

Ciudad diversa y muerte:

texto y contexto en
la novela *Días así*
de Raymundo
Gomezcásseres

Jaime Morales Quant

Estudiante del Programa de Lingüística y Literatura
Integrante del Grupo de Estudio de Literaturas
y Representaciones del Caribe (Gelrcar),
Semillero de Investigación del Grupo Ceilika

No conozco la respuesta/ no la hallo
/desconozco la pregunta/ entre muros y cemento
/escondido en el silencio/ escondido
/en la oscura soledad/ de una noche inacabable.
Alfredo Elejalde

Resumen

El siguiente ensayo analiza la novela *Días así* del escritor cartagenero Raymundo Gomezcásseres, a partir de la representación que se hace de la ciudad de Bogotá en términos de configuraciones de identidad de los personajes y modos de vivenciar la urbe. Por tanto contiene una reflexión que propicia el diálogo texto-contexto, realidad estética-realidad histórica.

Abstract:

This essay analyzes the novel *Días así*, by Raymundo Gomezcásseres, based on the representation he makes from Bogotá city, in terms of identity configurations of the characters, and ways of living in the big city. Therefore, it embraces a reflection that causes a dialog text-context, aesthetic reality-historic reality.

Recibido en febrero de 2007; aprobado en marzo de 2007.

Palabras clave: identidad, discursos, ciudad, juventud, fragmentación, modernidad, muerte.

Key words: identity, speech, city, youth, fragmentation, modernity, death.

Entradas a la urbe

Uno de los rasgos recurrentes en la literatura latinoamericana del siglo XX, consiste en la representación que se hace del espacio urbano con toda su complejidad. De acuerdo con varios pensadores se trata de una urbe conflictiva, escindida y cruzada a la vez; vertiginosa y dominada por la gran densidad poblacional. El texto que sigue a continuación tiene como propósito analizar la novela *Días así*¹ del escritor costeño Raymundo Gomezcásseres, para revisar las formas en que se lleva a cabo la representación de la ciudad de Bogotá, y de qué manera los personajes principales viven sus experiencias en este espacio. Se partirá entonces de una presentación sucinta del argumento, para luego introducir diversas reflexiones comprensivas en torno a la obra mencionada.

La novela cuenta la vida de seis personajes juveniles: Máximo, Mara, Xanfran, Ymmy, Celeste y Ely, quienes comparten una “amistad” que les confiere alegría, o al menos, una suerte de encanto a sus existencias. Cada uno de ellos, con sus diferencias y similitudes, deja claro que la ciudad se halla cruzada por múltiples relatos². Y, en efecto, la metrópolis será focalizada como plétora de discursos, personalidades y acciones. Para la analista literaria Luz Mary Giraldo (2001, citada por Junieles, 2005):

La ciudad se traduce en la visión de un mundo complejo, asumido como una forma de vida y pensamiento, un verdadero espacio en el cual “todos los caminos se cruzan”. Su vivencia concentra la individualidad y la multiplicidad en las ideas, las creencias, las costumbres, las condiciones sociales y culturales y está representada por personajes problemáticos, solitarios, escépticos y con frecuencia abúlicos; se revela en muchos casos en la música (el rock, el pop, el rap, etc., en contraste con el bolero o el tango del arrabal o de la ciudad provincial).

Aseveraciones como estas encuentran fortaleza tras un breve examen de los personajes referidos. En Ymmy por ejemplo, cabe anotar una adscripción a la ideología marxista; en Ely, la fusión entre creencias mágicas que sacralizan la

¹ Para citar la novela se utilizarán en lo sucesivo, en este texto, las iniciales D.A.

