



Echándole los perros a Carolina Sanín Paz:
La dama del perrito y este hueso de conjeturas

Andrés Octavio Torres Guerrero

aot73@hotmail.com

Docente del Programa de Comunicación Social.
Universidad Cooperativa de Colombia. Sede Bogotá

Todo se encadena perfectamente si a uno se le da realmente la gana. Lo único falso en esto es el análisis [1].

Todo el saber, la totalidad de las preguntas y respuestas está contenida en los perros [2].

(...) el símbolo genérico *perro* abarca tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma... [3]

Qué oscura es la sangre del perro y qué oscura la ceniza del poema [4].

A unos metros de mí -al otro lado del espejo- un perro busca algo en un paralelismo asombroso... [5]

Haré discursos con mis rebuznos (...) les ladraré a los coches [6].

(...) cantaré de nuevo el triunfo de los perros [7].

Salud, por los perros [8].

A Zuca, Tito, Filpo 1 y 2, Nico y Chomsky (donde quiera que estén).

Propongo, de entrada, una práctica textual de cadáver exquisito. Quizá, no tenga mucho que decir y, en esa medida me asumo como una especie de *Dj* que mezcla diferentes textos para gestar una “reflexión” alrededor de una novelista que (me parece a mí) al “igual” que Bayardo San Román tiene *una manera de hablar que más bien le sirve para ocultar que para decir* [9]. En las entrevistas que he leído de Sanín, ella más que informar, sugiere... y sugiere desde un “uso” de la palabra que articula el claroscuro de la complejidad con la errancia anfibológica del lenguaje que difiere la llegada a la estabilidad del puerto. Es en este sentido que Carolina Sanín Paz, al escribir, hace *un uso menor de nuestra propia lengua*, pues habla y escribe en *su propia lengua como un extranjero* [10]. Sanín no escribe desde lugares comunes o a partir de formatos y fórmulas convencionales que le aseguren al lector la comodidad de ser transportado sobre rieles de la estación A a la Z. En la novela *Todo en otra*

parte, el lenguaje [está] cargado de significados. Significados de mucho caudal [11]... En este texto, la escritura no tan sólo es un vehículo o un instrumento para contar una historia, sino que además, es el territorio para que lenguaje se cuente a sí mismo. Aquí, en esta ficción, la gran protagonista es la escritura. A propósito de esto, Sanín declara: *El único compromiso es con la escritura. Éste es un texto sobre la escritura y la oralidad, la textura de los discursos y los rumores, pero también sobre el lenguaje y sus paradojas* [12].

Antes de continuar quisiera citar una síntesis que se ha hecho de la trama de esta novela (publicada en *El Espectador*), con el propósito de orientar mínimamente al lector que no haya pasado por la lectura del libro:

La historia es la de una subtituladora de cine, Carlota, que tras el cierre del teatro para el que trabajaba, decide emprender un viaje por el mundo: París, Samarcanda, Hong Kong, Sacramento (California) y San Juan de Puerto Rico. Por esta misma época da por terminada su relación con Julio, y cada vez que Carlota regresa de un viaje, entra a la casa de Julio y se roba un objeto, entre los que hay una falda roja y un par de cortinas. A cambio, Carlota deja un regalo. Aparte, en una calle cercana, vive un señor que está haciendo un perro, y su particular historia queda registrada en el poderoso diario Los Mundos. En fin. La trama va por allí, pero no es muy importante. No pasa nada grande, no hay una aventura reseñable ni una desventura digna. No hay malvados ni vicios, no hay reflexiones encumbradas, no hay accidentes significativos. No hay nada de eso [13].

Si *Todo en otra parte*, es para la autora una novela de mentiras (*Yo sabía que no iba a hacer una novela de verdad, sino sólo una de mentiras* [14], escribe Sanín), este “ensayo” o mejor sería decir este *diario de lectura*, no pretende instalarse en la supuesta verdad del crítico que cree tener *el sartén por el mango*; entre otras razones porque, número uno, no soy crítico, y número dos, porque lo que busco con este texto es anotar y desarrollar ciertas impresiones que registré en los bordes de las páginas.

Quiero comenzar citando: *corrió la voz de que por el malecón [de la literatura] se había visto pasear a un “nuevo” personaje: La dama del perrito* [15]. Tal vez, esta alusión no sea pertinente y temo que todo lo que consignaré a continuación será de índole impertinente. Pero me gusta pensar a Carolina Sanín Paz en relación con dos mujeres; la primera de ellas, como ya lo he anotado, es la dama del perrito, ya que en su novela se hace énfasis en la espectral historia del tácito hombre que está haciendo un perro. La segunda es Lady Sutton-Smith, por los *Cut-ups*. *Desde hace muchos años (nos dice esta Lady) yo soy partidaria de ellos, y además, ¿por qué no hacerlos? Las palabras saben mucho mejor que uno a qué sitio pertenecen. Para mí las palabras son algo tan vivo como los animales. No quieren permanecer prisioneras en columnas* [16]. Esto creo percibirlo en la novela cuando leo: *Cuéntame un cuento, así nos distraemos y dejamos sitio para que la palabra pueda entrar* [17]; los *Cut-ups* son una estrategia de escritura que “utiliza” Sanín quien, comentando su novela, explica: *“En Todo en otra parte las frases tienen un ritmo, tienen casi las sílabas contadas, y las palabras están ahí por lo que son, como objetos decorativos de enorme belleza más que por lo que significan”* [18].

De otro lado, en la novela de Sanín, un espectro recorre-asedia a *Todo en otra parte*; ese espectro, para mí, es el del *perro*, del cual el lector nunca sabrá nada, más allá de los imprecisos y parcos rumores que se tejen en el texto.

Tengamos en cuenta que un fragmento del óleo *Perro enterrado en la arena*, de Goya, es la imagen que hace parte de la portada del libro. En el texto, el perro estará acompañado por las arenas movedizas de la narración [19]; por el material plástico de las imágenes [20]; por la coherencia onírica de las secuencias (*La noche previa, antes*

de dormirse, Julio había contado con que la palabra saliera al escenario del sueño iluminada por un foco [21]); por la maleabilidad del texto (*Ya no era María. Según Pedro, un día había salido a tomar leche de vaca y había vuelto convertida en una persona diferente. Ahora era Alvira y creía ser como los demás creían que era* [22]); por los deslizamientos, desplazamientos y movibilidades de la novela, que comienzan desde el exergo, cuando Sanín Paz cita a Vicente Aleixandre en *Adolescencia: Vinieras y te fueras dulcemente, / de otro camino / a otro camino. Verte, / y ya otra vez no verte. / Pasar por un puente a otro puente. /-El pie breve, / la luz vencida alegre.- / Muchacho que sería yo mirando / aguas abajo la corriente, / y en el espejo tu pasaje / fluir, desvanecerse* [23]. Todo esto, me permite vincular esta novela con *Un chien andalou* y con *Gosht Dog*. Precisamente, Jarmush, en una entrevista declara: *Es necesario estar abierto a todo, ser receptivo a la belleza, sin importar de dónde provenga* [24]. Las imágenes de estos textos, tanto el de Sanín como el de Buñuel y Jim Jarmush, exploran y amplían la realidad. *Normalmente visualizamos todo según los estrechos límites de nuestras creencias condicionadas. De la realidad tan vasta e imprevisible, no percibimos más que lo que se filtra a través de nuestro reducido punto de vista. La imaginación activa es la clave de una visión amplia: permite enfocar la vida desde ángulos que no son los nuestros, imaginando otros niveles de conciencia, superiores al nuestro* [25]. Eso es lo que logra Sanín con *Todo en otra parte*, hacer de la realidad un complejo *puzzle* en el que las rutinas y los lugares comunes le ceden el paso al extrañamiento.

A la pregunta: *¿“Un hombre que está haciendo un perro”?*, la autora responde: *Es una frase, antes que nada* [26]. Sí, es posible que “antes que nada” se trate de una frase, pero esa frase reiterada tantas veces a lo largo del texto se constituye en una “presencia” que nunca está y que seguramente estará en otra parte, aunque no sepamos en cuál. Esa insistencia en el hombre que está haciendo un perro, me permite relacionar de manera oblicua y por sobre todo arbitraria a Carolina Sanín con Anna Sergueevna (protagonista de *La dama del perrito*). Sanín escribe sobre ese hombre que vive en un ático y que está haciendo un perro; según la vecina del sexto piso, por la siguiente razón:

Un día quiso hacer una sopa, y metió en agua caliente una pata de perdiz. Al día siguiente se comió la carne de la pata. Al otro día hizo un caldo con el hueso. Al día siguiente, se dio cuenta de que el hueso ya no podía untar el agua. No tenía nada que hacer con él, así que decidió hacer un perro para dárselo. Pero no ponga esa cara. Parece como si no entendiera lo que digo [27].

