

Cinismo en la narrativa de José Félix Fuenmayor

Edwin Alfonso Suárez Calvo

Trabajo de grado para optar al título de licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Director

Bruno Andrés Longoni Torti

Doctor en Estudios Lingüísticos, Literarios y Culturales

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2024

Dedicatoria

A mi compañera de viaje de estos últimos años: Ingrid Tatiana.

Con quien he descubierto lo importante que es aprender para crecer y cuidar para amar.

A quien me ha compartido lo magnífico de hacer de su familia la nuestra,

y por quien el yo ha podido estar a la altura del nosotros.

Agradecimientos

A mis amados padres: Alfonso Suárez, q. e. p. d., y Nancy Calvo, quienes, por medio de su amor, educación y entrega, fueron los gigantes sobre cuyos hombros puedo apreciar lo que soy hoy.

A mis hermanos del Gonzalo Jiménez Navas y La Cumbre: Yorman Carrillo, Nicolás J. Villamizar, Brayan Sierra, Deiby Rodríguez, Jonathan Angarita, Rafael Tarazona, Jheysson Ortiz y Jeisson Rodríguez, los catalizadores de los momentos más joviales y recordados de mi juventud, pero también una mano amiga y compañía fraterna.

A mis amadas compañeras y amigas de vida: María Paula, Daniela y Nicole.

Al que ha sabido ser el hermano que nunca tuve: Camilo Vega.

Y a mis dos referentes académicos: Dr. Bruno Longoni y Dr. (c) Hugo Arciniegas, porque son el ejemplo perfecto de calidad profesional, pero sobre todo humana.

Tabla de contenido

| | |
|--|----|
| Introducción | 7 |
| 1. Objetivos..... | 12 |
| 1.1. Objetivo general..... | 12 |
| 1.2. Objetivos específicos | 12 |
| 2. Cuerpo del trabajo..... | 12 |
| 2.1. Marco referencial | 12 |
| 2.1.1. Antecedentes | 12 |
| 2.1.2. Bases teóricas..... | 15 |
| 2.1.3. Diseño metodológico | 22 |
| 2.1.4. Resultados | 24 |
| 2.1.4.1. El protagonista o héroe sin atributos, arquetipo..... | 24 |
| 2.1.4.2. El desengaño | 30 |
| 2.1.4.2.1. La escuela y la religión | 32 |
| 2.1.4.2.2. El colegio, la academia y la sabiduría..... | 36 |
| 2.1.4.2.3. El engaño legal, laboral y económico | 44 |
| 3. Conclusiones | 52 |
| Referencias bibliográficas..... | 57 |

Resumen

Título: Cinismo en la narrativa de José Félix Fuenmayor *

Autor: Edwin Alfonso Suárez Calvo **

Palabras clave: escuela cínica, Diógenes de Sinope, literatura colombiana, Cosme, cuento colombiano.

Descripción:

El objetivo de este trabajo de investigación fue el de determinar de qué manera se ve reflejado el pensamiento de la escuela cínica en la narrativa de José Félix Fuenmayor. Para ello, primero se exploró la figura de Cosme como arquetipo del protagonista o héroe sin atributos, en función de una breve reconstrucción histórica, la cual comprendió a *Cándido, o el optimismo*, de Voltaire (1759); *El idiota*, de Fiódor Dostoievski (1869), y *América o El desaparecido*, de Franz Kafka (inconclusa en 1912); reconstrucción sin afán exhaustivo o definitivo, sino más bien con el fin de ser un marco contextual suficiente sobre el cual poder ubicar la discusión alrededor de Cosme. Luego, se abordó la obra del escritor barranquillero a la luz de las consideraciones temático-morales propias del cinismo. Así, se encontró, entre otras cosas, que el uso del arquetipo planteado es empleado desde el siglo XX en obras como *Cosme* para expresar las consecuencias de la pérdida del carácter individual fruto del desarrollo capitalista; y, asimismo, que Fuenmayor hace uso del cinismo como advertencia contra el engaño que suponen las instituciones sociales —que deslegitiman valores y nociones como el honor, la sabiduría y la justicia— y para remarcar la importancia de vivir una vida plena, sobria y digna.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director Bruno Longoni

Abstract

Title: Cynicism in José Félix Fuenmayor's Narrative *

Author: Edwin Alfonso Suárez Calvo **

Key words: Cynicism, Diogenes of Sinope, Colombian literature, Cosme, Colombian tale.

Description:

The objective of this research was to determine how the thought of the Cynic school is reflected in the narrative of José Félix Fuenmayor. For this purpose, the character of Cosme was studied as an archetype of the protagonist without attributes, based on a brief historical reconstruction, which included *Candide: Or Optimism*, by Voltaire (1759); *The Idiot*, by Fyodor Dostoevsky (1869), and *The Man Who Disappeared (Amerika)*, by Franz Kafka (unfinished, 1912); reconstruction without exhaustive or definitive purpose, but rather with the aim of being a sufficient contextual framework on which to place the discussion around Cosme. Then, the work of the Barranquilla's author was approached in the light of cynical thematic-moral considerations of cynicism. Thus, it was found, among other things, that such archetype has been used since the twentieth century in works like *Cosme* to express the consequences of the loss of the individual character as a result of capitalist development. In addition, we discovered that Fuenmayor uses cynicism as a warning against the deception of social institutions —which end up delegitimizing values and notions such as honor, wisdom, and justice— and to emphasize the importance of living a full, sober, and dignified life.

* Bachelor Thesis

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director Bruno Longoni

Introducción

José Félix Fuenmayor, contador de oficio y escritor barranquillero nacido en 1885, publica en 1910 su primer libro, *Musa del trópico*, un compendio de poemas de corte modernista, la corriente literaria al uso a inicios del siglo XX en Hispanoamérica; sin embargo, no es sino hasta 1927 que inaugura su obra narrativa, por medio de la novela *Cosme*. En 1928, se publica *Una triste aventura de catorce sabios*, considerada la primera novela de ciencia ficción en el país, y, finalmente, *La muerte en la calle*, en 1967, una colección de relatos publicada póstumamente. Dicha irrupción narrativa supone una excepción dentro del panorama literario nacional, pues este venía siendo presa del respeto por las formas tradicionales (Pineda Buitrago, 2012) y, por ende, de una suerte de anquilosamiento de dicha producción en letras.

Más aún, como bien señala Bell Lemus (2005), en Barranquilla se desarrolló un nuevo sistema de producción que ocupó la primera mitad del siglo XX y que coincidió con la aparición de la narrativa de Fuenmayor, en la cual se ve reflejado dicho proceso, pues en *Cosme* se pueden rastrear nuevas formas de interacción social en torno a las lógicas económicas recién instaladas de la industria y el comercio. Son dichas lógicas en las que debe insertarse la familia del protagonista, pero en especial él mismo, desde su niñez y hasta su adolescencia o preadultez, y frente a las cuales salen a relucir la candidez e ingenuidad que usualmente suelen atribuírsele, y ante las cuales termina siempre, irremediabilmente, sucumbiendo.

Respecto a ello, es usual encontrar en la crítica aplicada a *Cosme* consideraciones acerca de la forma de ser de su protagonista, tales como débil de espíritu y alienado (Brushwood, 1977); antihéroe (Illán Bacca, 1990); inadaptado a su entorno (Gómez Ocampo, 2002); frustrado (Ortega, 2005); perdido en su imaginación, idealista (Santos García, 2011), e ingenuo y sencillo (Villamizar

Vázquez, 2016). Ahora bien, en contraposición a Cosme, fracasado en lo que emprende, aparece la figura del protagonista de “La muerte en la calle”, un vagabundo que opta por la desposeída vida callejera y por lo que recuerda a Diógenes de Sinope. Cobra sentido así el poner en diálogo a las dos obras mencionadas anteriormente y a sus protagonistas, en función de la relación que ambas figuras sostienen con las instituciones sociales que rigen la sociedad: con Cosme haciendo parte de ellas y con el vagabundo estando lo más al margen posible.

Por otra parte, aunque desde la noción del antihéroe se ha llegado a relacionar a Cosme con otros personajes de la literatura extranjera¹, aquí se preferirá enmarcar a este arquetipo desde lo que llamaremos protagonista o héroe sin atributos, respaldados por una breve reconstrucción histórica: *Cándido, o el optimismo*, de Voltaire (1759); *El idiota*, de Fiódor Dostoievski (1869), y *América o El desaparecido*, de Franz Kafka, que empezó a escribirse en 1911 y quedó inconclusa en 1912. Esta reconstrucción no pretende ser exhaustiva ni definitiva, sino más bien un marco contextual suficiente sobre el cual poder ubicar la discusión alrededor de *Cosme*, propiciada por el análisis que se llevará a cabo.

Con este estudio se pretende un análisis transversal a la narrativa de José Félix Fuenmayor, por lo que se busca integrar a través de un mismo eje analítico varias de las obras del autor; a saber, principalmente, *Cosme* y “La muerte en la calle”, pero también su otra novela, *Una triste aventura de catorce sabios*, y otros de sus cuentos pertenecientes a la compilación *La muerte en la calle*, como “Utria se destapa”, “Con el doctor afuera” y “¿Qué es la vida?”. Con esto en mente, este trabajo surge de la pregunta problematizadora o de investigación: ¿De qué manera se ve reflejado el pensamiento de la escuela cínica en la narrativa de José Félix Fuenmayor?

¹ A este respecto menciona Illán Bacca (1990): «es cierto que Joyce, Kafka y Virginia Woolf, por esos mismos años y sin acuerdo previo, también presentaban antihéroes en sus obras» (p. 32).

Por otra parte, hay que partir de que la obra fuenmayoriana no solo ha sido escasamente estudiada, sino que, además, durante gran parte de su existencia fue casi que pasada por alto:

El padre Ortega, en su monumental *Historia de la literatura colombiana*, entre varios olvidos significativos, tiene el de Fuenmayor. Y a pesar de que la *Evolución de la novela en Colombia*, de Antonio Curcio Altamar, es uno de los libros básicos sobre el tema, nuestro escritor apenas es mencionado en la ficha bibliográfica. (Illán Bacca, 1990, p. 29)

Ahora bien, pese a la primicia que *Una triste aventura de catorce sabios* supuso en el área de la ciencia ficción, no es la única novedad literaria que supuso la narrativa de Fuenmayor, puesto que *Cosme* también destaca especialmente dentro de la literatura de su tiempo, ya que se distancia de tópicos de la época, como el de lo rural, el hombre contra la naturaleza o la exaltación del paisaje (Brushwood, 1977), así como del costumbrismo y del regionalismo; presenta un protagonista ingenuo, débil de espíritu y fracasado, en contraposición a los personajes protagónicos de su tiempo (Illán Bacca, 1990), e innova respecto a la «claustrofilia» de la literatura de su época, a través de un humor que se opuso a la «solemnidad dominante en la literatura “señorial” hegemónica colombiana» (Gómez Ocampo, 2002, p. 3). En suma, la relevancia de *Cosme* se explica desde las palabras del hijo del escritor barranquillero: «en la época en que se editó *Cosme* la narrativa colombiana es pobre, rural, costumbrista, abrumada de convencionalismos» (Fuenmayor, A., citado en Villamizar Vázquez, 2016, p. 4).

Además, ya que gran parte de los estudios que se han realizado hasta el momento tienden a centrar su atención en obras en específico², independientemente del resto, no se ha profundizado bien en posibles recurrencias e inquietudes transversales a su obra, más allá de lo referente al plano

² Una excepción para tener en cuenta sería el estudio acerca de la longevidad y la muerte en la obra de Fuenmayor, por Núñez Madachi (1985).

contextual de la época. Por tanto, hasta ahora no se ha estudiado la relación entre las ideas de la escuela cínica y la obra fuenmayoriana, *grosso modo*, en los siguientes términos: la forma de vida y el pensamiento del vagabundo protagonista de “La muerte en la calle” se inscribirían en la corriente cínica filosófica, mientras que *Cosme* funciona como representación de las consecuencias de la vida en orden con las instituciones sociales, es decir, con aquello en contra de lo que se erige el cinismo.

En definitiva, estudiar a Fuenmayor es conocer un poco más acerca de la Barranquilla de la primera mitad del siglo XX, con los cambios económicos y sociales que ser una ciudad con alta actividad costera y de alta recepción cultural supuso. Pero es también conocer una literatura que, por sus recursos, destaca de sus contemporáneas nacionales; que se atreve a leer lo complejo de su contexto sin tener que recurrir a grandes tragedias ni periplos, sino desde una narración sobria y con una hilaridad que, posteriormente, pasaría a asentarse como propia de la zona costera del país (Illán Bacca, 2018). Por ello, resulta pertinente abordar la obra de este autor, pues de tal modo se intenta aportar al estudio y al reconocimiento de uno de los grandes autores de la literatura colombiana, de gran aliento propositivo e innovador y de considerable calidad literaria.

En ese sentido, el primer capítulo de este trabajo consistirá en revisar el estado de la cuestión que se abordará en esta investigación, considerando los estudios que se hayan realizado hasta hoy sobre la obra fuenmayoriana; asimismo, en este capítulo se desarrollará el grupo de elementos teóricos necesario y pertinente para abordar la obra de Fuenmayor, siendo estos el cinismo, el concepto narratológico de personaje, el arquetipo de personaje y los enfoques analíticos de la literatura comparada y el temático-moral. El segundo capítulo contendrá los aspectos metodológicos por medio de los cuales se desarrolló la investigación.