² Este constituye un término bastante amplio. Para el caso que nos concierne, se tomarán acepciones más generales: historias de vida, ideologías, gustos, creencias, visiones de mundo, etc. Como sinónimos se usarán los vocablos discurso y texto.

predeterminación y eliminan el azar, y prácticas urbanas occidentales como la visita a cine clubes, y la recreación en los bailes en virtud de tecnologías auditivas. Con Xanfran, irrumpe un pensamiento transgresor que se hace expreso en la necesidad de derrocar el poder establecido representado por los ancianos, y cuya génesis tal vez resida en el odio destinado hacia todo el poder que provenga del padre; figura que además representa el sentir burgués anodino. Las anteriores reflexiones se ven sintetizadas en el *Manuscrito anti-generacional* redactado por este personaje³:

Reivindico mi derecho a formar parte de una generación de guerra.
Mira en una lógica de... Bien, funciona así: cada generación ha hecho siempre su guerra a todo lo que existe, a todo lo dado: cultura distribuciones territoriales, etc. [...] (D.A., p.44).

[...] ¿Quién decide qué son la nueva generación?

¿Quién que nuestro arte es nuevo?

Los viejos. La vieja generación. Ellos, con su visión caduca, con sus valores establecidos (más ancianos que ellos mismos) deciden lo que es nuevo y lo que es bueno. [...] (D.A, p.118).

O veamos, por supuesto, otro pasaje: “(...) muerte a Dios, al padre y al falo”. (D.A., p. 51).

Por lo que sabemos, Dios escenifica un ejemplo primordial de lo paterno. Constituye la autoridad y la propuesta de un proyecto de vida posible. El falo conformaría una metonimia de lo masculino, y podría estar asociado con la dimensión de sentido trazada. Palabras más, palabras menos, la iniciativa del personaje radica en derribar una presencia de poder que se aferra a la conservación del estado de las cosas, mientras que su acto fundaría –siguiendo a Bourdieu– una conducta herética, heterodoxa, o trasformativa. Con Xanfran se acude al personaje problemático moderno que advierte el caos, el lado situado más allá del esplendor, o bien, los habitáculos de lo siniestro y lo desviado. En una de sus redacciones, corrobora la exploración de ese rostro de las cosas (más allá de la inocencia o la cordura); la creencia en que los hombres refugian prácticas apoyadas por diversas perversiones:

Historia

Un día de aterradora lluvia, aparece el hombre barbudo, de ojos saltones, y mirada turbia con la gallina en la mano y un cuchillo en la otra [...] entonces coloca la gallina con la cabeza para abajo, colgando dentro de la taza del inodoro, laxa [...] y el tipo este acariciándole la

³ Todas las citas de la novela serán extraídas de: Gomezcásseres, Raymundo (1994). *Días así*. Medellín: Lealón.

cresta... y yo sin entender nada hasta cuando le vi la verga al muy degenerado [...] ¡y se la metió a la gallina! [...] Cuando vi eso me puse a pensar en las ventanitas de todos los baños [...] y después pensé en la cuadra. Y después en el barrio. Y después en la ciudad. Y en la ciudad. Y en la nación [...] En la nación con todos sus escudos; banderas y cantos de gloria y derrota [...] (D.A, pp. 117-118).

Pero se asiste a su vez a la clase de sujetos que no han disuelto el afán vitalista nietzscheano de trastocar lo establecido, mediante un acto de afirmación humana; mediante una potenciación de la voluntad individual; lo cual se halla de algún modo relacionado con la dicotomía que él mismo establece: hay dos clases de seres: víctimas y victimarios... En otro de los personajes, Máximo, figura cierto conocimiento del arte y del cine, que bien podría servirnos de orientación. Veamos un ejemplo. Existe un pasaje de la novela donde Xanfran le pide su opinión con respecto a la escultura de un falo y aquél responde: “–Nooo, me parece poco original; están el Templo de Dionisios y la Naranja Mecánica; incluso en el Japón hay un museo... en fin, ya hay demasiados falos por ahí”. (D.A, p. 26).

En lo que atañe a Mara, constatamos una relación con el mundo que está en parte mediada por el universo cinematográfico, y una visión que admite la contingencia al interior del existir; y finalmente en Celeste, un problema en la orientación sexual a raíz de experiencias traumáticas (entre ellas, una violación) y luchas hormonales que se vinculan a su estado de hermafroditismo: “Mientras chupaba, Celeste pensó en por qué hacía eso. ¿Le gustaba? ¿Necesidad? ¿Libertad? Siempre se indecía por responder. ¿Quería seguir siendo violada? ¿Afirmación de la vida? ¿Búsqueda de la muerte? Este era su interrogante más perturbador. Un chorro, raquífico, algo picante, algo salado, interrumpió sus divagaciones”. (D.A, p.80).