Además, si se trata sólo de una frase, me parece curioso que frente a la pregunta: *¿Cuál fue el primer libro que leyó?*, la escritora haya respondido así: *Un libro infantil sobre las razas de perros y sus utilidades: para los esquimales, para los cazadores, para los ciegos, para los pastores* [28]... Esa es una interesante hipótesis, pero infiero que así como existen perros para “indigentes”, porteros, damas, también “deben” existir canes para escritores [(...) *perro, perro, sombra, que alevoso crece / (...) y me empuja como una sombra moribunda a la luz, / en el que ha escarbado en silencio con su ladrido* [29]...], y en particular para relatos intrincados en los que se necesiten de éstos fieles amigos que ayuden a olfatear, perseguir y cazar palabras e imágenes que posibiliten tejer una narración: *Dime, Musa, que azuzas mi mano / con el temblor de los proscritos / mientras los perros persiguen al poema* [30].

Pero bueno, si se trata de una frase, se podría relacionar ese “hacer” (un perro) con un devenir animal; en términos de Deleuze y Guattari: *Los devenires animales no son sueños ni fantasmas* [31]. También se podría vincular con ciertas prácticas chamánicas de los indígenas americanos:

Hay una cantidad de historias sobre la gente jaguar. Las historias de los famosos tigres mojanos, y otra cantidad de mitos que, al mismo tiempo, corresponden a prácticas concretas (132-133) (...). El chamanismo tiende a romper esas barreras [*geoculturales*]. Es por ello que uno encuentra la experiencia del devenir jaguar en México, en los mayas, en los aztecas, también en los kogi de la Sierra Nevada, o en los Llanos Orientales y en la Amazonía. Sin mencionar casos como los de África, donde no existe el jaguar como tal, pero existe el leopardo, o algo que genéricamente se podría considerar como un tigre (139). (...) Hay dos tipos de gente que se hacen tigre. Unos se hacen tigre para hacer daño, para comerse a los animales del vecino, las vacas, las gallinas, los marranitos, y terminan comiéndose a los vecinos. Terminan convertidos en caníbales. Esa gente utiliza para transformarse en animal una flauta hecha de canilla de un ser humano que se hayan comido. Pero hay otros que podemos hacernos tigres no para hacer daño sino para hacer cosas positivas y aprovechar la energía del animal para ir más rápido dentro de la selva, o para tener la fuerza del animal, para sacar una enfermedad del cuerpo. Entonces ya no es la fuerza humana sino la energía muy fuerte de un felino, y esas personas utilizamos canilla de venado (141-142) [32]. (...) Ese es el hombre chamán, el hombre que se vuelve tigre, que convierte las fuerzas invisibles en puras materias [33].

Podríamos hablar legítimamente entonces de un hacer(se)-perro en los niños que juegan no a imitar a los perros, sino a devenir perro en la experiencia lúdica de la desterritorialización de la identidad (*Cuando niños, / mis hermanos y yo / jamás tuvimos perro. / Éramos nosotros nuestro perro / y amarilla su sombra* [34]); esto es lo que ha logrado el ruso Oleg Kulik [35], quien explora diferentes devenires perro desde el arte [36], o también desde la música podríamos mencionar a la poeta siberiana Sainkho Namtchylak [37] quien, en su trabajo *Out of Tuva* (1993) deviene en diferentes animales con su voz [38], igualmente podemos referirnos al músico holandés Jaap Blonk con su trabajo *BABA-OEMF* [39] donde ladra en el tema *Katzen und Pfauen* (*Cats and Peacocks*). *El poema es el ladrido de un perro* [40]... Kulik, a su vez, me remite a la maravillosa novela *Albina y los hombres-perro* en la que Amado Dellarosa le dice (entre ladridos) a Albina: “¿Ve, Albina?... Un humano... puede... hacerse... perro... Usted... y la luna... son la causa...” [41]. Otra novela que explora el cuerpo sin órganos y el devenir animal, es *Marranadas*:

Era más fácil abandonarse, comer, dormir; eso no requería ningún esfuerzo, únicamente energía vital y la había en mis músculos de cerda, en mi vulva de cerda, en mi cerebro de cerda, había la suficiente para vivir en un revolcadero. Me dejé caer de nuevo en él. Con todo mi cuerpo giré de nuevo siguiendo la rotación del planeta, respiré con el cruce de los vientos, mi corazón latió con la masa de las mareas chocando contra las orillas, y mi sangre fluyó con el peso de las nieves. El contacto con los árboles, los perfumes, los humus, los musgos y los helechos puso en movimiento mis músculos. Sentí latir en mis arterias la llamada de los demás animales, el enfrentamiento y el acoplamiento, el atrayente perfume de mi raza en celo. El ansia de vivir levantaba olas bajo mi piel, me venía de todas partes, como un galopar de jabalíes en mi cerebro, como un estallar de rayos en los músculos, me venía de lo más profundo del viento, de lo más remoto de las razas. Notaba en lo más hondo de mis venas la zozobra de los dinosaurios, la saña de los celacantos, me impulsaba hacia delante el saber que esos enormes peces estaban vivos, no sé como explicarlo ahora ni siquiera sé ya cómo sé todo eso [42].

Ahora quisiera articular dos instancias textuales que, si bien están alejadas, me permiten pensar la posibilidad de “hacer un perro” desde dimensiones diferentes,

pero, que en todo caso, piensan ese “hacer” como una posibilidad real y no como una imposibilidad, que es lo que plantea Carolina Sanín. Por ejemplo, Borges anota: *No quería componer otro Quijote -lo cual es fácil-, sino el Quijote* [43]. Pierre Menard cuestiona, así el argumento de Sanín, cuando ella dice que no se puede crear algo que ya está creado. Cortázar comentando este cuento, cita a Gide quien dice que: *Todo ha sido ya dicho, pero como nadie escucha, hay que volver a empezar* [44]. *Es así que parece ser que no hay plagio sino eterno retorno de lo mismo, y otra vez será la misma luna y el mismo sol, la misma silla y la misma mesa* [45]... Además si le creemos al *Eclesiastés* cuando afirma que: *¿Qué es lo que fue? Lo mismo que será. ¿Qué es lo que ha sido hecho? Lo mismo que se hará, pues nada hay nuevo debajo del sol. ¿Acaso hay algo de que se pueda decir: “He aquí esto es nuevo”? Ya aconteció en los siglos que nos han precedido* [46]. Entonces si esto es así, el hombre siempre va a estar creando algo que con anterioridad ya ha sido elaborado. (A propósito, Francisco Candel escribió un divertido cuento titulado: *El perro que nunca existió y el anciano que tampoco*, en el que el locutor Rodolfo Iglesias al encontrarse con un disco lleno de ladridos de perro, aprovecha ese feliz hallazgo para crear un personaje al que le da vida llamándolo Jonás. Los noctámbulos radioescuchas creen en la existencia del perro, que el locutor después de cierto tiempo “lo manda” a la Sociedad Protectora de Animales para librarse del asedio de aquellos que querían conocer al tan apreciado animal [47]). Por la otra, involucro a Eduardo Kac, quien con su arte transgénico pone *la cuestión de la creación real de la vida en el centro del debate* [48]. Kac desarrolló el proyecto llamado “GFP Bunny” que consistió en la creación de una conejita verde fluorescente (*Green Fluorescent Protein*), llamada Alba, a la cual se le integró a su genoma la proteína verde fluorescente a través de una microinyección en el cigoto. Ahora bien, científicos surcoreanos del Colegio de Medicina Veterinaria de la Universidad Nacional de Seul, dirigidos por el profesor Woo-Suk Hwang, consiguieron clonar a *Snuppy* (sigla en inglés de Seoul Nacional University) [49], *mediante transferencia nuclear de células somáticas* [50]; Snuppy es el primer perro clonado en la historia; la revelación se hizo el día miércoles 3 de agosto de 2005, aunque el perro había nacido tres meses atrás.

Según los investigadores, producir al ejemplar de raza afgana les tomó dos años y aseguran que este avance “ayudará a curar enfermedades hasta ahora incurables, no sólo de seres humanos, sino también en animales”. Así mismo, se espera investigar las diferencias genéticas entre las razas de perros y los efectos de la cría entre distintas especies [51].

Ahora bien, “volviendo” a la novela, lo que me llama la atención es la respuesta que Sanín da, a la siguiente pregunta:

¿Cómo construye los personajes que, en cierta forma, son extraños?

Yo no quería hacer personajes que representaran individuos porque quería que fueran solo eso: personajes. Pero estos son creaciones literarias, no existen y yo no quería inventarles una historia porque precisamente el libro habla acerca de cómo un hombre no puede crear algo que ya está creado. Por ejemplo, no puede crear un perro [52].