Luego, el tercer capítulo albergará el análisis llevado a cabo respecto de la manera en como se ve reflejado el pensamiento cínico en la narrativa de José Félix Fuenmayor, partiendo de un breve rastreo del protagonista de *Cosme* dentro de la evolución del arquetipo que entendemos como protagonista o héroe sin atributos, en función de su ubicación espaciotemporal, para luego establecer las características específicas de los protagonistas y de las obras de Fuenmayor consideradas para el análisis en relación con el cinismo. El cuarto capítulo reunirá las conclusiones derivadas del análisis, y, finalmente, en la sección final se recogerán las referencias bibliográficas empleadas para la investigación.

1. Objetivos

1.1. Objetivo general

Por medio la presente investigación, se busca determinar la manera en como se ve reflejado el pensamiento cínico en la narrativa del escritor barranquillero del siglo XX José Félix Fuenmayor.

1.2. Objetivos específicos

Para llevar a cabo el objetivo general de la investigación, será necesario partir de determinadas acciones específicas, a saber: primeramente, caracterizar al protagonista de Cosme dentro de la evolución del arquetipo que entendemos como protagonista o héroe sin atributos, en función de su ubicación espaciotemporal. Luego, se buscará establecer las características específicas de los protagonistas y de las obras de Fuenmayor consideradas para el análisis en relación con el cinismo.

2. Cuerpo del trabajo

2.1. Marco referencial

2.1.1. Antecedentes

Si bien la obra de José Félix Fuenmayor ha ido llamando más la atención en nuestro siglo, aún sigue siendo poco estudiada. Además, gran parte de los estudios que revisamos consiste en limitarse a apelar solo al contexto de la Barranquilla en la que vivió Fuenmayor para explicar las situaciones y dinámicas de su obra. Así lo hacen, por ejemplo, Brushwood (1977), Illán Bacca (1990), Gómez Ocampo (2002) y Sánchez Ambriz (2003), quienes resaltan el factor económico y comercial de la Costa como determinante de la trama de *Cosme*, llegando el primer crítico a definir

la vida, en función de dichos factores, como deshumanizadora; Gilard (1979), asimismo, relaciona dicho fenómeno pero con aplicación a los cuentos de Fuenmayor.

Por su parte, Bell Lemus (2005) también tiene en cuenta el contexto productivo barranquillero para afirmar que *Cosme* conforma una visión legítima de las nuevas dinámicas sociales de la ciudad, lo mismo que Solano y Flórez Bolívar (2011) o que Villamizar Vázquez (2016), para quienes la muerte de los integrantes de la familia de Cosme se debe a esas nuevas dinámicas comerciales. Por otro lado, Santos García (2011) va más allá, entendiendo al capitalismo reflejado en la novela como aquel que hace que el hombre pierda toda esperanza de trascendencia, a lo que suscribimos en nuestra investigación, pues consideramos la ausencia de atributos de Cosme un reflejo del hombre surgido de esta dinámica comercial masificada.

Asimismo, Villamizar Vázquez (2013) aplica dicha lógica, pero a la novela *Una triste aventura de catorce sabios*, en la cual ocurre que un ingeniero alemán es estafado por un par de civiles, lo que la autora del estudio entiende como una representación simbólica del extranjero como la nueva vida urbana, y los estafadores, la reacción a esta: una corrupción necesaria para sobrevivir. Esta reacción guarda cierta relación con nuestra perspectiva, pues, aunque exagerada, también es una forma de resistencia, mas no la ideal bajo la consideración cínica. Del mismo modo, esta autora (2015) señala, en el cuento “Utria se destapa”, tal relación conflictiva con la ciudad, pero ahora desde la figura del campesino, la cual, si bien no representa al pensamiento cínico, sí coincide con ella en cuanto a su marginalidad con relación a la ciudad.

Otro tema recurrente es el de enmarcar al protagonista en cierto arquetipo de personaje, como Brushwood (1977) e Illán Bacca (1990), quienes lo califican de antihéroe. No obstante, este es un arquetipo complejo y problemático, ya que existen diversas concepciones sobre el antihéroe, a pesar de que comúnmente se piense que siempre designa lo mismo; por ejemplo, para González

Escribano (1981), quien escribe a propósito de dicho concepto, existen cinco ideas distintas de lo que significa el antihéroe, dependiendo de los valores del personaje y de si el autor y los lectores comparten dichos valores. Y ya que los teóricos mencionados emplean la categoría de antihéroe sin definir el sentido en el que la usan, es prudente desconfiar de ella.

En relación con lo anterior, del estudio de Santos García (2011) rescatamos la siguiente consigna: «[en el mundo de *Cosme*] ya son imposibles no sólo los Aquiles y los Héctor, sino también los Quijotes y los Don Juan, aquellos que se permitían el lujo de vivir y morir por ellos mismos» (p. 56), dando a entender que a *Cosme* ni siquiera le alcanza para la categoría de antihéroe, pues la mayoría de los propósitos que tiene para su vida son elegidos por los demás, ni siquiera es dueño de su forma de vida. Por ello, resulta pertinente la contraposición que buscamos con la figura del vagabundo, quien sí elige su forma de vida, la cual sostiene hasta el final.

Es común, asimismo, encontrar consideraciones respecto al carácter geográfico de sus obras, como la que hacen Solano y Flórez Bolívar (2011), cuando afirman que *Cosme* vendría siendo la primera novela de corte urbano en el país. Sin embargo, consideramos más precisos los apuntes de Gilard (1979), Sánchez Ambriz (2003) y Bell Lemus (2005) sobre que tanto en *Cosme* como en los cuentos, más que obras de corte urbano, se ven representaciones del paso de lo rural a lo urbano, propio del crecimiento barranquillero. Esta resulta una noción más adecuada en función de la idea de que la obra de Fuenmayor, en especial *Cosme*, retrata el surgimiento y el desarrollo de las nuevas dinámicas sociales derivadas del crecimiento económico, sin que el autor llegue siquiera a plasmar elemento ciudadano alguno.

Finalmente, están los estudios sobre el conocimiento y la sabiduría en Fuenmayor. Brushwood (1977) señala que en “Con el doctor afuera” el campesino es el sabio que lleva las riendas del relato, situación inusitada en la que el doctor, el hombre educado, termina siendo el

«bicho raro». Por su parte, Solano y Flórez Bolívar (2011) afirman que en *Cosme*, debido a las nuevas lógicas comerciales, hay más espacio para el hombre práctico, que no para el contemplativo. Luego, Villamizar Vázquez (2013) destaca que, en *Una triste aventura de catorce sabios*, es precisamente el conocimiento científico resulta insuficiente para los sabios, casi que inservible para tareas tan naturales como la reproducción, y los termina llevando a la locura o a la muerte. Por último, la misma autora (2015) destaca al vagabundo de “La muerte en la calle” por su marginalidad como forma de resistencia contra la ciudad, lo cual concuerda con nuestra noción, pero desde la perspectiva del cinismo.

Respecto de lo anterior, es interesante la forma en que Fuenmayor cuestiona la idea de que lo urbano, lo letrado, es el progreso en términos de conocimiento: primero, mostrando personajes supuestamente sabios, como los protagonistas de *Una triste aventura de catorce sabios* o el doctor de “Con el doctor afuera”, en situaciones que desdices de su sabiduría; y segundo, erigiendo a personajes marginales como el campesino o el vagabundo como capaces de desenvolverse eficazmente dentro de su contexto inmediato, sin necesidad de involucrarse con la ciudad ni con sus prácticas. A esta noción se suma Silvera Arenas (2005), quien llama la atención sobre el papel que cobra la sabiduría en nuestra cultura, y para muestra un botón, *Cosme*, su vida y su desenlace.

2.1.2. Bases teóricas

Para esta investigación, se contará con algunos enfoques teóricos a la luz de los cuales abordar las obras. El primero de ellos es el cinismo. Sobre este, Diógenes Laercio (1792), historiador del siglo III y doxógrafo de filosofía clásica, señala al cinismo como una escuela con orígenes en Antístenes, filósofo originario de Atenas y discípulo de Sócrates, de familia noble y acaudalada que, sin embargo, resaltaba a la virtud y a la vida sencilla como sus máximas, fuera de

las convenciones tanto sociales como materiales: «Que el sabio no ha de vivir según las leyes puestas, sino según la virtud» (1972, p. 7). Por otra parte, para Russell (2005), su pensamiento se caracterizaba por la sencillez, reflejada en una filosofía entendible por los incultos y que, por ende, despreciaría y calificaría de «viles» a todos aquellos filósofos que, a entender de Antístenes, figurasen como refinados (Russell, 2005), es decir, cuyo pensamiento fuese inaccesible al vulgo y cuya expresión remitiese más a un afán de poner trabas al entendimiento del iletrado.

Asimismo, Antístenes, en comunión con la vida natural y el entorno, cree en la vuelta a la naturaleza, en busca de armonía interior y en contra del lujo y los deseos que producen el placer artificial de los sentidos, pero sin llegar al ascetismo (Russell, 2005), lo que Diógenes posteriormente sí adoptaría. Por último, la principal característica del pensamiento de Antístenes es su distanciamiento y enemistad con las instituciones sociales como el gobierno, la propiedad privada, el matrimonio, la religión e incluso la esclavitud. Es esta última, precisamente, la máxima de la que Diógenes es continuador y que erige como central en su pensamiento.

Luego está Diógenes, continuación del pensamiento de Antístenes, pero llevando al extremo cada uno de sus puntos clave. Primeramente, desterrado de Sinope, llegado a Atenas y vuelto discípulo de Antístenes, cuenta Diógenes Laercio (1792), Diógenes encontró en el ratón que no tenía a dónde ir, ni temía a la obscuridad, ni anhelaba aquellas cosas que le permitieran vivir holgadamente, su vida en la indigencia. Asimismo, para él, poder, honor, sabiduría, felicidad, riqueza, etc. no son sino la confirmación de que la sociedad está atestada de falsedades; a propósito recoge Diógenes Laercio: «Tenía por cosa pueril la nobleza, la gloria mundana, y demás cosas así, diciendo son adornos de la malicia» (1792, p. 44). De ahí que Diógenes, fiel a la noción de cinismo

—del griego *kyon*, «perro»³—, adoptase para su vida el rechazo de todas las instituciones y convenciones sociales establecidas: religión, modales, vestiduras, habitación, o decencia, entre otras (Russell, 2005); asimismo, propugnaba la mendicidad y la hermandad con los hombres y los animales.

De tal modo, Diógenes se oponía a la opulencia, como bien recoge Laercio: «Habiendolo uno llevado á su magnifica y adornada casa, y prohibidole escupiese en ella, arrancando una buena reuma se la escupio en la cara diciendo *que no habla hallado lugar mas inmundo*» (Laercio, 1792, p. 18), o también: «Á un mozo muy adornado que le preguntaba cierta cosa, le dixo que no le responderia si primero no se levantaba la ropa, y mostraba si era muger ú hombre» (p. 27). En ese sentido, su apuesta iba más encaminada hacia la vida austera, parca:

Habiendo visto una vez que un muchacho bebia con las manos, sacó su colodra del zurrón y la arrojó diciendo: *Un muchacho me gana en simplicidad y economía*. Arrojó tambien el plato, habiendo igualmente visto que otro muchacho, cuyo plato se habla quebrado, puso las lentejas que comia en una poza de pan. (Diógenes Laertes, 1792, p. 21)

Por tanto, para Diógenes, la vida debía vivirse desde la sencillez: «Estando cogiendo el sol en el Cranion, se le acercó Alexandro y le dixo: *Pideme lo que quieras*; á lo que respondió él: *Pues no me hagas sombra*» (p. 22); también: «Solia clamar con frecuencia diciendo, *que los Dioses han dado á los hombres una vida facil; pero que ésta se oculta á los que van buscando dulzuras, unguientos, y cosas semejantes*» (p. 26).

Y es esta elección por la vida cínica a la que remite el personaje de “La muerte en la calle”, de José Félix Fuenmayor:

³ «Llamabase *Perro* á sí mismo» (Laercio, 1792, p. 19).

La parte que me queda del mundo son las calles; por las calles es por donde puedo buscar mi propio camino, que es lo que Dios quiere. [...] Cuando voy por la calle, caminando, [Dios] me deja suelto porque ese es mi camino y ahí no necesito tironcitos y entonces parece que ni freno llevara puesto. (2023, pp. 345-346)

No obstante, el llamado que hace Fuenmayor desde el cinismo no es exclusivo de dicho cuento, sino que *Cosme* se erige como una novela que denuncia las instituciones y relaciones sociales de su época, exacerbadas por las nuevas lógicas mercantiles. De esta manera, el pensamiento de Diógenes se presenta como la defensa de la virtud y la libertad moral en contraposición a los bienes materiales, considerados por Diógenes fruto de la fortuna y no del merecimiento, creyendo fervientemente en que la independización respecto del mundo es el camino, en cuanto el mundo es malo y la única salida es la resignación del hombre prudente (Russell, 2005), tal como podemos apreciar en la figura del vagabundo de Fuenmayor.

