



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

revistalinylit@udea.edu.co

Universidad de Antioquia

Colombia

Sánchez, Alba; Aguirre, Carlos
ELEMENTOS DE SEMIÓTICA DEL ESPACIO EN EL RELATO "EL DESENCUENTRO"
DE JAIRO MORALES HENAO
Lingüística y Literatura, núm. 60, julio-diciembre, 2011, pp. 147-165
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476548731009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ELEMENTOS DE SEMIÓTICA DEL ESPACIO EN EL RELATO “EL DESENCUENTRO” DE JAIRO MORALES HENAO*

Alba Sánchez
Carlos Aguirre
Universidad de Antioquia

Recibido: 01/09/2011 Aceptado: 04/11/2011

Resumen: Al describir el espacio urbano en el relato “El desencuentro” de Jairo Morales Henao es susceptible de que se lleve a cabo una interpretación desde el punto de vista de la semiótica espacial. La propuesta literaria del texto apunta a una representación de un sector de Medellín en los años 50 y se vale para ello de algunos referentes tomados de la realidad, tales como calles y establecimientos públicos, lo que facilita una interpretación de la historia desde la ficción.

Palabras clave: Jairo Morales Henao, “El desencuentro”, Medellín, semiótica espacial, urbanismo.

* Este texto hace parte de los resultados parciales de la investigación “Edición crítica de la obra *Desencuentros* de Jairo Morales Henao”, investigación financiada por el CODI en la convocatoria del Fondo de Apoyo a Trabajos de Grado de Pregrado, 2010.

**ELEMENTS OF SEMIOTICS OF SPACE
IN JAIRO MORALES HENAO'S SHORT STORY
"EL DESENCUENTRO"**

Abstract: The description of urban space in Jairo Morales Henao's short story "El desencuentro" is possible to be interpreted from the standpoint of semiotics of space. The literary proposal of the text aims to represent a sector of Medellín in the 50's, and for it uses some references taken from reality, such as streets and public facilities, which facilitates an interpretation of history from fiction.

Key words: Jairo Morales Henao, "El desencuentro", Medellín, Semiotic Space, Town Planning.

**ÉLÉMENTS DE SÉMIOLOGIE DE L'ESPACE
DANS LE RÉCIT "EL DESENCUENTRO"
DE JAIRO MORALES HENAO**

Résumé : La description de l'espace urbain dans le récit «El desencuentro» de Jairo Morales Henao peut se développer comme une interprétation du point de vue de la sémiotique spéciale. Le texte propose une représentation d'un secteur de la ville de Medellín dans les années 50 et il se sert de quelques références tirées de la réalité, comme les rues et les établissements publics, ce qui facilite une interprétation de l'histoire à partir de la fiction.

Most-clés : Jairo Morales Henao, "El desencuentro", Medellín, Sémiotique de l'espace, Urbanisme.

1. Introducción

Con el presente texto se pretende llevar a cabo una aproximación crítica a uno de los relatos del libro *Desencuentros* (1984) del escritor colombiano Jairo Morales Henao, concretamente aquel que le da título a la colección. La interpretación se llevará a cabo desde una perspectiva semiótica, en particular desde los postulados de la llamada "semiótica del espacio", disciplina según la cual "El espacio es uno de los ejes fundamentales de la estructuración de lo cultural y de lo social, no sólo en la realidad sino también en la ficción, que es [...] una de las formas de la realidad" (Finol, 2004).

Para tal fin, se ha tomado como marco teórico algunos planteamientos de Flora Losada en “El espacio vivido. Una aproximación semiótica” (2001), relacionados con el tema de la interrelación existente entre el espacio en que se desarrolla la vida del individuo y su comportamiento en él, y la manera en que el espacio construido facilita (o no) los comportamientos sociales. Igualmente, se retomarán algunos conceptos de autores como Manuel José Morales, en “La ciudad, un organismo viviente” (1998), y Fernando Viviescas en el artículo de “El espacio público: la imaginación de la ciudad” (1998), textos en los que se lleva a cabo una aproximación histórica a la simbología urbana de la ciudad de Medellín.

2. El espacio narrativo

Desde la perspectiva de la narratología, el espacio se relaciona con el concepto de *lugar*, el escenario en que se desempeñan los actores:

En principio los *lugares* se pueden situar, del mismo modo que se puede indicar en un mapa la situación geográfica de una ciudad o un río. El concepto de *lugar* se relaciona con la forma física, medible matemáticamente, de las dimensiones espaciales. Por supuesto sólo en la ficción; esos lugares no existen verdaderamente tal como lo hacen en la realidad” (Bal, 1987: 101).

De acuerdo con esta afirmación de Mieke Bal, podemos establecer que San Benito, barrio ubicable geográficamente en el centro de la ciudad de Medellín, funciona en los relatos de la primera y segunda parte de *Desencuentros* como “el lugar”; y la calle Bolívar, desde esa misma perspectiva, constituye el espacio particular del relato “El desencuentro”.

Bal hace una distinción entre características generales y específicas en la construcción del espacio. En el libro de Jairo Morales hay, en efecto, características generales del barrio mencionado (sitios específicos como las iglesias y las plazoletas, aspectos como el silencio, la poca presencia de automóviles, puntos de encuentro rodeados de árboles, etc.), que están presentes en varios cuentos, desde “Despojo”, el primero de la colección, hasta “Entreacto”, el último de la segunda parte; pero a la vez, cada cuento presenta características específicas de ese espacio, en las cuales se combinan elementos de realidad y de ficción: así, San Benito es real en la historia de Medellín, pero es ficción desde el ámbito de cada relato. “Cuanto más exacta la representación de un espacio, mayor será la cantidad de cualidades específicas que se añaden a las generales, las cuales se van haciendo cada vez menos dominantes” (Bal, 1987: 103).

Justamente, es la exactitud de las descripciones lo que permite la verosimilitud de las historias del libro y la validez de un estudio semiótico basado en la minuciosidad de la narración: “Es de importancia que los aspectos realistas de esas descripciones

estén claramente a la vista: el espacio debe parecerse al mundo real, de modo que los acontecimientos que en él se sitúen sean también plausibles” (Bal, 1987: 107).

“El desencuentro”(1980)¹, como relato perteneciente al ámbito de la literatura urbana, permite un análisis de este tipo al plantear la historia de un hombre que se siente aislado frente a la transformación de la ciudad, hecho que lo conduce a transformar, a su vez, su visión del mundo y las dinámicas de relación con sus semejantes. Consideramos que el texto literario constata de manera intuitiva la tesis universalmente aceptada de Whorf-Sapir a la que alude Manuel José Morales y “según la cual la mente del hombre registra y estructura la realidad del mundo exterior según el programa establecido por su lengua” (Morales, 1998: 86).