Existen perros literarios tan o *más* reales que aquellos que vemos a diario por las calles de nuestras inhóspitas ciudades. Por algo estos amigos se han ganado un lugar tan especial en la literatura; no creo que por joda Homero haya escrito:

(...) Y un perro, que estaba echado, alzó la cabeza y las orejas: era Argos, el can del paciente Odiseo (...). Al advertir que Odiseo se aproximaba, le halagó con la cola y dejó caer ambas orejas, mas ya no pudo salir al encuentro de su amo; y éste, cuando lo vio, enjugóse una lágrima que con felicidad logró ocultar a Eumeo... [53]

Recordemos a Veltro y Cerbero en la *Divina Comedia* [54]; Galgo, el fiel perro de Don Quijote; a Cipión y Berganza en *El coloquio de los perros* de Cervantes; Belcan en *El amo y el perro* de Thomas Mann; Dos en *Un perro que se llamaba Dos* de Adolfo Bioy Casares; Globito en *Corazón de perro* de Mijail Bulgakov; Colmillo Blanco, o Buck (en *La llamada de la selva* de Jack London); Nana en *Peter Pan* de J.M. Barrie; Rover en *Roverandom* de J.R.R. Tolkien; Casanova en *Perro Regalado* (que hace parte de la colección de cuentos *La vida es una opereta*) de Peter Ustinov; Sandy en *Perro Blanco* de Roman Gary; Faraón en *Un perro amarillo* de Walter Mosley; Míster Bones en *Tombuctú* de Paul Auster; Colette, Presidente, Forastero y Cactus en *Alford* de Luis Fernando Charry; “Perro” en *Perro, perrito* de Daniel Pennac; Bobó en *¿Hasta dónde tenemos que llegar?* (en *Un mundo secreto*) de Juan Manuel Villalba; Annubis en *Perros héroes* de Mario Bellatin, (sin olvidar el poema de José Manuel Marroquín, *La Perrilla* [55], o *El perro de a bordo* [56] del poeta santanderino José del Río Sáinz); Zambo, Wanka, Güeso y Pellejo en *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría; *El perro rabioso* de Horacio Quiroga o *Aceite de perro* de Ambrose Bierce; los perros que habitan en los conmocionadores diarios de *El zorro de arriba, el zorro de debajo* de José María Arguedas: *Muchas veces he conseguido jugar con los perros de los pueblos, como perro con perro. Y así la vida es más vida para uno* [57] ... o, pensemos en la fuerza poética de *Pastor de perros* de Domingo de Ramos; más todos esos perros que invoca Gerald Durrell en *Las mejores historias sobre perros*, etc. Todos ellos son tan reales que sus *ladridos* se continuarán escuchando a lo largo de los años. Esos canes son personajes inmortales; no entiendo, entonces, el porqué su condición literaria implique necesariamente su inexistencia. Precisamente hay personajes que adquieren una vida independiente por fuera de las páginas del libro que “originalmente” los hospedó. Recuerdo a ese perrito anónimo que recoge Bruno, en *Sobre héroes y tumbas*, y que se constituye para él en un compañero de ruta que le devuelve el sentido a su existencia.

Y un día más terminó en Buenos Aires: algo irrecuperable para siempre, algo que inexorablemente lo acercaba un paso más a su propia muerte. ¡Y tan rápido, al fin, tan rápido! Antes los años corrían con mayor lentitud y todo parecía posible, en un tiempo que se extendía ante él como un camino abierto hacia el horizonte. Pero ahora los años corrían con creciente rapidez hacia el ocaso, y a cada instante se sorprendía diciendo: “hace veinte años, cuando lo vi por última vez”, o alguna otra cosa trivial pero tan trágica como ésa; y pensando en seguida, como ante un abismo, qué poco, qué miserablemente poco resta de aquella marcha hacia la nada. Y entonces ¿para qué?

Y cuando llegaba a ese punto y cuando parecía que ya nada tenía sentido, se tropezaba acaso con uno de esos perritos callejeros, hambriento y ansioso de cariño, con su pequeño destino (tan pequeño como su cuerpo y su pequeño corazón que valientemente resistirá hasta el final, defendiendo aquella vida chiquita y humilde como desde una fortaleza diminuta), y entonces, recogéndolo, llevándolo hasta una cucha improvisada donde al menos no pase frío, dándole algo de comer, convirtiéndose en sentido de la existencia de aquel pobre bicho, algo más enigmático pero más poderoso que la filosofía parecía volverle a dar sentido a su propia existencia. Como dos desamparados en medio de la soledad que se acuestan juntos para darse mutuamente calor [58].

¿Cómo había dicho Bruno una vez? La guerra podía ser absurda o equivocada, pero el pelotón al que uno pertenecía era algo absoluto.

Estaba D'Arcángelo, por ejemplo. Estaba la misma Hortensia.

Un perro, basta [59].

Precisamente este fragmento de *Sobre héroes y tumbas*, es el que recuerda Nacho (en *Abbadón, El Exterminador*), poco antes de acostarse sobre los rieles para ponerle punto final a su vida; de esa trágica decisión lo persuade Milord, un perro viejo que con su lealtad y ternura lo insta a la vida:

Nacho volvió a treparse entre papeles sucios y basuras, y volvió a sentarse sobre el durmiente, entre los rieles. A través de sus lágrimas volvió a mirar por última vez los árboles del baldío, el farol a mercurio, la calle Conde: fragmentos de una realidad sin ningún sentido, los últimos fragmentos que vería.

Entonces se acostó cruzado sobre las vías, cerró los ojos y ya aislado por la oscuridad de esa fantasmagoría, los pequeños ruidos empezaron a cobrar importancia. Hasta que creyó oír un rumor que pensó podía ser una rata. Al abrir los ojos, advirtió que era de nuevo Milord. Sus ojos penosos le parecieron un nuevo chantaje y volvió a enfurecerse y a golpearlo, gritándole insultos y amenazas. Hasta que se fue calmando, cansado, ya derrotado por el perro, justamente cuando ya oía el ruido del tren. Entonces comenzó a bajar lentamente el terraplén y a caminar hacia la casa, seguido de cerca por Milord [60].

A propósito de esto, Abel Posse escribe: *Todo perro podía ser nahual, continente de una desdichada alma humana* [61]. Ese perro es tan real como todos los perros que en él se convocan; gracias a ese pequeño perro que “recoge” Bruno, por ejemplo, yo como lector veo en los perros vagabundos a seres maravillosos que le pueden regalar un poco de cariño a un hombre que lo ha perdido todo (*tú, vagabundo, eres - privilegio de pocos- / amigo de los niños y los locos* [62]).

-Un perro, sí -decía sonriente en el escenario el hombre que iba a hacer el perro-. Uno de esos animales de pelo amarillento, liso y corto, que no sienten la sarna y tienen la cola tiesa en un bucle y cruzan cojeando el centro de Bogotá. Suben suspicaces por la avenida Jiménez, toman la carrera Séptima, cruzan la Quinta y desembocan en pandillas de otros perros sin hombre en el barrio de La Perseverancia [63].

Aquí en Bogotá es curioso observar a los “habitantes de la calle”, caminando con sus amigos los perros, que a pesar de lo pobres que son sus dueños, permanecen fieles a ellos (*Mendiga / Nudo informe / De trapo sobre trapo / Que habita las esquinas / Se quedó a contemplar / El cielo que asoma / En el agua de los charcos / Atiende a la vida / Desde su sitio de cartón / Y conversa con su perro / Él la oye / Mientras aguarda el pan / Que llegará de su mano* [64]). Hace algunos momentos, hoy 12 de octubre de 2005, me conmovió una foto en el periódico *El Tiempo*, en la que Luis Antonio Molina Ruiz, un habitante de la calle, abraza el cadáver de su perrito *Lucas*, fallecido tras el atentado al senador Germán Vargas Lleras. ¡Cuánto amor y solidaridad hay en ese hombre! (me refiero, por supuesto, al mal llamado “indigente”), y ¡cuánta dignidad hay en ese gesto de abrazar a su compañero de ruta! Una dignidad que, por supuesto, tanta falta le hace a nuestra “honorable” clase política. Pienso, en este instante, en el perro que está a la entrada del libro, ese can pintado por Goya, es real y afecta a las demás y múltiples realidades que están en órbita con esa imagen. Ese perro enterrado en la arena, va a permanecer más tiempo que cualquier hombre o perro, y eso le concede una continuidad en la realidad (*sólo queda en el yermo la sombra perdida de un perro que / lame el olvido y aúlla* [65]...),

que eventualmente podría traducirse en que *justamente* ese perro sea “más real” que otros. Al respecto Sabato anota:

CONTINUIDAD DE LA CREACIÓN

Una catástrofe que sumiera a la humanidad en la miseria y en la ignorancia transmutaría el valor de todas las obras de arte, aniquilaría las riquezas de Leonardo, de los diálogos platónicos: nadie puede ver en una novela, en un cuadro, en un sistema de filosofía, más inteligencia, más matices de espíritu que los que él mismo tiene.

