

La duda de nombrar

Cuentos completos

EVELIO ROSERO

Tusquets Editores, Bogotá, 2019, 368 pp.

LAS DUDAS entre las certezas son como los murciélagos entre los pájaros, siempre vuelan durante el crepúsculo. Ciertamente, deben ser liberadas o, por lo menos, bien atizadas; porque despejan la mente, sedimentan las ideas e interrumpen nuestros caminos para mostrarnos objetos diversos. Predisponían los reyes a la tiranía o a la justicia; los amores, a los celos o a la reafirmación; los sabios, al conocimiento o a la melancolía. Tal es el caso de Montaigne o Thomas Browne, el de Ana de Rusia o Erik XIV de Suecia, hijos todos de la duda. Pero no ha existido un hombre tan suspicaz y tan dubitativo, un hombre sin nombre y amante de la incertidumbre, como ese hombre llamado “Él”, quien es el protagonista del cuento “La duda”, bufonada eximia de Evelio Rosero. El personaje duda si es hijo de su padre o nieto de su abuelo; duda del jefe, de la vendedora y del policía; duda de su casa y del cine; incluso duda del parainfante donde un octogenario confidencia sobre *La duda* o, mejor aún, si su amante Emilia es de la Tierra o de otra galaxia... pero jamás lo embiste la duda metafísica del disfraz de conejo que le ponían en su niñez.

Este cuento pertenece a “Figuraciones”, tercera serie de sus *Cuentos completos*, publicados gracias a la labor de Tusquets, que también editó obras suyas como *Los almuerzos* (2009), su premiada novela *Los ejércitos* (2006), *La carroza de Bolívar* (2012), *Plegaria por un papa envenenado* (2014) y *Toño Ciruelo* (2017). Otras obras suyas son *Juliana los mira* (Anagrama, 1987), *El incendiado* (Planeta, 1988), *Señor que no conoce la luna* (Planeta, 1992) y *En el lejero* (Norma, 2003).

Los *Cuentos completos* de Rosero se dividen en cuatro series: “Desnudas”, “Bogotanos”, “Figuraciones” y “Cuentos cortos”, cuyo criterio de agrupación quizá no sea cronológico —para el gozo del lector y la palestra del crítico—, pero nos revela las inquietudes del autor como quien juega con las imágenes cambiantes de un caleidoscopio. La

locura, lo monstruoso y el erotismo, lo mismo que el absurdo, la muerte y la broma, emigran como temas de un cuento a otro, de manera semejante a los personajes, que en su mayoría viven al margen de la existencia. En su *camera obscura* se mueven por los paisajes, con ímpetu y auténticos colores, seres tragicómicos y barrocos, chocando unos contra otros, describiendo círculos mientras desean, esperan o renuncian y chasquean la lengua.

Esta compilación es parte vital de la biografía estilística de Rosero. Y un análisis de sus cuentos no resulta ágil; pesan sobre el lector la gravosa fascinación de la materia, la hipnosis que imponen gestos y ritos ficticiamente profanos. En Rosero, dos vertientes se entrecruzan: una más realista, con cuentos como “El perro no tiene la culpa”, “24 viejos”, “La casa” y “Como nunca en la vida”; y otra más fantástica y casi alegórica, como “Novias de noche”, “Fin del mundo” y “Juega el amor”, donde se solapan la fábula y la historia.

“Como nunca en la vida”, arrogantemente divertido, es un relato erótico de vertiente realista. Aquí el narrador critica la adocenada clase alta, conservadora y católica, se apiada de la tragedia de su personaje y se burla del sueño erótico colonialista: Fenita Sarmiento, ecuatoriana, que “había mirado a los hombres desde una infancia desesperada, con la escrupulosa atención de una leona ante un campo repleto de venados” (p. 43), se reprime con su esposo, languidece de viaje en Roma. Allí pasea con sus hijos de “caras lechoniles [...] debían ser herencia exclusiva del marido” (p. 46), un tipo soso y machista. Su matrimonio es duda constante, es fatal y fallido desde que su familia la casó por conveniencia, “entró a la iglesia bajo una marcha nupcial que se le antojó fúnebre, jurando fidelidad de por vida, besando un crucifijo de oro tan frío como sus labios” (p. 42). Aunque este cuento parece realista, tiene vetas donde la locura y el sueño se confunden. No sabemos en qué momento salimos del referente “real”, del ensueño a los hechos o viceversa, pues Fenita, la mujer que “quiso ser violinista, o bailarina, o actriz, quiso viajar sola, Australia, China, cazar elefantes en África” (p. 42), vivirá aventuras (impensables) en Roma y Ecuador.

