancia en la infancia y su vinculación con el mundo de los hechizos y las primeras promesas. El niño ama espontáneamente la música, ama las canciones, que son palabra encantada, palabra que conserva la memoria de esa música que fue en su origen. Escuchar esa música le permite recuperar la relación que tuvo con su madre, crear un vínculo de encantamiento y felicidad con los demás” (2009).

Tal es el poder de la canción, que restaura nuestros vínculos con el mundo, nos devuelve al instante del asombro y la revelación. Por eso el niño y el joven no deja de buscarla, sobre todo en los momentos especiales de su vida: cuando ama a alguien, para celebrar su llegada, para no estar tan solo cuando se va. Se confunde con el viento, con el sonido de los ríos y el canto de los pájaros. Sólo que éstos no le pertenecen, mientras la canción sólo le busca a él. Se canta siempre para alguien, aunque no nos pueda escuchar. Como el enduandado toca la flauta para recordar a la duenda, para llamarla, para tenerla cerca, aunque ella solo aparece cuando quiere.

Para terminar, Nietzsche habla sobre el sueño y la embriaguez como fuentes creadoras del arte y entre el arte la música y con ellas la bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya generación todos los hombres son auténticos artistas. Esta es premisa de todo arte figurativo, e incluso, de una parte esencial de la poesía. (Nietzsche, 2009) Como ya se ha dicho en el capítulo anterior, en los sueños se manifiestan fantasías, placeres y alegrías; por ello, Nietzsche señala que el sueño es una alegre necesidad; sin embargo, advierte que sólo es una apariencia, una máscara que oculta otro mundo, un mundo más profundo, el mundo de lo dionisiaco. Allí es, entonces, donde la *embriaguez* comienza a manifestarse.

En este sentido, Nietzsche plantea el sueño y la embriaguez como dos estados en los que el ser humano alcanza la delicia de la existencia. El mundo de lo onírico es uno de apariencia bella en el que el hombre es un artista por completo, es la madre de las artes entre las que están la música y la poesía. (Nietzsche. 2009)

No solo lo onírico presenta imágenes agradables y amistosas también están las cosas serias, tristes, oscuras, tenebrosas que son contempladas con el mismo placer, el sueño es pues un juego del ser humano individual con lo real, el arte del escritor, que da origen a lo insólito de la imaginación, a la música, a la poesía a la novela fantástica.

Conclusiones:

La novela de Evelio José Rosero esta permeada por lo onírico en ella se escuchan la armonía de la música, los relatos poéticos de un niño de 10 años quien es partícipe de las conversaciones que tienen los campesinos de su región sobre las leyendas donde aparecen personajes como los duendes y termina soñando que todos sus vecinos son una comunidad de ellos. Incluso Isabela de quien se enamora y en su mundo onírico es ella el personaje primordial. Es la duenda.

En *La Duenda*, el escritor narra un sueño que es liberado de su vivísima conciencia de lo irreal y lo devuelve a la época de la infancia, a los años en que todo era realidad aceptada, sin que jamás existiera una duda.

Se tiene la característica de que todos los actos están tocados por el recuerdo, por la memoria, en este caso por una memoria cultural del entorno campesino, colmado de leyendas populares, tales como la de los duendes y la duenda.

Es pues, esta novela en su totalidad un sueño que permanece de principio a fin, permitiendo la creación de un mundo fantástico nacido del mundo onírico. En ella el autor, retoma recuerdos de su pasado de niño, del fondo de su inconsciente que como lo argumenta Albert Beguin (1939), el inconsciente es un fondo permanente, es el dato inicial que viene desde el nacimiento y va siendo enriquecido por las primeras experiencias, a donde la vida consciente va a beber sus inspiraciones y su energía, sus simpatías y sus temores. Adopta pues estos recuerdos para crear la Duenda desde el sueño y lo fantástico, pertenecientes a lo irreal, no a lo lógico del hombre, sino a la locura, a lo onírico que nos habita y habita la literatura.

Así pues, los personajes de Rosero en esta novela, son unos que en la tradición popular representan la maldad, el terror, la fealdad, pero que, en la narración aparecen replanteados y caracterizados con rasgos de humanidad, que permiten verlos con una nueva perspectiva. Miremos por ejemplo a la duenda y los duendes, están dotados de emociones, pasiones, humor, amistad y la posibilidad de decidir y actuar.

El recorrido a través de la novela *La Duenda*, permite visualizar que, además, está permeada por el género Fantástico, con acontecimientos que rompen con el orden de lo conocido, una incursión en la cotidianidad dando campo al misterio, a lo inexplicable, que se introduce en la vida real y cotidiana de un niño de 10 años de edad y termina enamorado de una duenda que hace que sucedan situaciones extrañas a él y a su familia.

