

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Maestría en Estudios de la Cultura

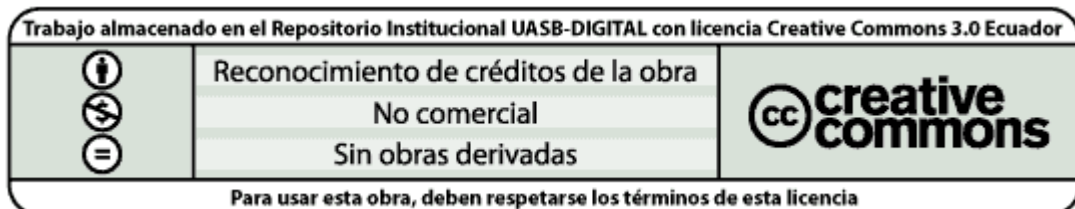
Mención Literatura Hispanoamericana

“Mamar gallo”: estrategia de lectura y escritura en

Juegos de mentes (1981) y *El resto es silencio* (1993) de Carlos Perozzo

Magaly Ordóñez Martínez

2014



Yo, Magaly Ordóñez Martínez, autor/a de la tesis intitulada: “**Mamar gallo**”: **estrategia de lectura y escritura en *Juegos de mentes* (1981) y *El resto es silencio* (1993) de Carlos Perozzo**, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en estudios de la Cultura con mención en Literatura hispanoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: 30 de abril de 2014.

Firma:

MAGALY ORDÓÑEZ MARTÍNEZ

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención Literatura Hispanoamericana

“Mamar gallo”: estrategia de lectura y escritura en

Juegos de mentes (1981) y *El resto es silencio* (1993) de Carlos Perozzo

Magaly Ordóñez Martínez

Tutor: Francisco Javier Gómez Campillo, Ph. D.

Popayán, Colombia

2014

Resumen

La presente investigación tiene como punto de partida el estudio de las novelas del escritor colombiano Carlos Perozzo: *Juegos de mentes* (1981) y *El resto es silencio* (1993). Este estudio se realiza a la luz de la expresión “mamar gallo”, la cual ilustra la concepción de lectura y escritura del autor. En Carlos Perozzo “mamar gallo” significa leer y escribir con humor e ironía.

El humor y la ironía en relación con el campo literario constituyen un estilo de escritura que da cuenta de una postura autocrítica en torno al proceso de creación y los múltiples elementos que se articulan en una obra literaria. Por ejemplo, el autor, el narrador, los personajes y el lector. De esta manera, la expresión “mamar gallo” nos permite explorar la forma en que la propuesta estética de Carlos Perozzo contribuye a la desacralización de los actos de leer y escribir.

En síntesis, la presente tesis es un caso de análisis crítico que se circunscribe en lo estrictamente literario. Por tal, el objetivo es valorar la propuesta de lectura y escritura presentes en las novelas de Carlos Perozzo.

Reconocimientos

Agradezco a la Universidad Andina Simón Bolívar, que me otorgó una beca de estudios durante el período académico 2011-2012. Al cuerpo de profesores, propios y visitantes, que orientaron los cursos de formación; y de manera especial a Magíster Francisco Javier Gómez Campillo, por la asesoría académica como tutor; por su amistad y apoyo. Asimismo, a Alicia Ortega y Santiago Cevallos por sus oportunas sugerencias y recomendaciones. De igual manera, extendo mi reconocimiento a mi familia, Ninivia Martínez, Darío Ordóñez, a mi hermana Jamilee; a mis amigas (Diana y Lorena). También a mi novio Luis Alberto Muñoz Narváez. Todos ellos, con su afecto incrementaron la fuerza espiritual que necesitaba para terminar el proceso de elaboración del presente trabajo.

Dedico este trabajo a la vida, por darme la oportunidad de luchar por mis sueños...

Tabla de contenido

| | |
|---|----|
| Introducción | 8 |
| CAPÍTULO I | |
| “Mamar gallo”: estrategia de lectura y escritura | 16 |
| CAPITULO II | |
| “Mamar gallo” en <i>Juegos de mentes</i> | 26 |
| 2.1 Ricahembra lectora | 31 |
| 2.2 Waldemar lector | 34 |
| CAPÍTULO III | |
| “Mamar gallo”: humor basado en la crueldad en <i>El resto es silencio</i> | 38 |
| CONCLUSIÓN | 50 |
| BIBLIOGRAFÍA | 53 |

Introducción

Un árbol es un milagro; el día en que se acaben los árboles, se acaba la vida, y el día que se acabe la literatura, también se acaba la vida.

Carlos Perozzo.

Pasión de leer y pasión de escribir son dos experiencias literarias íntimamente relacionadas y con una larga tradición. Son varios los escritores que dan testimonio de su potencia de lectura y escritura en sus obras. Por ejemplo, Proust en *Sobre la lectura* (1989) nos cuenta que para él leer en su esencia original es un “milagro fecundo”.¹ La idea de la lectura como milagro nos remite a lo mágico, o mejor aún, a todo lo que implica creer en el mundo de la magia y en fenómenos como el azar. Tal vez por eso, cuando Nietzsche encuentra la obra de Dostoievski afirma que ha tenido uno de los más bellos golpes de suerte en su vida.²

La definición de Proust de la lectura como “milagro fecundo” también sirve para explicar el proceso de escritura, puesto que habría una correspondencia entre la “suerte” de encontrar una obra que nos guste, y el “destello de luz” cuando se encuentran las palabras adecuadas para expresar una idea. En la obra literaria, ese golpe de “suerte” o milagro tiene que ver con la concepción de la novela como texto mágico. Esta idea, según Octavio Paz, nace con los románticos alemanes, para

¹ Marcel Proust, *Sobre la lectura*, Valencia, Pre-textos, 1997, p. 32.

² Jorge Mario Mejía, *Nietzsche y Dostoievski, sobre el nihilismo*, Antioquia, Universidad de Antioquia, 1986, p. 57.

quienes la poesía era mágica; es decir, una estética activa, que no sólo es representación sino también intervención en la realidad:

La analogía entre la magia y la poesía es un tema que aparece a lo largo del siglo XIX y del XX, pero que nace con los románticos alemanes. La concepción de la poesía como magia implica una estética activa; quiero decir el arte deja de ser exclusivamente representación y contemplación: también es intervención sobre la realidad. Si el arte es un espejo del mundo, ese espejo es mágico: lo cambia.³

En Latinoamérica son muchos los escritores que ven el mundo desde la magia, entre ellos, Miguel Ángel Asturias, para quien “el mundo es y ha sido siempre una realidad mágica que, a la postre se burla de todos los intentos por contemplarlo claramente”.⁴ Esta concepción del mundo como texto mágico, tiene que ver con la creencia en el poder de creación de las palabras. Es decir, lo mágico del mundo consiste en que no sólo se puede acceder a él de distintas formas, sino que también nos da fragmentos para crear otros mundos posibles. Al respecto Julio Cortázar en *Rayuela* (2006), específicamente en la *Morelliana* del capítulo 71 afirma:

Puede ser que haya otro mundo dentro de éste, pero como el agua existe en el oxígeno y el hidrógeno, o como en las páginas 78, 457, 3,271, 688, 75 y 456 del diccionario de la Real Academia Española está lo necesario para escribir un cierto endecasílabo de Garcilaso. Digamos que el mundo es una figura, hay que leerla. Por leerla entendamos generarla. ¿A quién le importa un diccionario por el diccionario mismo? Si de delicadas alquimias, ósmosis y mezclas de simples surge por fin

³ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Bogotá, Oveja negra, 1985, p. 56.

⁴ Leo Pollmann, *La “nueva novela” en Francia y en Iberoamérica*, Madrid, Editorial Gredos, 1971, p. 78.

Beatriz a orillas del río, ¿cómo no sospechar maravillosamente lo que a su vez podría nacer de ella?⁵

En esa dirección el proceso de escritura y lectura está mediado por la búsqueda. No de un mundo que ya existe, sino de un mundo que hay que crear. La búsqueda sería no sólo de un nuevo mundo, sino de los elementos para construirlo. En este sentido, la lectura y la escritura se relacionan con la búsqueda de unas fuerzas creadoras.

Las fuerzas creadoras como lo señalan Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (1980) se relacionan con lo que es capaz de hacer un cuerpo (potencia).⁶ Un ejemplo de ello nos lo da Nietzsche en su ensayo filosófico y poético *Así habla Zaratustra* (1972), donde desarrolla un apartado que se titula: “Del leer y el escribir”. En él, canta al aire ligero, a las mariposas, las burbujas de jabón, y todo lo que entre los hombres es de su misma especie.⁷ Nietzsche canta a todo lo que fluye y a todo lo que vuela en este pasaje, porque para él, los actos de leer y escribir están relacionados con la liviandad.

Pero para llegar a dicha liviandad, primero se debe pasar por tres transformaciones: la del camello, la del león y finalmente la del niño.⁸ La primera transformación es un llamado al espíritu de la paciencia y el esfuerzo; la segunda al espíritu cuestionador; y el tercero, al espíritu de la inocencia. Es decir, es necesario pasar por un proceso en el cual se le exige al lector y escritor convertirse en un

⁵ Julio Cortázar, *Rayuela*, Bogotá, Santillana, 2006, p. 495.

⁶ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 1994, 3ª. ed., p.261.

⁷ Federico Nietzsche, «Del leer y escribir», en *Así habla Zaratustra*, Madrid, Alianza, 1993, p. 70.

⁸ *Ibid.*, p. 49-51.

guerrero con la potencia de transformar lo pesado en liviano. Un guerrero con fuerzas creadoras y activas.

En diálogo con Nietzsche, Julio Cortázar también demanda del lector una actitud activa en la lectura. En el cuento *Continuidad de los parques* (1964), le advierte que si no quiere ser apuñalado por el texto, debe estar alerta y concentrado. Lo mismo ocurre en *Rayuela* (1963). En ésta, se le exige abandonar costumbres de lectura lineal (introducción, nudo, desenlace), y leer de forma fragmentaria a través de saltos, con lo cual desaparecen las jerarquías; convirtiéndose cada capítulo en una totalidad autónoma para cada lector.