Véase “Juega el amor”, relato en una vertiente que oscila entre el realismo y lo fantástico, con tono rayano en la leyenda, donde la noble desmesura de una soberana, de la Italia o la España de principios del siglo XVII, activa un placer estafalario y exquisito en nuestra espina dorsal. Si la reina es la protagonista, el lenguaje de Rosero es el rey. Esta reina, cuya belleza “era tan alta como la inteligencia” (p. 67), pasa su vida jugando al ajedrez, con un genio ígneo, una maestría sin par. Como mujeres, artistas y poetas, o malandros, jorobados y científicos, es decir, todos, soñaban dolorosamente con su amor, a ella se le ocurre un juego: a quien la vengza en el ajedrez, se le entregará en cuerpo y alma. Diversos hombres y mujeres de distintos confines contienen con la reina, pero ninguno logra vencerla. Entonces el mundo parpadea, y ella decide jugar desnuda, con una condición: si ella gana, su rival debe morir ajusticiado. Así, “los pretendientes se desesperaban de morir. Asnos ariscos, sus chillidos de cerdo, horrorizados, se dejarían oír durante siglos” (p. 81).

Y la clave es su temple, que nos recuerda el amor cortés de la época medieval, cuando la iniciación al amor implicaba una prueba, una fase intermedia (*assag* o *assai*), antes de la consumación física. En este caso, tal fase es extrema: no es dormir con la reina ni contemplarla, o penetrar en el lecho sin entregarse a caricias, según la vieja usanza, sino jugar una batalla, el ajedrez del amor. Entonces la clave es el temple marmóreo de aquella reina, quien desde siempre fue “una mujer de cabeza independiente, sin amo ni estado que la gobernara” (p. 88), porque la envuelve la muralla de la duda. La clave es el temple de la reina que aspiraba a ser amada para “ser feliz y despojarse de la costumbre y descansar del mundo para siempre” (p. 88). Por eso no quería que la contemplaran como “un pato asado, o una perdiz al vino” (p. 79). Por otro lado, observemos en este relato y en el anterior las metáforas con animales, que Rosero utiliza a granel en toda su obra. Nos lanza a los ojos la imagen y su ambigüedad, su inestabilidad, más allá de sus valores morales positivos y negativos, que tampoco desaprovecha.

Aunque este relato estimula nuestros sentidos y se transforma en una delicada aventura, gracias al cruce del

CUENTO		RESEÑAS
<p>ambiente refinado y el bestiario humano que acude —además del ajedrez como metáfora de batallas—, quizá al autor se le va la mano en la extensión. Pero si el relato se limitase, quizá se esfumaría nuestro regusto de aquel sutil carnaval, sentados en el palco de un teatro antiguo. Pues la condición del deseo, la ambición de la fauna humana, tanto en el amor como en las batallas, son los velos barrocos que permiten al autor “excentrar” el relato, desplazarlo hasta la saciedad.</p> <p>En este sentido de exceso, de temática “lujuriosa” y apariencia histórica, la colección tiene cuentos similares como “Una fábula: Homo eroticus”, donde Rosero es más contenido, pero va más lejos en la locura y el erotismo. También lo observamos en algunos de sus cuentos cortos, compañeros de “La duda”. Sin embargo, en los microrrelatos atisbamos un puente, una puerta o abismo por donde Rosero duda y escapa del realismo, y que tal vez se equilibre con el tiempo en sus novelas. Así, bajo la sombra de autores rusos y latinoamericanos en su obra en general, y bajo la sombra de Kafka y acaso de Manganelli en estos cuentos breves, Rosero propende al laberinto y la paradoja; y también intuimos algo parecido al <i>adynaton</i> (imposibilidad, mundo al revés), una figura retórica que invierte la visión y el orden lógico de las cosas y las reduce al absurdo mediante la ironía.</p> <p>No hay nada más mortificante que ver cómo los narradores, los encargados de fraudes milagrosos, se hunden en el morbo de transcribir la realidad, sea documental, didáctica o nacional, y no dudan ni un ápice para mancharse con su propia sangre. Pero Rosero, un estilista que duda de “lo real”, al menos en una imperfecta compilación de cuentos que tantas veces sentimos excesiva, no pasa por alto que el narrador es un colector de signos, un creador de exorcismos; que el narrador pronuncia nombres ocultos como un heresiarca que planea insidias secretas en galerías subterráneas de nuestra tierra; que los mares que separan a una reina europea y a un nigromante en Bogotá, o a un monje en París y un cadáver en Cumbal, pertenecen a un mismo <i>hic</i>, un mismo espacio. Y que todos dudan a la hora de nombrar el mundo: juegan en una mentira dentro de otra mentira,</p>	<p>en un diccionario dentro de otro diccionario, y se encastran en la infinita fabulación donde un nombre pronuncia otro nombre, y nuestra conciencia sella una sílaba fantasiosa.</p> <p style="text-align: right;">Diego Castillo</p>	