Es así que todo lo anterior se articula para fundar un conjunto provisto de elementos que propician relaciones de sentido, y que incluyen –al interior de una misma unidad, recordemos el principio de la *unitas múltiplex*– tanto la semejanza como la oposición entre los sujetos; relaciones que permiten sentir, en últimas, la polifonía de una ciudad-metrópolis. Y hay que tener presente que este heteroclimo habita en un todo, conviviendo, chocándose y/o uniéndose⁴. La pluralidad reside conjuntamente en la totalidad, que es –ya lo sabemos– una unidad diversa⁵. Alejandra Jaramillo Morales (2000) enuncia al respecto una

⁴ La visión de la ciudad como todo diverso no excluye el conflicto.

⁵ Para meditar sobre las relaciones diversidad-unidad, ver: Morin, Édgar (2004). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.

consideración interesante. En ella establece un parámetro cronológico que va desde la literatura de la década del sesenta hasta la literatura de finales de la década del ochenta. Y justo en este rango queda inserta la obra referida⁶:

Desde los años sesenta, la ciudad empezó a ser uno de los temas recurrentes en la literatura colombiana. La mayoría de las novelas que trabajaban dicho tópico se enfocaban en la problemática de la juventud dentro del ámbito de la ciudad, desarrollando discursos en torno a esta última como elemento imprescindible para entender los procesos sociales que se estaban sucediendo en la época.

Podemos sostener, en consecuencia, que *Días así* se apropia de Bogotá como espacio pluralizado. Propone una imagen de ciudad y exhibe un acervo de individualidades; una eclosión de “libertades” y “condenas” en medio de la profusión de los discursos. Pero también es cierto que todo espacio se muestra desde ciertos ángulos o vértices de visión. Y en este caso, la representación que se hace del entorno –para seguir con la tesis de Jaramillo– tiene como elemento destacable la vida juvenil construida, entre otras cosas, por sus relaciones con el arte y con los libros. Asistimos, por ejemplo, a una serie de circunstancias que enseñan luchas artísticas lideradas por talentos nuevos a las afueras de una galería; un cineclubismo activo, o la valoración de la imaginación por parte de los personajes cuando juegan a las asociaciones prelógicas (cosa que podría sugerir un conocimiento de las premisas surrealistas):

–Me siento en una cámara de gas– dijo Ely. / –Me siento un verdugo nazi–dijo Xanfran. / –Me siento un pez que se ahoga en el agua– dijo Celeste. / –Me siento una piscina de nubes –dijo Mara. / –Me siento en una nave espacial en emergencia –dijo Máximo. / –Estás trabado. / –Estás borracho. / –Estás dormido y sueñas esto. / –Estás dentro de un vil taxi bogotano. / Ese y otros juegos les eran comunes. Los llamaban Ejércitos Intuitivos de Asociaciones Prelógicas para Descrestar ante Académicos del Espíritu... (D.A, p.23).

A la vez, merecen señalarse aspectos como la apreciación por la salsa, la formación de protestas motivadas por un espíritu marxista, encuentros en el planetario, etc. Y se adviene algo importante con todo lo anterior: nos conduce a evaluar la obra del escritor como entrada a la urbe y a los procesos a través de los cuales los jóvenes configuran su identidad⁷, valiéndose de ciertos entramados de signos como la música, la filosofía, la literatura, el cine, la psicología, etc. Sin embargo, la conciencia de unas proliferaciones ideológicas

⁶ La aparición de la novela se remonta a 1985.

⁷ El concepto de identidad usado supone una relación entre sujeto y cultura.