En Colombia, la figura del lector adquiere relevancia con el *boom* latinoamericano. En un guiño de ojo con Cortázar, Gabriel García Márquez en *Cien años de soledad* (1967), no sólo se introduce en la obra bajo el personaje de Gabriel, y traba amistad con Aureliano Babilonia, símbolo de la complicidad entre el autor y los personajes. También construye una metáfora de lectura que tiene que ver con el desciframiento de los manuscritos de Melquiades. Misión para la que además de constancia y dedicación, se necesita tener las experiencias de vida indispensables para comprender e interpretar. De ahí, que no sólo por incapacidad e inconstancia los gemelos póstumos no puedan descifrar los pergaminos, sino porque sus tentativas eran prematuras.⁹

Asimismo, a finales de los años sesenta y comienzos del setenta surge en Colombia un grupo de escritores (Plinio Apuleyo, Oscar Collazos, Carlos Perozzo,

⁹ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, offset Impresora Argentina, S.A, 1972, P. 350.

R. H. Moreno Durán, Albalucía Ángel, Luis Fayad, Darío Ruíz Gómez, Andrés Caicedo, Manuel Giraldo, Pedro Gómez Valderrama y Héctor Sánchez), que si bien son los lectores más inmediatos y entusiastas del *boom*, también son los más desconfiados.¹⁰ Ello se evidencia en sus obras, en las cuales se ve claramente un cambio de paradigma frente al canon dejado por Gabriel García Márquez; se alejan del realismo mágico y articulan en su escritura temas relacionados con la historia, la urbe y el proceso de creación. Al respecto Luz Mary Giraldo afirma que estos escritores son:

Menos propensos al consumismo, la tentación por el best seller y el pacto con los efímeros medios de publicidad, no buscan lectores convencionales, ni reivindicar los regionalismos ni las visiones prometeicas y mucho menos los temas que se convierten en modas del momento sino por el contrario, en su postura de réplica analítica, crítica y contestataria, se acogen a la escritura y la lectura que desinstalan, a la temática que cuestiona, juegan con la realidad cotidiana, con la historia y con los principios normativos, dispuesto a descentrar y a problematizar.¹¹

De esa generación de escritores he escogido para desarrollar esta tesis, las novelas del escritor cucuteño Carlos Perozzo, específicamente *Juegos de mentes* y *El resto es silencio*. La primera publicada en 1981 y la segunda en 1993. Obras

¹⁰ Ricardo Cano Gaviria, «La novela colombiana después de García Márquez», en *Manual de literatura colombiana*. Bogotá, Procultura, 1988, p. 359.

¹¹ Luz Mary Giraldo, «Fin de siglo XX: Por un nuevo lenguaje (1960-1996)», en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo, Comp., *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Diseminación, cambios, desplazamientos*, Volumen II, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000, p. 46.

reconocidas por la crítica literaria como novelas urbanas y de experimentación con el lenguaje. Respecto a *Juego de mentes* Ramón Molinares Sarmiento afirma:

Juego de mentes es a mi juicio, la novela más importante que se ha publicado en Colombia, después de *Cien años de soledad*, no sólo por la responsabilidad y ambición con que ha sido escrita sino porque con ella se abren nuevos caminos a la literatura. Se incursiona en las técnicas narrativas propias de la novela de vanguardia y se introducen las voces y la problemática de la urbe.¹²

Mientras que de la obra *El Resto es silencio*, el reconocido catedrático y ensayista colombiano Cesar Valencia Solanilla en su texto *La crisis de la modernidad en la novela urbana*, afirma que la fragmentación del lenguaje presente en la novela de Perozzo da cuenta de la fragmentación del sujeto urbano moderno. En palabras de Valencia Solanilla:

Esta novela representa un avance notable en la novela urbana colombiana, ya que el trabajo minucioso de desvertebración lingüística, la multiplicidad de recursos para estructurar el discurso, el sentido transgresor de la oralidad y muchos más elementos de experimentación formal, se erigen como componentes sustantivos para revelar la crisis de la modernidad. La obra plantea, en este sentido, una perfecta correspondencia entre el mundo que se quiere representar y la manera de representarlo, entre la atomización del ser y el mundo y la atomización del lenguaje, en algunos casos esperpéntico, como la vida misma de los personajes que deambulan en esa ciudad sin identidad- Bogotá- que es el núcleo espacial de la novela.¹³

¹² Ramón Molinares Sarmiento, en contraportada de *Juegos de mentes*, Bogotá, Pijao editores, 2008.

¹³ Cesar Valencia Solanilla, «La crisis de la modernidad en la novela urbana», en *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Diseminación, cambios, desplazamientos...*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000, p. 289-290.

Además de lo urbano y la experimentación extrema con el lenguaje, las obras de Carlos Perozzo proponen una peculiar forma de entender el acto de lectura y escritura. Esto a través de la expresión “mamar gallo”, presente de forma reiterada en la ficción narrativa de las obras. Ciertamente toda obra literaria lleva implícita una teoría de la lectura y la escritura. Lo cual, nos lleva a preguntarnos ¿cuál es la relación de la expresión popular con los actos de leer y escribir?

Antes de iniciar la lectura de *Juegos de mentes* (1981) y *El resto es silencio* (1993) desde el enunciado “mamar gallo”, es necesario decir algunas palabras sobre el autor y las circunstancias de su vida. Carlos Perozzo nace y es educado hasta su bachillerato en Cúcuta, una ciudad fronteriza entre Colombia y Venezuela, lo cual le permitió construir un horizonte de interpretación más amplio que el meramente regionalista. Un año y medio estudia Derecho en la Universidad Central de Caracas, pero se retira para ingresar en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional en Bogotá, donde estudió arquitectura y entró en contacto con el mundo del arte, la pintura, el teatro, y la literatura.

En su época de universitario empieza a concebir sus primeros escritos, entre ellos un libro de cuentos que permanece inédito y obras de teatro que le harían merecedor de premios y distinciones: Primer premio como director del festival del Teatro de Cámara por la puesta en escena de *La noche de los asesinos*, de José Triana, (1966); premio en el Concurso Casa de las Américas en 1973 con su obra *Atreverse a luchar, atreverse a vencer*, y con la obra *La cueva del infiernillo*, ganadora del primer concurso de autores de Teatro Icaza en 1980. Todos estos reconocimientos simbólicos le permiten viajar a Europa.

En Europa logra ubicarse en una sucursal de la editorial Planeta de Madrid-España como corrector y evaluador de las novelas que debían ser publicadas. Trabajo que aprovecha para pasar al comité editorial su primera novela: *Hasta el sol de los venados* (1976). Para sacar a la luz su segunda novela se vale de un concurso que la editorial Plaza y Janés organiza para divulgar obras de escritores latinoamericanos. Su obra *Juegos de mentes* ocupa el segundo lugar y es publicada en 1981. El primer lugar lo gana Plinio Apuleyo Mendoza con *Años de fuga* (1979).

Su última novela *La O de azerrin* (2004), sale a la luz 11 años después de publicada la tercera: *El resto es silencio* (1993). Según Carlos Perozzo, ese tiempo era necesario para no caer en la repetición. Carlos Perozzo también contribuye al campo del cuento con los libros, *Otro cuento* (1983) y *Ahí te dejo esas flores* (1985). Finalmente, muere de cáncer en Bogotá en el año 2011, a los 72 años de edad.

CAPÍTULO I

“Mamar gallo”: estrategia de lectura y escritura

...si alguien me hiciese tal objeción: que esta parcial concepción mía no es, en verdad, ninguna concepción, sino una mofa, chanza, fisga y engaño, y que yo, en vez de sujetarme a las severas reglas y cánones del Arte, estoy intentando burlarlas por medio de irresponsables chungas, zumbas y muecas, contestaría que sí, que es cierto, que justamente tales son mis propósitos.

Julio Cortázar.

El enunciado “mamar gallo” y sus derivados “mamadera de gallo”, “mamagallismo”, “mamagallista”, “mamagallístico”, surgen gramaticalmente como se puede observar de la relación entre el verbo (mamar) y el sustantivo común (gallo). El verbo viene del latín *mammāre* que según el *Diccionario de la lengua española* (1925) traduce “atraer, sacar, chupar con los labios y lengua la leche de los pechos”; y el sustantivo, del latín *gallus*, “ave del orden de las gallináceas, de aspecto arrogante, cabeza adornada de una cresta roja, carnosa y ordinariamente erguida”.¹⁴

El origen etimológico nos ilustra muy poco sobre las verdaderas dimensiones significativas de la expresión. Más si tenemos en cuenta que es usada por variedad de personas de distintas edades, clase social, géneros y razas, con diferentes sentidos según los contextos y las circunstancias; como estudiantes que “maman gallo” en sus estudios; empleados que “maman gallo” en el trabajo; y quien permanece haciendo

¹⁴ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid. Espasa, 1970, p. 651- 832.

chistecitos, tomando las cosas siempre a la ligera, soltando chismes en apariencia inofensivos, también es llamado “mamador de gallo” según Óscar Cormane.¹⁵

Óscar Cormane Saumeth, investigador de la expresión, interroga sobre su origen en su artículo “*Mamar gallo*”: *la expresión más picante del Caribe colombiano... ¿pero usted sabe de dónde viene?* Y afirma que la génesis de la expresión es sexual, puesto que “mamar gallo” viene de mamar clítoris (alternativa del impotente, o del que no quería cumplir con su deber de satisfacer a su pareja con el empleo adecuado de su órgano sexual). Otras explicaciones más pudorosas, sostienen que la expresión se inició en las galleras: cuando un competidor iba perdiendo, cegaba a su gallo, como picardía para quedar descalificado y no perder la pelea. Lo interesante es que en las dos interpretaciones, la expresión popular concentra un símbolo de astucia, es decir, una estrategia.