Con esto claro, es pertinente abordar la noción acerca del personaje como concepto narratológico, pues será clave para el análisis por realizar en la presente investigación. Autores como Propp, Greimas y Bremond, entre otros, coinciden en que el personaje es un elemento funcional que forma parte del acontecimiento del relato, y se han dedicado a definir los «papeles» que estos comportan (Broncano y Álvarez, 1990). Así, el personaje es entendido tanto desde su forma abstracta como desde su forma concreta. La primera se refiere al «sujeto vacío de contenido semántico y definido por la función que realiza en la economía del acontecimiento» (p. 163); mientras que el segundo, que responde a la obra específica a la que pertenece, presenta lo que los autores dan en llamar «características morfológicas», las cuales bien lo individualizan, bien lo enmarcan dentro de un arquetipo ya establecido.

Con base en lo anterior, Broncano y Álvarez (1990) proponen una caracterización de los personajes en función de sus rasgos distintivos, para los cuales ofrecen cuatro criterios:

El primer criterio es el morfológico, referente a las características físicas y psicológicas, las cuales destacarán en función de la obra por tratar; con Cosme, nos remitiremos a su carácter a lo largo de la obra. El segundo criterio es el de relaciones, que caracteriza al personaje por las formas en que se relaciona con los otros; Cosme, se abordará en función de su familia y de los personajes de su ambiente laboral. El tercer criterio es el jerárquico, referente al tipo de intervención que presenta el personaje en la historia; en Cosme, importa su papel de protagonista y sus implicaciones para la obra. El último criterio es el simbólico, que remite a los rasgos de dicha naturaleza atribuibles a un personaje; así, en *Cosme* se puede analizar desde esta perspectiva a personajes como Remo Lungo o Mr. Perhet, figuras de la charlatanería académica y de la influencia extranjera, respectivamente. Con ello en mente, se destacarán los rasgos que caracteriza a los personajes por analizar, estableciendo puntos de encuentro —o de contraste, como es lo proyectado—, a la luz de la noción de cinismo.

Ahora bien, el arquetipo de personaje, también clave para esta investigación, es explicado por el psicólogo y ensayista suizo Carl Gustav Jung (1970) como un concepto cuyo origen se halla en la noción de «idea» platónica; es decir, que el arquetipo es una idea primordial tanto superior como preexistente al fenómeno que designa. Además, continúa Jung, la psique del ser humano supone determinados antecedentes familiares, los «precedentes primordiales», que designan no solo «la forma de la actividad que ha de ejercerse sino también la situación típica en la cual la actividad se desencadena» (p. 72-73), *id est*: la forma específica de las actividades humanas. En este sentido, si el fenómeno particular es el personaje Cosme, el arquetipo, como idea primordial, sería la figura del protagonista o héroe sin atributos, ingenuo, pusilánime.

Así, Jung expone que la fantasía creadora es, precisamente, un ejemplo de dicha función primordial. Además, «los arquetipos no están determinados en cuanto a su contenido sino sólo formalmente, y esto de un modo muy limitado» (1970, p. 74); es decir, si bien responden a una esencia universal, el contenido específico de cada caso puede variar, pues este fenómeno responde a cuestiones heredadas e inconscientes de la humanidad, de ahí que existan tantos relatos, aun distanciados considerablemente en tiempo y espacio, que presenten tantas similitudes. Por esto, la finalidad de examinar a Cosme en función del arquetipo de protagonista o héroe sin atributos reside en revisar las características que lo hacen digno —muy a su pesar— de ser incluido en dicha categoría, pero también busca auscultar en sus particularidades, en ese «contenido» novedoso que será el vaso comunicante entre los pilares teóricos del presente estudio.

Por otra parte, también será vital para el análisis por presentar ciertos conceptos de la teoría marxista, expuestos en la obra cumbre del filósofo y economista alemán, *El capital* (1975), a partir de los cuales se considerará al modelo económico capitalista y a sus prácticas específicas representadas en *Cosme*, desde una noción de explotación y abuso. El primero de ellos es del valor de la fuerza de trabajo, que no es sino una mercancía más, con un determinado valor en función del tiempo de trabajo socialmente necesario para la producción y reproducción de esa misma fuerza de trabajo; en otras palabras, «es el valor de los medios de subsistencia necesarios para la conservación del poseedor de aquélla» (Marx, 1975, p. 207). Ahora, dentro del proceso de producción, que incluye al trabajador vendiendo su fuerza de trabajo a su empleador, sucede que dicho empleador no solamente compra dicho trabajo, sino la capacidad de trabajar durante un tiempo específico, y si, como explica Marx, el cubrir esa fuerza de trabajo solo cuesta la mitad de la jornada laboral acordada normalmente, constituye «una suerte extraordinaria para el comprador, pero en absoluto una injusticia en perjuicio del vendedor» (p. 235).

A partir de lo anterior, surge la idea de plusvalor o plusvalía, que es el «excedente del valor del producto sobre la suma de valor de sus elementos productivos» (Marx, 1975, p. 255); es decir, trabajo extra realizado por el empleado que termina por no ser remunerado a través del salario, que tan solo cubre lo correspondiente al valor de su fuerza de trabajo, y que, por ende, su empleador, el capitalista, es quien termina por apropiárselo, lo cual deriva en la acumulación de capital por parte de este. Sin embargo, así mismo, este tipo de explotación puede incrementar a partir de lo que Marx entiende como plusvalores absoluto y relativo, que son aquel obtenido a partir de la extensión de la jornada laboral, pero sin producirse un aumento salarial, y aquel que supone un aumento en la productividad, reduciendo el tiempo necesario para cubrir el valor salarial, pero sin reducción de la jornada, respectivamente.

Ahora bien, para aunar lo anterior, se emplearán dos tipos de enfoques para el análisis literario. El primero de ellos será el de la literatura comparada, el cual Domínguez Caparrós entiende como la extirpación de la idea de una literatura dividida en función de las fronteras nacionales. Por ello, para acercarse a dar una definición sobre este enfoque, comparte las nociones de Brunel, Pichois y Rousseau, para quienes la literatura comparada es aquella que, por medio de la investigación, aproxima

la literatura a otros dominios de la expresión o del conocimiento, o bien los hechos y los textos literarios entre sí, distantes o no en el tiempo o en el espacio, con tal de que pertenezcan a varias lenguas o varias culturas, aunque formen parte de una misma tradición; a fin de mejor describirlas, comprenderlas y saborearlas. (citados en Domínguez Caparrós, 2009, p. 128)

Con este fin, la literatura comparada aportará las directrices para el análisis de los protagonistas o héroes sin atributos, entendiendo que estos, a pesar de haberse dado en espacios y

tiempos distantes, unos más que otros, comparten un mismo fenómeno. Lo anterior está amparado, además, en el apunte que realiza Guillén (1985) acerca de que «Cada época tendría sus protagonistas literarios, que al parecer representan simbólicamente las premisas, aspiraciones y nostalgias del momento» (p. 267). Así, a través de la revisión de este arquetipo, se contemplarán las funciones que este comporta y las posibles explicaciones que puedan surgir acerca de su naturaleza.

El segundo enfoque empleado será el de la crítica literaria temático-moral, expuesto por Perpinyà (2008), que parte de la idea de que las obras literarias, ya que son susceptibles de juicios en función de la moralidad al uso de la época en que esta sea leída, pueden comportar todo un sistema ideológico y moral. De esta forma, Perpinyà expone como ejemplos a las críticas medieval y del periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial. La primera juzgaba maniqueamente cómo la obra mantenía en armonía la bondad y la belleza, y, en este sentido, cómo el concebir a una obra como amoral tendía rebajarla como obra menor, debido a su falta de «decoro». Faltar, pues, a la bondad era, en suma, faltar al arte. El segundo ejemplo remite a cómo la concepción de la literatura pasó a estar supeditada a su capacidad edificante, a que fuese «un ejemplo de reflexión para ayudar a los hombres a ser más humanos y comprometidos con las causas justas» (p. 33). Así, a la luz de este enfoque, se analizará la presencia del pensamiento cínico principalmente en el cuento “La muerte en la calle” y en *Cosme*, valorando el sistema ideológico-moral que puede desprenderse a través de la lectura y el análisis correspondientes.

2.1.3. Diseño metodológico

Dada la naturaleza de la investigación propuesta, se empleará la investigación cualitativa, que Strauss y Corbin explican como aquella por medio de la cual se llega a ciertos hallazgos sin

necesidad de remitirse a métodos de cuantificación. En ese sentido, al no obtener datos medibles numéricamente, se realiza un análisis netamente interpretativo, a partir del cual se deben realizar determinadas relaciones entre los datos obtenidos. De este proceso, se adquiere una organización de los datos en forma de esquema teórico a partir del cual explicar el fenómeno estudiado (2002). Además, para el abordaje de las obras fueron empleados dos métodos de análisis literario: la literatura comparada y la crítica temático-moral.

La primera forma de acercamiento al objeto de estudio fue la lectura y el análisis correspondiente de *Cosme* (1927), *Una triste aventura de catorce sabios* (1928) y *La muerte en la calle* (1967), así como de los cuentos “Taumaturgia de un cochecito” y “La muerte de Juan Cruz”, pertenecientes a la obra narrativa de José Félix Fuenmayor. Posteriormente, se realizó, por medio de motores de búsqueda tales como Google Académico y bases de datos como la de Biblioteca UIS, un barrido general y específico de documentos investigativos que abarcasen tanto estudios acerca de José Félix Fuenmayor como de sus obras literarias. Asimismo, se planteó una hoja de ruta sobre determinadas obras de la literatura mundial por abordar para la construcción del arquetipo planteado en la investigación.

2.1.4. Resultados

2.1.4.1. El protagonista o héroe sin atributos, arquetipo. La obra *Cosme* (1927), del escritor colombiano José Félix Fuenmayor, es una novela dividida en cuarenta capítulos, a lo largo de los cuales se narra la vida de Cosme, su protagonista, abarcada en su totalidad, del nacimiento a la muerte. Cosme es hijo de don Damián, un boticario, y de doña Ramona, apenas un ente que se comunica por medio de sonrisas. Además, el doctor Patagato, médico de profesión y amigo de la familia, se convierte en el padrino de la criatura y una importante figura consejera en la formación de este. Aun con esto, el trayecto que deparará a Cosme, en gran parte, no le trae más que desilusión, miseria y sufrimiento, al verse constantemente engañado por las instituciones sociales de las que empieza a hacer parte —la escuela, el colegio, el trabajo—, debido principalmente a su debilidad de carácter y pusilanimidad.

Tal forma de ser de Cosme recuerda a personajes de distintas literaturas y épocas, por lo que entendemos al protagonista de la novela como la respuesta a un arquetipo de protagonista o héroe sin atributos, tal como llega Bobes Naves (2018) a denominar. Por esto último entendemos al personaje protagonista que, contrario a lo que se esperaría de él —es decir, que «connota cualidades excelsas, de nobleza, belleza, valentía, solidaridad, libertad, aunque también se llama [así al] degenerado y con vicios»⁴ (Bobes Naves, 2018, p. 62)—, es una persona común y corriente; y aún más, en el caso de Cosme, que es vulgar y pasivo, sus carencias impiden que destaque, y en lugar de llevar el ritmo de la acción en la historia, es movido por ella. Por ello, en este apartado revisaremos tres casos de novelas que emplean dicho arquetipo de personaje y la posible función de su uso.

⁴ Pero que, aunque degenerados y con vicios, aun así son protagónicos.

Cándido es el protagonista o héroe sin atributos por antonomasia. La novela, escrita por Voltaire y publicada en 1759, narra los constantes infortunios por los que pasa su protagonista, Cándido, un joven criado en un castillo de la región histórica de Westfalia (Alemania). Todas las desventuras en las que se ve envuelto el joven se deben al carácter que revela su nombre, pues es sumamente crédulo e ingenuo. Entre otras cosas, Cándido es echado del castillo donde se crio debido a una aventura amorosa con la hija del barón; apresado por el ejército del rey de Bulgaria; maltratado en lugares como Holanda o Lisboa por expresar libremente sus pensamientos, contrarios a las ideologías en tales pueblos; robado por un sacerdote; estafado en juegos, etc.

A tal efecto, el mundo se le muestra como un lugar dominado por la maldad, el dolor y la desgracia. Aun así, este siempre es optimista, debido a las lecciones con las que Panglós, su tutor, lo formó. Como bien señala Andrade (2010), Gottfried Leibniz, filósofo alemán del siglo XVII, profesaba la idea de que vivimos en el mejor de los mundos posibles, doctrina que Panglós no hizo más que repetir a Cándido. A tal noción, Voltaire responde satirizándola en su obra: «Cándido, aterrado, sobrecogido, desesperado, ensangrentado, se decía: “Si éste es el mejor de los mundos posibles, ¿cómo serán los otros? [...]”» (2012, p. 23). De tal modo, Cándido, el protagonista o héroe sin atributos volteriano, surge como una respuesta al optimismo filosófico y termina por llamar la atención acerca del peligro de enfrentarse a un mundo tan cruel con la inermidad de la candidez.

Ahora, la obra que recuperamos del siglo XIX es *El idiota*, de Fiódor Dostoievski. Así como en *Cándido*, el título de la novela nos anticipa el tipo de protagonista con el que nos encontraremos, y a lo largo de esta se irá reafirmando dicha hipótesis, asunto del que el mismo príncipe es consciente, pues no son pocas las oportunidades en las que los demás personajes se lo remarcan: «También, no sé por qué, consideran que soy un idiota; realmente en otros tiempos

estuve tan enfermo que parecía un idiota. Pero ¿cómo puedo serlo ahora cuando yo mismo comprendo que me tienen por tal?» (Dostoievski, 2019, p. 94). Nuevamente, igual que *Cándido*, *El idiota* resulta una respuesta a una doctrina en boga en la Rusia de su tiempo, el nihilismo.