En lo que sigue se aludirá al modo en que se describe en el texto esa interacción del protagonista con el espacio sociogeográfico² de las calles de Medellín, para posteriormente plantear las dos perspectivas de análisis que se desprenden de dicha descripción, y en las cuales se aplicarán los postulados de Flora Losada, de Viviescas y de Morales, con el objetivo de establecer el análisis semiótico.

En este sentido, uno de tales postulados señala que: “El espacio, dimensión inescindible de la vida humana, es el ámbito del comportamiento. Pensado de este modo, el espacio, percibido por medio de todos los sentidos, adquiere una determinada significación para quienes viven inmersos en él” (Losada, 2001: 272). Creemos que la trama presentada en el relato objeto de estudio coincide en gran medida con esta afirmación, por lo que trasciende el plano de lo ficcional y revela un aspecto de la condición humana, relacionado con la construcción de símbolos culturales y con la experiencia del mundo en el terreno de la ciudad. Esto se corresponde con otro de los postulados centrales del ensayo citado:

La significación espacial forma parte de todo conocimiento implícito que poseemos para realizar nuestra vida de todos los días siendo también un conocimiento factible de ser explicitado. Y ello tanto en una situación de cambio del entorno habitacional, como en otras situaciones que pueden conducir a los individuos a reflexionar sobre las características de su vivienda o barrio (Losada, 2001: 272).

1 El cuento se publicó por primera vez en el *Literario Dominical*, suplemento del periódico *El Colombiano*, el domingo 11 de marzo de 1984. La fecha referida es la que el autor señala al final del texto en la segunda edición del libro (Editorial Universidad Eafit, Medellín, 2000).

2 Para Flora Losada, el “espacio sociogeográfico” es el espacio “intermedio entre el objetual y el cosmológico. Mientras el primero abarcaría todos aquellos fenómenos que los seres humanos pueden manipular en su totalidad (como, por ejemplo, un palo de madera o una cuchara) el último comprende todos los fenómenos de rango de magnitud más grande (como, por ejemplo, el sol, el universo y similares). Es así como el espacio sociogeográfico abarcaría todos aquellos fenómenos espaciales con que los seres humanos sólo pueden confrontarse, o estar ubicados dentro de ellos, sin ser capaces de manipularlos. Por ejemplo, no pueden moverse o actuar sobre una casa mientras que sí pueden entrar en dicho espacio o confrontarlo” (Losada, 2001: 272).

En “El desencuentro”, relato incluido en *Desencuentros* (1984) de Jairo Morales Henao, se presenta una relación entre el personaje protagonista (Pedro)³ y el espacio circundante: las calles del centro de Medellín, concretamente en el sector de San Benito. La descripción del recorrido que lleva a cabo este personaje es bastante precisa: al salir del trabajo toma por la calle Boyacá (calle 51), llega más tarde al cruce con la calle Carabobo (sentido oriente-occidente, carrera 52) frente a la iglesia de la Veracruz, ubicada en lo que hoy es un pasaje peatonal a una cuadra del Museo de Antioquia; camina luego rumbo al cruce con Cundinamarca, detrás de dicha iglesia, y baja más adelante por Tenerife (carrera 55).

Pedro ve, después, entrar a una mujer en la iglesia de San Benito (ubicada entre la carrera 56C con Boyacá); se dirige a un granero al que lleva frecuentando más de diez años, y al salir aborda un taxi que dobla por la Plaza de Zea (calle 52) y toma luego por Boyacá (carrera 51) hacia San Juan (calle 44).

Durante este recorrido, el protagonista del relato se entrega a una serie de ensoñaciones que enfatizan ese “desencuentro” entre él y los habitantes de la ciudad: “cuando paseaba por las calles la cosa era dejarse llevar por una ensoñación cualquiera” (Morales, 2000: 99)⁴. No se trata de una distracción pasajera durante una caminata, sino en su caso de una costumbre, una manera fija de participar con el espacio urbano, de interpretarlo y poner en juego sus recuerdos.

De esa manera, las calles se convierten para Pedro en un referente para medir el paso del tiempo; en consecuencia, para medir su forma de relacionarse con sus semejantes, relación que desde el epígrafe está determinada por el distanciamiento: “Llegados a cierta edad, los bisontes machos se aíslan voluntariamente y viven en solitario, sin dedicar más que una mirada a sus congéneres cuando el azar los reúne sobre los mismos pastos” (93).

El recorrido que Pedro lleva a cabo por las calles de la ciudad se constituye como metáfora de esta afirmación: es un hombre de “cierta edad”, se desempeña como escribiente (como el *Bartleby* de Melville) y prefiere “evitarse el entrecruzado tira y afloje de las invitaciones” (93) entre los empleados de la oficina, ya que le satisface más su soledad: “ya no le invitaban a nada, y aunque no dejaba de molestarlo, tampoco le daba mucha importancia al asunto” (93-94). Su aislamiento es, pues, tan voluntario como el de los bisontes machos y las calles de la ciudad son esos “pastos” en los que se reúne por azar con sus “congéneres”, con quienes ya no puede establecer una comunicación profunda.

3 Mismo que aparece, con carácter de personaje secundario, en los cuentos “Ella y don Alcides” (pp.132 y 133) y “Entreacto” (pp.141, 149, 152, 154, 55, 157 y 159).

4 En adelante, todas las citas tomadas de *Desencuentros* se harán con base en esta edición; por lo tanto, sólo se indicará la página del fragmento.

De ahí que la relación de Pedro con los espacios urbanos, mediante el ensueño, sea una búsqueda personal hacia una comprensión más cabal de la realidad:

Tal vez de los años de colegio le venía esa como necesidad de espacios propicios. Las prolongadas caminatas nocturnas por las calles que lo reconocían, discutiendo con calor temas profundos que ingenuamente soñaban dominar, o su primera tertulia no familiar: esa zapatería de Manrique donde de niño se asomó al trabajo, a la charla y a la fantasía. Sí, espacios puertas a un añorado contacto con las cosas y los otros, de la única manera que había comprobado posible: el ensueño (102-103).