Lo anterior es importante porque el motivo verbal “mamar gallo” también ha incursionado en el ámbito literario. En especial desde que la crítica literaria colombiana reconoce a Gabriel García Márquez como “mamagallista” por no rendirle culto a la solemnidad del lenguaje. En ese sentido la expresión no sólo concentra un rasgo de las costumbres, modo de ser, e idiosincrasia de nuestros pueblos, sino que también constituye un estilo de escritura.

La escritura en relación con la “mamadera de gallo” no busca mistificación intelectual, sino al contrario, es una forma de divertirse y bromear. A continuación

¹⁵ Óscar Cormane, “*Mamar gallo*”: *la expresión más picante del Caribe colombiano... ¿pero usted sabe de dónde viene?*, *Caribanía Blog*, 13 de enero de 2008, en <http://oscarcormane.blogspot.com/2008/01/mamar-gallo-la-expresin-ms-popular-del.html>

un breve fragmento de la biografía, *Gabriel García Márquez, viaje a la semilla* (2007) de Dasso Saldívar, donde se explica los inicios de Gabo como «mamagallista». Ello es importante porque esclarece un poco más el contexto cultural y literario de la expresión:

Los costeños son, por regla general, gente anti-solemne, bromistas para quienes el sentido del humor es la cosa más seria del mundo y uno de los elementos de mayor credibilidad en las relaciones personales. Así que Gabriel, criado dentro de la formalidad y la dignidad más estricta por sus abuelos y tías descendientes de españoles, pronto empezó a poner en práctica lo que sin duda ya sabía: que para sobrevivir entre «los mamadores de gallo» de Barranquilla, lo mejor era convertirse en uno de ellos. Y el mismo García Márquez recordaría que en el San José mantenía loco a todo el mundo con su «mamagallismo» a flor de labio o de pluma. Buena prueba de ello son las crónicas y versos que escribió para la revista *Juventud* del colegio: los primeros de su vida.¹⁶

Teniendo en cuenta lo anterior no es extraño que Carlos Perozzo reconozca a Gabo y a Álvaro Cepeda Samudio como sus antecesores en cuanto a plantear la literatura desde la “mamadera de gallo”.¹⁷ Según él, ellos fueron los primeros en proyectar la literatura en Colombia con seriedad, humor e ironía.¹⁸ Seriedad porque abordan temas complejos y punzantes como las masacres y represiones de Estado.

¹⁶ Dasso Saldívar, *García Márquez, el viaje a la semilla*, Madrid, Folio, 2007.p. 24

¹⁷ Paula Andrea Marín Colorado, *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta: Aproximación sociocrítica a las novelas *Los parientes de Ester* de Luis Fayad y *Juegos de mentes* de Carlos Perozzo*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2007 , en : http://cienciagora.com.co/imgs2012/imagenes/TESIS_PEROZZO_FAYAD.pdf

¹⁸ Cesar Valencia Solanilla, *Entrevista a Carlos Perozzo*, universidad tecnológica de Pereira, en: http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC18/17.REC_18_CesarValenciaEntrevPerozzo.pdf

Por ejemplo, la masacre de las bananeras, que se aborda tanto en la *Casa grande* (1962) de Cepeda Samudio, como en *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez. Con humor e ironía, porque a través de la hiperbolización de los acontecimientos introducen una crítica que cuestiona la realidad oficial, caricaturizando las figuras que regentan el poder.

La escritura desde esa perspectiva no es el producto de divagaciones sueltas sin son ni ton; sino fruto de un ejercicio de libertad comprometido con la literatura. Puesto que para Carlos Perozzo crear una obra literaria no es cuestión de un día para otro, sino una constante preparación que implica “pensar y repensar lo que uno va a escribir y cómo”.¹⁹ Al respecto, Bioy Casares afirma que “para escribir bien hay que escribir mucho hay que pensar, hay que imaginar, hay que leer en voz alta lo que uno escribe, hay que acertar, hay que equivocarse, hay que corregir las equivocaciones, hay que descartar lo que sale mal”.²⁰ En otras palabras, hay que saber autocriticarse.

Por lo tanto, la expresión “mamar gallo” en las novelas de Carlos Perozzo está relacionada con la autocrítica, es decir, la capacidad del autor de reflexionar y cuestionar su propio proceso creativo, tema recurrente en la literatura. Para ello, hay la necesidad de no tomarse tan en serio, o mejor, tener la capacidad de burlarse de sí mismo y burlar algunas reglas de la lengua: jugar con el lenguaje. Al respecto Carlos Perozzo señala en una de sus entrevistas lo siguiente:

Me gusta inventar palabras, me encanta, pero no porque sí, sino que ese neologismo tenga una función dentro de la frase, de la página. Porque también uno

¹⁹ Carlos Perozzo, en Paula Marín, *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta...*, p. 222.

²⁰ Adolfo Bioy Casares, en Delia Juárez G, *Gajes del oficio*, México, Cal y arena, 1988, p. 32.

por qué no puede crear palabras, contribuir al idioma con palabras; habría que hacerlo, hay que hacerlo. Y a mí me gusta el juego de la literatura, como si estuviera jugando ping pong con el lector y que el lector se sienta un poco o mucho como autor de ese texto. Cortázar es un berraco para eso...Uno se siente autor de *Rayuela* al final de la lectura de esa novela, uno se siente como si la hubiera escrito.²¹

A través del juego del lenguaje se rompen las jerarquías entre el autor - lector, y autor - personaje. En ese sentido el proceso de creación también involucra al lector. Pues la experiencia auto-creadora del escritor en el momento de invención de la obra es compartida por el lector en el proceso de lectura. De esa manera autor y lector se convierten, en palabras de Cortázar, en cómplices y camaradas de camino.²²

En relación con lo anterior, Julio Cortázar en la *Morelliana* del capítulo 115 de *Rayuela* afirma lo siguiente: “la novela que nos interesa no es la que va colocando los personajes en la situación, sino la que instala la situación en los personajes con lo cual estos dejan de ser personajes para volverse personas [...] Una extrapolación mediante la cual ellos saltan hacia nosotros, o nosotros hacia ellos”.²³

En ese sentido podemos afirmar que en las novelas de Carlos Perozzo hay una clara asimilación de la propuesta cortazariana. Puesto que tanto en *Juegos de mentes* como en *El resto es silencio*, no sólo se involucra al autor en la autocrítica, sino también a los personajes, quienes se enfrentan de igual a igual con su “creador” y cuestionan su escritura. Este artificio tiene una larga tradición literaria. Al respecto Jaime Alasraki afirma:

²¹ Carlos Perozzo, en Paula Marín, *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta...*, p. 226.

²² Julio Cortázar, *Rayuela*, Bogotá, Santillana, 2006, p. 517.

²³ *Ibid.*, p. 624).

La idea de un texto que se autocomenta es vieja como Valmiki, autor del poema sánscrito *Ramayana* (III a.C). La emplearon con travesura y no sin cierta perversidad Moisés de León, autor del *Zohar*, Cervantes y Shakespeare. Borges hizo de ese artificio uno de los ejes alrededor del cual pivotea gran parte de su ficción. En *Justina*, “primer movimiento” de *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell, se resume y comenta una novela que uno de los personajes ha escrito sobre la protagonista de la novela de Durrell. En *Cien años de soledad*, Melquíades escribe en sánscrito (guiño de complicidad con el poeta del *Ramayana*) una historia que es la historia novelada por García Márquez y en *Niebla* de Unamuno, el autor se hace personaje, irrumpe en el texto de la novela, polemiza y se trompea con su propio personaje.²⁴

Teniendo en cuenta el fragmento citado, podemos decir que a través de los artilugios que permite la palabra, la obra se independiza de su autor, quien pasa a convertirse en un elemento más del lenguaje. En este sentido la obra deja de ser un objeto pasivo y pasa a convertirse en un organismo autónomo e independiente. La idea de la independencia de la obra de arte, toma una forma definida con los románticos alemanes, para quienes la poesía encarnaba la búsqueda, y específicamente la búsqueda de sí misma. Esto a su vez tiene que ver con la idea del lenguaje como una totalidad autónoma que no necesita de otra cosa para ser, es decir, no representa. En palabras de Novalis: “El error risible y asombroso de la gente es

²⁴ Jaime Alazraki, en Julio Cortázar, *Rayuela*, Caracas, Ayacucho, 1985-2004, p. LII-LIII.

que creen hablar en función de las cosas. Todos ignoran lo propio del lenguaje: que solo se ocupa de sí mismo”.²⁵

De este modo lo que funciona para el lenguaje, funciona para el arte (obra literaria). Es decir a partir de la concepción del lenguaje de los románticos alemanes aparece la concepción de la autonomía del arte (sin caer en el solipsismo); contrario a lo que sucede en épocas anteriores como en la concepción neoclásica. El arte ya no está al servicio de causas o mecanismos exteriores, sino de “normas interiores”. Esto tiene como consecuencia la libertad formal de composición que no se limita a un puro engolosinamiento con el lenguaje, sino con una estrategia de creación. En palabras de Maurice Blanchot:

Una verdadera conversión de la escritura: el poder para la obra de ser y ya no de representar, de serlo todo, pero sin contenidos o con contenidos casi indiferentes y así de afirmar juntos lo absoluto y lo fragmentario, la totalidad, pero en una forma que, al acabar todas las formas — Es decir, al final ninguna —no realiza el todo, sino que lo significa suspendiéndolo, y hasta rompiéndolo.²⁶

En relación con lo anterior es importante señalar que *Juegos de mentes* (1981) y *El resto es silencio* (1993), se inscriben dentro de una tendencia experimental de la novela hispanoamericana como apuesta que se da a partir de los años sesenta donde

²⁵ Novalis en, Maurice Blanchot, «El Athenaeum», en *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila editores, 1970, p. 550.

²⁶ M. Blanchot, *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila editores, p.545-546.

la trama se complejiza en la urdimbre de procedimientos discursivos de toda índole, donde los juegos narrativos dan cuenta de una fuerte tendencia autorreflexiva.