Respecto a lo anterior, Bolívar Correa (2017) describe dicha doctrina en términos de «la pérdida de los valores universales del hombre (aquellos que fueron forjados por la tradición filosófica humanística)» (p. 3), o lo que es lo mismo, la crisis de los valores populares rusos, los cuales representa el príncipe:

Ahora voy a vivir entre la gente; es posible que no sepa nada, pero ha comenzado una nueva vida. He decidido cumplir mi misión con honradez y firmeza. [...] Para empezar, me he hecho el propósito de ser cortés y sincero con todo el mundo; porque nadie me exigirá más. Es posible que también aquí se me considere un niño, ¡sea! (p. 94)

En ese sentido, la pérdida de las raíces nacionales —o «europeización de la cultura rusa», en palabras de Bolívar Correa (2017, p. 73)—, la cual se hace patente en los personajes de la novela, no afecta a Liev Nikoláievich. Por tanto, la idiotez del príncipe, más que a aspectos intelectuales, alude a la imagen que la sociedad se hace de él, la del desadaptado que propugna por la preservación de los ideales cristiano-ortodoxos. Dicha contraposición se refleja en el momento en que el príncipe se presenta en casa del general Epanchin y el criado duda en recibirlo:

O el príncipe era un perdido que acudía a pedir limosna o era un tonto y carecía de ambiciones, pues un príncipe listo y ambicioso no se quedaría en la antesala hablando con un criado sobre sus asuntos. (Dostoievski, 2019, p. 28)

Luego, ya en el mismo siglo de Fuenmayor, pero en Europa, aparece la literatura de Franz Kafka, rebosante de protagonistas o héroes sin atributos, como Gregorio Samsa, de *La metamorfosis*, o K., de *El castillo*. Sin embargo, recuperamos aquí a la inconclusa *El desaparecido*

o *América*, la cual se empezó a escribir antes que los dos ejemplos anteriores, en 1911. En esta novela, nos encontramos con su protagonista, Karl Rossman, un joven recién llegado a Estados Unidos desde Europa, de donde fue desterrado por sus padres, por una relación sexual indebida con la sirvienta de la casa. Karl es presentado como un personaje ingenuo y de carácter débil, a quien aquellos con los que interactúa no hacen sino burlarlo, como al inicio del relato, cuando al arribar a New York le cuenta a un fogonero que olvidó su maleta y su paraguas: «“Creo que la maleta no la he perdido aún”. “Bienaventurados los que creen”, dijo el hombre» (2022, p. 14).

Por supuesto, tras la figura de Karl Rossman se vislumbra un personaje en busca de una identidad, lo que se intensifica al llegar a un lugar completamente nuevo para él. Aun así, da con un importante hombre de negocios que resulta ser su tío, quien le reconoce y le ofrece una vida mejor que aquella sin el cobijo de nadie; pero su tío termina por cortar relaciones con él por una desavenencia, y Karl se ve de nuevo presa de la incertidumbre. A partir de ese momento, el trabajo —uno de los grandes temas de la literatura de Kafka— aparece en su vida, y con ello, la explotación y la noción de inferioridad se acrecientan aún más, y teniendo en cuenta que la novela quedó inconclusa, nunca llega a encontrar algo más allá del desconcierto de su realidad.

Por último, llegamos a *Cosme* (1927), la exponente colombiana del arquetipo, de manos del barranquillero José Félix Fuenmayor. En ella, se presenta a Cosme como un personaje pusilánime y fracasado, que, además, es burlado por todas aquellas esferas de la sociedad en las que se ve inmerso: las relaciones sociales, la educación, el trabajo, el amor, etc. No obstante, la obra cuenta con su propia visión acerca de los caracteres como Cosme, la cual es presentada en el capítulo XV, “Camajorú, Kala y Titiribí”. Allí, un Damián preocupado muestra a Patagato el poema “La miseria rondante”, escrito por Cosme, a propósito del momento nefasto por el que está

pasando su familia. A esto, Patagato responde, también pensando qué futuro laboral sería el adecuado para su ahijado dada su forma de ser:

Advertí que la miseria rondante acusa el apocamiento de Cosme. El carácter de este es lo que deberíamos apreciar para deducir qué papel le convendrá en la vida. **El carácter es el rasero o patrón universal de las evaluaciones sociales.** (p. 109, la negrita es mía)

Respecto a lo anterior, podemos inferir que la novela persigue demostrar cómo del carácter de una persona puede desprenderse su papel dentro de la sociedad, pues a lo largo de ella somos testigos de cómo el carácter de Cosme permite que las personas se aprovechen de él. Además, para reforzar su idea acerca del carácter, Patagato pone como ejemplo la historia que anuncia el título del capítulo. Esta consiste en que Camajorú toma a Kala, la mujer de su mayordomo Titiribí, quien, aunque desesperado por la situación, la deja ser, sin protestas y fiel a su posición de mayordomo; mientras tanto, a Kala le es indiferente estar con su marido o con Camajorú. Sobre ello, Patagato señala que los tres personajes corresponden a los tipos de caracteres posibles; Camajorú es un gran carácter, Titiribí un carácter mínimo, y Kala, la falta de carácter, y sobre ellos puntualiza:

Los grandes caracteres se apasionan y sacuden con sus desplazamientos el teatro en que actúan. Se agitan en el bien y en el mal, y salen a escena con una espada, un código, una doctrina o un libro mayor. Los caracteres minúsculos, pegados al foro, gesticulan sin mover el drama. Tambalean más acá del bien y el mal, y **son la masa modelada por el mercader,** el apóstol, el legislador y el guerrero. Por último, los que no tienen carácter se presentan a la comedia con un balancín de acróbata en las manos. Espectadores indolentes no aplauden ni arrojan tomates los actores, y son el equilibrio indiferente de las sociedades. Tal vez, deslizándose más allá del bien y el mal, esperan algo que los otros no vislumbran. (p. 110, la negrita es mía)

Por supuesto, la intención de Fuenmayor es la de exponer al protagonista de su novela como carente de atributos, tal como hace Patagato: «Pero si dudo que [Cosme] sea Kala o Titiribí, me parece al menos que no es Camajorú» (p. 110). A pesar de ello, si nos aventuramos a buscar una respuesta acertada sobre si Cosme sería un carácter minúsculo o uno inexistente, podríamos optar por la primera opción, si tenemos en cuenta que la solución nos la podría ofrecer el mismo Fuenmayor, por medio del protagonista del cuento “La muerte en la calle” —la antítesis de Cosme, en cuanto a su rechazo hacia las instituciones de las que el joven participa y sale burlado—, quien en un momento de su narración comenta que suele rehuir de todos aquellos «sitios que hay donde se amontona gente, que [...] parece que algún viento los hubiera tirado allí para nada o que creo que están esperando que el mismo viento que allí los echó les lleve algo, y no saben qué» (p. 341).

En definitiva, el arquetipo del protagonista o héroe sin atributos, que cuenta con numerosos ejemplos más allá de los apenas mencionados en este apartado, puede responder a diversas intenciones, como lo vimos con Voltaire y Dostoievski; sin embargo, parece ser que entre Kafka y Fuenmayor podría haber un motivo común para el uso del arquetipo aquí estudiado. Sobre ello, Domínguez Caparrós (2009) recuerda que:

A principios del siglo XX el capitalismo entra en su **etapa imperialista** (grandes monopolios), y tiene como consecuencia, en el plano que ahora interesa, “[...] *la supresión de toda importancia esencial del individuo y de la vida individual en el interior de las estructuras económicas y, a partir de ahí, en el conjunto de la vida social*” (Goldmann, 1964, p. 290, citado en Domínguez Caparrós, 2009, p. 92).

Es decir, las lógicas del mercado, visibles ya en *Cosme*, son caldo de cultivo para el *homo economicus*, comportamiento que, explica Alcoberro (2007), se sustenta básicamente en ser «“maximizador” de sus opciones, racional en sus decisiones y egoísta en su comportamiento»; es

decir, priorizador de sus ganancias en términos económicos. Es así como, bajo ese modelo de comportamiento, el otro se vuelve un objeto tal como los demás, lo que termina por generar «la pasividad de las conciencias individuales y la eliminación del elemento cualitativo en toda relación» (Domínguez Caparrós, 2009, p. 93). Por ende, el individuo pierde su realidad esencial, lo que genera que en ciertas obras como las de Kafka, Musil, Pessoa, Joyce, Sartre y, por supuesto, Fuenmayor, entre otros, no vuelva a ser posible un personaje con atributos.

2.1.4.2. El desengaño. Si bien la novela *Cosme* y el cuento “La muerte en la calle” son las obras más reconocidas de Fuenmayor, son reducidos los estudios en que se relacionen dichas dos obras o a estas con otras del mismo autor. No obstante, en este apartado se ofrecerá un análisis tanto de la novela como del cuento señalados, a la luz de la doctrina filosófica cínica que, desde un abordaje temático-moral, vemos que se desprende de las lecturas. A tal efecto, el cuento insignia de Fuenmayor inicia así: «Hoy me ladró un perro» (2023, p. 335), expresión que denota un extrañamiento para el mismo que afirma: «A mí ningún perro me ha molestado. Y algunos me siguen, desean vivir conmigo [...]. Ellos no buscan mi comida, sino mi compañía» (p. 339). Este par de expresiones esbozan la naturaleza y condición del protagonista del relato: un vagabundo de obvias reminiscencias cínicas, no solo por su condición de mendigo, sino por el aparato ideológico-moral que representa, en su elección de permanecer lo más alejado posible del engaño de las instituciones sociales.

En líneas generales, “La muerte en la calle” es un relato en el que su protagonista, el vagabundo, nos comenta los pormenores de su día a día. Habitualmente, realiza una caminata mendicante para reunir lo suficiente solamente para su desayuno, pues ya ha dejado su «mala costumbre» de almorzar y cenar; vive en una cueva, a la periferia de la ciudad, y su cama son

cuatro periódicos, dos en el piso y dos a modo de cobijas. Lo que motiva su relato es esa extraña sensación tras el ladrido del perro, en la que notó que sus piernas parecieron no querer seguir su camino; ese camino que supo que era su destino, luego de la muerte de su madre y del abandono y engaño del que su tío lo hizo partícipe. Es la llegada de la muerte lo que siente, una muerte digna y fiel a sus principios, pues durante el relato se hace patente su renuncia a todo lo que tuviera que ver con los engaños de la sociedad, promovidos por sus instituciones sociales. Pese a que pareciera ser una persona con carencias, deja en claro que: «Si mi mamá me ve desde la otra vida estará contenta de que a su hijo no le falte nada» (p. 342).

Por otra parte, la novela *Cosme* nos muestra a un protagonista que, a nuestro entender, es la representación de una vida en las antípodas del cinismo. *Cosme* es un personaje que los abordajes críticos han señalado como ingenuo y pusilánime, entre otras designaciones. Tanto en la Escuela de la Sagrada Familia como en el colegio del doctor Colón solo halla engaños y superficialidades; del mismo modo que cuando ingresa a trabajar en la compañía del señor Pechuga, debido al pésimo momento económico de su familia, por culpa de las injusticias y fechorías a cargo de ciertas casas de abogados deshonestas y avaras. Es alguien con anhelos truncados, golpeado constantemente por su entorno y reiteradamente movido más por influencia externa que por iniciativas propias, todo ello debido a que, contrario a lo que el pensamiento cínico propugna, permanece todo el tiempo dentro de las instituciones sociales y dentro de su engaño.

A tal efecto, presentamos el análisis que nos lleva a considerar que el cuento “La muerte en la calle”, por medio de su protagonista, el vagabundo, representa el sistema ideológico-moral propio del cinismo, entendido este como el rechazo y el alejamiento para con las instituciones sociales que solo ofrecen la posibilidad del engaño a quienes participan de sus lógicas. Y, así mismo, el análisis demostrará cómo *Cosme*, en línea con “La muerte en la calle”, es una

representación de lo que sucede cuando una persona se inscribe y participa de las distintas instituciones sociales movidas por la farsa. Por tanto, se busca mostrar al vagabundo de “La muerte en la calle”, bajo la luz del cinismo, como un personaje desengañado, en contraste con Cosme, víctima fatal de la mentira que supone la sociedad.

Para ello, partimos de la concepción de Diógenes de que la sociedad está plagada de vil metal sellado con inscripciones falsas: poderes, honor, sabiduría, felicidad, riqueza, etc. (Russell, 2005), todas ellas nociones exacerbadas por las diferentes instituciones sociales presentes en nuestra sociedad. Es decir, el análisis estribará en la relación que ambos personajes establecen con las instituciones sociales y las ideas desprendidas de estas, tales como la educación, la religión, las relaciones interpersonales, las leyes, la justicia, el honor, el poder y el mundo laboral, entre otras. Así, presentamos tres momentos distintos, en orden y en función de tres momentos clave en la vida de su protagonista: su paso por la Escuela de la Sagrada Familia, su formación bachiller con el doctor Colón y su vida laboral, para así presentar en cada momento los distintos puntos que correspondan para el análisis.