Esta búsqueda, que llamaremos existencial, se puede interpretar en el texto desde una perspectiva semiótica, en tanto los espacios que Pedro recorre conforman símbolos de una visión del mundo en dos direcciones: la de una transformación causada por el paso del tiempo (que es, igualmente, una transformación histórica y una transformación de valores morales) y la de una interpretación del espacio urbano como punto de encuentro (o desencuentro) con el otro. Los lineamientos de la aproximación semiótica que se llevan a cabo en los textos referidos se aplicarán al texto desde estas dos perspectivas.

3. La transformación del espacio

La cita anterior sirve como explicación literaria del comportamiento de un personaje ficticio: como tal, es un recurso lingüístico para dar verosimilitud a la construcción de una situación imaginaria o hipotética. Sin embargo, tal caracterización sirve también como explicación de un fenómeno psicológico de interacción con la realidad, que es común a los habitantes de las ciudades. Flora Losada lo explica así, al referirse al “espacio vivido”: “[...] la influencia del espacio no solo interviene sobre el comportamiento y los significados, sino que también los individuos/grupos realizan interpretaciones sobre y acerca de él desde temprana edad; mostrándose así el aspecto discursivo-simbólico del espacio” (Losada, 2001: 274).

En concordancia con lo anterior, si por literatura urbana se entiende aquella literatura que trata sobre el comportamiento de los individuos, no solo frente a, sino también generado por el desarrollo urbano⁵, es lícito considerar el relato de Morales Henao como perteneciente a esta vertiente literaria, en tanto suscita una reflexión sobre el desarrollo de la ciudad que trasciende el texto y se compagina con la percepción histórica que los habitantes de Medellín construyen diariamente sobre su espacio sociogeográfico. La literatura urbana, desde esta perspectiva, pone en

5 Para Guido L. Tamayo, en su prólogo al libro *Cuentos urbanos* (1999): “la narrativa urbana es aquella que trata sobre los temas y comportamientos que ha generado el desarrollo de lo urbano, y siempre a través de unos lenguajes particulares” (Tamayo, 1999).

evidencia, entre muchos otros aspectos de la realidad, la relación entre el individuo y la planeación espacial de una ciudad, y hace énfasis en el carácter trágico de esta relación, en su tendencia al choque.

Fernando Viviescas asegura: “[...] la ciudad, que es un fenómeno esencialmente de espacio, ha estado signada por la incongruencia arquitectónica y urbanística y acompañada de un proceso (posiblemente) inconsciente pero (por lo mismo) sistemático de desespacialización del imaginario individual y colectivo” (Viviescas, 1998: 95).

Así, podría afirmarse que hay varios pasajes de la historia donde se da cuenta de este desarrollo, de este “proceso inconsciente pero sistemático de desespacialización”, siempre en consonancia con la forma en que los cambios del espacio inciden en la visión del mundo de Pedro:

El cambio estaba ya muy avanzado cuando reparó en él y lo comentó con los habituales del granero a donde se dirigía ahora. No exactamente que prefiriera un viejo caserón a un apartamento moderno, sino ese algo amable que tenían aquellos, o, tal vez, que los extrañaba como una confirmación externa de la memoria, que al faltarle ahora era como si le hubieran retirado una porción del aire de antes, de siempre (97).

Mezcla de nostalgia y aceptación del cambio, la descripción apunta a una interacción con el espacio, en el sentido de que los lugares, de alguna manera, hacen parte de la personalidad: cuando estos empiezan a cambiar, cambia la memoria y por ende parte del ser. La desaparición de los espacios a los que se ha acostumbrado el personaje confirma el paso del tiempo, la llegada de la vejez, y paralelamente es un hecho que se convierte en excusa para entablar una conversación.

La nueva fisionomía de las viviendas es una fisionomía impuesta, insensible, que arrebató a los ojos del observador nostálgico unas formas no solo aceptadas por el ritmo de la costumbre, sino también amadas como propias. Desde la perspectiva de Viviescas, hay un bache para la comprensión del mundo, por parte de los habitantes de una ciudad, en cuanto existen una

[...] [i]nsensibilidad y [un] simplismo espaciales que [...] les impide a la mayoría de nuestros ciudadanos entender las relaciones y la significación del espacio público como continente de expresión –resultado de la arquitectura, del urbanismo y del arte– y albergue y propiciador del símbolo (la historia y la memoria), de la fiesta, del juego, del encuentro, del intercambio, de la conversación (Viviescas, 1998: 95).

La narración interpreta a su manera este proceso y lo expone como argumento para llevar a cabo una denuncia tácita: el crecimiento desproporcionado de la ciudad “les arrebató el aire” a sus antiguos habitantes, es poco amable con ellos, pretende borrarlos de la historia.

En Medellín, tal proceso ha constituido una constante histórica, como lo demuestra Luis Fernando González Escobar en su ensayo “Patrimonio y memoria en la ciudad de Medellín”, al referirse, entre otros acontecimientos urbanos, a la demolición del pasaje Sucre entre 2004 y 2005; al ensanchamiento del Carretero Norte para construir la carrera Carabobo; a la demolición del Teatro Junín y del edificio Gonzalo Mejía el 5 de octubre de 1967 para construir el Edificio Coltejer, símbolo de la pujanza de la industria textil en la ciudad, y a la posterior demolición del Teatro Bolívar, del Banco Republicano y del edificio Tobón Uribe. En palabras de González Escobar: “Aún más impúdico que dejar los muñones es la capacidad de destrucción total, de la eliminación y el ocultamiento, con el que vanamente se pretende borrar la memoria” (González Escobar, 2007: 126).

En este orden, la transformación del espacio representa la evidencia del transcurrir de la historia. El autor, en este caso, ha decidido situar a su personaje en una zona céntrica representativa para la ciudad desde su arquitectura: las calles Boyacá y Carabobo son emblemáticas para los medellinenses en tanto en ellas se han concentrado los conceptos de tradición y de progreso. Las primeras casas denominadas como viviendas aristocráticas de la ciudad, de llamado corte colonial⁶, se construyeron allí, y fueron también los primeros asentamientos de comerciantes, así como de espacios de encuentro entre intelectuales y celebridades culturales.