Bibliografía

- Bajtin, M. (Octubre de 2012). *Circulo Semiotico*. Recuperado el 01 de 04 de 2016, de <https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/estetica-de-la-creacic3b3n-verbal.pdf>
- Banco de la República. (17 de agosto de 2012). *Areas Culturales del Banco de la República*. Recuperado el 10 de septiembre de 2014, de <http://www.banrepcultural.org/blog/clubes-de-literatura-de-la-biblioteca-luis-ngel-arango/evelio-jose-rosero-club-de-literatura-in>
- Béguin, A. (1994). *El Alma Romántica y el Sueño*. Santa Fé Bogotá: Fondo de cultura económica.
- Biblioteca Luis Angel Arango. (11 de septiembre de 2014). Recuperado el 12 de julio de 2015, de <http://www.banrepcultural.org/escritoresyeditores/evelio-rosero/entrevista-de-cecilia-caicedo-a-evelio-rosero>
- Canfield, M. (s.f.). *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado el 16 de Mayo de 2015, de http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/09/09_409.pdf
- Cesarini, R. (1996). *Lo Fantástico*. España: La Balsa de la Medusa, 104.
- Correa, J. D. (mayo de 2009). *Revista Arcadia No. 44*. Recuperado el 16 de 07 de 2015, de <http://www.revistaarcadia.com/>.
- El Tiempo. (14 de marzo de 2001). *Periodico El Tiempo*. Recuperado el 12 de julio de 2015, de www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-591739
- El Tiempo. (06 de junio de 2014). *Periodico El Tiempo*. Recuperado el 30 de junio de 2015, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-14086116>
- El Triunfo Arciniegas (Blog)*. (s.f.). Recuperado el 23 de Junio de 2015, de <http://eltriunfoarciniegas.blogspot.com.co/2013/05/evelio-rosero-cronica-de-un-viaje-por.html>
- Española, r. a. (s.f.). Recuperado el 13 de mayo de 2015, de <http://www.rae.es/>
- Feuerhake L., F. (23 de junio de 2009). <http://ensayosliteratura.blogspot.com/>. Recuperado el 01 de junio de 2015, de <http://ensayosliteratura.blogspot.com/2010/05/lo-fantastico-cortazar-y-todorov.html>

- Fundación Germán Sánchez Ruipérez. (2009). *La Música en la Literatura Infantil y Juvenil*. Salamanca, España: Gráficas Lope.
- Gaviria Riaño, J. G. (2010). *Hay que Desmitificar a los Niños*. Recuperado el 01 de Abril de 2016, de Blogspot Notas de Juan: <http://notasdejuan7.blogspot.com/2010/09/hay-que-desmitificar-los-ninos.html>
- La Otra Revista*. (s.f.). Recuperado el 16 de Marzo de 2015, de <http://www.laotrarevista.com/2009/02/relatos-de-evelio-rosero/>
- Letraria*. (18 de Mayo de 2009). Obtenido de <http://www.letralia.com/210/0514rosero.htm>.
- Lynn Vergara, L. P., & Ortiz Contreras, L. A. (2006). *Una Mirada a las Tendencias de la Literatura Infantil en Colombia a Partir de los Premios ENKA (Tesis de Pregrado)*. Bogotá D.C.: Universidad de La Salle.
- Moreno Duran, R. H., & Vega Gutierrez, E. E. (2014). *Música y Literatura, Lenguajes en Contrapunto: Una Aproximación desde la Historia de la Música Metropolitanas de Trabajo de Grado (Tesis de Pregrado)*. Bogotá D.C.: Pontificia Universidad Javeriana.
- Nietzsche, F. (2009). *El Nacimiento de la Tragedia* (Novena ed.). Madrid, España: Alianza Editorial S.A.
- Osorio, M. (14 de Enero de 2011). *Mislecturasfavoritas's Blog*. Recuperado el 30 de Octubre de 2015, de <https://mislecturasfavoritas.wordpress.com/2011/01/14/evelio-jos-rosero-diago/>
- Revista Coronica*. (2012). Recuperado el 29 de 06 de 2015, de : <http://www.revistacoronica.com/2012/11/evelio-rosero-una-guerra-contra-los.html>
- Rosero Diago, E. J. (1993). *Letralia* . Recuperado el 13 de Julio de 2015, de <http://www.letralia.com/ciudad/arciniegas/070926.htm>
- Rosero Diago, E. J. (2000). *Cuchilla*. Bogotá D.C.: Grupo Editorial Norma.
- Rosero Diago, E. J. (2001). *La Duenda*. Bogotá D.C.: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Rosero, E. (1988). *Cuento Para Matar un Perro (y Otros Cuentos)* (Colección Nueva Narrativa ed.). Bogotá D.C.: Carlos Valencia Editores.
- Secretos Para Contar*. (s.f.). Recuperado el 13 de Mayo de 2015, de Cuento: El esqueleto de visita. Evelio Rosero Diago. Página 92: http://secretosparacontar.org/Portals/0/Documentos%20y%20Pdfs/Colecciones/Lecturas%20fantasticas/Capi%CC%81tulo%203_2.pdf
- Todorov, T. (1981). *Introducción a la Literatura Fantástica*. México, D.F.: Premia Editora de Libros S.A.

Vladimir, P. (1977). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.

Yepes Osorio, L. (Enero - Agosto de 2009 de 2009). Los Escritores de LIJ Colombiana de los Ochenta y los Noventa Hoy.