2.1.4.2.1. La escuela y la religión. Más allá de la instrucción intelectual, la formación escolar es fundamental en términos del vínculo social entre los miembros de la sociedad, y los ambientes escolares deberían asegurar espacios propicios para la construcción de los sujetos sociales que pasarán, más adelante, a formar parte activa dentro de la sociedad, siendo necesario así el enfoque en una formación que propenda por los bienes sociales y culturales (Diez-Martínez, 2014). Esta es la lógica que la familia de Cosme adopta para la formación de su primogénito. Pese a ello, desde el cinismo, esta es una forma peligrosa y desdeñable, por cuanto comporta una institución social, y respecto de la cual se debe mantener distancia para evitar el engaño. Pero es

allí, el primer lugar al que Cosme va a relacionarse con otras personas fuera del ámbito familiar, donde ocurre el primer engaño del que es víctima. Sucede que Cosme le compra tres balines mágicos a uno de sus compañeros, y luego, en medio de sus maravillosas cazas de aves y bestias feroces, se ve interrumpido cuando Roque, otro de sus compañeros, le suelta un «¡Cosme! [...] ¿No me invitas a cazar con tus balines?» (p. 71), haciéndole caer en cuenta del engaño del que fue presa y de lo ridículo de su situación⁵.

Ahora bien, en el caso de “La muerte en la calle”, el vagabundo nunca llega a ser parte de institución educativa alguna. Su infancia, la que vivió con su madre antes de que esta falleciera, consistió en divertirse jugando mientras ella se encargaba de los asuntos del día a día:

Me decía: Tú no sabes de eso, anda a jugar. Y yo jugaba en el patio, que era chiquito, pero podía correr de una punta a otra y me gustaba clavar un palo en el suelo y saltar por encima.

Y yo a veces no tenía ganas de jugar, pero jugaba para que mi mamá me viera, porque a ella le gustaba mucho verme jugar (p. 343).

Dicha infancia resulta hasta cierto punto similar a la de Cosme, recordando lo que su padre afirmaba de lo que debía ser la formación en casa: «La educación que comienza en la cuna es dejar al muchacho que grite sin calmarlo con jarabes morfinados; que corree y se caiga de las mesas y rompa la vajilla y registre todo, bolsillos y cajones» (p. 57). Sin embargo, podría decirse que el punto de quiebre entre ambas personalidades, la de Cosme y la del vagabundo, empieza con la introducción del primero a una institución social, la escuela, en la que se expone al engaño. En ese sentido, cobra relevancia la noción que el vagabundo tiene de los «muchachos», de actitudes

⁵ También es engañado más adelante, ya en el bachillerato, cuando Lucita, una niña que le envía saludos a través de una anciana, crea en Cosme una idealización del amor tal que incluso este rehúye a la materialización de su enamorada. El engaño ocurre por medio de uno de sus compañeros del colegio, Hilario, quien da con las cartas que Lucita empezó a enviar a Cosme, terminando por entrometerse y desviar las cartas hacia sí, el nuevo destinatario del amor de la pequeña.

propias de edades de aprendizaje escolar: «Son malos. Hablan sucio y feo. Y se fijan en uno, y le tiran piedras y le gritan apodos» (p. 340). Asimismo, este desconfía de aquellos tumultos de gente —que se pueden ver lo mismo en una institución educativa que en una plaza pública, entre otros escenarios— sobre los que opina que:

Unos vienen y van y se ve que están como en ocupaciones y diligencias; y otros parece que algún viento los hubiera tirado allí para nada o que creo que están esperando que el mismo viento que allí los echó les lleve algo, y no saben qué. (p. 341)

Aún más, la Escuela de la Sagrada Familia no solamente es una institución presta para el engaño *per se*, sino que al accionar de esta se suma otra más de las que Diógenes descrece: la religión, erigiéndose así un espacio del que se debe desconfiar por partida doble. Por ejemplo, en un momento se ensalza un debate sobre si en el nombre de la institución se debía incluir al burro como parte de la familia de Jesús. Tras varias intervenciones, el director de una gaceta llamada *La Cofa*⁶ empieza a opinar sobre ello, pero es refrenado secamente por un ademán del obispo del lugar, hacia quien el director cede e incluso le besa el anillo episcopal, en señal de obediencia y rendimiento de culto. Es de tal forma como el autor nos muestra la influencia nociva que supone la religión, en la forma de imposición y aprovechamiento del culto a que es acreedora en nuestra sociedad.

A todo ello se suma la presencia de la señorita Dora, la maestra de Cosme. Para don Damián, la educación empieza en casa y consiste no en lecciones forzadas por mano dura, sino en «dejar al muchacho que grite sin calmarlo con jarabes morfinados; que corree y se caiga de las

⁶ Misma gaceta que, en cierta ocasión, publicó un artículo negativo acerca del plantel de la escuela y, por ello, mereció la reprobación de la comunidad, la cual se encontraba en favor de la señorita Dora, maestra encargada, debido a que esta pertenecía a una casa distinguida, era bien parecida y joven. El periodista encargado del artículo fue despedido posteriormente.

mesas y rompa la vajilla y registre todo, bolsillos y cajones» (p. 57), idea que bien podría ser propia del cinismo hasta cierto punto, pero que don Damián termina por relacionar más con la educación escolar, entendiendo esta como la continuación de la enseñanza hogareña.

No obstante, el autor nos deja ver que la señorita Dora es incompetente para su cargo: «no estaba a la altura de aquella hermosa pedagogía» (p. 58), y cuando el doctor Patagato lleva a su ahijado por primera vez a la escuela, cuestiona la opinión de la señorita de que fuera del hogar y de la escuela todo es perdición, refiriéndose a los años que Cosme pasó sin estudiar. Patagato aduce que si bien ambos entornos son propicios, hay muchos otros que son igualmente provechosos para el aprendizaje. Entretanto, notablemente contrariada, la señorita Dora apenas atina a retroceder poco a poco ante la figura de Patagato y a repetir, como si de una lección memorizada se tratase: «El hogar y la escuela» (p. 62), lo cual sugiere su incapacidad de reflexión sobre la enseñanza y el aprendizaje y su poca habilidad verdadera más allá del enclaustramiento de su trabajo y su discurso en favor de las instituciones sociales a las que representa.

Sumado a esto, también se menciona que la señorita Dora no empleaba métodos de castigo físico, pero sí, en la línea de la enseñanza de corte eclesiástico, contaba con un pequeño cuarto llamado el *calabozo*:

La habitación que constituía ese encierro era húmeda y asombrada. Del techo pendía un Satanás de cartón con rabo batiente y en actitud de caer sobre el discípulo prisionero. En un infierno pintado al aceite sobre la pared del fondo, se retorció un condenado dentro de la pez inflamada, sujeto al borde de un tacho por un tridente que le atravesaba el estómago. En un rincón, la cabeza de Holofernes sobre un trípode manaba por el cortado cuello de yeso sangre hecha con cañutillos rojos. (p. 63)

Finalmente, las razones para la deslegitimación hacia esta figura representante de la escuela y la religión culminan con la reprobable fijación por los niños que desarrolla la señorita Dora, y la cual empieza con Cosme. Esta consistía en encontrar parecidos físicos y de conducta entre sus estudiantes y su primo Rodolfo, un amor de naturaleza incestuosa que tuvo en el pasado y que terminó falleciendo. Dicha conducta comenzó cuando Cosme fue injustamente recluido en el calabozo y, por el espanto, quedó inmóvil en el suelo, recordándole a la señorita el cadáver de su amado. Así, fue pasando de parecido en parecido, y de niño en niño, y, aunque nunca llegó a sobrepasarse, más allá de mimos y afectos, queda de manifiesto la naturaleza pervertida y reprimida de la maestra, por lo que es significativo cómo el autor deja entrever a través de los ejemplos revisados la necesidad de alejarse de las instituciones sociales —en este caso, la escuela y, por su relación, la religión—, en tanto estas y sus representantes son facilitadores del engaño tanto por acción propia como por el estatus institucional que comportan dentro de la sociedad.

2.1.4.2.2. *El colegio, la academia y la sabiduría.* Ya con diez años, edad inicial para el bachillerato, Patagato propone inscribir a Cosme en otra institución académica, encargada del doctor Colón bajo el lema de «dignidad, señores, dignidad». Pero, en un ataque de sinceridad, Patagato admite lo siguiente:

Estoy lejos de creer que el doctor Colón haya inculcado la dignidad a uno solo de sus discípulos refractarios. Pero su autoridad imponente y seductora ha creado en el colegio un noble ambiente, aunque artificial en mucha parte, adecuado en forma feliz al florecimiento de la sociabilidad. (p. 73)

Es decir, que en el ambiente educativo del doctor Colón, si bien existen estudiantes de natural bondad y adecuado comportamiento, lo que se crea es una artificiosidad en la cual aquellos

de los que se dice son de naturaleza problemática participan en un juego de máscaras, sin mostrar su verdadera naturaleza. De dicha forma, se da el engaño en favor de la imagen positiva del colegio, que consiste en que mientras a algunos se les logra enseñar a «comportarse», a otros se les enseña a comportarse como si supieran hacerlo.

Asimismo, cuando el doctor Colón realiza una visita a la familia del recién graduado Cosme, para comentar la formación de su aprendiz, notamos aspectos que denotan el ambiente de impostura y falsedad que rodea a la academia. En cierto momento, Patagato expresa que es una pena que Cosme no hubiese aprendido latín ni griego, para terminar afirmando respecto a dichos idiomas: «Yo los ignoro, aunque obtuve en esos estudios altas calificaciones» (p. 94), dando a entender que el sistema de evaluación educativo solamente prodiga superficialidad y falsas sentencias en cuanto a lo que verdaderamente supone el aprendizaje, más allá de calificativos.

Por otra parte, cuando Damián interviene sobre lo importante que sería poder ahondar en idiomas como el griego, Patagato señala la insustancialidad inherente a dichos esfuerzos, poniendo el ejemplo de Picón, un amigo suyo cuya característica fue estudiar a fondo el idioma heleno. Sucedió que este personaje, obnubilado por la supuesta resplandecencia y majestuosidad que supondría ahondar en el idioma, termina realizando apenas una intrascendente tarea:

Lo más que hizo fue completar un verso truncado de Esquilo, tan propiamente como si Picón hubiera sido Esquilo. A pesar de lo cual, necesitó escribir diez gruesos tomos con la intención frustrada de convencer a sus colegas de que lo que él, Picón, puso, era lo que el otro, Esquilo, había puesto. (p. 95)

De este modo se deja en claro cómo el ambiente académico lo engaña, a tal punto de que las grandes proezas que supondrían ser docto en el idioma griego terminan siendo, en realidad, insignificancias que lo privan, incluso, de una esperada labor propositiva significativa, limitándose

a apenas querer reproducir las palabras de otros, insustancialmente. Es por ello por lo que termina tratando de justificar su engaño escribiendo los tomos mencionados; otro intento de engaño, a su vez. Por último, paradójicamente, Picón muere enterrado en una avalancha de libros en la Biblioteca Nacional, representación de su vida: el haber sido engullido por la academia.

En relación con lo anterior, se halla una de las críticas principales que se pueden rastrear en la literatura de Fuenmayor: la de la noción engañosa que supone el concepto de sabiduría. Si revisamos sus acepciones, encontraremos dos principales: «Grado más alto del conocimiento» y «Conducta prudente en la vida o en los negocios» (RAE, 2024), las cuales apelan, primeramente, a una superioridad intelectual, y, asimismo, a una cualidad que permite el correcto desenvolvimiento en el día a día y —muy dicientemente— en asuntos relacionados con el mercado. Así, es un hecho recurrente en la literatura de Fuenmayor el poner en entredicho el papel de superioridad intelectual tanto del «sabio» como de la persona acaudalada. Ejemplo del primer caso se da en *Cosme* con Picón, pero, del mismo modo, revisaremos ejemplos de ambos casos en otras de las obras fuenmayorianas, como en, por supuesto, “La muerte en la calle”, pero también en “Con el doctor afuera”, “¿Qué es la vida?”, “Utria se destapa” y *Una triste aventura de catorce sabios*, como veremos a continuación.

En “La muerte en la calle”, el vagabundo suele realizar un recorrido diario para costear su desayuno, fruto de la bondad de sus «caballerazos» —como les llama a ciertas personas ya conocidas a las que pide dinero cuando «les toca»—, y en una de estas ocasiones da con un desconocido a quien le llamó la atención su particular forma de pedir limosna casi que en forma de ritual⁷ y que le invita a que le explique lo que dijo. Ante tal situación, expone el vagabundo:

⁷ «A mis conocidos, a quienes pido los centavos que diariamente necesito, me les arrimo diciéndoles: [...] “Qué tal, caballerazo. Échese ahí tres centavos, o cinco, o siete, o diez”» (p. 335-336).

Y yo le expliqué, largo. Porque a mí me gusta hablar de las cosas mías y es lo único de que hablo; porque en mis cosas veía siempre la mano de Dios. Cuando me encuentro a una persona que le pone interés a mis asuntos, hablo; pero es muy raro que la encuentre, como aquel caballero. Entonces me la paso callado. A mí me ven pasar, como mudo, y la gente pensará que a mí no me gusta hablar; pero no es así, es lo contrario, porque yo estoy siempre hablando, hablando conmigo mismo. (p. 337)

De tal modo, el autor deja claro cómo en el vagabundo su discurso se torna íntimo, monológico debido a que, por su condición mendicante, carece de oyentes que lo consideren un interlocutor válido, un igual, alguien sabio al que valga la pena oír; es por ello por lo que para él es tan extraño que alguien se interese en sus ideas, en su visión de mundo, pues, ya que se aleja tan radicalmente de las instituciones que conforman y gobiernan las lógicas sociales, se les antoja alguien que no tiene algo para decir.