De igual manera, dichas calles se reconocen en la actualidad como vías fundamentales, tanto por las actividades comerciales y turísticas que ocurren a diario en ellas, como porque fueron unas de las primeras en construirse dentro de la planificación del trazado urbano. En el relato, dos pasajes resumen este proceso de industrialización y de expansión, ubicado temporalmente entre las décadas de 1950 y 1960:

Los viejos caserones sintieron aproximarse algo que los amenazaba, sugirieron un aherrrojarse, un volverse sobre sí mismos, un callar y casi como evitar toda mirada a su interior, hasta hacer dudar si estaban habitados o no. Creyó justo comparar el proceso con un gambito fantástico en el que el grupo de piezas que eran las casas hubiera presentado una apertura cerrada ante el enemigo invisible y más poderoso, que ganaba posiciones sistemáticamente. Éste anunciaba sus triunfos parciales, sus tomas: un *se arrienda*, en rojo sobre fondo blanco y datos en negro; otro día aparecía roto el aviso y la vieja casa convertida en un negocio o pequeña empresa: tipografía, cafetería, sindicato, depósito, escuela de comercio, distribuidora mayorista, almacén de ropa, consultorio, asociación, mueblería, restaurante, y mil variedades más de la pequeña propiedad. El reemplazo total de la vieja fisonomía por una nueva era predo-

6 Según González Escobar existe un problema de reduccionismo en el lenguaje arquitectónico del cual todos somos herederos en la ciudad: “No se puede seguir mirando ni describiendo la arquitectura desde clasificaciones como Colonial, Republicano y Moderno. Supuestos estilos que no existieron ni existen. Confusión de periodos históricos que tampoco lo son ni abarcan en su totalidad la arquitectura” (González Escobar, 2007: 137).

minantemente lento, no espectacular. Hoy, el derrumbe del paredón que separaba dos piezas para ampliar lo que ya era el comedor de un restaurante, unas oficinas o taller; mañana, un patio debía dar lugar a un asador de carne, recibirse de cobertizo donde guardar máquinas de coser o electrodomésticos, hasta que el frente del caserón se hacía inconveniente para una presentación moderna del negocio. Por todo esto, la total erradicación de lo viejo apenas se notaba. Y ese mundo se despedía de los caminantes atentos en la forma de un naranjo, un limonero o cualquier otro árbol sobreviviente, entre derrumbadas tapias, del remoto solar (97-98).

Las casas viejas (hace referencia a las del barrio San Benito) representan, para el caso de Pedro, elementos de idiosincrasia individual; en un ámbito extraliterario, conforman la identidad cultural del sector al que se alude en el texto, y en la actualidad forman parte de la idiosincrasia colectiva⁷.

Es de anotar que la narración evita caer en un tono explícito de tragedia en la descripción de esos cambios, por cuanto hace énfasis en lo paulatino de las transformaciones, en un intento de acercar la descripción a la manera como éstas se perfilan en la realidad. Se consigue transmitir la idea de que el curso de la historia es, además de imparabile, imperceptible, o mejor, solo constatable a largo (muy largo) plazo: “Volvió la molestia, borrosa durante meses pero recientemente precisada. No recordar por momentos absolutamente nada de las viejas casas que antes se erigían donde hoy se levantaba este o aquél comercio. Él, que había recorrido tantas veces esa calle” (97).

No obstante, el proceso se semantiza con alusiones bélicas en las que los caserones son individuos capaces de sentir la amenaza del tiempo y de responder al ataque de su enemigo con una especie de agazaparse silencioso, “un aherrrojarse, un volverse sobre sí mismos”, que los perfila como víctimas del acaecer histórico, ya que éste derrumba sus paredones, los minimiza y reduce su categoría de “espacios para vivir” a simples negocios, a bodegas, a cobertizos. No hay tragedia en la descripción, pero sí el interés por representar estos cambios como una suerte de guerra silenciosa.

Hay otro pasaje en el que, en cambio, se alude a ciertos espacios en los que se combate con éxito la transformación que impone el tiempo. Se da a entender, de tal modo, que los individuos que ocupan esos espacios participan también de ese enfrentamiento y que el éxito o el fracaso durante el mismo es un asunto de interpretación de la realidad:

7 En palabras de Luis Latorre Mendoza, en su célebre libro *Historia e historias de Medellín* (1972) “[...] el barrio, como barrio, que primero existió en la villa fue el de San Benito, que es lo más típico, lo más amable y colonial que ha tenido esta pseudo-urbe. Estos caracteres los había venido conservando hasta hace poco tiempo, en que empezó a entrar por acá esto que llaman civilización en forma de ruidosos camiones, de fachadas de cemento y de mariquetes de labios enrojecidos” (Latorre, 1972: 394).

Siempre le gustaron los graneros y las tiendas. Y este, en veinte años había conservado su carácter. Su dueño apenas si introdujo, en ese largo lapso, algunos cambios. Una pequeña ampliación para venta de revuelto y verduras; el reemplazo de la vieja parrilla por una cafetera; el cuadro del Atlético Nacional de Cunda Valencia, Campillo, Tapias y ocho antioqueños más, que apareció colgado cualquier día al lado de ese venerado Nacional del cincuenta y cuatro, el de Gambina, Miotti, Turrón Álvarez (tema obligado con don Tomás, el fútbol) y las imágenes, sacadas de almanaques, de Cochise, El Cordobés, alineadas en los pocos espacios que les dejaron las ya borrosas fotos de Los Panchos, Víctor Hugo Ayala, Marilyn Monroe, Joe Louis, Juan XXIII y Gaitán (101).

Pedro se siente a gusto en el granero de don Gabriel precisamente porque su dueño logró conservarlo: este espacio es una evocación del tiempo y del aire perdidos. Las modificaciones se limitan a lo básico, a lo necesario. Y el uso de cuadros, afiches, imágenes, almanaques y fotos, son un recurso para apropiarse del espacio, para imponerle la propia personalidad⁸. La referencia histórica al Atlético Nacional, conjunto campeón del fútbol colombiano en 1954, se alza también como elemento de idiosincrasia urbana: se trata de un fenómeno que también participa de la historia y que tiene su espacio propio en la trayectoria de la ciudad.

Así, el deporte (el Nacional y sus estrellas; Martín Emilio “Cochise” Rodríguez, emblema del ciclismo regional; El Cordobés, figura del toreo en España, y Joe Louis, boxeador norteamericano); la música (el trío mexicano Los Panchos; el cantante andino Víctor Hugo Ayala); el cine (la célebre Marilyn Monroe), la religión y la política (el Papa Juan XXIII y Jorge Eliécer Gaitán), conforman discursos en los que se configuran las épocas y las costumbres, y funcionan en el texto como un recurso de la memoria para frenar el paso del tiempo. El granero, en cuanto símbolo del pasado mercantil de la ciudad, sugiere una tregua en el enfrentamiento ya referido entre tiempo y espacio y es el único lugar de la historia en donde no opera el “desencuentro” entre el protagonista y sus semejantes⁹.