Son muchos los autores latinoamericanos que expresan en su escritura una vivencia del lenguaje desde la experimentación formal. Por ejemplo, los escritores de Vanguardia (Huidobro, Neruda, Cesar Vallejo, etc.), también los escritores del *boom*, (Julio Cortázar y Juan Carlos Onetti entre otros). En Ecuador encontramos un caso muy puntual: la propuesta narrativa del ecuatoriano Jorge Enrique Adoum en su novela *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), en la cual propone no sólo diversión a nivel de la historia, sino también a nivel de las estructuras formales. Dando lugar a una postura autocrítica frente a la escritura como puede observarse en el siguiente apartado:

Ya no basta escribir bien— se supone que todo escritor honesto debe escribir bien—, ya no son suficientes las ideas— todas han sido dichas por los otros — ni las situaciones todas han sucedido ya— ni las invenciones de lenguajes que se están volviendo tan aburridas como el lenguaje mismo. Pero esa necesidad de arte del hombre que canta bajo la ducha o cuelga en la pared un calendario con «indios» italianos semidesnudos, en ti es necesidad de creación de arte, de inventar algo que no había hasta ese momento y que no existiría como tal si tú no lo hicieras. Necesidad de crear no la gran obra, basta ya de grandes obras, hay demasiadas, sino eso que te falta para sentirte fugazmente completo y que sólo tú puedes hacerlo.²⁷

Carlos Perozzo al igual que Adoum cuestiona el acto intelectual de la escritura a partir del humor y la ironía, y desde el proceso mismo de creación. Pues

²⁷ Jorge Enrique Adoum , *Entre Marx y una mujer desnuda*, Guayaquil, Biblioteca de la Ilustre municipalidad de Guayaquil, 2007, p. 30.

aunque todo parece estar dicho, la búsqueda del escritor de ese mundo que no existe pero que anhela que exista, nunca acaba; lo mismo vale para el lector, pues los dos afirman su vida en el mundo mágico de la invención. En este sentido la verdad del lenguaje sería la invención como medio de “mamarle gallo” a la gran costumbre y los intereses inmediatos del “mundo real”. Al respecto Julio Cortázar en *Rayuela* nos dice:

Nuestra verdad posible tiene que ser *invención*, es decir escritura, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas las turas de este mundo. Los valores, turas, la santidad una tura, la sociedad, una tura, el amor, pura tura, la belleza tura de turas [...] ¿Por qué entregarse a la gran costumbre? Se puede elegir la tura, la invención, es decir el tornillo o el auto de juguete.²⁸

En síntesis, en *Juegos de mentes* y *El resto es silencio* se presenta como se verá en los próximos dos capítulos, una apuesta por la autonomía de la obra literaria y la conciencia de una gran libertad formal de composición que dialoga con la concepción de arte de los románticos alemanes. Para quienes *El Quijote* era su paradigma de novela.

Respecto a *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605-1615) es significativo recordar que en el prólogo, Cervantes se dirige al lector, específicamente al “desocupado lector”, y le concede la libertad de darle la interpretación que quiera a su obra: “puedes decir de la historia todo aquello que te pareciere, sin temor que te calumnien por el mal ni te premien por el bien que dijeres

²⁸ J. Cortázar, *Rayuela*, p. 501-502.

de ella”.²⁹ El desocupado lector en términos perozzianos sería el lector “mamagallista”, al cual el escritor cucuteño que admira a Cervantes (“quien piense que ha escrito una gran obra, que vaya lea el Quijote a ver”),³⁰ también confronta y le da plena libertad de interpretación.

²⁹ Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Bogotá, Panamericana, 1998, p. 32.

³⁰ P. Marín, *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta...*, p. 223.

CAPÍTULO II

“Mamar gallo” en *Juegos de mentes*

Juegos de mentes (1981) relata dos historias paralelas: una imaginaria retroactiva (hacia atrás) y otra temporal (hacia delante). En la primera, un hombre de gabardina blanca recrea en su imaginación las acciones de Waldemar y los integrantes del movimiento de Acción revolucionaria (MAR): Númer Clodomiro Carrasco (Histeria), Francisco Barrietos (Paco el Elegante), Abdénago (el Tímido), Demetrio Delhuyar, Lavinia Gonzáles y Heredia (la Ricahembra). Todos ellos, personajes principales de su proyecto de novela.

Sin embargo, la obra se le sale de las manos cuando su personaje protagonista (Waldemar) se niega a concretar el final prefijado por él, el cual es tomar justicia con sus propias manos sobre el responsable de la muerte de la Ricahembra. Pues ese es el final que había planeado para su novela con el fin de satisfacer a un público lector acostumbrado al consumo de violencia y sangre: “¡—No puedes hacerme esto! — grita —. Te creé con el fin de que ejecutaras esta acción final. Sino todo quedará trunco y los lectores insatisfechos. Si no lo haces no serás inmortal, ni yo tampoco”.³¹

Waldemar se niega a cumplir con las pretensiones de trascendencia intelectual de su “autor”, y con ello, conquista en términos cortázarianos su

³¹ Carlos Perozzo, *Juegos de mentes*, Ibagué, Pijao Editores- Caza de libros, 2008, p. 287.

autonomía como personaje y como persona. Gabardina al ver que Waldemar desaparece después de negarse a matar al Tímido, decide concretar la calculada venganza con sus propias manos, pero cuando sale a la puerta, y se para frente al pasillo se siente “convertido en una mamadera de gallo”.³²

Paralelo a lo anterior, encontramos la historia de Waldemar, un joven de provincia, culpado injustamente por el asesinato de su novia. Desde la cárcel no sólo se imagina imaginado por un hombre de gabardina blanca, sino que también imagina al posible asesino y los motivos del crimen, con lo cual abre varias posibilidades de interpretación para la historia: en una versión el asesino es Paco, en la segunda el Enano, en la tercera Carrasco, y en la última el Tímido. En todas las versiones Waldemar se venga imaginariamente dando muerte al culpable. Luego, con ayuda del Tímido logra salir de la cárcel, reingresa a la universidad, culminan sus estudios de Derecho, y rápidamente asciende a juez.

Desde su privilegiada posición social, investiga las circunstancias de la muerte de la Ricahembra, y termina involucrado en la vida del pianista de las “manos mágicas” Alden McCastro sospechoso de haber asesinado a su padre y su profesor Von Chamisso. Consigue una entrevista con el pianista en un hospital de Barcelona-España, donde este se recupera del ataque violento contra sus manos por parte del crítico alemán Bruno Schultz. Es ahí, que el pianista le revela que el verdadero asesino de la Ricahembra es el Tímido, agente de la CIA, encargado de informar todos los pasos del movimiento subversivo al que pertenecía cuando estaba en la universidad.

³² *Ibid.*, p. 287.

La revelación del pianista Alden McCastro junto a la imagen de las manos masacradas que en cierto momento creyó mágicas, y la conciencia de que la Ricahembra y su amor desinteresado ya no existían, hacen que Waldemar regrese a su apartamento sin ninguna esperanza de redención. A punto de desaparecer, puesto que no tiene a qué aferrarse para seguir existiendo, se encuentra con el hombre de la gabardina blanca, quien a través de la imaginación salta al mundo de Waldemar y le exige que mate al Tímido para terminar la novela. Pero Waldemar se niega a concretar la venganza y se desintegra como personaje.

En resumen, las dos historias se entrecruzan y generan una tensión para el lector que se dinamiza en la relación entre el hombre de la gabardina blanca y Waldemar. El lector puede escoger quién imagina a quién. Al mismo tiempo, puede elegir la versión que mejor le parezca en cuanto al asesino de la Ricahembra. Por otro lado, el lector también puede definir cuál es la importancia que en una versión u otra corresponde al “genial” pianista Alden McCastro.

Cuando el lector acepta integrarse por medio de la lectura en los juegos que propone la novela asume implícitamente un compromiso y una complicidad. El compromiso de buscar una interpretación, y complicidad porque con su interpretación contribuye a construir y enriquecer el sentido estético de la obra. Sin embargo, nadie le asegura que su interpretación sea la correcta. En este sentido, la expresión “mamar gallo” como estrategia de lectura consiste en la idea de la lectura como búsqueda de una interpretación. Pero no una búsqueda impuesta, sino una búsqueda relacionada con la libertad. La libertad del lector de entregarse a su pasión cuando tenga ganas o la potencia espiritual para buscar.

La lectura como búsqueda nos remite a la figura del detective, que en la novela es encarnada por el personaje Waldemar. Quien por un lado, busca saber cuál es el verdadero asesino de la Ricahembra, y por otro lado, busca descubrir si la música del pianista Alden McCastro se debe a que sus manos son mágicas o es fruto de la técnica musical llevada a la perfección.

De acuerdo con lo anterior podemos afirmar que a lo largo de la novela Waldemar entra en un juego de desciframiento. Es decir, se convierte en metáfora de investigación. Lo cual involucra el acto de leer, en tanto que éste, consiste en interpretar palabras escritas que se convierten en pistas para acceder a un mundo que compite de igual a igual con la realidad. Esto, teniendo en cuenta que en el mundo de la lectura según Mario Vargas Llosa: “encontramos cuanto existe en la conducta, la memoria, la fantasía o las pesadillas de los hombres, un reflejo del mundo tal como es: múltiple y oceánico”.³³

En ese sentido “la ficción no sólo depende de quien la construye sino también de quien la lee”.³⁴ De ahí que durante la lectura de la obra no sepamos a ciencia cierta si es el hombre de la gabardina blanca quien imagina a Waldemar, o si es Waldemar quien lo imagina a él; tampoco se nos revela quién mató a La Ricahembra. Sólo tenemos sospechosos: el Enano, Paco el Elegante y el Tímido.

Del mismo modo, la respuesta ante la pregunta sobre si las manos de McCastro son mágicas o no, queda a cargo del lector quien puede asumir que son

³³ Mario Vargas Llosa, *Sables y utopías, visiones de América Latina*, Madrid, Punto de lectura, 2011, p.374.