De forma semejante ocurre con el protagonista de “Utria se destapa”, otro campesino cuya particularidad eran sus vocablos finos:

Durante las tertulias sabáticas de la casa del señor Manuel, Utria en el jardín, acostado o paseándose, atrapa al vuelo expresiones nuevas, para él brillantes, que lo impresionaban con particular hechizo. Desarticuladas por el viento y la resonancia de otras voces, las palabras de su encanto caían deformadas en su imaginación, y poco le alcanza de su significado: eran, de todos modos, los vocablos finos de su adorno. (p. 349)

En realidad, los dichosos vocablos finos no eran sino cultismos que empleaban sus patrones, atrapados aleatoriamente, inarticulados, expresiones carentes de significado que Utria empleaba como una forma discursiva de defensa, por medio de la cual salvar las distancias socioeconómicas, culturales e intelectuales que su patrona no hacía sino remarcar que existía entre

ellos —la gente pudiente— y él —un simple campesino a su disposición. Sin embargo, por lo irracional de sus vocablos finos, cada que intenta comunicarse con sus patrones, solamente recibe expresiones tales que «Utria, te estás volviendo loco» o «Cállate, animal» (p. 350). En ese sentido, en “Utria se destapa” se pone en duda la supuesta sabiduría de los patrones en contraste con la aparente ignorancia de Utria, al recalcar en el campesino su alta sabiduría en relación con la naturaleza; por ejemplo, cuando Utria señala que el uso de sus patrones de un reloj despertador⁸ es inútil, ya que la hora se puede conocer exactamente a través de la lectura del entorno, del Sol, de las nubes, etc.: «A las cinco Utria llamó con los nudillos a la puerta. El reloj del señor Manuel debía estar bien porque los toques de Utria coincidieron con el sonar del despertador» (p. 353).

Así mismo, podemos encontrar en Utria, como en el vagabundo de “La muerte en la calle”, el escape del discurso hacia adentro, que, concluyentemente, nos deja en claro la capacidad reflexiva y la verdadera manifestación natural de la sabiduría del campesino:

El señor Manuel dice que ella [su señora] es reina del jardín del reino vegetal y dice que también hay, aparte, reino animal con su rey León. No tan aparte, señor Manuel. La patilla camina como caracol; el bejuco trepa como una culebra; el cadillo se agarra como garrapata; el girasol se va dando vuelta para no perder de vista al sol; hay hojitas que se duermen al anochecer y se despiertan al amanecer como los pajaritos; la bonga echa a volar sus semillas como mariposas; y hasta hay flores que dicen que son del masculino y llaman a los bichitos del aire para que les lleven sus cositas a las flores que dicen que son del femenino. (p. 355)

⁸ «Su chéchere de horas hechizas que uno no sabe si serán mentira» (p. 352).

En esa línea, algo similar sucede en los cuentos —o cuento en dos partes— “Con el doctor afuera” y “¿Qué es la vida?”. En ellos, el narrador es un trabajador de una finca que pertenece al «doctor», un forastero que llegó, compró la propiedad y se quedó en ella hasta su fallecimiento. El título del cuento hace referencia a la forma en que el campesino se refiere al acto de recordar a su jefe y amigo. La relación entre el doctor y el campesino no es, como venimos presentándola, la del ostentador del conocimiento que se impone al iletrado, pues hay una relación cordial entre ambos. Aun así, se puede vislumbrar un cierto conflicto de nociones, de disputa por la razón. Por tanto, como es de esperarse, al doctor se lo prejuzga en el pueblo como alguien sabio; sin embargo, queda claro que su sabiduría es abstracta:

Mi mujer volvió a querer saber del doctor, que si era de medicina. Se lo pregunté y me dijo que no, que era de leyes.

—De todos modos es doctor —le dije— y da lo mismo.

Riéndose me contestó:

—Sí, en el fondo da lo mismo. (p. 302)

Y lo propio sucede en las conversaciones entre jefe y empleado, pero allí sí se nota cierta socarronería por parte del doctor, quien constantemente suele realizar preguntas al campesino por el mero hecho de valorar la respuesta que este dé. En estas, siempre hay una suerte de conflicto entre el conocimiento formal, académico, y el empírico, funcional. Así sucede cuando el doctor pregunta sobre cómo curar la mordida de una serpiente, aun sabiendo él varios datos acerca de este animal, como su sistema de identificación de las vibraciones que compensa su falta de oído o la forma en que se desplazan sobre su costillar. No obstante, es su empleado el que tiene una respuesta, si bien no a la mano, sí bastante aterrizada y aproximada, fruto de su experiencia de cuando vio a una serpiente huir hacia un matorral tras ser mordida por otra: «y si yo hubiera sabido

entonces lo que iba a hacer, la sigo, doctor, y conocería la yerbita que es la única contra en el mundo» (p. 305).

Aun así, si bien pareciera que es el doctor quien se muestra condescendiente con el campesino, sucede al contrario: «El doctor se reía de lo que yo hablaba, siempre se estaba burlando, qué iba yo a hacer, tan bueno era el doctor. Y también yo lo excusaba porque él era hombre de ciudad, no comprendía el monte» (p. 306). Por ello, pareciera que Fuenmayor erige la figura del campesino sabio, conocedor de su entorno, por sobre la del letrado, cuyo conocimiento se antoja minúsculo, o cuando menos insuficiente, en términos de utilidad diaria e inmediata, trazando así una línea que divide el conocimiento efectivo y el meramente aparente y abstracto: «Él no vino aquí ni biche ni verde para madurar, sino maduro para pudrirse. [...] a la ciruela, cuando ya está colorada, no le entra más sabor ni más jugo» (p. 306).

Luego, lo propio sucede con “¿Qué es la vida?”, cuento en el que el campesino rememora otra conversación que tuvo con el doctor. En esta, a su patrón se le vio «la risita brincándole en el ojo» (p. 314) cuando se trajo a colación la cuestión sobre qué es la vida. Ante las reiteradas preguntas que iba desenfundando el doctor, el campesino contestaba desde su propia cosmovisión, ajustándose con simplicidad ante lo complejo de la cuestión.

—Pero ¿qué es [la vida]?

—Doctor, las matas, los animales, las personas.

—No has contestado la pregunta —dijo—. La vida está en lo vivo, claro; pero ¿qué es?

—Doctor, la cañandonga hace cañandonga, la guacharaca hace guacharaca, la gente hace gente. No hay más, doctor; y hacer lo que hacen sin que puedan salirse de ahí es lo que yo veo que es la vida. Es una leccioncita, doctor, cada uno con la suya. (p. 314)

A tal efecto, al doctor no le queda mayor arma que la risa patente, admitiendo que lo que le causa gracia es la simplicidad de la que su empleado hace gala ante tamañas cuestiones: «como si nada tuviera de enigmático» (p. 316). Así, se completa el cuadro entre las dos figuras antagónicas recurrentes en Fuenmayor. Por una parte, el campesino que, aunque iletrado, conoce lo suficiente para desenvolverse en el día a día sin mayor percance; y que, además, para cuestiones más complejas y de orden abstracto elige, sabiamente, la simplicidad como respuesta, viendo lo inaccesible que se presentan para cualquier persona. Por otra parte, el doctor, el letrado cuyo conocimiento formal rebosa al del ciudadano de a pie, pero que, irónicamente, es insuficiente para cuestiones que tienen que ver con el día a día; y, aún más, ante preguntas como «¿Qué es la vida?», deja que la falta de respuestas y el sinsentido se tomen el papel protagónico, lo que podría explicar que no se vea sino salir botellas vacías de la finca del patrón previo a su fallecimiento.

Por otra parte, en *Una triste aventura de catorce sabios*, Fuenmayor sentencia más directamente este asunto sobre la sabiduría. Al comienzo de la novela, ocurre una tertulia en torno a algunas noticias de periódicos locales. En una de ellas, se refiere el caso de un extranjero engañado por dos hombres que le extrajeron una fuerte suma de dinero. Se comenta al respecto:

—El incidente no vale la pena —observó el caballero flaco, serpenteando en el fondo de un enorme sillón—. No vale la pena, porque el sujeto así engañado debe ser tonto.

—¡Ah! Sin duda, un sabio. Da lo mismo.

—¿Cómo?

—Sí, que da lo mismo. Para tontos, los sabios. (p. 232)

De esto modo, el tertuliano que señala la ignorancia de los sabios refuerza el pensamiento del cínico, del vagabundo, del campesino, recalcando la naturaleza de la sabiduría y su función

práctica, alejándola de la relación que la sociedad impone entre ella y las instituciones sociales, que solamente la aparentan o que creen poder demarcarla dentro sus límites y poseerla:

—¡Hombre! Es absurdo lo que usted dice. Entiéndase, al revés, que a un sabio no lo burla nadie. ¡Lo que sabe un sabio! Dígame usted.

—¿Qué sabe un sabio? Dígame usted.

—¡Hombre! Un sabio... sabe.

—Sí, sabe pocas grandes cosas que muchos no conocen y no sabe muchas pequeñas cosas que pocos ignoran. El sabio nos tiene a merced suya en sus dominios ideales; mas cuando «pone el pie en tierra» queda prácticamente en nuestras manos y, créanme, lo último es muy peligroso. Yo, al menos, prefiero quedar anonadado intelectualmente en una batida metafísica a ser pellizcado siquiera, pecuniariamente, en una transacción comercial. (p. 232)

2.1.4.2.3. El engaño legal, laboral y económico. En dado punto de *Cosme*, la situación económica de don Damián y sus negocios comienzan su declive. Resulta que este había firmado en medio del apuro ciertos documentos que hacían de Richardson & Williamson, entidad representada por Mr. Perheth, la acreedora de ciertas deudas relacionadas con su botica, por lo que los jurisprudentes terminan reclamándola para sí. No conforme con su deslealtad, Mr. Perheth incluso presenta su intervención como una ayuda a Damián:

Estas intervenciones [...] le han evitado a usted entrevistas molestas. Como caballero, lo he olvidado todo. No me pregunte nada. Ni una palabra, don Damián. [...] Nada de expresiones agradecidas tampoco. Lo que hice por usted me lo inspiró la amistad. ¡Y era mi deber! (p. 101)

De tal modo, Damián quedaría despojado de su medio de sustento, la botica, y limitado a guardar ciertos instrumentos mínimos para continuar con su labor ahora desde casa. De tal modo, como un primer pincelazo, el autor cimienta la duda no solo sobre la eficacia de la justicia, sino también acerca de la pertinencia de las leyes que rigen a la sociedad, las cuales terminan siendo mostradas como simples herramientas al servicio del poder, cuya honestidad, asimismo, es claramente puesta en duda desde la perspectiva cínica.

También es pertinente advertir en la figura de Mr. Perheth la puesta en duda hacia el honor que, desde el cinismo, realiza la obra. Como ya se mencionó, este personaje, pese a sus actos desleales y significativamente poco éticos, osa incluso presentar su accionar como una forma de auxilio hacia don Damián, haciendo gala de un honor que es falso. Pero, por otra parte, su actuar resulta aún más ridículo y reprochable ya que, en busca de alinearse con el poder que representa Richardson & Williamson, llega incluso a impostar su nombre, que era «originariamente Pérez, pues acondicionó su nombre a la grafía y la fonética de su nacionalidad postiza» (p. 100). Es decir, en el señor Pérez todo es superficialidad e impostura, una ostentación deshonesta que tan solo persigue el poder bajo las nuevas lógicas de un mercado para el cual Damián demuestra no estar preparado; un mercado caracterizado, en este caso, como señala Bell Lemus (2005), por el extranjero que impone su dominio en las tierras en que la honestidad de los Damianes y los Cosme sucumbe ante las estratagemas de aquellos para quienes el engaño es la ley preponderante.

Tiempo después, ocurre una situación análoga a la anterior, esta vez con la hipoteca de la casa de la familia. Fregolín, abogado de la casa Boca Hermanos, a través de un discurso amenazador y altamente persuasivo, expone a Damián la situación, orillándolo a optar por la menos conveniente para él, pero la más beneficiosa para la casa de abogados:

—La situación de usted ¿le permite retirar de sus fondos tanto como lo que es necesario para cancelar la obligación? No. Recursos que quedan: *a)* negativa de pago; *b)* remate voluntario; *c)* ni negativa de pago ni remate voluntario. [...] Digo pues: *a)* y *b)*. Y tenemos: si *a)*, juicio ejecutivo; **si *b)*, Boca Hermanos se disgustarían**. Lo declaro de una vez: no lo consentirán. ¡Los edictos! ¡Las pujas! Un escándalo. (p. 160, la negrita es mía)

Y así, seguido de esto, y en la misma línea de Mr. Perheth, con un discurso impostado y deshonesto, ofrece una solución descabellada para Damián:

Querido farmacéutico mío, notable; meritorio, venerado viudo. Boca Hermanos cancelan la obligación de usted. ¡Qué nobleza! Créame: y usted recibe, además, una suma exactamente igual a la décima parte del monto total de la deuda. Venga usted, afortunado caballero. Ven, Damián, firma. (p. 160)

De tal modo, Damián decide confiar en el juicio del impúdico abogado y, nuevamente, firma un documento que se le indica, cediendo una vez más ante el engaño institucional y ante la falsa idea de justicia, que por demás Fregolín no se cansa de pregonar en su discurso: «bajo el imperio de las rectas costumbres, no se ha de consentir que el deber ni el derecho se corran una línea de la plomada. Créame, prevarica la honorabilidad, sin la afirmación de uno y otro [...] en su sazón jurídica» (p. 158).

