

latos que conforman este volumen cohabitan en sus páginas a la fuerza, y su calidad es desigual; su mayor insuficiencia es la de que, pese a la intención manifiesta de localizarse, en todo el sentido del término, en esta ciudad específica que es Bogotá, el uso, en la mayoría de los casos, de un "español internacional", neutro, estándar y antiséptico, hace que el lenguaje, y por lo tanto el texto en su integridad, resulte totalmente desarraigado.

Bogotá siempre ha sido esquiva e ingrata para con la literatura; no se puede culpar al autor por la falta de carácter de una ciudad, que, como sus habitantes, siempre aparenta más de lo que es en realidad, aunque sí por compartir las limitaciones de sus personajes; esta acumulación, relato tras relato, de victorias pírricas y miserables en el mejor de los casos, pero sobre todo fracasos que ni siquiera tienen la grandeza de lo trágico, termina siendo, por lo menos, un esbozo honesto de lo que somos y un registro literario competente de la violencia como condición atávica de los colombianos.

CARLOS SOLER

1. Se comparan las dos versiones del cuento que da título al libro. Dicho cuento había aparecido en una primera versión en la revista Número, núm. 6, de abril a junio de 1995.

Lo oculto revelado

La casa ciega y otras ficciones

Nana Rodríguez Romero
Editorial Magisterio, Bogotá, 2000,
120 págs.

"La imaginación, como un insecto de la noche, ha volado distancias que ni el vértigo conoce".

Felisberto Hernández

Referir, en la acepción de 'narrar', viene de *referre*: restituir, retroceder, volver hacia atrás en el tiempo, ex-

plicando un suceso, relacionándolo, enlazándolo con otros, asignándoles siempre un origen precedente; y cuando proviene de *computus*: recapitulación, restablecimiento, conjetura, suposición a través de ciertos signos. Dentro de la literatura podemos concebir la existencia del cuento como un objeto artístico, un artefacto que supone una extensión ética y estética de la memoria del hombre, su reflejo y gesto, exteriorización escrita de su pensamiento, de su afecto, de su experiencia, de los episodios materiales, morales y espirituales de la vida cotidiana y de la imaginación.



Al ser artístico, el cuento reelabora toda primera realidad abordada por el hombre, trasladándola a otro plano de construcción, un espacio de la construcción que instituye, funda otro objeto diferente, así contenga vetas y nudos de su raíz original, sus fuentes de imágenes e ideas: el sueño, el discurso, la locura, el suceso histórico, el mito, el relato, la noción teórica o filosófica, la anécdota cotidiana, entre otras. Mario Lancelotti afirma al respecto: "El

cuento estaría estrechamente ligado a la fuente misma del fenómeno literario, en cuyo seno más recóndito hallamos la participación, la íntima necesidad del diálogo". La escritura produjo de algún modo la liberación de la palabra, y los textos están destinados a ser fijados por la memoria de la humanidad. Las emociones se hacen estéticas a través de la reflexión, la percepción y la producción despierta de ritos, valores e imágenes del mundo exterior e interior. De esta manera el cuento intenta, como manifestación artística, obtener un equilibrio entre la presentación de la realidad y la creación estética, ámbito donde es posible ubicar el libro de Nana Rodríguez Romero y sus ficciones que provocan imágenes, evocan vivencias y una red de sueños, siendo estos últimos los principales generadores de sus estructuras simbólicas, de sus ficciones breves, donde la realidad y la irrealidad son caras de la misma moneda, constituyendo una fuerte unidad al integrarse la visión onírica —la capacidad de soñar— al mundo de lo real.

En su ficción titulada *Ser guijarro*, Rodríguez Romero reflexiona acerca de lo fantástico e inicia la narración de la siguiente manera: "Esta mañana al rozar el delicado límite entre la realidad y el sueño...", dando lugar a la confusión y mezcla de dos entidades imposibles de separar en forma definitiva y tajante, lo que va de lo fantástico a lo natural, de la historia a la vida, de la literatura a la realidad. La autora ha entrevisto un mundo paralelo a partir de vivencias, en las que lo sobrenatural se entremezcla con el acontecer cotidiano, como es el caso de la excelente narración *La calle de la doña*. Siendo el escenario un pueblo normal de calles empinadas y repletas de piedras, vivía allí una serpiente enorme alimentada por una mujer extraña. Un día la mujer se extravió y el ofidio se tragó a sí misma provocando el estallido de todas las piedras de las calles, de cuyo interior surgieron culebras amparadas también por la señora vestida de negro. Lo fantástico encarna más intensamente lo real a partir de un modo de ver y