8 En el cuento “Entreacto” se narra cómo la decisión de don Gabriel de colgar aquellos cuadros es el resultado de la iniciativa de don Tomás (personaje mencionado en la cita anterior), para quien el fútbol es una pasión que lo determina y le permite establecer un lazo de unión con los clientes del lugar: “Fue él quien convenció a don Gabriel para que adornara las paredes del granero con fotos de los equipos; él mismo le regaló algunas de las suyas” (146). En “Ella y don Alcides” también se alude a este suceso, precisamente en relación con el encuentro grupal: la costumbre de leer y comentar revistas. “Cada uno la compraba el martes, día en que salía, y la discutíamos, a veces acaloradamente, en el granero donde todos nos tomábamos unos aguardientes por la noche, o en el café jugando billar. Sólo nos interesaban los temas deportivos, evitábamos la política. Fue en esa época cuando el granero empezó a cubrirse con las fotos de los equipos; entusiasmos a Gabriel, que entonces sólo adornaba su negocio con una foto grande y enmarcada de su ídolo: Joe Luis” (130-131).

9 En entrevista del 13 de abril de 2011, Jairo Morales declaró que: “los graneros eran un referente, eran el lugar donde se encontraban los señores, conversaban, iban a hablar chismografías, se tomaban un trago; eran como unas oficinas de prensa donde se llevaba una especie de registro del barrio, de los dramas que había, de quién estaba en problemas; [...] quise hacer un homenaje a esos graneros [...], porque me parece que fueron un lugar importante en la vida de la ciudad, en la vida de esos barrios” (Sánchez y Aguirre, 2011).

Si para Fernando Viviescas “la humanidad contemporánea hace descansar una enorme esperanza en la edificación cualificada de las urbes: se espera que con ellas se alcance un mundo más estable y equitativo, libre de injusticias y conflictos, y se contribuya a la construcción de una paz amplia y duradera” (Viviescas, 1998: 99), podemos afirmar que la perspectiva que se ilustra con la anécdota del protagonista de “El desencuentro” es exactamente la opuesta. Si bien no podemos afirmar que Pedro es portador de una esperanza semejante, sí se hace evidente en lo narrado que el crecimiento de la urbe produce en él un sentimiento, no de paz y comunión, sino de aislamiento.

Fuera del granero, la historia es distinta: ya las calles no son un lugar propicio para andar de noche y por eso Pedro se encuentra indefenso en ellas: “Le sobran las advertencias: ‘Mire don Pedro, cuando salga tarde es mejor que coja taxi. Como usted tiene el vicio de subirse solo por Boyacá; y esto ya no es como antes, se ha revuelto mucho y de pronto va y lo esperan por ahí’” (103). Salir del granero significa un salto temporal, un regreso al caos paulatino en que la ciudad ha venido convirtiéndose ante los ojos del personaje: la advertencia argumentada con una referencia al “antes” presupone un cambio de valores, lo que indica que en el presente han desaparecido o han perdido importancia; de ahí que sea peligroso el simple hecho de salir a caminar. En *Teoría de la narrativa*, Mieke Bal sostiene que: “La subdivisión de los lugares en grupos constituye una forma de aumentar la penetración en las relaciones entre elementos. Un contraste entre *interior* y *exterior* es a menudo pertinente, pudiendo ‘interior’ portar la sugerencia de protección, y ‘exterior’ de peligro” (Bal, 1987: 51).

De esa manera, el texto es contundente al abordar la relación entre el sujeto y el entorno espacial desde la perspectiva de la transformación del espacio urbano. La ciudad, pues, no es un mero escenario que sirve como telón de fondo a un drama determinado, sino que es también un personaje sobre el cual opera un cambio vital y por consiguiente es inseparable del argumento. Esta es justamente la perspectiva de Marta Inés Villa en su ensayo “Medellín: de aldea a metrópoli. Una mirada al siglo XX desde el espacio urbano”:

Entiendo por espacio urbano no solo como soporte físico, como contenedor, como dirían los arquitectos y urbanistas, sino como el lugar donde se construyen prácticas sociales, sujetos colectivos y formas de representación simbólica de la ciudad. Es, por tanto, un lugar por excelencia de la pugna, del conflicto, de la puja porque prevalezca y sean reconocidas determinadas formas de ver, practicar, sentir, desear y soñar la ciudad (Villa, 2007: 99).

Como personaje, la ciudad interactúa con los otros que aparecen en la historia y es susceptible de ser analizado desde una segunda perspectiva.

3.1 El espacio urbano como punto de encuentro (o desencuentro) con el otro

Para Morales, “el espacio es una dimensión que trasciende lo físico y que deja sus huellas en el ser del hombre que lo habita, así como a su vez, es transformado y signado por el hombre ciudadano. No sobra insistir en esa relación dialéctica según la cual el hombre crea sus espacios pero estos crean al hombre” (Morales, 1998: 94). Se indica, así, que los individuos están inscritos en un espacio y un tiempo determinados: el ser humano crea cultura y esta, a la vez, crea al ser humano.

Prueba de ello es el discurso literario, la creación de narraciones que sirven para interpretar la realidad. La literatura no solo parte de un contexto, sino que también hace parte de él y se vale de él: lo reinventa para que los lectores se encuentren allí con ellos mismos. Así, para Viviescas se trata de un “Contexto del replanteamiento de la vigencia del tiempo y del espacio; del encuentro con la historia y de su reformulación. En últimas, ámbito del intercambio, es decir, del habla y, en consecuencia, de la reflexión: la palabra humana presupone el pensamiento y la imaginación” (Viviescas, 1998: 96).

Es de esa manera como, a partir del lenguaje interno del protagonista, de su tendencia a la ensoñación como herramienta para “buscar espacios propicios”, se lleva a cabo una reconstrucción de su ciudad, es decir, de su contexto particular. Como se anotaba antes, el contexto extraliterario al que alude esta ficción es el de los años 1950 en Medellín.

Morales explica la situación social de los que, en su momento, fueron los nuevos habitantes del Valle de Aburrá:

Muchas de esas personas y familias emigraron a la ciudad especialmente en la década de 1950 y dependiendo de sus condiciones económicas lograron determinado tipo de ubicación en la ciudad urbanizada o en proyecto de urbanización. Dicho proceso de asentamiento se hizo más gravoso a medida que transcurrió la década de los años sesenta, las avalanchas de inmigrantes fueron mucho más multitudinarias.