(es decir, de la multiplicidad de estilos de vida existentes en la ciudad), no es problemática ni produce desencantos, al punto de vulnerar o violentar los lazos conseguidos entre los seis sujetos, o al punto de generar una atmósfera emotiva de pesimismo. La amistad, hasta un poco más de la mitad de la obra, constituye la razón de estar en la urbe. Y en la misma vía de análisis, la posibilidad de un encuentro con los otros se convierte en aventura, en agradable travesía. Se visualizan, digámoslo de este modo, unos recorridos espaciales a los que se les ha dotado de significado: la Universidad Javeriana, el Planetario, las galerías, el Colombo Americano, la calle diecinueve, el centro urbano, etc. Ellos se han revestido de importancia puesto que configuran los puntos de encuentro con una otredad que es a la vez afín y distinta; los lugares para la diversión, la educación, el esparcimiento cultural; los espacios para encontrarse a sí mismos, como moradas. Alrededor de tal alianza entre los personajes, cabe repetirlo, se origina un espíritu de pertenencia a la metrópolis, lo cual, en palabras del narrador, se traduce de la siguiente manera:

El cine los unía. Como la salsa, como el teatro y las exposiciones; como la conversación de un tinto en el Café Automático o la cafetería de la Librería Nacional; como la rumba. Pero nada como el cine. Aquella experiencia presepulcral en la que durante una hora y media todas sus funciones vitales parecían entrar en estado de latencia, catalepsia voluntaria y lo único que importaba era una sucesión de imágenes que los llevaba a los extremos inesperados de minuto a minuto. Somos personajes de una película—decía Mara— la vida no es sueño, es una película; nosotros somos parte del elenco, la escenografía es el universo; a nosotros en suerte nos ha tocado esto: Bogotá. (D.A., pp. 19-20).

Tras las expresiones de Mara notamos un alegre sentimiento de inmersión en la ciudad. Es ese entrecruzamiento de existencias, esa posibilidad de varias voces que vivencialmente se acompañan, lo que permite el ascenso de la Bogotá atractiva. Pero es posible plantear, justo aquí, algunos matices en los juicios. Si bien es oportuno argumentar que la relación resulta satisfactoria, también es cierto que no todos los personajes se hallan provistos de una misma visión sobre algunos rasgos de la urbe. A diferencia de Mara, Ely se cansa de la turbulencia citadina, de los tráficos, de la neurosis social, de los semáforos y carros... del vértigo. Celeste constituye una mirada distinta: a pesar de que en la ciudad sufre una violación, aprecia la aceleración, y todo ese caos urbano: “Celeste disfrutaba de todo aquello; lo disfrutaba de verdad, las neurosis urbanas de las que tanto se quejaban Ely e Ymmy le eran completamente ajenas”. (D.A, p. 81). Al parecer, la realidad en movimiento, efímera y turbulenta, es un territorio por el que camina, con el poder de quien transita entre el peligro que otros temen.

De otro lado, la visión de Xanfran es la de alguien que atesora una verdad oculta y profunda. La ciudad, al principio puede ser acogedora, pero luego se transforma en una cuna para el nacimiento de la turbación. Y en uno de sus diálogos con Mara le comenta: “Lo que pasa es que tienes el vicio de la ciudad... Cuando lleves unos años más acá, desearás largarte para no poner dinamita en todos los rincones. La ciudad encoña... Artaud dice”. (p. 70).

El párrafo anterior pone de relieve dos elementos sustanciales. Por un lado, esa visión más cruda y pesimista en relación con el espacio circundante. Por el otro, una formación identitaria –de un modo u otro– articulada con base en la lectura, como lo habíamos anotado con anticipación. Esto corrobora la tesis de que la novela deja ver, si no de manera muy profusa, sí de forma muy sutil, unos relatos constituyentes de personalidad. A la vez permite volver sobre el concepto de identidad señalando tres componentes fundamentales (Larraín, 2001, 24-25):

Primero, los individuos se definen a sí mismos, o se identifican con ciertas cualidades, en términos de ciertas categorías sociales compartidas. Al formar sus identidades personales, los individuos comparten ciertas lealtades grupales o características tales como religión, género, clase, etnia, profesión, sexualidad, nacionalidad, que son culturalmente determinadas y contribuyen a especificar al sujeto y su sentido de identidad. En este sentido puede afirmarse que la cultura es uno de los determinantes de la identidad personal (...)