³⁴ Ricardo Piglia, *El último Lector*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2005, p.28.

fruto de la técnica musical llevada a la perfección o lo que le venga en gana. Pues sólo él, es responsable de la interpretación que le quiera dar. De esta manera, toda la novela se configura como una gran pregunta sin respuesta, o mejor aún, con múltiples respuestas.

Entonces, la “mamadera de gallo” en *Juegos de mentes*, también recae en los lectores que en lugar de divertirse buscan algo que aprender o una verdad con cual casarse. No hay verdad, y la gran mentira es creer que existe una. Esa posición claramente escéptica frente a verdades homogeneizadoras y excluyentes, da cuenta de una visión de la literatura que sirve, en palabras de Carlos Perozzo, lo mismo que sirve un grillo, un clavel, una cascada, y el canto de los pájaros.³⁵ Esta concepción no instrumentalista de la literatura tiene que ver con la idea de que la literatura no necesita enseñar nada. En palabras de Estanislao Zuleta:

Una obra literaria puede darse perfectamente el lujo de no enseñarnos nada y nada aprendemos de entomología cuando leemos la *Metamorfosis*, absolutamente nada. No se trata de qué tan realista o qué tan poco realista parezca ser, porque en el fondo siempre un texto literario es un texto que produce su propio espacio, su propio tiempo, según el sentido y según el mensaje que se quiera transmitir —por ejemplo, al leer a Dostoievski— Nos encontramos que tenía la esperanza inmensa de que la vida puede cambiar en un encuentro, en una mirada, en una conversación, de que el hombre no está nunca acabado, de que siempre hay un posible enorme que lo asedia continuamente. Y el estilo Dostoievskiano, el aire de sándalo y el espíritu Dostoievskiano están ahí. Y si nosotros no podemos sentir eso, que el espacio mismo y el tiempo están contruidos con ese espíritu, y estamos creyendo que nos están

³⁵ Cesar Valencia Solanilla, *Entrevista con Carlos Perozzo*, Universidad Tecnológica de Pereira, p.57.

haciendo una descripción, interesante desde el punto de vista sociológico, de San Petersburgo de mediados del siglo pasado, no estamos leyendo a Dostoievski.³⁶

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos decir que el lector que propone Carlos Perozzo no se pregunta para qué sirve la literatura, sino que se adentra en ella. Es decir es un lector dispuesto a dejarse afectar. A continuación algunas escenas de lectura presentes en la novela *Juegos de mentes* (2004), en donde podemos analizar la experiencia de lectura de los personajes protagonistas.

2.1 Ricahembra lectora

Si Gabriel García Márquez en su novela *Crónica de una muerte anunciada* (1981) pone al descubierto la mojigatería de un pueblo de la Costa colombiana con rígidas convenciones y moral tradicional, cómplice en el asesinato de un joven “inocente” y culpable de juzgar a una mujer, cuya única salvación es la escritura de cartas dirigidas a un marido que la ha abandonado por no ser virgen. Carlos Perozzo en *Juegos de mentes* (1981), resemantiza el cuerpo femenino y lo convierte en metáfora corporal de la lectura como placer.

Lavinia, a quien también apodan la Ricahembra, Pisagüevos, Mederrites, Sorlujuria, Chimbaloa, Goteleche, Coñomagno, Polvoarrecho, a la que algunas veces vemos disfrazada de “monja”, “prostituta” o “enfermera” para incitar a su amante Waldemar; o dando discursos en la universidad, no solo es una mujer que

³⁶ Estanislao Zuleta, *La lectura*, en Seccional Medellín, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, charla pronunciada el 30 de abril de 1981, p.277.

disfruta de libertad de pensamiento, comportamiento, sexualidad y erotismo. También es lectora apasionada que integra la lectura a su cotidianidad (estudia, se divierte, cocina, y disfruta del amor en pareja). Fácilmente pasa del mundo real al mundo imaginario. Así se lo puede constatar en la siguiente descripción:

Esa era la *Ricahembra* la que podía pasarse días enteros durmiendo porque ella no iba a perder el tiempo haciendo cosas, o esa otra que se metía de cabeza en un libro apasionante para ella y no lo dejaba hasta terminarlo, así tuviera que gastarse una semana. Esa *Ricahembra* para quien el dinero nada significaba (lo gastaba sin medida alguna, sin conciencia).³⁷

A diferencia de Anna Karénina y Emma Bovary que buscan en la lectura como en sus amantes, un escape a su rutina, la Ricahembra lee por pasión, de ahí que sea capaz de meterse de cabeza en un libro hasta terminarlo. La Ricahembra no tiene medida del tiempo, y tampoco del dinero, es capaz de gastarlo sin conciencia. Por ejemplo, cuando compra ropa para Waldemar en almacenes de renombre e invita a todos sus amigos a restaurantes lujosos. También, cuando adquiere cuadros costosos hasta el punto de quedarse sin un peso.

Su derroche de tiempo y de dinero trasciende al plano del amor. De ahí que, para seducir a su amante (Waldemar), sea capaz entre otras cosas, de aparecerse cualquier día “con un maletín lleno de calzoncitos para mujer, de los más variados colores y diseños y lucirlos todos ante él para ver cuál despertaba más su lujuria.”³⁸ Jamás se da por vencida; por eso cuando se da cuenta de la impotencia sexual de

³⁷C. Perozzo, *Juegos de mentes*, p.187.

³⁸*Ibid.*

Waldemar ante ella, se inventa variedad de formas para seducirlo. Es así, que la vemos surgir radiante entre los atuendos de una “indefensa”, “inocente” e “ingenua” monja, con los cuales logró sus propósitos.

Ese despilfarro de tiempo, dinero y amor está ligado a la búsqueda de la felicidad en la ruina. Esto se debe según Bataille a que “sólo experimentamos una autentica felicidad cuando gastamos inútilmente, a que siempre queremos estar seguros de la inutilidad de nuestro derroche, de sentirnos lo más lejos posible del mundo serio, en el que el aumento de recursos es la regla”.³⁹

El derroche en relación con la literatura también sirve como metáfora de lectura y escritura. “Joyce, por ejemplo, creía que su talento se explicaba por su tendencia al derroche: gastaba lo que no tenía, daba propinas increíbles, pedía prestado y se endeudaba y entendía que esa prodigalidad con el dinero estaba relacionada con su capacidad literaria”.⁴⁰

En *Juegos de mentes* el derroche significa leer y escribir por gusto, pero sobre todo por pasión. Sin esperar recibir de la lectura o la escritura algún beneficio económico, o reconocimiento social. La literatura planteada en estos términos no está pensada en términos de “utilidad”, sino al contrario de “inutilidad”, porque lo importante en la lectura no es poseer sino gozar. De ahí, la relación entre la expresión “mamar gallo” con los actos de “leer y de escribir”, pues “mamar gallo”, al fin y al cabo significa hacer lo que a uno le da la gana. En esa dirección, “mamar gallo” en relación con la lectura traduce lo siguiente: lectura por placer.

³⁹ Georges Bataille, «La felicidad, el erotismo y la literatura», en *La literatura como lujo*. Madrid, Versal travesías, 1993, p.138.

⁴⁰ R. Piglia, *El último lector*, p. 167.

2.2. Waldemar lector

De la experiencia de lectura de Waldemar es interesante rescatar las circunstancias que tuvieron que darse para que pudiera encontrarse con el mundo de los libros. Primero, que la universidad había entrado en paro indefinido de clases y segundo que por su condición de primíparo no tenía amigos. Es decir, Waldemar busca en la lectura una forma de pasar el tiempo, o mejor de “mamarle gallo al tiempo”. Leamos el siguiente pasaje:

Maldijo secretamente al hijo de puta que había ordenado el paro y lo había condenado a vagar el día entero por los prados de la ciudad universitaria para ir pasando el tiempo, mientras llegaba el día en que se les diera la gana a esos malparidos de volver a clases porque ya se cansaron de joder.

Fue entonces cuando se encontró con la trasnochada caballería de Walter Scott y sus héroes de armadura de plástico, con la turbulenta y seductora prosa de Dashiell Hammett y sus matones de película de serie negra, con una mala traducción de los dramas de Sófocles con los que estuvo soñando protagonismos sublimes (sentía el peso de la túnica griega sobre sus hombros y pateaba las piedrecillas del camino con supuestos coturnos) y con un pequeño volumen de cuentos de un tal Borges. Se metía de cabeza entre el tiempo amarillo de las páginas y su olor a incienso del pasado, huyendo del hambre y la soledad.⁴¹

Como se puede observar entre las condiciones que propician el encuentro de Waldemar con la lectura está el ocio. Lee de todo y hasta se identifica con los personajes de Sófocles. Tal vez porque otro de los dramas de Waldemar está relacionado con el drama del incesto que vive Edipo, pues Waldemar desea a su

⁴¹ C. Perozzo, *Juegos de mentes*, p.75.

madre desde que la miró desnuda haciendo el amor con un desconocido cuando era apenas un niño. En este sentido, podemos afirmar que para Waldemar la lectura se convierte en una experiencia íntima y personal.

Por otro lado, gracias al acercamiento que Waldemar tuvo con los libros en un momento de ocio logra hacer un amigo: el Tímido, a quien conoce en la biblioteca y quien le recomienda las obras de Shakespeare, pues según él, “podía desconocer a todos los demás menos al «buitre de Avon»”.⁴² Es por eso, que luego encontramos a Waldemar “entre la multitud, que era donde se sentía bien, leyendo acostado el libro de Shakespeare que su amigo le había prestado.”⁴³ Paradójicamente el Tímido es el contacto para entrar al grupo MAR, y por tanto para conocer a la Ricahembra (una de las líderes del movimiento) de quién estaba enamorado.

En consecuencia, la lectura le abre las puertas a Waldemar no sólo del mundo ficcional sino también “real”, es decir, para Waldemar la lectura se convierte en un puente para hacer realidad sus deseos, puesto que gracias a ella, es que el amor ideal que siente por la Ricahembra no se queda sólo en el plano de lo imaginario, sino que también se concreta en la realidad, en la convivencia diaria con la mujer amada.