No olvidar que varios factores intervinieron en tales fenómenos migratorios: la violencia partidista y en consecuencia el abandono forzado de sus tierras, el coqueteo ejercido por las luces ciudadinas, el auge industrial en la ciudad, la necesidad de asistir a instituciones de educación secundaria y universitaria, las ilusiones de obtener empleo y en síntesis, el deseo, a lo mejor inconsciente de entrar en la modernidad (Morales, 1998: 90).

La narración de “El desencuentro” no da cuenta de modo explícito de esa migración del campo a la ciudad; sin embargo, insinúa la presencia de un movimiento de transición dentro de la ciudad misma, que puede entenderse como consecuencia del desarrollo urbano:

El éxodo de los habitantes de siempre tenía algunos detalles que podrían ser tomados a manera de comentarios casi siniestros a esta desigual partida. Recordó que don Julián dijo el viernes pasado que la gente se trasteaba ya como al escondido, despidiéndose furtivamente y, por lo regular, no haciéndolo. Tampoco decían a dónde iban. (98).

Pedro es un personaje “extraño” en la dinámica citadina: está determinado por su autoexclusión social. A diferencia de sus compañeros de trabajo, es el único que no ha vuelto a aceptar invitaciones de ninguna índole (matrimonios, jubilaciones, despedidas de trabajo y del año), tanto así que ya no lo han vuelto a invitar, ni siquiera por cortesía. Su característica es la soledad y por ello su recurso de vida es el ensueño en lugar del diálogo, la puesta en común de ideas acerca de los cambios por los que la ciudad está atravesando.

Podemos ver, pues, que tal actitud es una respuesta inherente al habitante de las ciudades en transición, como lo argumenta Morales: “El desarrollo de las sociedades urbanas muestra una tendencia hacia la individualización, a la excentricidad, a establecer relaciones de diferente índole en el límite de la superficie” (Morales, 1998: 93).

Vale, en este punto, aclarar el sentido que desde la semiótica espacial se da al concepto de “habitante”: “[...] es la persona que vive en la ciudad con carácter de permanencia. Generalmente los habitantes de una ciudad desarrollan mecanismos de identificación con la misma” (Morales, 1998: 89). El ensayista establece una distinción entre “habitante”, “usufructuante” y “transeúnte”, sujetos que determinan las llamadas “relaciones proxémicas” impuestas por la ciudad en su movimiento cotidiano.

Tales relaciones son determinadas por “dimensiones de [...] cantidad y calidad de espacio simbólico y ‘real’” (Morales, 1998: 88) requeridas por las personas en sociedad, también conocidas como “burbujas espaciales”, a saber: burbujas íntima, familiar, privada, semiprivada, pública y semipública. Pedro, como personaje urbano pero también como personaje literario cargado de ambigüedades, no unidimensional, no puede ser encasillado en una sola categoría. Se puede afirmar que, en su relación con el otro, se ubica en la “burbuja íntima”, en tanto su armonía no depende de terceros: se trata del típico hombre “solo entre los demás”.

Sin embargo, como señalamos en páginas anteriores, el granero de don Gabriel marca una tregua en el enfrentamiento del protagonista con el entorno urbano. Se podría categorizar este espacio de mínimo encuentro con unos cuantos “camaradas” de dominó y ajedrez, como una “burbuja familiar”, que tiene sus propias reglas de comportamiento y unos integrantes fijos. Los habituales del granero, a su vez (hombres mayores y solitarios que conversan, beben y juegan exclusivamente en ese sitio), establecen una especie de “burbuja privada”¹⁰, a pesar de reunirse en un lugar público.

10 “Es el tipo de burbuja cerrada dentro de la cual pueden interactuar solamente ciertas personas, según determinados requisitos” (Morales, 1998: 89).

En consecuencia, Pedro se ajusta a la definición de “habitante” en su sentido básico; pero, en la medida en que la ciudad es asimismo un personaje cambiante, no unidimensional, también es válido identificarlo como “transeúnte” o “paseante urbano”¹¹ de esa nueva ciudad que destruye para construir, en la que Pedro ya no se reconoce y que le obliga a inventarse otro tipo de burbuja: la del ensueño:

Dejarse llevar por el rumbo que la rosa de la noche más amplia le reservara, hasta salir a otra ecuación de estrellas, hasta dar con el túnel sin regreso y la ciudad abandonada de los sueños que vislumbró y se incrustó en él no sabía cuándo, hasta otra vigilia medible sólo en un cuadrante de fantasías concéntricas, invulnerable al daño, a las usurpaciones de la diurnidad programada y repetida y estéril; habitante de día, pero desde su inalterable burbuja de ensueño; más allá de la pregunta y el terror sobre el final más probable de su creciente incapacidad de acomodo (105).

Resulta evidente, por lo tanto, que la individualidad se impone sobre la dinámica gregaria y que la realidad es un hecho exterior al individuo pero no es necesariamente su realidad fundamental. El personaje de Pedro se inscribe en la tradición de los personajes onettianos que, como alternativa a su desencanto del mundo, como alternativa a su cansancio de la vida y a su imposibilidad para comunicar lo que son, inventan otra realidad a partir del ensueño y la imaginación¹².

Al mismo tiempo, sin embargo, es bastante claro en el texto que no puede haber “desencuentro” si no opera antes un “encuentro”, aunque sea mínimo. Así, por ejemplo, leemos que el granero no solo es un espacio de refugio para Pedro como protagonista del relato¹³: lo es también para los otros clientes, que son, cada uno por su parte, protagonistas de otros dramas personales que se narran en otros cuentos del libro. Allí no solo se encuentran personas sino que también es una confluencia de historias.

11 Manuel Morales, argumenta que “[el] transeúnte sólo tiene posesión de la ciudad con la mirada y con sus pies en la medida en que la recorre”, aspecto que no solo resume a Pedro como personaje sino que también sintetiza de algún modo el argumento del texto, idea que se refuerza líneas más adelante cuando señala: “El paseante urbano pasa su tiempo buscando, mirando insistentemente, pero es incapaz de desenmascarar o interpretar y por lo tanto de ubicarse en la ciudad” (Morales, 1998: 89).