Sin embargo, la puesta en duda hacia la justicia que realiza la obra no empieza ni termina con lo relatado previamente. Es desde el bachillerato de Cosme que se advierte primeramente sobre ella, cuando Cosme, en medio de un alboroto que hubo en la institución, es castigado por Chamorro, el bedel del colegio, sin realmente haber sido parte del altercado, y termina luego golpeado brutalmente por Mandarria —otro de los reclusos del patio de castigos—, triste y decepcionado por la falta de justicia del bedel. Ante todo esto, Patagato toma la batuta en torno a

las consideraciones acerca de la justicia, primero intentando calmar los ánimos de Damián, furioso por la injusticia cometida contra su hijo:

—Lo que me importa en esta cuestión no es sino la injusticia de Chamorro, que dio lugar a todo lo demás. El caso era simple, al alcance corto de ese infeliz bedel.

—De todos modos —alegó el doctor Patagato— era un caso de justicia. Y ¿cómo pedir al pobre Chamorro que lograra en el colegio del Doctor Colón lo que nunca ningún juez acertó en parte alguna de la tierra? (p. 78)

A esta idea de justicia de Patagato, se suma la referencia que este hace a la célebre historia bíblica del juicio del rey Salomón. Aun con ello, el clímax del asunto no es alcanzado sino hasta cuando, un tiempo después, tras estar hasta altas horas de la noche en casa de Damián, Patagato se dispone a dirigirse hacia su casa. Allí, es abordado por una extraña figura, que le advierte que adelante hay gente conflictiva y armada, por lo que se desvía de su trayecto inicial y termina por hallar su muerte a causa de una bala perdida, a la vista del extraño ser. Es así como se comprueba la noción de Patagato, muy a su pesar, sobre la falta de justicia en el mundo, pues irónicamente el lugar al que se desvió y en el que muere no es otro que el Palacio de Justicia.

Aun cuando todo lo mencionado anteriormente sobre Damián pareciera estar relacionado solamente con la ingenuidad natural en él, en realidad responde también a una amalgama de valores que este no está dispuesto a negociar: «[En el caso de Mr. Perheth] no pensé siquiera que la conservación del bienestar propio y el de la familia impone sacrificios, aunque estos sean simular ventas, escamotear mercancías, y lo demás» (p. 108). Ante ello, Patagato atina a valorar: «Eres un hombre honrado, Damián» (p. 108), pero por la vacilación que muestra Damián, termina por sentenciar, cínicamente: «no quería elogiarte, créeme, Damián, ni pretendí calificarte. Decir de un hombre que es honrado es decir muy poco de todo lo que se necesita para hacer una determinación

de una personalidad», sugiriéndose así la relatividad de un valor como la honradez, visto más como una debilidad cuando se trata de estar cara a cara con las mentiras que propone la sociedad.

Ahora bien, otra de las consecuencias de la caída en el infortunio económico en la casa de Cosme fue la necesidad de que este se iniciara en el mundo laboral, arriesgándose así a las mentiras y el engaño de las instituciones sociales que lo permean. Y es de notar cómo ya desde el tercer capítulo se nos anticipa que «Desde que fue cría, Cosme empezó a fallar en una lamentable desorientación. Y tuvo que afrontar extravagantes incidencias que tal vez no había previsto en el claustro materno, su primer gabinete de trabajo» (p. 52), fragmento cuya última expresión nos resulta una figura del lenguaje eficaz al advertirnos del mundo en el que Cosme estaba por nacer.

En ese sentido, desde dicho punto se empieza a observar el afán crítico que ejerce la obra sobre la experiencia de Cosme en el medio laboral y sus padecimientos —que no enfrentamientos— ante las lógicas comerciales explotadoras. Sucede que, tras la pérdida de la botica, Patagato logra obtener para su ahijado un puesto en la Pan Comercial del señor Pechuga, con don Barbo como su superior inmediato. Y pese a un mal comienzo, Cosme va mejorando su desempeño en el puesto semana tras semana, hasta llegar al punto de realizar íntegro el trabajo de don Barbo, quien termina por dedicarse solo a leer el periódico, lo que desde Marx (1975) se entiende como plusvalor relativo. Pero también se manifiesta el plusvalor absoluto, cuando don Barbo le empieza a dejar a Cosme pilas de trabajo para la casa, extremando así su horario laboral, y de tal modo esbozando el carácter explotador de la empresa.

Sin embargo, no deja de llamar la atención cómo, más adelante, el propio Barbo, al hablar con Cosme en un café, le revela a este su verdadera condición de trabajador explotado en la empresa del señor Pechuga. Resulta que este jefe no es sino un déspota que al inicio se muestra solícito e interesado, pero que luego, ante los requerimientos de aumento de sueldo, procede con

embaucamientos y amenazas, habiendo dejado incluso a don Barbo con una deuda ante la cual la renuncia era lo menos indicado, por el riesgo de agravamiento del asunto. Así, es de remarcar cómo si bien don Barbo pertenece al grupo de empleados oprimidos y subyugados, el engaño permea las relaciones laborales a tal punto que Barbo, un esclavo en relación con su jefe Pechuga, cuando ve la oportunidad de actuar del mismo modo con otros, como con Cosme, lo efectúa sin reparo. Bajo esta lógica, en lugar de seguir la consigna de Marx —célebre teórico a propósito de la lucha de clases y la explotación laboral— acerca de que el grupo social explotado, habiendo tomado conciencia de lo injusto de su situación, debe rebelarse en contra del yugo que lo mantiene sometido (Torralba, 2013), don Barbo termina reproduciendo y perpetuando el modelo en el cual él mismo se halla preso.

En ese sentido, el jefe de la Pan Comercial, el señor Pechuga, es quien se erige como el gran prodigador de las injusticias y falsedades dentro de la empresa. A sazón de esto, en determinado momento Pechuga informa a don Barbo que la empresa pasará a administrar el buque Zangamanga y que Cosme será su contador, con lo que Barbo se alerta, pues avizora la pérdida de su provechoso empleado. Aun así, por más reparos y descalificativos que interpuso Barbo respecto a Cosme y su supuesta incompetencia, la decisión de Pechuga es irrevocable, pues, ya habiendo hablado con Truco, capitán del buque, se había valorado a Cosme como el ideal para el puesto, dada su inexperiencia:

—Pero —observó— necesitamos un contador novicio. No quiero gente experimentada.

—Los veteranos se dan cuenta de todo —dijo sonriendo Pechuga.

—Además —agregó el capitán Truco— echan unas espuelas tan grandes que al pasar cualquier negocio ensartan algo en ella, aun sin proponérselo.

—Pues tengo listo uno adecuado —exclamó el señor Pechuga—. Se llama Cosme, un infeliz bachiller. Naturalmente, tendrás que llevarle tú las cuentas, porque aquí no ha pasado de rotular sobres. (pp. 113-114)

En efecto, la intención de Pechuga no es más que la de tener un contador barato y manejable, que no se entrometa en los asuntos irregulares del Zangamanga, fruto de la gestión suya y de Truco.

No conforme con lo anterior, Pechuga, para sorpresa incluso de Truco, expone todo su aparato ideológico y moral en relación con el trabajador, y lo que Marx (Torralba, 2013) entendía como la mirada del burgués que solamente puede mirar como burgués:

Los empleados[,] [...] [s]i son cortos de espíritu, nos lamen la mano fuerte para conmovernos; si son ambiciosos, también nos halagan para conquistarnos. Nada se consigue, pues, con la retribución congrua, como no sea un efecto pernicioso; porque a medida que un empleado va disponiendo de mayor sueldo, adquiere comodidades y se torna cada día más exigente.

Y, por supuesto, el engaño hace acto de presencia:

—Pero —dijo el capitán Truco—, no sienta mal de vez en cuando algún ofrecimiento de mejora y alguna gratificación.

—Eso sí —respondió el señor Pechuga—; pero cuidando de ser, como se dice, largo en el prometer y parco en el cumplir. Al empleado debe tenersele esperanzado. Tal es la fórmula que otros patrones se han dejado arrebatarse por el socialismo. (p. 114-115)

Es así como Pechuga deja en claro su carácter explotador y su afán por perpetuar las bajas condiciones socioeconómicas de sus empleados. Así mismo, es una muestra de cómo mediante el engaño mantiene a sus empleados bajo su imposición, con constantes promesas de mejoría que

nunca llegan a consumarse, como puede ser el caso anteriormente revisado de don Barbo, pero también el de don Damián en relación con la situación laboral de Cosme. De tal forma se ve, primeramente, cuando Cosme obtiene su “ascenso” al Zangamanga: «No me equivoqué, Ramona, cuando creí descubrir la probidad del señor Pechuga en la vasta rapiña del mercantilismo. Aquí ves cómo premia los méritos de nuestro hijo» (p. 115), y luego, cuando tras diversos altercados fruto de las imposiciones e injusticias de Truco, Cosme termina siendo despedido y Pechuga le ofrece falsas esperanzas de una recontratación en alguna otra dependencia, sin llegar esta vez a extender su yugo sobre él, siendo que, por una única vez, Cosme se negó ante la imposición de las lógicas de las instituciones sociales: «—¿Qué le pasa, imbécil? ¿Es que va a decirme que no? Conteste, o le arranco las orejas. [...] / —Me niego».

Del mismo modo, Damián se mantiene siempre a la espera del pago prometido por Boca Hermanos, y ante los intentos fallidos de Cosme por obtenerlo, se resiente: «—¿Y te dijo “vuelva otro día”, Cosme? / —Ya ves. No dará nada. / —Nos dio ya mucho, Cosme: la esperanza; y en su forma más bella: ¡algún día!» (p. 176). Así, en Damián se ve reflejado cómo las instituciones, en este caso las relacionadas directamente con lo económico, no buscan simplemente hacer víctimas a las personas de su engaño, sino mantenerlas en él en función de la utilidad y el rédito que supongan, como lo son Cosme y Damián esperando la recontratación, o así el dinero de Boca Hermanos que les correspondería legalmente.

Pero, aún más allá, la obra parece mostrar cómo, finalmente, no son solamente las instituciones sociales las que permiten el engaño, sino que es una lógica extendida hasta las mismas personas, que buscan sacar ventaja del otro en su propio beneficio económico. Tal es el caso, por ejemplo, del charlatán literario Remo Lungo, quien más adelante en la novela, al ver que Cosme posee un importante fajo de dinero en los bolsillos, lo embauca en toda una sarta de exposiciones

en torno a una supuesta novela que escribió y que lleva entre sus manos, la cual promete dedicar a Cosme, mientras le pide a este una suma generosa de dinero que le permita costear los gastos del mecanógrafo que la pasará al limpio. Al final, la novela resulta no ser más que un fútil atadizo de trapos.

Otro ejemplo de lo anterior es la señorita Tutú, personaje que aparece por primera vez en el Zangamanga y de quien Cosme se enamora perdidamente, pero que, pasado por alto por la ingenuidad del mozalbete, en realidad es amante de Truco. Hacia el final de la novela, la señorita Tutú reaparece y pide a Cosme un encuentro, en el que le revela su supuesto amor y, por medio de mentiras y persuasiones románticas, le sonsaca otra parte del dinero de su padre⁹, arguyendo necesitarlo para ser libre de las garras de un amante que la mancilló y ahora la tiene secuestrada, prometiendo devolvérselo y ofreciéndole un beso —casi como si de una transacción de empeño se tratase—, al que el estúpido mozo no atina siquiera a recibir, sino, más pareciera, a padecer pasivamente. Es así como se prologa el fin de Cosme, pues Truco, ya enterado del amante de la señorita Tutú va en busca de estos, pensando que es Cosme aquel amante del que se rumorea, dando con este y matándolo a bastonazos; esto sucede sin forma alguna de que Cosme lo evitara, pero con la certeza de que, si tuviera el tiempo y el espacio para hacerlo, tampoco hubiera tenido el carácter como para hacerlo.

3. Conclusiones

⁹ Quien, a propósito, para este punto ya habrá fallecido sin que Cosme lo sepa, fruto de la miseria y del alcoholismo y locura adyacentes.

A través del presente estudio, que implicó la lectura atenta e interpretativa, la revisión de lo hasta hoy investigado y la aplicación de teorías y enfoques analíticos, alcanzamos ciertas conclusiones a propósito de la obra narrativa del escritor barranquillero José Félix Fuenmayor que serán puestas en común en este apartado final. En lo concerniente al estudio sobre el personaje Cosme como correspondencia al aquí llamado arquetipo del protagonista o héroe sin atributos, hemos expuesto un breve recorrido a través de tres obras pertenecientes a siglos y países distintos: del siglo XVIII, en Francia, *Cándido, o el optimismo*, de Voltaire; del siglo XIX, en Rusia, *El idiota*, de Fiódor Dostoievski, y del siglo XX, en la extinta Checoslovaquia, *El desaparecido o América*, de Franz Kafka. Es así como, por medio del análisis del contexto de enunciación de cada obra, hemos determinado que cada una de estas, que emplean el mismo arquetipo de personaje que Cosme, lo hacen con fines distintos entre ellas: como respuestas al positivismo de Leibniz; al nihilismo ruso, y a la pérdida de la individualidad fruto del capitalismo, respectivamente.