Teniendo en cuenta lo anterior podríamos afirmar que la decisión de leer de Waldemar en los momentos de ocio, desencadena una serie de acontecimientos y contactos que lo lanzan a la gran aventura de empezar a tejer su propia historia.

Otro aspecto interesante en la relación con la lectura no sólo de Waldemar sino también de los integrantes del grupo M. A.R, es la confianza en el poder de los

⁴² Ibid., p. 77.

⁴³ Ibid., p. 80.

libros para justificar y explicar la realidad. Esto se evidencia cuando en la discusión en torno al misterio de las manos del pianista Alden McCastro Delhuyar recurre al texto filosófico de Federico Engels, *El papel del trabajo en la transformación del mono en hombre* (1895-1896). Esto, como estrategia para argumentar la posición de Delhuyar en torno a la importancia trascendental que las manos tuvieron en la evolución del hombre.

Delhuyar cree que la salvación de “el ser humano” está en armonizar la relación entre la razón y la sinrazón, mente y sentimientos, motivo por el cual lo tildan de loco. La posición de este personaje, está muy relacionada con la simbología de la mano. Según el *Diccionario de símbolos* (1997) de Juan Eduardo Cirlot “la asociación del ojo y la mano, como en algunos seres míticos orientales, simboliza «acción clarividente»”.⁴⁴ Si asociamos esto, a la doble interpretación que nos permite el título de la presente novela, por un lado «Juegos de mentes» y por otro «Juegos dementes», podemos decir que en la propuesta de lectura y escritura de Carlos Perozzo está implícita la invitación a un diálogo entre la mente (lo racional) y lo demente (la magia). Es decir, la propuesta de lectura y escritura en *Juegos de mentes* se relaciona no sólo con los actos de ver y racionalizar sino también de sentir.

En conclusión, la picante y graciosa expresión costeña “mamar gallo” en *Juegos de mentes*, además de ser una técnica discursiva para “mamarle gallo” al lector, en un intento por sacarlo de un estado pasivo de lectura, es una postura estética que relaciona los actos de lectura y escritura con una apuesta por la

⁴⁴ Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Madrid, Ediciones Siruela, 1997, p. 303.

afirmación de la vida en la acción libre. Es decir, la libertad, ya sea desde el placer o el ocio, de crear nuevas sensaciones y vivencias, que es lo que permite el arte.

CAPÍTULO III

“Mamar gallo”: humor basado en la crueldad

en *El resto es silencio*

*...Siempre hay en la risa una
abstracción global o parcial del
trágico destino de la vida.*

Ezequiel Martínez Estrada.

El resto es silencio (1993), es una novela extensa en la que de manera semejante a *Juegos de mentes* (1981), está presente la relación entre autor-personaje y autor-lector, proyectando la fábula de la novela sobre una doble coordenada. Por un lado, la degradación moral de Jorge Eliecer Altuve Plata quien después de ser profesor de literatura se convierte en indigente, limosnero, ladrón y finalmente sicario. Y por otro lado, el drama del “autor” que monologa desde el garaje donde escribe en una vieja Remington una novela que se le ha salido de las estructuras prefijadas por él.

Personaje y “autor” se encuentran y dialogan en repetidas ocasiones, incluso discuten el final de la novela: “— ¿Con que todavía estás aquí, Jorge Eliecer Altuve? Me prometiste que en este capítulo ya te habrías marchado a Puerto La Antigua.- Ante lo cual el personaje le responde— Yo no tengo por qué hacer lo que usted me ordene. Usted lo que quiere es encerrarme, coartar mis aspiraciones. Usted quiere que

mate a Villalta y a Anatilde”. ¿No le parece que eso es vulgar y hasta poco eficaz, desde lo posible literario?”⁴⁵

En diálogo con la técnica pirandelliana⁴⁶ el personaje (Altuve) se independiza de su autor y cuestiona su obra, pero también se burla de ella: “— Esta bien— dijo resoplando con los últimos humos del cigarrillo—. Lo mataré. Le advierto que eso es lo que el lector espera que yo haga. Pero es lo más pelo en el pubis, lo más citrolimonico, lo neonuevo. ¿Me entiende? Y además, nadie me va a pagar por eso”.⁴⁷

La afrenta de Altuve a su “autor”, lleva implícita una burla a los escritores que usan a sus personajes y los lugares que ellos recorren, solo como trasfondo de su historia, es decir como instrumentos para satisfacer el gusto del momento. Escritores cuyas obras se caracterizan por una transitoriedad que carece de toda propuesta estética o postura crítica. En otras palabras: literatura comercial, cuyo principal objetivo es simplemente vender entretenimiento o distracción. Leamos un fragmento de la entrevista de Paula Moran a Carlos Perozzo en donde él se refiere a este tema de forma contundente:

Ahora, en este momento, me parece a mí, estamos cayendo en un vacío con esas novelas *light* que se escriben, pero, de todas maneras, no importa: hay algunas que son muy buenas; el problema es que las editoriales han devenido en el carácter comercial por encima de todo, porque les interesa vender y vender cosas esas como

⁴⁵ Carlos Perozzo, *El resto es silencio*. Bogotá, Planeta, 1993, p. 287.

⁴⁶ Luigi Pirandello con su obra *Seis personajes en busca de autor* (1920) revoluciona la historia del teatro universal. Los personajes alcanzan autonomía absoluta, se independizan del creador y se oponen a toda rigidez estructural o forma prefijada por el autor.

⁴⁷ C. Perozzo, *El resto es silencio*, P. 447.

Sin tetas no hay paraíso; pero eso no es un problema solamente en Colombia: en España pasa lo mismo, en Argentina también, en todas partes. Pero de todas maneras, aunque pase eso, está el sello de la buena literatura que sigue ahí imperando en Colombia y en América Latina.⁴⁸

Altuve no está interesado en tomar venganza contra su esposa Matilde Molina, que planeó el complot para deshacerse de él, y poder quedarse con su amante Jorge Federico Villalta, quién promovió la masacre en Puerto la Antigua (pueblo natal del protagonista) porque Altuve no sólo se ha independizado de su “creador”, sino también de moralismos sociales como el honor. Por eso, cuando su autor intenta persuadirlo diciéndole que debe matar a Villalta porque fue él quien le arruino la vida, le responde sarcásticamente lo siguiente: — De todas maneras, mi vida estaba diseñada para ser jodida por Villalta o por cualquiera como usted.⁴⁹

El sarcasmo de Altuve, es una burla fría, propia de alguien que ya no cree en nada y no le importa nada. Su risa se ha convertido en una carcajada nihilista. Libre de prejuicios y resentimientos, mata a Villalta porque hacerlo o no hacerlo le da lo mismo. Es por eso que “mientras caminaba ya esposado hacia la cárcel, seguido por una pequeña multitud que protestaba por los golpes que los policías le infligían, Altuve no podía ocultar una sonrisa, pues estaba seguro de que sus actos eran más trascendentes que su vida, pero no lo suficiente para permanecer mucho tiempo vigentes”.⁵⁰

⁴⁸ P. Marín, *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta...*, p. 220.

⁴⁹ C. Perozzo, *El resto es silencio*, p. 447.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 466.

La sonrisa de Altuve, también es una sonrisa ante la fugacidad de la vida y su revés, la eterna muerte ante la cual todo pierde importancia. Según Octavio Paz, la conciencia de muerte es la principal característica de la ironía.⁵¹ Está, junto al humor, según Carlos Perozzo, en la entrevista que le hace Cesar Valencia Solanilla, son los parámetros sobre los cuales debe entenderse la expresión “mamar gallo”.⁵²

Según Schopenhauer, «la ironía es la broma oculta dentro de la seriedad, mientras que el humor es la seriedad oculta dentro de la broma».⁵³ En *El resto es silencio*, son varias las escenas en las que Carlos Perozzo hace uso del humor y la ironía para dar cuenta de lo serio y lo irrisorio de la condición humana. La risa es la manifestación más humana de lo serio que es la vida. La risa como expresión del humor es una de las formas más adecuadas de romper con concepciones rígidas de la literatura.

Son varios los pasajes en los que sale a flote el humor perozziano, humor negro que se ríe de las desgracias ajenas y propias. Pero además pone sobre la mesa problemáticas sociales tan antiguas y serias como la pobreza y la inconformidad. Por ejemplo, cuando Altuve “golpeaba las puertas de casas, donde preguntaba si tenían zapatos viejos. Casi siempre le respondían: Sí, sí tenemos. ¡Pero los tenemos puestos!”.⁵⁴

⁵¹ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Bogotá, Oveja negra, 1985, p. 53.

⁵² Carlos Perozzo, en Cesar Valencia, *Entrevista a Carlos Perozzo*, P. 56.

⁵³ Javier Sádaba, *Morfología del humor*, Conferencia inaugural para Jornadas de estudios y análisis del Humor, desde la Antropología, la Psicología, y Cotidianidad Universidad de Sevilla, 11 de noviembre de 2011, en: <http://www.youtube.com/watch?v=hNFobHnxtMA>

⁵⁴ C. Perozzo, *El resto es silencio*, p. 112.