Pero aun sin catástrofe, la humanidad cambia constantemente y, con ella, las creaciones del pasado y los personajes históricos: el presente engendra el pasado; el Cervantes que escribió el Quijote no es el mismo que el Cervantes de hoy; aquél era aventurero, lleno de vida y despreocupado humor; el de hoy es académico, envejecido, escolar, antológico. Lo mismo pasa con Don Quijote, oscilando entre la ridiculez y la sublimidad, según la época, la edad de los lectores y su talento. No hay tal abismo entre la realidad y la ficción. Hoy es tan real -o tan ficticio- Cervantes como Don Quijote. Al fin de cuentas, nosotros no hemos conocido a ninguno de los dos y no nos consta su existencia o inexistencia efectiva, de carne y hueso; de ambos tenemos una noticia literaria, llena de creencias y suposiciones. En rigor, Don Quijote es menos ficticio, porque su historia está relatada en un libro, en forma coherente, lo que no sucede con la historia de Cervantes [66].

No sé, si eso de que su texto *es uno más entre los miles de millones de libros que no dicen nada trascendental pero que lo dicen todo* [67] o que *Sabía que si quería hacer un libro, el proceder más acorde con mi intuición consistiría en escribir sobre las hormas de esos personajes y sobre sus fantasmas; en escribir con materiales que se alejaran de la solemnidad de la representación* [68] ... se deba a la empatía que la autora siente por Robbe-Grillet (a la pregunta: *¿quién cree que es el mejor escritor vivo?* Sanín Paz contesta: *Alain Robbe-Grillet* [69]); por lo demás, en la entrevista realizada por Luis Fernando Charry, Sanín comenta sobre este mismo autor, lo siguiente: *En cuanto a Alain Robbe-Grillet, me siento cercana a su obra y a los postulados del Nouveau Roman* [70] ... y escribo esto porque coincidentalmente hace unos días leyendo a Sabato, me encontré con estas afirmaciones que hace el escritor:

Hay para este escritor dos maneras de construir una narración. En la primera, en esa turbia protohistoria que precedió a su revelación, el escritor pretende al alma de sus personajes mediante el análisis psicológico, descomponiendo la conciencia como un químico una sustancia desconocida. En la segunda, consciente de que esa tentativa es falaz, se limita a dar una visión externa de los seres de ficción, registrando objetivamente, a la manera de una cámara filmadora, la superficie de sus rostros, sus voces y sus gestos, sus silencios y distancias, los objetos que utilizan o que los rodean. El narrador, como cualquiera de los lectores, no abre juicio sobre lo que pueda pasar en el interior de esos seres opacos, no intenta vanamente averiguar lo que pueda haber más allá de esa descripción de la conducta y de la circunstancia [71].

Por lo demás, esa supuesta “objetividad” hace parte de lo que podríamos denominar un “programa” subjetivo. Escher ha escrito: (...) *no hay ninguna prueba de la existencia de una realidad objetiva separada de nuestros sentidos, yo no veo por qué tenemos que aceptar el mundo exterior como tal solamente por virtud de nuestros sentidos* [72]. Luis Alford (escribe Fernando Charry) *descubriría que los*

sentidos podrían ser tan traicioneros como inseguros. Le pasó por la cabeza la idea de desprenderse de cualquier sentimiento, pero no tardó en advertir una cosa: eso sería igual a estar muerto en vida. Quitarse los sentidos equivalía a no sentir; y no sentir era como estar lejos [73]. A su vez, Erich Kahler anota: En las novelas de Robbe-Grillet, el hombre aparece como un ser hueco en medio de su alrededor predominante; se presenta con una existencia vacía, fantasmagórica (...) El divorcio entre el reino de la acción y la reacción psíquica, la eliminación del sentimiento humano, del significado humano y del registro de la sensibilidad en los acontecimientos -todo ello hace que estas obras sean humanamente incompletas. Así, *Todo en otra parte*, me parece que, en este sentido, se regodea con y en una fenomenología “estructural”, al respecto, quisiera citar un solo fragmento de esto que afirmo:

Comparé la altura de los semáforos con las alturas de las ventanas de Pedro, Alvira y la portera, y enumeré los pisos del bloque blanco de la esquina, donde enseñaban un dúplex modelo. Dije a qué distancia del suelo estaba el ático donde el hombre estaba haciendo el perro. Hablé del volumen de los árboles y describí las ramas que llegaban a los balcones. Calculé hasta dónde se alcanzaba a oír el alboroto de los nidos y adiviné a qué piso entraba antes que a los otros la luz de las farolas de la calle [74].

En ello, encuentro un gran rigor, por eso no anoto esto para demeritar la novela, sino para hacer énfasis en esa coincidencia que encuentro en lo anotado por Sabato respecto a Robbe-Grillet, y que me parece que se vincula con lo escrito por Sanín en su novela. Pero, incluso ese hombre y ese perro, del cual sólo sabemos por rumores, adquieren vida y una vida independiente y real por fuera de la novela (ya sé que estoy anotando una obviedad, pero lo realizo para hacerme claridad mental yo mismo, no porque crea que eso no lo sepa la autora o el posible lector de estas líneas); justamente escribo esto, en el contexto de mi trabajo: Oficina de Coordinación de Áreas del Programa de Comunicación Social de la Universidad Cooperativa de Colombia (OCAPROCOSUCOCO [75]), y anoto esto con cierto grado de preocupación al no estar diligenciando unos documentos que son para esta semana, y que en realidad hace mucho tiempo debería haberlos realizado, y aquí viene la relación con ese hombre que está haciendo un perro (pero el cual nadie ha visto), y es que yo, digo, rumorero que ya dentro de poco tendré tal acta, tal acuerdo, y sé que nadie me ha visto haciéndolos, incluso y para ser sincero ni yo mismo me he visto realizándolos, pero la verdad es que (si no me cancelan el contrato) los voy a diligenciar, sólo que ahora me interesa más escribir de un hombre que supuestamente está haciendo un perro que nadie ha visto (porque efectivamente nadie lo ha visto a él y a su perro), y son precisamente esos dos espectros de personajes que hacen parte de la trama espiritual de *Todo en otra parte*, los que más me conmueven a escribir, porque los siento más cerca y más reales que el acta o el acuerdo; entonces, mi discusión es que mi sueldo es real y si me quedo sin él, eso sí que va a ser real (tan o más real que un dolor de muelas), pero reitero, ese perro que están haciendo en la novela es real y se impone a la realidad pragmática de quedarse sin puesto en un país como Colombia en el que el trabajo *brilla por su ausencia*. A propósito de la relación entre realidad y escritura, me encontré el otro día con esta línea argumental: *Dice Austin, que las palabras son capaces de hacer “cosas”, y Brunner habla de la manera como el lenguaje construye “realidades”* [76]. A su vez Aurelio Arturo anota:

(...) palabra omnipresente con nosotros desde el alba
o aun antes
en el agua oscura del sueño
o en la edad de la que apenas salvamos
retazos de recuerdos (...)
moneda de sol

o de plata
o moneda falsa
en ella nos miramos
para saber quiénes somos... [77]

Hablemos entonces de niveles de realidad, así como en la novela hay lectores que siguen la historia banal y vacua de la separación de Carlota y Julio por la empresa de comunicaciones *Los Mundos*, en esta realidad, hay millones de televidentes que se preocupan más por seguir el *reality* de *Britney and Kevin: Chaotic*, o el de *Paris Hilton The Simple Life* o aquí en nuestro país *Los nómadas*, etc., y eso les preocupa más que su propia familia. Otros, se escriben vía mail con interlocutores que nunca han visto, y el hecho de no verlos, no los convierte en menos reales que aquellos que tenemos al lado, y que a veces por tenerlos al lado y cerca se vuelven fantasmas, espectros.

Los personajes creados por Sanín, así ella considere que *son básicos*, [que] *no tienen ni psicología ni profundidad ni genealogía* [78], conllevan una carga emocional y anímica que genera una realidad en sí misma, pero que al mismo tiempo no se cierra sobre sí misma, sino que influye y modifica a otras realidades, entre esas, la mía.

No entiendo, entonces, los escrúpulos de la autora cuando refiere que:

Yo sabía que no iba a hacer una novela de verdad, sino sólo una de mentiras. Que en vano intentaría vencer el escrúpulo que me producía el prospecto de inventar personajes con contorno y relleno, que encarnan ideas, dilemas acentos y actitudes. Escribir una historia realista -sobre la humanidad en el tiempo, las reflexiones de las mentes y las influencias de unos cuerpos sobre otros- superaba mi necesidad y me parecía un empeño tan poco realista como el de ponerme a hacer un perro [79].

La pregunta que me asalta es que si sus necesidades no apuntaban a escribir una historia realista y por lo demás los escrúpulos no la dejaban, entonces, ¿por qué razón introdujo a Carlota dentro del teatro Dubrovka precisamente en ese octubre de 2002? Reitero, si no le interesaba una historia realista ¿qué motivaciones la llevaron a involucrar o conectar esta trama con un acontecimiento tan hiperrealista como el del teatro moscovita desde el cual se recuerda los hechos del Palacio de Justicia? [80] La autora escribe, que en este capítulo, *el “ejercicio literario” pasa a ser un ejercicio de traducción del terror* [81]. Entonces qué política de traducción opera en ese caso (teniendo en cuenta que *la traducción no puede lograr captar el sentido, puesto que éste se encuentra a la espera, sufriendo, diferido sin fin; no puede captar lo que, por el contrario, debe dejar entrever* [82]). Otras preguntas que atravesarían este instante (por la vía de Vattimo), son: *es posible leer las violaciones y las transgresiones de los confines de los géneros y del lenguaje, que aquí encontramos, ¿cómo transgresiones de los confines de lo estético atrapado en la inocuidad y la neutralidad existencial?* (16) o, percibir precisamente este “episodio” al contrario, como una *experiencia artística esencialmente decorativa, emocional, “inocente” respecto a la extrema seriedad de la existencia* (17) [83]. Cada lector decidirá al respecto.