Sin embargo, respecto a Cosme, entendemos que guarda estrecha relación con la obra kafkiana, siendo que ambas son fruto del mismo siglo, salvando las distancias geográficas y temporales. Tanto Fuenmayor como Kafka y muchos otros autores —tales como Musil con *El hombre sin atributos*, Pessoa con su *Libro del desasosiego* o Groom con *Forrest Gump*— son hijos de un siglo XX en pleno desarrollo del capitalismo y, por supuesto de sus consecuencias, entre ellas, la reflejada por el arquetipo que comparten: la pérdida de relevancia del individuo acostumbrado a ser protagónico y que ahora es incapaz de diferenciarse de la masa que conforma una sociedad angustiada bajo las lógicas de producción y consumo dictadas por el mercado.

No obstante, lo que puede llegar a diferenciar a Fuenmayor de otros autores revisados es el fin de sus protagonistas, pues mientras los europeos tienen finales más relacionados con la compasión, como el del príncipe Mishkin, o el cambio de pensamiento, en *Cándido*, en *Cosme* no

hay otro final que no sea el trágico, dejando tintes de que en el ambiente latinoamericano, o, por lo menos, barranquillero, no hay buen desenlace para el cándido. Por tanto, esta es una vertiente interesante que queda por profundizar, la de los protagonistas o héroes sin atributos en Latinoamérica y sus distintos motivos y tratamientos.

Por otra parte, la segunda vertiente en la que se dividió el estudio fue la del desengaño, en la cual se buscó indagar en torno a la relación que la novela *Cosme* y el cuento “La muerte en la calle” sostienen con las ideas propias del cinismo filosófico. Para ello, se subdividió dicho apartado en tres momentos, correspondientes a tres épocas distintas de la vida del protagonista de *Cosme*, arrojando en cada uno ciertas consideraciones relevantes.

En lo concerniente a la época de la escuela, es patente la influencia que las primeras instituciones sociales a las que *Cosme* ingresa —la escuela y la religión, conjugadas en la Escuela de la Sagrada Familia— ejercen en su formación. Por lo que Fuenmayor parece entender que, si bien la educación es importante para el desarrollo de los individuos, existe una inadecuación a las condiciones reales mostrada en tales instituciones, que solo generan desconfianza, pues vimos cómo la ingenuidad de *Cosme* lo expuso a dichos engaños, mientras que, por otra parte el vagabundo de “La muerte en la calle”, quien nunca participó de tales instituciones, se muestra receloso ante ellas y ante la sociedad que las alberga. Además, también se ejerce una crítica hacia los representantes de tales instituciones —tanto docentes como líderes educativos y religiosos— por ser agentes que permiten y perpetúan las lógicas de poder y control sobre el individuo.

Ya en la referente al bachillerato de *Cosme*, se trata uno de los grandes temas de la literatura de Fuenmayor: la puesta en duda del conocimiento y la sabiduría. En ese sentido, tanto el doctor Colón como Picón son muestras de lo superficial del academicismo. Mientras Picón, erudito del griego, basa su vida en el engaño y la pretensión, el doctor Colón por su parte no es sino una

autoridad intelectual que persigue el prestigio sin importarle verdaderamente la formación y el desarrollo del pensamiento de sus estudiantes, advirtiendo así Fuenmayor sobre lo vacío que pueden llegar a ser las instituciones educativas como esta.

Del mismo modo, a través de “La muerte en la calle” y “Utria se destapa”, Fuenmayor muestra el discurso íntimo como herramienta de resistencia ante aquellos que, movidos por las lógicas de las instituciones que entienden al conocimiento como algo ligado a la posición social, no consideran a personajes como el vagabundo o el campesino como interlocutores válidos. Asimismo, Fuenmayor enfrenta cara a cara al conocimiento académico y letrado con la sabiduría empírica. Esto lo realiza por medio del contraste entre personajes como el del doctor y el campesino de los cuentos “Con el doctor afuera” y “¿Qué es la vida”?, que consiste en que el doctor —que pareciera tener certezas sobre aspectos de la vida sobre los que cuestiona al campesino— en realidad representa el sinsentido y la indeterminación inherentes a la vida, mientras que el campesino, ayudado por su experiencia, se desenvuelve en ella de forma simple y práctica, sin mayor complicación. Del mismo modo, a través de *Una triste aventura de catorce sabios*, el autor barranquillero cuestiona el papel del sabio, señalándolo de mero acaparador de conocimientos académicos, pero a quien el engaño fácilmente lo puede tomar por sorpresa, remarcando así la brecha existente teoría y praxis.

Finalmente, ya en la época laboral de Cosme, se muestra cómo la familia de este es víctima constante de engaños por parte de instituciones y sus representantes, que buscan sacar el máximo provecho de cada situación. Así, se critica al poder y la codicia al servicio de los negocios y el mercado, los cuales generan que ideas como la justicia y el honor se corrompan constantemente. Del mismo modo, Cosme es burlado y explotado reiteradamente por el mundo laboral, marcado por condiciones injustas y jefes tiranos, al punto de que surjan casos como los de don Barbo, un

explotado que, casi que inconscientemente, replica tales actuaciones con otros como él. Y, como si fuera poco, se muestra finalmente que el engaño y la corrupción propios de las instituciones ha pasado a permear la conciencia también de los individuos, como la señorita Tutú o Remo Lungo, quienes terminan arrastrando a Cosme hacia el trágico final, que, por demás, no podría ser otro para una persona de su carácter.

Es así como Fuenmayor emplea al cinismo como corriente del pensamiento para poner en duda los valores que nuestra sociedad promueve y considera como deseables y dignos de alcanzar. Para Fuenmayor, nociones como el conocimiento, el honor, el poder, la justicia, etc. no son otra cosa que herramientas del engaño de las instituciones sociales, las cuales buscan obtener el máximo provecho posible de las personas, como bien quedó retratado con la miseria en la que terminó envuelto tanto Cosme como su familia. En última instancia, para Fuenmayor parece ser más digno y deseable el modo de vida del vagabundo, de Diógenes, apartado del engaño de la sociedad y solamente preocupado por vivir una vida justa bajo sus propias nociones de plenitud y dignidad.

Referencias bibliográficas

Alcoberro, R. (2007). *¿Homo economicus o idiota moral?* Universitat de Girona.

<http://www.alcoberro.info/V1/homoeconomicus.PDF>

Andrade, G. (2010). Dos perspectivas sobre el problema del mal: la *Teodicea* de Leibniz y *Cándido* de Voltaire. *Revista de Filosofía*, 28(64), 25-47.

https://www.researchgate.net/publication/277264025_Dos_perspectivas_sobre_el_problema_del_mal_la_Teodicea_de_Leibniz_y_Candido_de_Voltaire

Bell Lemus, G. (2005). *Cosme* o una introducción al siglo XX de Barranquilla. *Huellas*, (71-75), 31-34. <https://manglar.uninorte.edu.co/calamari/handle/10738/40#page=2>

Bobes Naves, M. (2018). *El personaje literario en el relato*. Editorial CSIC.

Bolívar Correa, S. (2017). *La representación del nihilismo en la literatura de Dostoievski* [Tesis de maestría, Universidad de Buenos Aires]. FILO:Digital.

http://dspace5.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/4285/uba_ffyl_t_2017_se_bolivar.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Broncano, M. y Álvarez, M. J. (1990). Aproximación narratológica a los conceptos de personaje, acontecimiento y acontecimiento marco. *Contextos*, (15), 153-172.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=97946>

Brushwood, J. S. (1977). José Félix Fuenmayor y el regionalismo de García Márquez. *Texto Crítico*, (7), 110-115.

<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/6780/19777P110.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Diez-Martínez, E. (2015). Deshonestidad académica de alumnos y profesores: Su contribución en la desvinculación moral y corrupción social. *Sinéctica*, (44), 1-17.
<https://sinectica.iteso.mx/index.php/SINECTICA/article/view/161/154>
- Domínguez Caparrós, J. (2009). *Introducción a la teoría literaria*. Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Dostoievski, F. (2019). *El idiota*. Penguin Random House.
- Fuenmayor, J. F. (2023). ¿Qué es la vida? En *Narrativa* (pp. 313-316). Penguin Random House.
- Fuenmayor, J. F. (2023). Con el doctor afuera. En *Narrativa* (pp. 297-312). Penguin Random House.
- Fuenmayor, J. F. (2023). *Cosme*. En *Narrativa* (pp. 39-224). Penguin Random House.
- Fuenmayor, J. F. (2023). La muerte en la calle. En *Narrativa* (pp. 335-347). Penguin Random House.
- Fuenmayor, J. F. (2023). *Una triste aventura de catorce sabios*. En *Narrativa* (pp. 225-292). Penguin Random House.
- Fuenmayor, J. F. (2023). Utria se destapa. En *Narrativa* (pp. 348-358). Penguin Random House.
- Gilard, J. (1979). Textes oubliés et retrouvés-Un cuento-programa de José Félix Fuenmayor. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, 33(1), 219-223.
https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1979_num_33_1_3044
- Gómez Ocampo, G. (2002). Luis Tejada y Jose^[10] Félix Fuenmayor: la ruptura del sistema estatocinético en Colombia. *Ciberletras*, (8), 1750-1823.
<https://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v08/gomezocampo.html>

¹⁰ (sic)

- González Escribano, J. L. (1981). Sobre los conceptos de héroe y antihéroe en la Teoría de la Literatura. *Archivum*, 31-32.
<https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/article/download/1964/1835>
- Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Editorial Crítica.
- Illán Bacca, R. (1990). La narrativa en el Atlántico, 1920-1940: El mundo de *Cosme* (I y II). *Huellas*, (31), 29-38. <https://manglar.uninorte.edu.co/calamari/handle/10738/63#page=1>
- Illán Bacca, R. (2018). El humor que se mece en la hamaca del Caribe. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 52(95), 100–116.
https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/20448
- Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo* (M. Murmis, Trad.). Paidós.
- Kafka, F. (2022). *El desaparecido*. Debolsillo.
- Laercio, D. (1792). *Los diez libros de Diógenes Laercio sobre las vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres. Tomo II*. La Imprenta Real.
- Marx, K. (1975). *El capital*. Siglo XXI Editores, S.A. https://ecopol.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/202/2013/09/Marx_El-capital_Tomo-1_Vol-1.pdf
- Núñez Madachi, J. (1985). Longevidad y muerte en la narrativa de José Félix Fuenmayor. *Revista Huellas*, (14), 4-9.
<https://rcientificas.uninorte.edu.co/huellas/Huellas+No.+14.pdf>
- Ortega, M. G. (2005). La visión carnavalesca en la novela *Cosme*, de José Félix Fuenmayor. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (30), 28.
<https://biblioteca.org.ar/libros/151821.pdf>
- Perpinyà, N. (2008). *Las criptas de la crítica: veinte interpretaciones de la Odisea*. Gredos.

Pineda Buitrago, S. (2012). *Breve historia de la narrativa colombiana: Siglos XVI-XX*. Siglo del Hombre Editores.

https://www.google.com.co/books/edition/Breve_historia_de_la_narrativa_colombiana/930rDwAAQBAJ?hl=es-419&gbpv=0

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española* (23.^a ed.). [versión 23.7 en línea].

<<https://dle.rae.es>> [26 de marzo de 2024]. <https://dle.rae.es/sabidur%C3%ADa>

Russell, B. (2005). *Historia de la filosofía occidental* (J. Gómez de la Serna y A. Dorta, Trad.). RBA Coleccionables, S.A.

Sánchez Ambriz, M. C. (2003). Tras las huellas de José Félix Fuenmayor. *Hojas Universitarias*, (53), 122-127.

https://editorial.ucentral.edu.co/ojs_uc/index.php/hojasUniv/article/download/1008/938

Santos García, E. (2011). *Cosme* o el ocaso de los hombres (aproximación a la novela de José Félix Fuenmayor). *Cuadernos de Literatura*, (14).

https://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/889/577

Silvera Arenas, A. (2005). El otro Sabio, el otro saber. *Memorias*, (3).

<https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/memorias/article/view/261/111>

Solano, S. P. y Flórez Bolívar, R. A. (2011). Historia social y literatura en Colombia a comienzos del siglo XX. Los sectores sociales medios en la novela *Cosme* de José Félix Fuenmayor. *Revista de Indias*, LXXI(252), 601-622.

<https://repositorio.unicartagena.edu.co/bitstream/handle/11227/268/2011.%20Historia%20social%20y%20literatura%20en%20Colombia%20a%20comienzos%20del%20siglo%20XX.%20REVISTA%20DE%20INDIAS%20252..pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Strauss, A. y Corbin, J. (2016). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Universidad de Antioquia.
- Torralba, F. (2013). *Los maestros de la sospecha*. Fragmenta Editorial.
- Villamizar Vázquez, G. (2013). Modernidad y literatura fantástica: José Félix Fuenmayor y Una trista aventura de 14 sabios. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 4(7), 52-68. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S2145-89872013000100005&script=sci_arttext
- Villamizar Vázquez, G. (2015). Las voces de la resistencia: una lectura sobre tres cuentos fuenmayorianos. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 6(11), 72-88. http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S2145-89872015000100006&script=sci_arttext
- Villamizar Vázquez, G. (2016). Una exploración de la novela urbana del Caribe colombiano: *Cosme* y la crisis de la sociedad tradicional barranquillera. *Revista Laboratorio*, (14). <https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/download/68/63>
- Voltaire. (2012). *Cándido, o el optimismo*.