En segundo lugar está el elemento material que en la idea original de William James incluye el cuerpo y otras posesiones capaces de entregar al sujeto elementos vitales de autorreconocimiento. (...)

En tercer lugar, la construcción del sí mismo necesariamente supone la existencia de “otros” en un doble sentido. Los otros son aquellos cuyas opiniones acerca de nosotros internalizamos. Pero también son aquellos con respecto a los cuales el sí mismo se diferencia, y adquiere su carácter distintivo y específico. (...)

Sin embargo, la relación de amistad que se escenifica en la novela sufre de pronto un cataclismo. Se presenta el desventurado evento que marcará la transgresión: el asesinato que ejecuta Xanfran sobre Celeste en una escena erótica. Acontecimiento que pareciera impulsado por un frenesí placentero y momentáneo, al tiempo que inexplicable y pleno en absurdez: “Debo estar loco... Debo estar loco. ¿Ocurrió? No ocurrió. Sí ocurrió. La maté. Lo maté. Le maté”. (D.A, p.96). La muerte desplegará su grito en la mitad de la unión juvenil y causará la distancia, la nostalgia, el despojo; traerá de manera insospechada la enfermedad de lo inestable... Frente a ello usaremos una expresión que servirá de orientación conceptual, y por ende ocupará un destino pertinente: la atmósfera o el ambiente

emotivo. Es después de la muerte cuando se construye una ambientación de tristeza, de “no saber qué pasa y a dónde ir”. Y sobre todo, es en la voz de Máximo donde el autor manifiesta principalmente esta perspectiva: “(...) ¿quién es él?, ¿quién soy yo? ¿qué fuimos? Todos. ¿Quiénes somos? ¿Quiénes? ¿A qué generación pertenezco? Está la del Estado de Sitio; está la piedracielista; están los nadaístas, los todoístas; los encantados y los desencantados... ¿Cuál es la mía? ¿La del napalm y el betamax?”. (D.A., p.133).

Surgirá la idea del caos, de la maldad, de una confusión rotunda: “Por qué destruiste el mundo Xanfran. Hace tres años destruiste el mundo con una manotada de sangre, lo sigues haciendo y nadie puede enfrentarte...” (D.A., p.134). La desaparición del ser que se revela en la idea de la muerte viene a levantar una reflexión sobre la existencia, sobre lo que ha transcurrido hasta el ahora inevitable; suscita una pregunta sobre el ser, reclama una búsqueda del sentido; engendra la tristeza, la disociación. Un poco después del asesinato, los amigos toman rutas disímiles y solitarias: Ymmy termina concretando su anhelo de militancia socialista. Por su parte, Máximo viaja fuera del país y posteriormente retorna a meditar sobre los rastros de lo que fue; Ely se traslada al exterior tras un vuelo sin retorno, para después afirmar con tristeza que Europa yace como un continente viejo y cansado, y eso nos hace pensar en un tedio que la persigue irrefragable. Entretanto, Mara nos deja un último cuadro de *saudades* frente al mar que le sirven de indefinición estructural a la novela, bajo un estado donde se anidan la desesperanza y el vacío. Al contarle a sus padres el sueño que ha tenido, en el que se veía como habitante redimido entre un mundo acuático y armónico; como aquel pez alojado por los siglos en una calma transhumana, concluye que el mar, dentro del marco de lo real, también parece un desierto, y se tiñe de abandono, con todas las taras existenciales que nos manchan. Veamos entonces:

Me desplazaba como si siempre hubiera vivido en ese mundo. Ninguno me atacaba y nos comunicábamos con parpadeos. Nunca había conocido la tierra, ni sus gentes ni sus cosas...creo que no quería salir de ese sueño [...] ¿Qué significa? [...]

[...] Marcos y Lédasi guardaron silencio Mara hizo tintinear el hielo en el vaso y mirando la inmensa oscuridad móvil pensó: el mar también parece un desierto [...] (D.A., p.141).

La visión de la arena infértil... de esa falta de cosas que nacen, reitera el sentimiento de tristeza al que nos hemos referido. Es precisamente lo que hace que Mara regrese a su ciudad de origen, y piense el mundo desde un sueño.