Apelando a los análisis más didácticos y tradicionales, podríamos decir que, aquí llegamos a la parte del *nudo*, dejando atrás el *inicio*, y conduciéndonos hacia el *desenlace*. Pero este *nudo* no estaría tan sólo en el argumento sino en la escritura que se muerde a sí misma, suscitando en mí, el interés por establecer un nexo con lo que Derrida se ha referido en diálogo con Freud, al omphalós:

Freud formula la célebre proposición del ombligo, en *Nabel* del sueño. Esta vez, esa proposición ya no se refiere en absoluto a un límite provisional, una reserva de sentido en espera, sino a una noche, a un desconocido absoluto, originaria, congénitamente ligado (pero también desligado en sí, puesto que ab-soluto) a la esencia y el nacimiento del sueño, atado a un lugar del que éste parte y del que conserva la marca del nacimiento: el ombligo, el lugar omphálico, es el *lugar* de un *vínculo*, un nudo-cicatriz que conserva la memoria de un corte e incluso de un hilo cortado en el nacimiento (...) Él añade, para bien suturar o bien coser la cosa, que por ese lugar está anudado, atado, conectado o suspendido (*zusammenhängt*: subsiste la figura del nudo, del hilo anudado) con lo desconocido... [84] .

A propósito, Sanín tiene un cuento titulado *Ombligos* [85], en el que está de por medio un vínculo, un “conato” de ruptura y una cita a una sesión psicoanalítica. Aquí es donde viene el nudo de mi interpretación. El episodio del Dubrovka-Palacio de Justicia es para mí desconcertante, ilegible, al punto de sentirme caminar léxicamente a tientas y de no saber, *no por ignorancia sino porque ese no-objeto, ese presente no presente, ese ser-ahí de un ausente o de un desaparecido no depende ya del saber. Al menos no de lo que se cree saber bajo el nombre de saber* [86]. Si un espectro es un caso no resuelto, en *Todo en otra parte*, el “caso” del hombre que está haciendo el perro no se “resuelve”, no tiene un “final”, no se sabe qué pasa ahí. Incluso para la misma Carlota, Julio es un caso no resuelto o que ella intenta resolver “a través” de la ritualización de su duelo. Al separarse de Julio, Carlota se desaparece, se esfuma, se borra del mapa. En los regalos que hace Carlota a su ex novio hay algo *de desaparecido en la aparición misma como reaparición de lo desaparecido*. Recordemos como Carlota le roba a Julio una falda que a ella le pertenece y a cambio le deja un *gift*, que le anuncia que ella ha estado (ahí) pero no como una “presencia” y/o como una “ausencia”, sino como un espectro que contamina de paso ambos términos y hace de éstos un territorio ambiguo e indisoluble. Carlota se convierte en un espectro de sí misma; sus pasos la alejan de Julio, conduciéndola hacia una errancia, hacia una diáspora, hacia una probable distopía; sus sendas son lugares de paso en los que difícilmente, quizá, se pueda fundar una morada (*No sólo extrañaba el cine sino que ya miraba con nostalgia también mi casa, donde apenas podría vivir durante un fin de semana cada vez que regresara de viaje* [87]). Carlota aparece-desaparece, dejando tras sí, un robo-un-regalo. Por otra parte, el fragmento de: *ese presente no presente, ese ser-ahí de un ausente o de un desaparecido no depende ya del saber. Al menos no de lo que se cree saber bajo el nombre de saber*, me conduce a esos desaparecidos, a esos ausentes que están ahí entre las páginas en las que se invoca-menciona al Palacio de Justicia (Bogotá, 6 y 7 de noviembre de 1985) desde el Teatro Dubrovka (tomado el 23 de octubre de 2002, durante 57 horas).

Así como los desplazamientos de Carlota crean una lógica de inestabilidades, indeterminaciones y fluctuaciones para su vida, pareciera ser que esta misma lógica impregnara la narración en el que se privilegian *las formas rizomáticas del pensamiento, las formas flotantes, ágiles, siempre dispuestas a bifurcarse en otras formas y en otras* [88], *por cuanto un sentido reenvía a otro sentido, y un concepto a otro concepto, tal como el objeto que se desplaza de estante en estante en la tienda de la oveja de Alicia en el país de las maravillas: el sentido es un ciervo, metáfora de la huida* [89]; la sensación que me queda de este texto es que Sanín es una cazadora de imágenes oníricas. Escritura de duermevela que se pliega, repliega y despliega en la novela. Ante la pregunta: *¿Quiso hacer literatura experimental con Todo en otra parte?* La autora respondió: *Prefiero pensar que traté de regresar a una tradición barroca hispanoamericana que no se ha vuelto a cultivar mucho* [90].

Esa sensación de estar entre dormido y despierto, en la que se suceden una serie de conexiones energéticas, es la que experimenté leyendo este texto. Si, como lo

escribiera Panero, *la poesía es una alteridad, una perversión de la conciencia, si es verdad que ésta existe como conciencia pura y no como inmediatez del saber, es decir, percepción o sensación* [91]; esto es lo que creo encontrar en esta novela, en la que también están “presentes” de una manera-otra los *no-haceres* de Silvio Manuel, “entre” tantos andares y desandares de Carlota. Recordemos que los *no-haceres* son maniobras diseñadas para galvanizar la conciencia.

En el segundo *no-hacer*, Silvio Manuel nos hacía tender en el suelo en nuestro lado izquierdo, como perros hechos ovillos, casi en una posición fetal, con las frentes sobre los brazos doblados. Silvio Manuel insistió en que conserváramos los ojos cerrados lo más que pudiéramos abriéndolos tan sólo cuando indicaba que cambiáramos de posición y que nos tendiéramos en el lado derecho. Nos explicó que el propósito de este *no-hacer* era separar a nuestro sentido del oído del de la vista. Como antes, Silvio Manuel gradualmente incrementó la duración de las sesiones hasta que pudimos pasar toda la noche en una vigilia auditiva [92].

Carlota realiza una serie de actos que no tienen un propósito pragmático-positivista concreto; esos haceres, serían para alguien matriculado dentro de la lógica de la normatividad, la productividad, la rentabilidad un *no-hacer* o un estar haciendo nada o simplemente estar perdiendo el tiempo. Creo reconocer en esos itinerarios de Carlota una manera de protegerse y/o recubrir su conciencia. Considero que en esos rituales de entrar a la casa de Julio para robar y a su vez dejar un regalo, hay una maniobra para ampliar el campo perceptual.

Propuse que nos sentáramos a mirar por la ventana hasta que el sol subiera al mediodía. Conté mi plan despacio. La noche anterior, había robado una falda en la casa de Julio. Esa tarde, cuando Julio se ausentara para ir a hacer algún trabajo, me colaría en su casa y le dejaría un papel con una serie de nubes dibujadas. La primera sería una nube sola. La siguiente tendría una pata retorcida y representaría un olivo. La última tendría cuatro patas y parecería una oveja. Al regreso de París, volvería a robar algo de la casa de Julio. Al día siguiente de haber vuelto, le dejaría otro regalo [93].

Carlota teje un juego de entrar y salir, alejarse y volver, de robar y regalar. Esos movimientos me recuerdan esa atmósfera patafísica [94] de *Rayuela*, en especial esas búsquedas de Oliveira de objetos inútiles en las madrugadas parisinas: *Por ese entonces yo juntaba alambres y cajones vacíos en las calles de la madrugada y fabricaba móviles, perfiles que giraban sobre las chimeneas, máquinas inútiles que la Maga me ayudaba a pintar* [95]. Esta actitud poética es similar a la de la encuentracosas Pippa Mediaslargas [96]. Así, *Todo en otra parte* se abre a un espacio fractal [97] donde la lógica de la realidad cotidiana es asumida desde la experimentación que posibilita otras formas de percepción y construcción del mundo (*muchos de los patrones de la naturaleza son tan irregulares y fragmentarios que, comparándolos con la geometría euclidiana, muestran no sólo un más alto grado, sino un muy distinto nivel de complejidad* [98]). Todo esto me conduce hacia un pa(i)saje escrito por Robert Irwin: *Vislumbre de un modo breve y casi instantáneo el funcionamiento auténtico del mundo, la encrucijada de túneles debajo del universo y los abismos infinitamente hondos que se replegaban sobre sí mismos* [99].