Carlos Perozzo a través del humor también se burla de las interpretaciones del lector. Por ejemplo, en el primer capítulo nos presenta una escena en la que Altuve es asesinado por dos policías: “muere esa entelequia que no le hacía bien a otros. Pero tampoco daño. Ya no. Murió sin recordar especialmente a nadie. Le hubiera gustado encontrarse con alguien el día anterior y decirle: oye viajo mañana al otro lado. Por si quieres mandarle algo a tu mamá. Fin”.⁵⁵

Supuesto final cargado de ironía en tanto alude a la muerte de Amaranta en *Cien años de soledad* (1967), quien presintiendo su cercano fallecimiento lo anuncia a todos los habitantes de Macondo para que envíen misivas a sus familiares muertos. Párrafo seguido el narrador aclara que lo más probable es que el cadáver del difunto “fuera a parar en las manos de los aprendices de plomeros y quedara allí, pasto de bisoños bisturíes, botín de anfiteatro”.⁵⁶ De esa manera, se confronta una visión mítico-mágica y una visión desacralizada del cuerpo. Pero no sólo eso. Más adelante, asegura que su protagonista no puede morir porque “un personaje de novela muerto en el primer capítulo puede parecer de todo menos un personovelesco”.⁵⁷ Por lo cual, seguirá contando sus desventuras a un lector a quien no tiene reparo en parodiar como se puede observar en el siguiente fragmento:

Entonces (se preguntará el poco probable lector), ¿qué hago yo aquí, siguiendo las evoluciones de ese pajarraco llamado por mal nombre Altuve? Si la Turalitera, debe desarrollar personajes ejemplares, acciones de la más alta enjundia, debe procurar sana distracción y optimismo a tutiplén, todo esto dentro del más profundo análisis humanísticos y ético, ¿qué hago yo aquí? (Como si hoy fuera

⁵⁵ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, p. 30.

posible alguna profundidad y menos humana. Tampoco lo era antes, cuando había menos prisa y más máscaras). O como dice un tal Benet, regional y carpetovetónico, natural de la hespéride donde gozan de las delicias del lugar común, “*La literatura siempre se ha ocupado (y espero que se siga ocupando) en esencia de lo extraordinario*”.⁵⁸

En el fragmento se puede advertir no sólo una confrontación al lector purista que excluye todo lo que no sea clásicos u obras canónicas, o que busca en los libros escapar de su contexto social y realidad cotidiana, sino al lector en general. Pues cuando se refiere a su “poco probable lector”, lo que hace es decir a sus destinatarios que es consciente de las dificultades que representa la lectura de su obra. Una de ellas la extensión en páginas. Lo cual representa un reto para el lector, pues le exige invertir tiempo.

Pero incluso lo extenso de la novela es motivo de parodia en el desarrollo de la obra. Por ejemplo, en el primer encuentro entre el personaje y el autor, éste le exige que se apure en vengarse para acabar rápido la historia, pues según él, “ahora, a las novelas, los caballeros las prefieren cortas. Más de cientocincuenta páginas es onanismo, placer solitario”.⁵⁹ Queja cargada de ironía, pues la novela que leemos tiene 466 páginas.

Carlos Perozzo busca un lector derrochador en la lectura como él en la escritura. No es de ninguna manera un rechazo a las novelas cortas. Pues las hay de muy alta calidad como *El pozo* (1939) de Juan Carlos Onetti, escritor a quien Carlos Perozzo reconoce como su favorito entre todos los escritores latinoamericanos. Al

⁵⁸ *Ibid.*, p.109.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 269.

respecto leamos la respuesta que Carlos Perozzo le da a Paula Moran cuando le pregunta sobre el *boom*:

Lo del *boom* fue definitivo para nosotros; lo digo porque yo conozco a todos mis compañeros y en esas conversaciones que teníamos, pues no salíamos de Cortázar, Rulfo y García Márquez y, sobre todo el que más me gusta a mí que es Onetti. El que más hondo ha penetrado en el hombre latinoamericano, en la Psicología del hombre latinoamericano es Onetti.⁶⁰

Carlos Perozzo también acude al humor para desacralizar la palabra a través de la experimentación extrema con el lenguaje. A continuación, algunos ejemplos donde el narrador extradiegético, recurre a múltiples textos orales y escritos con los que crea una especie de *collage* donde confluyen, no sólo influencias directas y citas explícitas entre los textos literarios, sino también todo un acerbo discursivo, de enunciados colectivos, orales y lingüísticos, que dan cuenta de toda una polifonía cultural del gran texto que es la ciudad.

Así pues, en el recorrido de Altuve por la urbe encontramos nomenclaturas de direcciones “CARRERA 8a. CALLE 1^a”; juegos de palabras para nombrar y parodiar la ciudad y al personaje (“Villafermosa”, “Villacrueldad”, “Villapeste”, “Villaderiva”, “Altuve. ¿Alto hube? Bajo hube. Bajuve”); refranes mezclados con descomposiciones silábicas como una forma de expresar la crisis social (“Cuatro puertas hay abiertas, al que no tiene dinero...Nada menos quel hos-pi-tal y la cárcel, lai-glesia yel- semen-terio”); el grafiti, como conciencia crítica de las culturas urbanas: (“DEJE QUE SU GUSTO DESIDA”, “MIENTRAS EL PAIS SE

⁶⁰ P. Marín, *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta...*, p. 220.

DERRUMBA NOSOTROS NOS VAMOS DE RUMBA”); irónicos anuncios publicitarios para burlarse de la sociedad consumista (“ALLIA WASH AIR EQUIPADO CON DUCHA Y MINISOPLADOR QUE EXPULSA AIRE CALIENTE Y UN CEPILLO LIMPIADOR A VOLUNTAD DEL CLIENTE”); apodos, especie de subversión ante la identidad otorgada por ley estatal (“Mediopollo, Uñas, Carebarranco, Sintripas, Burrundanga, Casinadie, Carerrata, Veneno, Pellejo, Cucuyano, Careburro, Culirroto, etc.”).

También fenómenos generales que se aprecian en el uso del español de nuestro país. Por ejemplo, supresión de algunas consonantes intervocálicas y simplificación de grupos consonánticos (“Exaitamente mi dotor”), inclusión de otros idiomas como el inglés y el latín (“of energetic, copulation and energetic piston and cylinder movement necessary for the complete satisfaction of a constant but not acude concupiscense...”, “*Dominus dedit, Dominus abstulit*”).

Asimismo, son abundantes los intertextos que se adecuan a la situación del personaje protagonista Altuve. Por ejemplo, canciones infantiles (“Cucú, cucú, pasó un hombre libre, cucú, cucú, vestido de rayas, cucú, cucú, sombras de barrotes, cucú...”), canciones populares: “con el tiempo // que me regala la vida // iré sanando // la honda herida que me has hecho // Y del olvido que he de ganar con la distancia // enterraré las ansias // para no tralará //; frases populares como “la enemistad es la forma más sublime del amor”, etc.

En resumen, Carlos Perozzo a través de experimentaciones formales y técnicas- alteraciones ortográficas; descomposición silábica; clichés lingüísticos; inversión de la escritura; juegos de palabras; expresiones hechas; graffitis; metaficción; intertextualidad; refranes y oralidad, logra una carnavalización del lenguaje que rompe con las estructura prefijadas por la gramática de la lengua española.

La propuesta estética de Carlos Perozzo puede interpretarse como una crítica al esencialismo literario que ignora y excluye los cambios de la lengua y los juegos que permite la palabra, y que se dinamizan en el lenguaje popular que algunas veces llega a lo grotesco. De cierto modo, también hay implícita una visión de la literatura que no se aleja de la realidad común de los seres humanos, sus fracasos, impotencias miedos y frustraciones. Por lo cual, podemos afirmar que en la prosa perozziana hay un llamado de atención al público lector que se engaña al pensar que la lectura es un ejercicio exclusivo de “los intelectuales”.

En ese sentido la propuesta estética de Perozziana es una apuesta por la desacralización de los actos de leer y escribir. Así como ya lo había hecho con su método de escritura Juan Carlos Onetti, quien rompe con la figura del escritor como mártir de la literatura. Leamos un fragmento del texto *Sueños realizados: invitación a los relatos de Juan Carlos Onetti*, de Antonio Muñoz Molina, donde habla de la experiencia de escritura de Onetti:

Él escribía sólo cuando le entraban ganas, que igual se pasaba dos días seguidos escribiendo que tres meses sin hacerlo, que escribía de cualquier modo, de

noche, en la cama, en pequeños papelitos que luego se le extraviaban en los cigarrillos y los libros y que su mujer los recogía: el oficio de escritor en sus palabras, se volvía soluble en los hechos comunes de la vida.⁶¹

Teniendo en cuenta lo anterior, podríamos afirmar que Juan Carlos Onetti le “mama gallo” a la escritura, en el sentido de que escribía cuando le daba la gana, sin un horario prefijado. Es decir, alivia los actos de leer y escribir quitándoles su halo sublime e instaurándolos en la vida diaria, como actos que deberían hacer parte de los sucesos cotidianos, como hablar con un amigo, o como lo señala Deleuze en relación a la lectura cuando afirma que: “una buena manera de leer, hoy en día, sería tratar al libro de la misma manera que se escucha un disco, que se ve una película o un programa de televisión, de la misma manera que se acoge una canción”.⁶²

En diálogo con Deleuze, Carlos Perozzo en *El resto es silencio*, muestra que la literatura no sólo se encuentra en el imaginario de las musas, sino en todas partes, hasta en los ambientes más abyectos. De ahí que la mayoría de los personajes de *El resto es silencio*, son antihéroes marginales: prostitutas (Paca Gala), rateros (el Ráfaga), estafadores (el Stuka), narcotraficantes (Rigoberto Parada, alias, gordo Rigo), artistas fracasados: Alejandrino Genes (gigoló) y Aquiles Pinto (falsificador de pinturas), entre otros, que hacen parte de los cordones de miseria de la urbe bogotana.

⁶¹ Juan Carlos Onetti, *Cuentos completos*, Madrid, Alfaguara, 2009, p. 11

⁶² Gilles Deleuze, en *Diálogos*, París, Pre-textos, 1977, p.8.

En Carlos Perozzo el humor también es el mejor antídoto contra el miedo del ser humano. Sobre todo en los contextos en los que predominan la violencia. Tanto la violencia organizada, conformada por grupos armados, políticos, revolucionarios o del narcotráfico. Como también, la violencia no organizada, integrada por el sicario y el ratero. Agentes, que han contribuido a generar una sociedad que experimenta y actúa desde el miedo. Un miedo *individualmente experimentado, socialmente construido y culturalmente compartido*⁶³. Una vida así, sólo es posible vivirla en la burla, es decir, “mamandole gallo”, no tomándola tan en serio.