sentir diferente el sujeto, prueba de que la imaginación del hombre “tiene como larvada posibilidad de transformar la noción de realidad creando diferentes figuras”, de acuerdo con Omar Prego. La labor de la cuentista parte en buena medida de su experiencia en la captación de figuras e imágenes que, traducidas en términos narrativos, le permite explorar esos universos apenas entrevistos. Muchos de sus relatos son un intento de llevar a la escritura las visiones reveladas por sus sueños. En el caso de *Mariposa*, que dice así: “Al hundir el alfiler en la cabeza de la mariposa, ésta abrió sus alas y aplastó al coleccionista”. Al proponer la entrevisión de otra realidad, su distinta aprehensión, la narradora, que advierte la figura y la imagen, padece un extrañamiento instantáneo; al hacerse, ésta hace visible: “Cuando desperté, la extraña sensación de cuerpo adormecido, los párpados pesados, la boca seca y la frialdad de la mortaja”; “Anoche tuve un sueño que me acordó de ti. Al abrir la llave para tomar agua, salió un chorro de sangre que me salpicó la boca”, siendo las anteriores tres instancias de tres ficciones distintas, poseedoras de una expresión que nos pone en contacto con el ámbito de lo oculto revelado. Lo narrativo, entonces, se configura como una traducción del acontecer a través de la acción, de la vida activa, donde el sueño es “el reflejo de las ondas de la vida inconsciente en el terreno de la imaginación”, según Amiel. Es que lo fantástico ocurre en el tiempo de la incertidumbre, en la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento sobrenatural. En un mundo que es el nuestro, se produce un evento que es imposible de explicar por las leyes del mundo físico. Incertidumbre y ambigüedad diseñada por el universo propio de la autora, intrusión del misterio que logra implicarnos como lectores de *La casa ciega*, irrupción de lo inadmisibles en la cárcel cotidiana y lo inexplicable producto de la alucinación, de la búsqueda del secreto.



Difícil tarea la de la escritora, más cuando en el contexto de la narración breve, el cuento corto o minificción, ha sido costumbre partir de la anécdota trivial, de la simple alegoría o de la fábula insulsa, tras el truco o el afán del ingenio, de la habilidad o destreza para conseguir un efecto. Por fortuna la autora, en la mayoría de sus ficciones, nos ofrece una prueba de su inteligencia creadora, gracias a su capacidad para verbalizar fantasmas, atmósferas, ambientes, dándole cabida al irracionalismo, a la intuición y la visión onírica de la existencia. Ejemplo de ello son las narraciones *El durmiente*, *Mientras la luna crecía*, *Transmigración*, *La adivina*, *Amansaguapo*, *Monólogo*, *Amor fraternal* y *Pueblo blanco*, ilustración de ficciones mínimas en que se apuesta por “el asombro, la emoción o la sorpresa, el absurdo y el carácter lúdico de las imágenes”, usando las palabras de Gabriel Jiménez Eman, cuando se refiere al cuento breve.

Sin embargo, dentro del libro hallamos textos sin fuerza narrativa, ejercicios no consolidados, divertimentos, pasajes frívolos, relaciones anecdóticas, “melosos textos”, como

los llamaría Augusto Monterroso. Lo anterior lo podemos constatar leyendo *El mutilado*, un suceso carente de elaboración, muy simple, sin resolución; *Ciudad sin nombre*, un texto que se ha forzado para lograr un efecto sorprendente, diciendo con Jiménez Emán en este ejemplo: “Hay quienes todavía confunden la sorpresa con la truculencia”; muestra que se puede extender también a *Premonición*, *El coleccionista*, *Un corazón para una corte*, *La Sietebuches*, *El loco*, y *La mujer de una sola pieza*. Aunque, desde la concepción de Edmundo Valdés, “la minificción no puede ser un poema en prosa, viñeta, estampa o anécdota”, encontramos en *La casa ciega* bellos textos imposibles de clasificar, como el exquisito *Monólogo*, *El mercenario*, *Conjuro*, *La última cena*, *La caja de Pandora* y *A-Luna*, del cual transcribo sus breves líneas:

Después de luchar toda la noche, el hombre recogió su ropa húmeda de sal y se marchó. No pudo beber el agua de la luna.