Quisiera, ahora, apuntar hacia una hipótesis por la vía de todos estos hilos que me he atrevido a exponer aquí: Sanín toma una distancia respetuosa, quizá afectiva, con estos escenarios del terror. Si bien, la misma autora afirma que esta no es una obra realista (*Gran parte de la literatura colombiana de los últimos años habla sobre la violencia y la situación de Colombia. Los escritores sienten que es casi una obligación hablar del tema. Mi obra no tiene ningún tipo de realismo social o*

político del país [100]), que no trata o se ocupa de la política del país, la “referencia” a esos acontecimientos permite leer este texto desde una perspectiva *radicalmente* política. Es en ese punto, corte, cicatriz, *navel* del relato, en el que interpreto “el absurdo” de la novela (todas esas vueltas y revueltas de Carlota “sin ton, ni son”), que *finalmente* la llevan a interpelar(se) y a confrontar(nos) -con- el “absurdo” de unas políticas que traducen la realidad en la violencia que niega de entrada y salida la palabra del otro. A estas alturas, me pregunto: ¿dónde estaba *Los Mundos* o mejor sería decir desde “el error” voluntario de la autora: *Los Mudos [101]*, para “registrar”, “traducir”, “pensar” la toma del comando chechenio en el teatro Dubrovka? No creo que sea fortuito que Sanín ironice sobre esa fábrica de “comunicación” de pensamiento corriente (*Si me preguntaran cuál es el centro de la novela, diría que es el rumor y, en este caso, el discurso periodístico edificado sobre el malentendido y el rumor [102]*), tan obnubilada con las bagatelas existenciales de Carlota y su “trascendental” relación “pasional” con Julio [*Le dije que estar sola no era tan malo y que existían cosas peores que no estar con Julio. A una mujer le habían hecho comer un pastel que contenía los restos de sus padres (...) También la guerra que no salía en Los Mundos era peor que estar sin Julio [103]*]; esto me recuerda, por una parte, una masacre paramilitar en la que literalmente *se mató y se comió del muerto*: los escabrosos hechos se desarrollaron en la Sierra Nevada de Santa Marta, el seis de enero de 2002, *donde dos indígenas Arhuacos fueron asesinados brutalmente, cortados sus glúteos y utilizados luego como comida según informaron líderes indígenas [104]*. Por la otra, cómo olvidar a Armin Meiwes, el caníbal alemán, quien se devoró a Bernd Juergen Brandes.

En *Todo en otra parte*, la empresa de *Los Mundos* hace que todo lo sólido se desvanezca en ese aire de la insoportable levedad del ser (*yo tenía que dejarle a Julio su regalo como seguramente sabía Susana si leía el periódico con el que limpiaba las ventanas de Ana [105]*). Por lo demás, no sé por qué en este preciso instante llega a mí la interesante educación sentimental de Britney Spears. Cortázar en *Historias de cronopios y de famas*, recorre las diferentes metamorfosis por las que pasa un periódico hasta llegar a lo que finalmente sirve: (en este caso) envolver medio kilo de acelga [106].

En las composiciones laberíntico-narrativas que escribe Sanín, ella es una suerte de portera (tenemos en cuenta que, tanto en la novela como en su cuento *Radio Clásica [107]*, habitan porteras) que abre rendijas hacia ciertas dimensiones del lenguaje que conducen a “una” *nada* que es un sistema complejo. En este sentido, *Todo en otra parte* se me asemeja a la siguiente arquitectura: *De la ventana más alta del edificio salía una escalera de incendios que no comunicaba con ningún otro piso [108]*. ¿No es acaso esta imagen cercana a *Relativismo* o a *Convexo y cóncavo* de Escher?, *estos cuadros pueden ser leídos no como “una presentación de la existencia del mundo real externo y del mundo subjetivo interno”, sino como una reinterpretación autoconsciente y autorreflexiva de la apariencia, es decir, de lo que el/lla observador/a cree que es la realidad [109]*. En el maravilloso libro de Hofstadter, a propósito de Escher, la Tortuga le comenta a Aquiles, que: *Una de mis (láminas) favoritas es Convexo y cóncavo, donde dos mundos internamente consistentes, al ser yuxtapuestos, componen un mundo completamente inconsistente. Los mundos inconsistentes son lugares entretenidos para visitar, pero no desearía vivir en ellos [110]*. Eso yo diría de la novela de Sanín, es un lugar entretenido pero no desearía vivir en él. Los personajes de esta novela *les gusta hablar de cosas que no tienen importancia [111]*, al “igual” que los de la novela *Secretos inútiles* de Mirko Lauer.

Según Corominas la palabra *Perro* aparecía como voz peyorativa y popular, en calidad de insulto, o como apodo insultante... por eso, *Perro* tropezó con gran resistencia hasta imponerse, por ser considerado vocablo vil [112]. Se le llama “perro” (en una de sus acepciones), *a la persona ruin o indigna, a la persona vaga [113]*, se aplica a un hombre malvado, servil o despreciable por cualquier causa

[114]... son esos “perros” los que hace (fabrica) nuestra “democracia”, esa misma (“democracia”) que en nombre de la “justicia” se otorga el derecho de matarlos como a perros.

¿No oyes ladrar los perros?

NOTAS

- [1] CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Capítulo 41. Bogotá, La Oveja Negra, 1984. p. 236.
- [2] KAFKA, Franz. *Investigaciones de un perro (La Muralla China)*. En: *Obras Completas I*. Buenos Aires, Emecé, 1960. p. 1423.
- [3] BORGES, Jorge Luis. *Funes El Memorioso (Ficciones)*. En: *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1978. p. 490.
- [4] PANERO, Leopoldo María. *Qué oscura es la sangre del perro... (Teoría lautreamontiana del plagio)*. En: *Poesía Completa*. 1970 - 2000. Madrid, Visor Libros, 2001. p. 562.
- [5] TRUJILLO GAMBOA, Hugo Enrique. *Lágrimas al amanecer o el camino de los perros de la lluvia. Día último. Acto primero*. En: *La basura verbal irá a donde merece. No me sirven las palabras. Gemir es mejor*. Monografía de Pregrado. Universidad Distrital “Francisco José de Caldas”. Directora: Lucy Varón Valencia. Facultad de Ciencias y Educación. Proyecto Curricular de Licenciatura en Lingüística y Literatura. Bogotá, mayo de 2000. p. 7.
- [6] CARBONELL, Pablo. MOURE, Many. *Soy un animal*. En: *Los Toreros Muertos. 30 años de éxitos*. © 1986 Ariola Eurodisc.
- [7] LÓPEZ DEGREGORI, Carlos. *Cementerio de perros*. Citado por: LIMA, Paolo de. *Poesía Peruana Actual: 1978 - 2000*. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero16/peruana.html>
- [8] LAUER, Mirko. *Secretos inútiles*. Lima, hueso número ediciones, 1991. p. 55.
- [9] GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá, La Oveja Negra, 1981. p. 37.
- [10] DELEUZE, Gilles. *Diálogos*. Traducción de José Vázquez. Valencia, Pre-textos, 1980. pp. 8-9
- [11] RÍOS, Julián. *La pesadilla que se muerde la cola*. En: *Álbum de Babel*. Barcelona, Muchnik Editores, 1995. p. 19.
- [12] *Como su misma autora -Carolina Sanín- lo dice, 'Todo en otra parte' es una novela de lo absurdo*. En: EL TIEMPO.COM Bogotá, Marzo 12 de 2005. http://eltiempo.terra.com.co/proyectos_2004/ferialibro2004/ferialibro_nove/novedades2005/ARTICULO-WEB- NOTA INTERIOR-2008406.html

[13] “Escribo sólo por escribir”.
http://www.elspectador.com/historico/2005-04-24/contenido_MI-2581.htm

[14] SANÍN PAZ, Carolina. *Haber escrito* Todo en otra parte. En: *Piedepágina*. N° 3. Bogotá, Editorial Prerensa Zetta Comunicadores, 2005. p. 53.

[15] CHÉJOV, Antón. *La dama del perrito*. En: *La dama del perrito y otros cuentos*. Barcelona, Folio, 1999. p. 5.

Las comillas son mías, en tanto que Sanín, por supuesto no es un personaje nuevo en el ámbito de la literatura, recordemos que ella ha traducido del francés y del inglés, entre otros autores a: Philip Pullman en *El tatuaje de la mariposa*; Philippe Delerm en *Se llamaba Marina*; Michal Snunit en *Ven y abrázame*; Alice Hoffman en *El futuro probable*; María Rosa Menocal en *La joya del mundo*. Previo a la publicación de su novela, algunos de sus textos han sido publicados por las revistas *Cambio*, *Soho*, entre otras, y hace parte de la antología *Relatos de nuevas escritoras colombianas*, y así mismo de *Fricciones urbanas*.

[16] BURROUGHS, William S. *Las técnicas literarias de Lady Sutton-Smith*. En: *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*. Volumen XVI. N° 3. Bogotá, Librería Buchholz, enero de 1968. p. 260.

[17] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte*. Op. Cit. p. 61.