12 Podemos establecer una influencia directa de un cuento de Juan Carlos Onetti (“Avenida de Mayo-Diagonal-Avenida de Mayo”, de 1930) sobre “El desencuentro”. El argumento de ambos textos es similar, si bien la técnica de monólogo interno no está presente en el de Morales Henao y la estructura de “Avenida de Mayo...” es más experimental. Para Hugo J. Verani (2011), en su artículo “Los comienzos: tres cuentos de Juan Carlos Onetti anteriores a *El pozo*”: “Todo el cuento gira en torno al proceso mental de un hombre, Víctor Suaid. [...] se recoge el fluir de su conciencia, los recuerdos, ensueños, deseos y pensamientos que se cruzan desordenadamente en su mente, mientras camina, solo y cansado, en la gran ciudad”. El propio Morales Henao ha reflexionado sobre los cuentos de Onetti en su ensayo “Para llegar a Santa María” (2009).

13 Frente a este aspecto, llama significativamente la atención el hecho de que no es en este cuento, sino en “Entreacto”, donde conocemos la voz del personaje; sólo allí lo vemos dialogar con los otros clientes (pp. 152 y 154).

La metáfora del encuentro-desencuentro se extiende, pues, a los cuentos que componen el libro: cada narración es independiente de las demás pero todas tienen un punto común donde se cruzan. En el granero de don Gabriel se encuentran, sin mezclarse, las historias de don Sigifredo (“Despojo”), don Tomás (“Entreacto”), y don Alcides (“Ella y don Alcides”), además de la de Pedro.

Pero el granero no es el único espacio donde se producen encuentros significativos para el protagonista. Hay también espacios relacionados con el pasado en los que hubo posibilidades de contacto y que serían luego sepultadas por el cansancio y la necesidad de aislamiento que Pedro manifiesta constantemente:

[...] durante el último año rehuyó sistemáticamente todas las invitaciones, incluso aquellas con las que el doctor halagaba, de cuando en cuando, a dos o tres de ellos, y que invariablemente comenzaban con una beba en el Luces de París o El Oskar, continuaban dando buena cuenta de tres o cuatro pizzas en la setenta, para subir luego a ese grill de música antigua encima del Teatro América y terminar en la casa de putas que manejaba la gorda Ivonne, que para su patrón era, a no dudar, el único sitio nocturno de Medellín a donde era dable ir después de la una de la mañana (94).

En esta relación con los espacios que se mencionan (bares, un grill de música, un prostíbulo) se percibe una afinidad entre compañeros de trabajo y una cercanía especial entre los subordinados y su patrón. En efecto, se siente como un halago el hecho de que sea el “doctor” quien los invite a salir. La sensación de pertenencia a un grupo se destaca en el hecho de que Pedro no asiste solo a esos lugares: su soledad está, por así decirlo, reservada a otros espacios.

Pocas líneas después se describe una situación opuesta a la anterior, con la que se marca la pauta de la personalidad actual (desde el punto de vista narrativo) de Pedro. Ciertos sitios ya no lo hacen sentirse perteneciente a un grupo, sin importar que el grupo, como tal, todavía exista. La circunstancia se ha modificado al extremo de que hay una sensación de falsedad en el hecho de acudir a esos lugares con una intención de “estar con los amigos”: “En ese momento supo que no iría a El Maracaibo a buscar entretenimiento tranquilo en el ajedrez o el billar, con esos amigos que sólo lo eran ahí y que tenían la gran ventaja de ser compañeros de juego durante meses sin averiguarse nada, conociendo únicamente lo que cada cual quisiera contar de sí”¹⁴ (94).

Por otro lado, no todas las posibilidades de encuentro son suscitadas por experiencias armónicas o “agradables”. Conviene aludir a otro pasaje en que se transmite

14 Flora Losada, al argumentar sobre las relaciones de los grupos con el espacio, desde el enfoque proxémico de Edwar Hall (*La dimensión oculta*, 1966), explica: “Para Hall [...] las normas proxémicas consolidan al grupo al mismo tiempo que lo aíslan de los demás. Es decir que se refuerza la identidad intragrupal y se dificulta la comunicación intergrupal merced al empleo que el hombre hace de su espacio, tanto el que mantiene entre sí y sus congéneres, como el que construye en torno suyo” (Losada, 2001: 273).

una situación paradójica: frente a la congestión de las calles, al calor, al tumulto, Pedro consigue algo de esa paz que anhela en silencio:

Cuando por fin pudo zafarse tomó por Boyacá abajo. A pesar del ruido de los carros, transeúntes y vendedores, un viernes de tarde en el centro de la ciudad –cuando alcanzaba su máxima agudeza el crescendo de lo que aparentemente hubiera sido un secreto proceso de acumulación de ruido en la semana, y el ajetreo urbano parece, como boa, ceñirse totalmente sobre sí y lanzar a sus habitantes en busca de aire hacia los suburbios– logró sentirse casi bien. Hizo venir su barrio de infancia (95).

Se trata, tal vez, de uno de los apartes más significativos del texto, ya que es una de las primeras manifestaciones del ensueño en el personaje como técnica para escapar de un espacio apabullante y desembocar en otro más amable. Pedro busca la congestión y el ruido para evocar lo opuesto, la tranquilidad, la soledad, otro tipo de ruido que resulta grato: “Ese barrio que pensaba tan remoto como un pueblo no conocido, en el que los ruidos eran pocos, como dejados caer con cuentagotas. Ruidos con eco amoroso en la penumbra de las piezas, revoloteadores en las espaciadas palabras de la madre” (95).

Vemos nuevamente que el espacio propicia, más que encuentro, un reencuentro con el tiempo. Es la misma técnica que emplean otros personajes en el libro, como don Alcides, el narrador de “Despojo” y el hombre que cuida casas ajenas en “Horizonte sumergido”. Tiempo y espacio dejan de ser conceptos analizables desde un afuera: son vistos por el narrador, por el personaje y por el lector, siempre en función de la experiencia, de lo vivido.

De la misma manera, la nostalgia deja de ser un recurso literario en el sentido de que se la emplee con el objetivo de conmover al lector: desde la perspectiva de lo narrado, la nostalgia es una presencia y no un motivo; la historia que se cuenta no es una consecuencia de la nostalgia, sino que ambos elementos van siempre de la mano:

[...] hacía unos meses, de regreso de visitar a un compañero de trabajo que vivía en Sucre, se detuvo en el parque de Boston; no volvía por allí desde los días de su recién estrenada soltería independiente en esa piecita de Enciso. Otros ojos miraban ahora las calles bordeadas de guayacanes y carboneros, las viejas casas. Pensó que pudo haber sido la impresión de un día laboral entre cuatro y cinco de la tarde, mirando las poco transitadas calles, los niños, ancianos, sirvientas y vagos, desde una mesa de Manhattan, café que lo sorprendió con su música clásica (103).