Virtudes, sin embargo, opacadas otra vez por el afán de elaborar un final inesperado a ciertas ficciones,

epílogo innecesario que afecta la impresión única vigorosa de la ficción breve, su acontecimiento sugerente, inédito y estimulante. Me refiero a textos como *La trenza*, cuento nacido, según la autora, del acto cotidiano de tomar la ducha y "al ver algunos cabellos al lado del sifón me dije: qué tal una historia en la cual a una mujer le crece el cabello". La historia sólo con sus tres primeros párrafos hubiese logrado ese efecto de "hipérbole maravillosa". Lo demás es una precaria adecuación para el final que expresa: "Desde entonces, se le conoce como el puente del honor perdido".



Siendo *La casa ciega* su primer libro de ficciones, luego de la acertada escritura de *Elementos para una teoría del minicuento* (un estudio serio, documentado y colmado de asombrosos textos antológicos, cuyo antecedente sólo lo podríamos encontrar en Violeta Rojo), su siguiente colección de narraciones, *El sabor del tiempo*, posee los mismo altibajos ya señalados, el pesar de excelentes momentos como *El empaquetador*, *El beso inefable* o *La sorpresa de K*, a textos como *Puntualidad*, *La ruptura o deformación*, donde se extravían la con-

cisión, la intensidad, la rigurosidad y la precisión poética. Riesgos asumidos por el oficio de la autora, quien toma el compromiso de su libertad creativa, el manejo muy particular y enriquecedor de los recursos técnicos y del lenguaje que supone el arte de narrar, sobre todo en el complejo mundo del cuento breve.

GABRIEL ARTURO CASTRO

Taller sin profundidad

Los relatos de la milagrosa

Luis Fernando Macías Zuluaga
Fondo Editorial Universidad Eafit,
Medellín, 2000, 73 págs.

Los relatos de la milagrosa, el título elegido por el escritor antioqueño Luis Fernando Macías para su libro, está referido al antiguo barrio del mismo nombre, ubicado en el costado oriental de la ciudad de Medellín, a los pies de la cordillera. Es un libro breve que reúne once relatos igualmente breves, en sólo 73 páginas. Macías, autor de doce libros anteriores que van desde los de cuentos y novelas hasta los de poesía y ensayo, escogió esta vez como escenario para este nuevo libro de relatos su propio barrio, en el que transcurrieron sus primeros años, y las anécdotas que recrea en cada uno de ellos fueron recogidos por el autor de la misma realidad, aunque desde un punto de vista y unos procedimientos narrativos inscritos en la ficción literaria, ajena por completo a la crónica periodística. La abundante muestra que conforman sus libros anteriores, así como su relativa juventud (publicó su primera novela a los veinticuatro años), coloca a Macías dentro de la generación de escritores surgida recientemente, tanto en Colombia como en otros países latinoamericanos, y aun en España. Los escritores más representativos de esta generación, si es

que puede hablarse con propiedad en términos generacionales, se expresan con igual libertad en todos los géneros y su por lo general copiosa producción incluye el ensayo, la poesía (el género dramático es casi inexistente, al menos en nuestro medio), la novela y el cuento, caracterizado éste último (aunque también se observa en la novela) por la brevedad, así como también por estar ceñido casi sin excepción a lo anecdótico, bien sea que la anécdota como recurso pertenezca a la ficción pura o como suceso extraído de la realidad. Brevedad en el relato (virtud que no siempre va aparejada con la calidad), y soporte anecdótico como recurso narrativo, configuran en líneas generales las características de esta nueva narrativa en la que inscribe Macías la suya propia. Esta forma de narrar presenta, así mismo, no sólo en lo que se refiere a la suya, sino también a la de otros autores, desiguales niveles de calidad. Un vistazo objetivo sobre los últimos libros aparecidos permite ver que no siempre la brevedad (presentada como aparente sencillez) o la anécdota como simple testimonio de algo que transcurre, constituyen los recursos ideales para escribir un buen cuento o una buena novela. Esta dependencia de la anécdota, el hacer de la misma lo esencial de lo narrado, determina finalmente que el resultado dependa totalmente de la historia misma y no de cómo fue narrada. Los primeros relatos del presente libro son una muestra de ello, aunque bien logrados desde el punto de vista del lenguaje, el cual a su vez, por su simpleza esquemática produce la impresión de un buen trabajo de redacción escolar. En *Compañía de los viajeros finales*, el primer relato, la muerte inminente del anciano, la atenta y silenciosa actitud del narrador y los cuidados de la madre son la base del cuento ante un suceso esperado. En este relato y en algunos otros es posible captar el eco de uno de los escritores más representativos de esta forma de narrar: el norteamericano William Saroyan. Sus relatos, extraídos a su vez de sus propias vivencias