[18] “Escribo sólo por escribir”.
http://www.elspectador.com/historico/2005-04-24/contenido_MI-2581.htm

[19] *Encendieron el televisor para ver el noticiero de Los Mundos. A los seis minutos de estar viéndolo, el noticiero se interrumpió y la pantalla mostró el segundo asalto de una pelea de boxeo. Un documental reemplazó el tercer asalto. Cuando el canal de Los Mundos volvió a la pantalla, las noticias habían terminado...*

SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte*. Op. Cit. p. 46.

Este fragmento del texto me recuerda el comienzo de la divertida novela de Pedro Mairal *Una noche con Sabrina Love* (Clarín / Aguilar, 1988).

[20] *Me adelanté dos pasos, di un paso a la izquierda, di media vuelta y la atajé para advertirle que si me hablaba de Julio una vez más, me subiría a un árbol y no volvería a bajar o me echaría vestida al río. Caminábamos hacia donde el sol se ponía, y los rayos hacían que el iris de Felicia pareciera de caoba...*

SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte*. Op. Cit. p. 74.

[21] *Ibíd.* p. 60.

[22] *Ibíd.* p. 18.

[23] ALEIXANDRE, Vicente. *Adolescencia [Ámbito (1924 - 1927)]*. En: *Poesías Completas*. Madrid, Visor Libros, 2001. p. 105.

[24] JARMUSH, Jim. Entrevistado por Serge Kaganski. En: *TRIP*. Tabloide de rock y películas. Bogotá, Panamericana, 2000.

- [25] JODOROWSKY, Alejandro. *La danza de la realidad (psicomagia y psicochamanismo)*. Madrid, Siruela, 2001. Contraportada.
- [26] Revista Cambio.com marzo 9, de 2005. “*Quiero que el lector baje la guardia*”.
En: <http://www.revistacambio.com/html/cultura/articulos/3279/>
- [27] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte*. Bogotá, Planeta, 2005. p. 21.
- [28] SANÍN PAZ, Carolina. Entrevista con *Semana Libros*. Bogotá, Semana / Cámara Colombiana del Libro / Corferias, 2004. p. 82.
- [29] ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Éste es el perro*. En: *Lengua del país*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Barcelona, La Poesía, señor hidalgo, 2004. p. 81.
- [30] PANERO, Leopoldo María. ÁGUEDO OLIVARES, José. *La escritura del abismo*. En: *¿Quién soy?* Valencia, Pre-Textos, 2002. p. 34.
- [31] DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Traducción de José Vázquez Pérez con la colaboración de Umbelina Larraceleta. Valencia, Pre-Textos, 1997. p. 244.
- [32] TORRES, William. *El chamán, el tigre y el cuerpo sin órganos*. En: *Chamanismo. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo* (Ariel José James y David Andrés Jiménez - entrevistadores). Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2004.
- [33] GUZMÁN LÓPEZ, Antonio. *El chamán, el jaguar, la selva*. En: *Chamanismo. El otro hombre, la otra selva, el otro mundo*. *Ibíd.* p. 79.
- [34] QUIRARTE, Vicente. *Los perros amarillos mueren en la calle*. En: *Nombre sin aire*. Valencia, Pre-Textos, 2004. p. 44.
- [35] Ver: *Art Now. 137 artistas al comienzo del siglo XXI*. Editado por /A cura di Uta Grosenick & Burkhard Riemschneider. Colonia y Berlín, TASCHEN, 2002. pp. 256-259.
- [36] <http://www.artseensoho.com/>
<http://www.tribuneindia.com/>
<http://www.geocities.com/SoHo/8070/paradise.htm>
- [37] <http://www.sainkho.com/>
- [38] ¿Recuerdan la canción de La Unión, *Lobo-hombre en París* y a su vez los cuentos: *El lobo-hombre*, y *Los perros, el deseo y la muerte* de Boris Vian?
- [39] BLONK, Jaap. *Six sound poems Hugo Ball. BABA-OEMF*. Live recording by Dick Lucas at the BIMHUIS, Amsterdam, May 11, 1989.
- [40] PANERO, Leopoldo María. *El poema es el ladrido de un perro...* En: *Teoría Lautreamontiana del plagio (Poesía Completa 1970-2000)*. Madrid, Visor Libros, 2001. p. 561.

- [41] JODOROWSKY, Alejandro. *Albina y los hombres-perro*. Madrid, Siruela, 2000. p. 53.
- [42] DARRIEUSSECQ, Marie. *Marranadas*. Traducción de Javier Albiñana. Barcelona, Anagrama, 1997. pp. 137-138.
- [43] BORGES, Jorge Luis. *Pierre Menard, autor del Quijote (Ficciones)*. En: *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1978. p. 446.
- [44] CORTÁZAR, Julio. *Esbozo de Julio Cortázar*. En: *Magazín Dominical* N° 454. (*El Espectador*). Bogotá, 5 de enero de 1992. p. 14.
- [45] PANERO, Leopoldo María. *Tensó*. Madrid, Ediciones Hiparión, 1997. p. 10.
- [46] Santa Biblia. *Eclesiastés*. Capítulo 1. Versículos 9 y 10. Revisión Reina - Valera. Bogotá, Sociedad Bíblicas Unidas, 1995. p. 663.
- [47] CANDEL, Francisco. *El perro que nunca existió y el anciano padre que tampoco*. En: *El perro que nunca existió y el anciano padre que tampoco*. Barcelona, Editorial LAIA, 1973. pp. 229-239.
- [48] KAC, Eduardo. *.BIO/arte, genética y percepción/* En: *hipercubo/ok/ arte, ciencia y tecnología en contextos próximos*. (Andrés Burbano y Hernando Barragán, autores y compiladores). Bogotá, Universidad de los Andes y Goethe Institut Bogotá, 2002. p. 76.
- [49] *El perro clonado hace aparecer preguntas sobre ética científica*. 4 de agosto de 2005.
En: <http://es.news.yahoo.com/050804/44/4783n.html>
- [50] Snuppy, *primer perro clonado en el mundo*. 4 de agosto de 2005.
<http://www.librys.com/news/cytagosto2005/0002.html>
- [51] Revista *Semana*. Información de Colombia y el mundo. Edición N° 1.214. Agosto 8 a 15 de 2005. p. 32.
- [52] *Como su misma autora -Carolina Sanín- lo dice, 'Todo en otra parte' es una novela de lo absurdo*. En: EL TIEMPO.COM Bogotá, Marzo 12 de 2005.
http://eltiempo.terra.com.co/proyectos_2004/ferialibro2004/ferialibro_nove/novedades2005/ARTICULO-WEB-_NOTA_INTERIOR-2008406.html
- [53] HOMERO. *Odisea. Vuelta de Telémaco a Ítaca* (Rapsodia decimoséptima). Traducción de Luis Segalá y Estalella. Madrid, Aguilar, 1992. p. 281.
- [54] Por lo demás es interesante la amplia y compleja simbología del *Perro* que recoge CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los Símbolos*. Versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona, Editorial Herder, 1991.
- [55] MARROQUÍN, José Manuel. *La Perrilla*. En: *Hojas de Cultura Popular Colombiana*. N° 31. Bogotá, Imprenta Nacional, 1953. p. 12.

- [56] RÍO SÁINZ, José del. *El perro de a bordo*. En: *Mi libro encantado*. México, Editorial Cumbre, 1976. p. 89.
- [57] ARGUEDAS, José María. *Primer diario*. En: *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires, Losada, 1973. p. 13.
- [58] SABATO, Ernesto. *Los rostros invisibles (IV)*. En: *Sobre héroes y tumbas*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968. p. 163.
- [59] SABATO, Ernesto. *Un Dios desconocido (VI)*. *Ibíd.*, p. 493.
- [60] SABATO, Ernesto. *La casita parecía más desamparada que nunca*. En: *Abbadón, El Exterminador*. Bogotá, La Oveja Negra, 1984. p. 394.
- [61] POSSE, Abel. *Los perros del Paraíso*. Barcelona, Plaza & Janés, 1987. p. 222.
- [62] NAZOA, Aquiles. *Exaltación del perro callejero*. En: *Poemas populares*. Caracas, Monte Ávila, 1990. p. 77.
- [63] SANÍN PAZ, Carolina. Entrevista con *Semana Libros*. *Op. Cit.* p. 215.
- [64] GUERRERO, María Virginia. *Mendiga*. En: *En caída a lo profundo*. Bogotá, Trilce Editores y Altazor Editores, 2005. p. 56.
- [65] MARTÍNEZ MUÑOZ, José Antonio. *El perro*. En: *Nada, nadie*. Barcelona, La Poesía, señor hidalgo, 2002. p. 125.
- [66] SABATO, Ernesto. *Uno y el universo*. Bogotá, Planeta, 1999. pp. 35-36.
- [67] *Como su misma autora -Carolina Sanín- lo dice, 'Todo en otra parte' es una novela de lo absurdo*. Marzo 12 de 2005.
En:
http://eltiempo.terra.com.co/proyectos_2004/ferialibro2004/ferialibro_nove/novedades2005/ARTICULO-WEB- NOTA_INTERIOR-2008406.html
- [68] SANÍN PAZ, Carolina. *Haber escrito Todo en otra parte*. En: *Piedepágina*. N° 3. Bogotá, abril de 2005. p. 53.
- [69] SANÍN PAZ, Carolina. Entrevista con *Semana Libros*. *Op. Cit.* p. 82.
- [70] CHARRY, Luis Fernando. *Bajo el mundo de la literatura*. En: *Revista Credencial*. Bogotá, Printer Colombiana, mayo de 2005. p. 40.
- [71] SABATO, Ernesto. *Las pretensiones de Robbe-Grillet*. En: *Tres aproximaciones a la literatura de nuestro tiempo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1968. p. 13.
- [72] ESCHER, M.C. Citado por: MANZOR COATS, Lillian. *Borges/Escher, Sarduy/CoBra: Un encuentro posmoderno*. Madrid, Pliegos, 1996. p. 78.
- [73] CHARRY, Luis Fernando. *Alford*. Bogotá, Planeta, 2002. p. 22.
- [74] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte*. *Op. Cit.* p. 67.