Pero al final el sueño se quebranta, se piensa desde el mundo y se vuelve evanescente; pues todo se reduce a la atonía de los desiertos: memorias de la nada, de lo incierto, del cansancio y del olvido.

De muertes, preguntas y evisceraciones

Hemos recurrido a breves pasajes de *Días así*, con el fin de analizar una concepción de la ciudad en dos fases: la primera, como confluencia textual, discursiva, no desencantada desde la perspectiva de la atmósfera reinante⁸; la segunda, como pluralidad que, desencanta, se ausenta de las certezas que ofrece el todo con la nada, como un binomio que exaspera. Y también hemos dicho que el detonante que conduce a la conciencia de la sociedad sin rumbo fijo, es la muerte presenciada y experimentada desde adentro.

Después de ello, reiteraremos que *Días así* hospeda una meditación metafísica: el enfrentamiento ante la caducidad, ante la vislumbre de que la vida tiene un límite, provoca en el hombre una crisis... un diálogo consigo. Diremos que “ese preguntar” está provisto de tedio, de llanto, de miedo. La muerte conlleva a la angustia; a la pregunta de lo que somos, tal como lo hace Mara, como lo hace Máximo. De acuerdo con Luigi Severini (1975, p. 75), el filósofo existencialista Le Senne considera que: “El individuo, para poder adquirir conciencia de sí mismo, tiene que chocar contra algún obstáculo que se le pone adelante y que en cualquier modo lo contradiga”.

Ahora bien, lo particular en la novela consiste en que la conciencia de sí mismo, la pregunta por el sentido, o la definición de lo que somos, queda cubierta por una dilatada vacuidad. La confrontación con la caducidad despliega una evaluación acerca de la realidad; hace posible el hallazgo de un abismo, de una indefinición, de no saber qué somos, o qué hemos sido, mientras los años... mientras el tiempo suda, y su cuerpo de sombras y ríos parece darnos la espalda.

Queda por aclarar una tercera fragmentación: la fragmentación a partir de la fragmentación. En palabras más claras, corresponde al fenómeno interno de corrosión espiritual que se experimenta frente a la realidad partida. Una toma de conciencia que desemboca en languidez interior. Perplejidad, la ausencia de un horizonte de respuestas claro, y aparición de un movimiento agitado al interior del yo. “Todos eviscerados espiritualmente. Qué triste generación la

⁸ Quizás el concepto de atmósfera reinante o predominante no se halle provisto de mayor solidez teórica, y adolezca –en consecuencia– de una cierta falta de legitimidad, pero funciona a la hora de comprender que, después del asesinato, los personajes se incrustan en el vacío, la decepción y el abandono.

mía”. (D.A., pp. 134). Ha dicho Máximo en una sentencia lúgubre. En este sentido, el psiquiatra Tobbie Nathan afirma que toda cultura solvente debe realizar dos funciones psicológicas concretas: la primera corresponde a evitar la perplejidad; la segunda, a evitar el pavor o el espanto⁹. Esa tesis, que tiene mucho de utópica, sirve de todos modos para pensar que existen sociedades con menores niveles de desasosiego espiritual que otras. La sociedad registrada por Gomezzásseres está provista –si se atiende a la voz de Máximo como representante de una voz colectiva– de un gran desespero.

Esa fragmentación del individuo se hace evidente al final de la obra, y es por ello que el mundo, el entorno o el espacio urbano, se vivencia tan extraño, tan profundamente incierto y ajeno. De manera que la reconciliación que se da con nosotros mismos, esa reconciliación de la que hablara Mara, se disloca y, por el contrario, emerge una ruptura; una cantidad de trozos divagando en nuestro yo. Si *Días así* nos ofrece la exploración de la vida moderna en Bogotá con particularidades físicas y mentales; por otra parte, deja entrever los procesos iniciáticos –fatídicos– de modernización en Cartagena:

Mara miró lejos. Tan lejos como queriendo ver el futuro. La silueta iluminada de los grandes hoteles de Bocagrande, se perfiló nítida en el cielo transparentado de estrellas. Eran dos ciudades, dos estilos de vida: Bocagrande, lejana a pesar de lo próxima y la ciudad calurosa y caribeña ¿cuál terminaría por imponerse? (D.A., p.138-139).