La soledad como única salida queda, así, justificada en el argumento. Las páginas finales completan la metáfora anunciada en el epígrafe. Queda la sensación de que todo ha terminado para Pedro, ninguna esperanza de encuentro es posible más allá de la que él provoca desde el ensueño, lo que equivale a afirmar que solo le es dado encontrarse consigo mismo. Leemos a Pedro cuando abandona el granero, convencido de que nunca más habrá partidas de dominó para él, y lo vemos dirigirse a su vivienda

en algún punto indeterminado de la ciudad, desde donde puede contemplar (como el bisonte macho apartado de sus congéneres) todo lo que ya no siente como propio:

Su mirada peinó despacio barrios enteros, allá lejos: Robledo, Belén, La América, el hospital, y ancló de nuevo en su calle. [...] Como le era igual quedarse o no, pensó en la probabilidad de vivir en un hotel del centro, tranquilo, cómodo. Luego podría aceptar la invitación de un cura amigo a pasar una temporada larga en una casa de reposo en Rionegro. Y así, sin importarle mucho el sitio ocasional de vivienda. Porque su vida transcurría en el ensueño o hacía atrás y nada de afuera podría turbarla (106).

Los espacios, finalmente, pierden toda significación, toda importancia. El texto completa la propuesta del título cuando narra, en este párrafo final, el divorcio (o desencuentro) de Pedro con la realidad, no como enajenación o disociación, sino más bien como la renuncia de un ser abatido.

4. Conclusiones

En cuanto texto literario, “El desencuentro” busca agotar las posibilidades estéticas del mundo que construye. La narración, por consiguiente, emplea los elementos necesarios para hacer verosímil ese mundo y suscitar en el lector un ejercicio de identificación entre su mundo personal y la propuesta literaria.

Lo anterior hace posible la lectura comparativa que hemos intentado llevar a cabo en este texto. La solidez de la historia relatada en el texto justifica la aplicación de los conceptos teóricos y, al mismo tiempo, tal acercamiento conceptual invita a otras relecturas; no se busca, de ninguna manera, imponer una palabra definitiva sobre las posibilidades interpretativas del cuento. Las presentes conclusiones, por lo tanto, son solo válidas desde los lineamientos referidos en la introducción.

Así, desde la perspectiva de la semiótica del espacio, es de resaltar que “El desencuentro” ilustra la influencia que ejerce el cambio de la infraestructura de la ciudad en la construcción, tanto de imaginarios colectivos, como de conceptos personales de habitantes y transeúntes respecto a la ciudad misma.

Por otro lado, la configuración de Pedro como personaje ficcional propone una lectura del ser humano desde conceptos que le son inherentes (la búsqueda de sentido, la soledad, la nostalgia, el deseo de pertenecer a una comunidad, entre otros), y que a su vez permiten analizar la influencia mencionada en cada individuo como ente circundante y en comunión con la calle.

Gracias a lo anterior, no es posible, en el marco de la perspectiva de análisis planteada, desligar el espacio sociogeográfico de Medellín de la relación encuentro (el granero de don Gabriel)-desencuentro (el nuevo aspecto de las calles de San Benito) que se representa en la obra como parte de un argumento ficcional.

Sobra decir que las calles en que transcurre el cuento, así como los lugares que se corresponden en la realidad con sitios específicos, son calles y lugares inventados por el solo hecho de pertenecer a la trama de un texto literario. Sin embargo, es su configuración como emblemas culturales y la noticia de su evolución histórica, sumada a la eficacia de su construcción ficticia como escenarios de un cuento, lo que les otorga su importancia y validez para el análisis semiótico.

Se puede afirmar, finalmente, que “El desencuentro” ofrece una concepción del espacio urbano, no como mero escenario para un relato, sino como componente de la experiencia del individuo; como tal, se trata de un elemento que hombres y mujeres llenan de sentido hasta hacerlos parte de su propia memoria, de manera que los cambios históricos que sufre el espacio se convierten en prueba del paso del tiempo, del curso del ser humano hacia la vejez y el aislamiento.

Bibliografía

- Bal, Mieke. (1987). *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra.
- Finol, José Enrique. (2004). “Simposio Internacional: Semiótica del Espacio”. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*. Vol. 20, N°45. Recuperado: el 01/12/2010 en: http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S101215872004000300011&lng=es&nrm=iso.
- González Escobar, Luis Fernando. (2007). “Patrimonio y memoria en la ciudad de Medellín”. En: *Historia de las ciudades e historia de Medellín como ciudad*. Ramón Moncada Cardona (coordinador). Medellín: Corporación Región, 119-140.
- Latorre Mendoza, Luis. (1972). *Historia e historias de Medellín*. Medellín: Ediciones Tomás Carrasquilla. Biblioteca de Autores Antioqueños, Segunda época.
- Losada, Flora. (2001). “El espacio vivido. Una aproximación semiótica”. *Cuadernos. Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, 17, 271-294. Recuperado el 01/12/2010 en: <http://redalyc.uaemex.mx/pdf/185/18501716.pdf>
- Morales M., Manuel José. (1998). “La ciudad, un organismo viviente”. *Revista Universidad de Medellín*. 67, 86-94.
- Morales Henao, Jairo. (2000). *Desencuentros*. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.
- . (2009). “Para llegar a Santa María”. *Revista Universidad de Antioquia*, 297, 38-47.
- Sánchez, Alba y Aguirre, Carlos Mario. (2011). “Entrevista a Jairo Morales Henao”. Inédito.

- Tamayo, Guido. (1999). “Prólogo”. En: *Cuentos urbanos*. Recuperado el 10/05/2011 en: <http://www.educar.org/enlared/misquiz/quiz2.htm>.
- Verani, Hugo. (2011). “Los comienzos: tres cuentos de Juan Carlos Onetti anteriores a *El pozo*”. Recuperado el 9/05/2011 en: <http://www.onetti.net/es/descripciones/verani>.
- Villa Martínez, Marta Inés. (2007). “Medellín: De aldea a metrópoli. Una mirada al siglo XX desde el espacio urbano”. En: *Historia de las ciudades e historia de Medellín como ciudad*. Ramón Moncada Cardona (coordinador). Medellín: Corporación Región. 99-118.
- Viviescas M., Fernando. (1998). “El espacio público: la imaginación de la ciudad”. *Revista Universidad de Medellín*, 67, 95-104.