- [75] Ingeniosa sigla creada en un momento de lúcida inspiración por el profesor Luis Orlando Espinosa Ramírez.
- [76] SERRANO, Gil Antonio. CÁCERES, Astrid Helena. *Imágenes de investigación e intervención. La escuela, un discurso para hacer arqueología* (Entretexo. Tercer trimestre). Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana. Centro Universidad Abierta. 2003. pp. 16-17.
- [77] ARTURO, Aurelio. *Palabra (Morada al sur)*. En: *Obra e imagen*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1977. pp. 71-72.
- [78] Revista Cambio.com marzo 9, de 2005. “Quiero que el lector baje la guardia”.
En: <http://www.revistacambio.com/html/cultura/articulos/3279/>
- [79] SANÍN PAZ, Carolina. *Haber escrito* Todo en otra parte. *Op. Cit.* p. 53.
- [80] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte. Op. Cit.* pp. 209-211.
- [81] SANÍN PAZ, Carolina. *Haber escrito* Todo en otra parte. *Op. Cit.* p. 54.
- [82] SZENDY, Meter. *Escribir las escuchas: arreglo, traducción, crítica*. En: *Escucha. Una historia del oído melómano*. Traducción de José María Pinto. Barcelona, Paidós, 2003. p. 72.
- [83] VATTIMO, Gianni. *Más allá de los confines de lo estético*. Traducción de Mauricio Domenico. En: *Fin de siglo*. Revista editada en la Universidad del Valle. N° 7. Agosto de 1995.
- [84] DERRIDA, Jacques. *Resistencias del psicoanálisis*. Traducción de Jorge Piatigorsky. Buenos Aires, Paidós, 1997. pp. 25-26.
- [85] SANÍN PAZ, Carolina. *Ombigos*. En: *Revista Cambio*. “Para leer en vacaciones. Breve antología del cuento breve” N° 600-601 del 27 de diciembre al 3 de enero de 2005. pp. 49-50.
- [86] DERRIDA, Jacques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*. Traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. Madrid, Trotta, 1995, p. 20.
- [87] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte. Op. Cit.* p. 68.
- [88] FERRERO, Jesús. *El año del doble siete*. En: *Revista Archipiélago. Gilles Deleuze: pensar, crear, resistir*. N° 17, Madrid, Editorial Archipiélago, 1994. p. 14.
- [89] PANERO, Leopoldo María. *Sobrevolando a Deleuze*. En: *Revista Archipiélago. Gilles Deleuze: pensar, crear, resistir. Op. Cit.* p. 23.
- [90] Revista Cambio.com marzo 9, de 2005. “Quiero que el lector baje la guardia”.
En: <http://www.revistacambio.com/html/cultura/articulos/3279/>
A propósito de esto, Sarduy escribe: *¿Qué significa hoy en día una práctica del barroco? ¿Cuál es su sentido profundo? ¿Se trata de un deseo de oscuridad, de una exquisitez? Me arriesgo a sostener lo contrario: ser*

barroco hoy significa amenazar, juzgar y parodiar la economía burguesa, basada en la administración tacaña de los bienes, en su centro y fundamento mismo: el espacio de los signos, el lenguaje, soporte simbólico de la sociedad, garantía de su funcionamiento, de su comunicación.

SARDUY, Severo. *Suplemento*. En: *Barroco*. Buenos Aires, Sudamericana, 1974. p. 99.

[91] PANERO, Leopoldo María. *Tensó*. *Op. Cit.* p. 13.

[92] CASTANEDA, Carlos. *El don del águila*. Traducción de José Agustín. Madrid, Swan, 1986. pp. 231-232.

[93] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte*. *Op. Cit.* p. 48.

[94] Para William Anastasi siguiendo a Jarry, *Patafísica es una hipótesis de carácter alternativo para explicar el funcionamiento del universo y asigna un papel importante a la casualidad*. Para Jarry: “*La Patafísica es la ciencia de los que son sobreinducidos a la metafísica, dentro o fuera de ellos, en los límites de esta última, y va mucho más allá de la metafísica como la metafísica va más allá de la física. Por ejemplo, el epifenómeno (lo que es suprainducido sobre un fenómeno) es a menudo una casualidad, y de ahí la patafísica estará por encima de la ciencia de lo particular aún cuando se diga que la única ciencia es la de lo general...*”.

ANASTASI, William. *Jarry, Joyce, Duchamp y Cage*. En: *Fin de siglo*. N° 7. *Op. Cit.* pp. 36-37.

[95] CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Capítulo 2. Bogotá, La Oveja Negra, 1984. p. 21.

[96] LINDGREN, Astrid. *Pippa es una encuentracosas y se pelea con cinco chicos*. En: *Pippa Mediaslargas*. Barcelona, Juventud, 1975. pp.

[97] Si lo fractal estudia la materia irregular o justamente los objetos fractales (Adjetivo latino *fractus*, que significa "interrumpido o irregular")... entre el dominio del caos incontrolado y el orden excesivo de Euclides, hay a partir de ahora una nueva zona de orden fractal.

MANDELBROT, Benoît. *Los objetos fractales. Forma, azar y dimensión*. Traducción de Josep Llosa. Barcelona, TusQuets, 1987. p. 13 y 18.

[98] MANDELBROT, Benoît. Citado por Mauricio Molina en *Hill Hirst: La geometría del caos. Paisajes fractales del mundo real*. Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango, 1998. p. 4.

[99] IRWIN, Robert. *Cadáver exquisito*. Traducción de Jaime Zulaika Goicochea. Madrid, Mondadori, 1999. p.74.

[100] *Como su misma autora -Carolina Sanín- lo dice, 'Todo en otra parte' es una novela de lo absurdo*. Marzo 12 de 2005.

En:

http://eltiempo.terra.com.co/proyectos_2004/ferialibro2004/ferialibro_nove/novedades2005/ARTICULO-WEB- NOTA_INTERIOR-2008406.html

[101] *Pronto ganaba fama como empleada de servicio y empezaba a trabajar en las casas de todas las personas a quienes había conocido a través de la historia de Los Mudos*.

- SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte. Op. Cit.* p. 230.
- [102] Revista Cambio.com marzo 9, de 2005. “Quiero que el lector baje la guardia”.
En: <http://www.revistacambio.com/html/cultura/articulos/3279/>
- [103] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte. Op. Cit.* p. 53.
- [104] *Frenar masacres de líderes indígenas y respetar el derecho a la vida.* En: *Actualidad étnica.* Bogotá - Colombia. Marzo 11 de 2003. Equipo de prensa del Senador Gerardo Jumí Tapias.
http://www.etniasdecolombia.org/periodico_detalle.asp?cid=1613
- [105] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte. Op. Cit.* p. 80.
- [106] CORTÁZAR, Julio. *El diario a diario.* En: *Historias de cronopios y de famas (Cuentos completos 1).* Madrid, Alfaguara, 1994. p. 446.
- [107] SANÍN PAZ, Carolina. *Radio Clásica.* En: *Relatos de nuevas escritoras colombianas.* Bogotá, Planeta, 2002. pp. 149-158.
- [108] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte. Op. Cit.* p. 17.
- [109] MANZOR COATS, Lillian. *Op. Cit.* p. 81.
- [110] HOFSTADTER, Douglas R. *Gödel, Escher, Bach un Eterno y Grácil Bucle.* Traducción de Mario A. Usabiaga y Alejandro López Rousseau. Barcelona, Tusquets, 1987. p. 118.
- [111] SANÍN PAZ, Carolina. *Todo en otra parte. Op. Cit.* p. 164.
- [112] COROMINAS, Joan. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico.* Madrid, Gredos, 1981. p. 499.
- [113] *Diccionario del Español Actual.* Barcelona, Grijalbo, 1988. p. 733.
- [114] MOLINER, María. *Diccionario de uso del Español.* I-Z. Madrid, Gredos, 1998. p. 649.

© Andrés Octavio Torres Guerrero 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