Días así trasunta una forma de diálogo con la realidad y despierta varios de nuestros interrogantes más cruciales; asocia una urgencia metafísica con un proceso sociocultural: ¿Qué soy yo y qué habré sido antes de mi muerte? ¿Qué hemos sido los hombres, y hacia donde vamos a partir de la modernidad?¹⁰

⁹ La importancia de un orden cultural en los niveles de sosiego o desasosiego mental de los sujetos sociales, se hace expresa en las palabras del psiquiatra. La cita es tomada de: Sampson, Anthony (2000). “Mente cultura y enfermedad”. [Artículo en PDF]. *Revista Colombiana de Psicología*, V. 9, p. 23-31. En: <http://www.univalle.edu.co/cognitiv/hojavidacultura01.htm>

¹⁰ Puede quedar una pregunta suelta: ¿La novela nos habla de una sociedad moderna o postmoderna, o de una mezcla de las dos? Queremos agregar al respecto que una toma de postura en este asunto, implicaría la consideración de diversos aspectos. Para ciertos pensadores, una de las claves en la ubicación de lo postmoderno estaría en el desarrollo de los medios masivos de comunicación desde su capacidad para fomentar distintas posibilidades identitarias; así como también en la crisis de los grandes relatos unificadores y de la crisis de la historia como territorio donde tiene lugar el desarrollo de un tipo específico de hombre y humanidad. Mientras tanto, en la novela se advierte una variedad de formas de construir la existencia, sin que una sea –aparentemente– más válida que las otras. Este sería otro rasgo postmoderno. Sin embargo, en la obra se reclama un horizonte de respuestas claro que sea capaz de otorgar coherencia en medio de la multiplicidad de los discursos. La pregunta es: ¿No acercaría esto a un modo de pensar-sentir moderno, que aún aspira a un sistema más grande, abarcador, que le dé sentido a las cosas? Por otra parte, la novela alude a unos procesos de modernización en los que se

Creemos que esta propuesta estética enseña el humo de un rumbo fracturado, el malestar cultural de una juventud que vuelve sobre sí y encuentra un semblante ajeno, junto a las señas de una profanación en el sentido de la vida... y a la nefasta experiencia de su ser que se extravía.

Bibliografía

- Berman, M. (1991). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Bogotá: Siglo Veintiuno.
- Giraldo (2001, citada por Junieles, 2005). “La ciudad serpiente: pieles y mudanzas”. En: *Revista Especulo*. 30, 2. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/ciudades.html>. (18 de agosto de 2006).
- Giraldo, L.M. (2001). *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Gomezcásseres, R. (1994). *Días así*. Medellín: Lealón.
- Jaramillo Morales, A. (2000). “La simbolización en *Opio en las nubes* y *Ese último paseo*”. En: Jaramillo, María Mercedes; Osorio, Betty; Robledo, Ángela Inés. *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Vol. 2. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Larraín, J. (2001). *Identidad chilena*. Santiago de Chile: LOM.
- Morin, E. (2004). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.
- Sampson, A. (2000). “Mente cultura y enfermedad”. [Artículo en PDF]. *Revista colombiana de psicología*, Vol. 9, p. 23-31. Disponible en: <http://www.univalle.edu.co/cognitiv/hojavidacultura01.html>. (15 de septiembre 15 de 2006).
- Severini, L. (1975). *El existencialismo*. Madrid: Herder.

experimenta la pérdida del espacio anterior, tradicional y, en este sentido, nos acerca a esa modernidad como experiencia de la que habla Berman (1991: 1): “Hay una forma de experiencia vital –la experiencia del tiempo y el espacio, de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y los peligros de la vida– que comparten los hombres y mujeres de todo el mundo de hoy. Llamaré a este conjunto de experiencias “modernidad”. Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos”. Quizás, lo más probable sea que la realidad de *Días así* contiene diferentes temporalidades. Ahora bien, surge la misma pregunta, pero a nivel formal. Estos interrogantes pueden servir, ciertamente, para una futura investigación.