La «mamadera de gallo», también es una forma humorística de confrontar el sentimiento de impotencia ante los estragos de la violencia. De ahí que la filosofía «mamagallística», en toda Colombia coincida con el periodo de estancamiento político que fue el Frente Nacional inaugurado en 1958.⁶⁴

En conclusión, el humor basado en la crueldad en *El resto es silencio*, es la estrategia que tiene Carlos Perozzo para hacerle frente a la impotencia y el miedo, sentimientos que muchas veces dificultan los procesos de lectura y escritura. Respecto a la lectura miedo a no entender y frente a la escritura miedo a no poder. Pero el miedo ante la lectura y la escritura, se puede vencer “mamandole gallo”, no tomándolo tan en serio. Asimismo, la lectura y la escritura no son para tomarlas tan en serio (en el sentido de no sacralizarlas). No obstante, no hay que olvidar que no

⁶³ Rosana Reguillo, «La construcción social del miedo. Narrativas y práctica urbanas», en Susana Rotker (editora), *Ciudadanías del miedo*. Caracas, Editorial nueva sociedad, 2000, p.189.

⁶⁴ Gabriel García Márquez, *Obra periodística 1*, Bogotá, Editorial Norma, 1997, p. 34.

hay nada más serio que la vida, y la lectura y la escritura son formas de afirmar la vida.

CONCLUSIÓN

La literatura y el arte tienen que ser divertidos, así como la vida de uno también tiene que ser divertida.

Carlos Perozzo.

Como se había señalado en el inicio del presente trabajo, el compromiso fue desarrollar un análisis de las novelas *Juegos de mentes* (1981) y *El resto es silencio* (1993), desde la popular expresión “mamar gallo”, la cual ilustra la propuesta narrativa del escritor cucuteño Carlos Perozzo; específicamente su concepción de lectura y escritura.

La picante y graciosa expresión coloquial “mamar gallo” en *Juegos de mentes* y *El resto es silencio* se convierte, en el transcurso de las dos novelas, en una de las técnicas discursivas usadas por el escritor para producir asombro, desconcierto, insatisfacción, pero sobre todo para incluir al lector en la construcción de la obra narrada. En ese sentido toda la parafernalia de recursos técnicos es un intento por sacar al lector de un estado pasivo de lectura y confrontar a su vez una visión idealizada tanto del acto de leer como del acto de escribir.

En la prosa perozziana se descentraliza la palabra y se la pone al mismo nivel de aspectos sensibles. El mundo deviene texto pero no es un texto estático o cerrado, sino un texto en movimiento, múltiple y diverso, que podemos ver, tocar, sentir y

percibir. Este modo de asumir la palabra y por tal el lenguaje, se aparta de una visión instrumental de asumir el arte y la vida.

En ese sentido, tanto el mundo y la literatura en la prosa perozziana son asumidos como organismos vivos. Tal y como ya lo había propuesto Charles Baudelaire en su poema “Correspondencias”, cuando afirma por ejemplo en los primeros dos versos del soneto que “La Natura es un templo donde vividos pilares/ Dejan, a veces, brotar confusas palabras”.⁶⁵

En el poema de Baudelaire los diferentes aspectos sensibles de la naturaleza se corresponden, todo está en conexión con todo a pesar de las diferencias. Carlos Perozzo en dialogo con Baudelaire hace de sus novelas una composición mixta, cuya esencia es la mezcla de las diferentes expresiones del lenguaje (grafittis, canciones populares e infantiles, apodos, refranes, idiomas, comentarios, etc). Logrando una polifonía cultural donde se afirma lo múltiple y lo plural.

Cada una de las novelas deviene un gran “bosque simbólico” que hay que descifrar. El lector es motivado a inferir posibles interpretaciones y con ello contribuye a la construcción de la obra leída. De esa manera, comparte la misma experiencia creadora del escritor. Lo cual permite que la relación entre lector y escritor no sea binaria sino de complicidad. Una complicidad creada por el poder del lenguaje. Y puesto que lectura y escritura son experiencias del lenguaje, lo que se pone en juego es una actitud activa frente a él.

⁶⁵ Charles Baudelaire, *Correspondencias*, Biblioteca digital Ciudad Seva, en: <http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/fran/ baudelaire/correspondencias.htm>

En conclusión, las dos novelas de Carlos Perozzo se configuran como un *Collage* donde si bien se abordan diversidad de códigos culturales previos, los cuales son filtrados por el texto que les atribuye un papel determinado en el interior de su propio sistema, también converge la búsqueda particular del ser humano por reafirmar su vida en la invención. Estas dos vertientes confluyen en la expresión “mamar gallo”, con la cual el escritor se confronta así mismo y al lector, mediante la crueldad y el placer de la burla, mostrando que lo importante en el transcurso de la creación no es el punto de salida ni el punto de llegada, sino el gozo del camino: el gozo de la creación estética.

BIBLIOGRAFÍA

Adoum, Jorge Enrique, *Entre Marx y una mujer desnuda*, Guayaquil, Biblioteca de la Ilustre municipalidad de Guayaquil, 2007.

Bataille, Georges, «La felicidad, el erotismo y la literatura», en *La literatura como lujo*. Madrid, Versal travesías, 1993.

Blanchot, Maurice , «El Athenaeum», en *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Avila editores, 1970.

Cano, Ricardo, «La novela colombiana después de García Márquez», en *Manual de literatura colombiana*. Bogotá, Procultura, 1988.

Cervantes, Saavedra Miguel, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Bogotá, Panamericana, 1998.

Cortázar, Julio, *Rayuela*, Caracas, Ayacucho, 1985-2004.

_____, *Cuentos*, Barcelona, Hyspamérica, 1986

_____, *Rayuela*, Bogotá, Santillana, 2006

Deleuze, G & Parnet, C, *Diálogos*, Paris, Pre-textos , 1977.

Deleuze, G. & Guattari, F., *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos, 3ª.ed., 1994.

Saldívar, Dasso, *García Márquez, el viaje a la semilla*, Madrid, Folio, 2007.

García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Compañía impresora Argentina, S.A, 1972.

_____, *Obra periodística I*, Bogotá, Editorial Norma, 1997.

Giraldo, Luz Mary, *Fin de siglo XX: Por un nuevo lenguaje (1960-1996)* en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Robledo, Comp., «Literatura y cultura». *Narrativa colombiana del siglo XX. Diseminación, cambios, desplazamientos*, Volumen II, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

Gutiérrez Girardot, Rafael, «La Literatura colombiana en el siglo XX». En *Manual de Historia de Colombia*, Vol.3, Bogotá, Instituto colombiano de Cultura, 1979.

Juárez, Delia, *Gajes del oficio, La pasión de escribir*, México. Ediciones cal y arena, 2007.

Martínez Estrada, Ezequiel, *Shakespeare, Comedias*, Primera serie, Volumen XVI, Clásicos Jackson, Buenos Aires, 1950.

Mejía, Jorge Mario, *Nietzsche y Dostoievski, sobre el nihilismo*, Antioquia, Universidad de Antioquia, 1986.

Nietzsche, Federico, *Más allá del bien y del mal-Genealogía de la moral*, México, Editorial Porrúa, S.A, 1984.

Onetti, Juan Carlos, *Cuentos completos*, Madrid, alfaguara, 2009.

Paz, Octavio, *Los hijos del limo*, Bogotá, Oveja negra, 1985.

Perozzo, Carlos, *Juegos de mentes*. Bogotá, Pijao Editores, 2008

_____, *El resto es silencio*. Bogotá, Planeta, 1993.

Piglia Ricardo, *El último Lector*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2005.

Pollmann, Leo, *La “nueva novela” en Francia y en Iberoamérica*, Versión española de Julio Linares, Madrid, Editorial Gredos, S. A. 1971.

Proust, Marcel, *Sobre la lectura*, Valencia, Pre-textos, 1997.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

Reguillo, Rosana, «La construcción social del miedo. Narrativas y práctica urbanas», en Susana Rotker (editora), *Ciudadanías del miedo*. Caracas, Editorial nueva sociedad, 2000.

Robledo, Osorio y María Mercedes Jaramillo, «Estudio preliminar», en *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Diseminación, cambios, desplazamientos*, Volumen I, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

Ramón Molinares Sarmiento, en contraportada de *Juegos de mentes*, Bogotá, Pijao editores, 2008.

Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid. Espasa, 1970.

Valencia Solanilla Cesar, «La crisis de la modernidad en la novela urbana», en *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Diseminación, cambios, desplazamientos...*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

Vargas Llosa, Mario, *Sables y utopías, visiones de América Latina*, Madrid, Punto de lectura, 2011.

Zuleta Estanislao, «Sobre la lectura», en *Elogio de la dificultad*, Medellín, Hombre nuevo editores, 2005.

_____, *La lectura*, en Seccional Medellín, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, charla pronunciada el 30 de abril de 1981.

En internet:

Baudelaire, Charles, *Correspondencias*, Biblioteca digital Ciudad Seva en:

<http://www.ciudadseva.com/textos/poesia/fran/ baudelaire/correspondencias.htm>

Cormane, Óscar, *Mamar gallo”: la expresión más picante del Caribe colombiano... ¿pero usted sabe de dónde viene?*, Caribanía Blog, 13 de enero de 2008, en <http://oscarcormane.blogspot.com/2008/01/mamar-gallo-la-expresin-ms-popular-del.html>

Sádaba, Javier, *Morfología del humor*, Conferencia inaugural para Jornadas de estudios y análisis del Humor, desde la Antropología, la Psicología, y Cotidianidad Universidad de Sevilla, 11 de noviembre de 2011, en:

<http://www.youtube.com/watch?v=hNFobHnxtMA>

Marín Colorado, Paula Andrea *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta*, Aproximación sociocrítica a las novelas *Los parientes de Ester* de Luis Fayad y *Juegos de mentes* de Carlos Perozzo, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2007, en:

http://cienciagora.com.co/imgs2012/imagenes/ TESIS_PEROZZO_FAYAD.pdf

Valencia Solanilla, César, *Entrevista con Carlos Perozzo*, Universidad Tecnológica de Pereira, en: http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-18/17.REC_18_CesarValenciaEntrevPerozzo.pdf