

cal inscribe la sexualidad en relaciones de poder vinculadas a prácticas específicas". Aquí el tema es "la tía cómplice" en los relatos de Marvel Moreno y Amalia Jalís, donde el cuerpo y la sensualidad aparecen en la identificación, en este caso, de las protagonistas con el doble, la tía; "aquí ni la parafrasis ni el eufemismo logran controlar una intensidad que se acumula en sugerencias y sobre todo en imágenes. Imágenes que a su vez conllevan indicios narrativos" Obsesiva y desgarrada, "la niña impura" asedia a muchas escritoras latinoamericanas. Los ejemplos de Albalucía Angel y Silvina Ocampo son los escogidos para encontrar, en sus transgresiones, "la interiorización de lo exterior" o "la exteriorización de lo interior", en el caso de la una y de la otra. También saca del baúl del inconsciente a "la niña decente la niña indecente", donde se encuentra "la identidad sexual", "la pulsión de muerte" y los "fantasmas". Escritoras de distintas generaciones y latitudes caen y recaen en el tema: la culpa, la represión, cuando se presenta el "placer-pecado", el miedo al goce. "De niñas malas, pecadoras, endiabladadas y otras abominaciones dignas



de leerse en secreto" es el título de otro capítulo donde encontramos a Joana, la "menina terrível" de Clarice Lispector, que se dice: "la bondad me da ganas de vomitar". Sí, encontramos amor, odio, soledad, violencia, crueldad, crimen, rebeldía; "cándidas pero lascivas, ingenuas adictas a la perversión, las protagonistas de muchos relatos latinoamericanos son ante todo reivindicadoras del pecado".

"En la República del Sagrado Corazón" se titula el capítulo que ya conocemos, por tratarse de un ensayo incluido en el *Manual de literatura colombiana* de Editorial Planeta y que se refiere a siete novelistas colombianas. Y en "Tres nombres del Cono Sur" vuelve a retomar aquellas que parecen ser sus favoritas para el estudio: Peri-Rossi, Somers y Valenzuela, tal vez porque en ellas encuentra el material listo para ser desnudado, pieza por pieza, imagen tras imagen, elemento a elemento, con pasión pero con equilibrio. El texto trae también un capítulo, menos denso, dedicado a las poetas; un aparte para las colombianas; otro para la mujer negra, en la persona de la cubana Nancy Morejón; otro para Martha L. Canfield, y otro para las mujeres que han sido traducidas al francés, también menos intenso. Es que al final del libro la intensidad decae, quizá por la manera misma como está organizada la sucesión de los capítulos.

"Feminismo en plazas, letras y siglas" es un capítulo dedicado rápidamente a cuantificar la producción de las mujeres y de las feministas, que más que profundizar enumera. El texto termina con unas entrevistas: una a Han Suyin, escritora china; otra a Max Frisch y otras a escritores latinoamericanos que participan en el coloquio de Cerisy en 1978, al que la autora asiste y donde inicia éste su largo trabajo sobre las mujeres. El final es un poco desafortunado, no obstante que se entienda la intención de cerrar el círculo, porque, a pesar de las palabras de Frisch que corroboran una de las hipótesis de la autora, queda la sensación de un pequeño vacío que no deja sentir la redondez de la unidad. De todas

maneras, los finales siempre parecen difíciles.

DORA CECILIA RAMÍREZ

"Hundiendo los dedos entre las palabras".

Ana tras el espejo.

Trece cuentos

María Clara Rueda

Editorial Quimera Libros, 1989, 135 págs.

Los textos de María Clara Rueda, que ella llama cuentos, lo son por que cuentan; cuentan historias de mujeres, personajes eternos, mujeres de siempre, sin tiempo, sin espacio, mujeres llenas de soledades y de esperas.

"(Sobre la tierra dormida, fantasmas de mujeres susurran sus derrotas: son murmullos hechos de olvidos y de traiciones, de huidas y de cansancio. Son las lloronas del planeta repartidas a orillas de todas las grietas. Sus historias son el relato de la misma soledad. Contarlas, vale la pena, es como agrandar agujeros en el viento: se llega, hundiendo los dedos entre las palabras, al sitio en donde la brisa cambia de lugar las hojas)". Esta cita, un entreparéntesis, el párrafo inicial de *Odisea o La Espera*, lo dice todo. Sin embargo, falta decir que siempre llueve, está la presencia del agua, el agua bajo el puente —"la corriente avanza carmelita y espesa"—, o es tiempo de un invierno diluviano— "el agua allí cavaba más hondo que la rabia", "sentía pasar el miedo haciendo gárgaras por entre los charcos"—La presencia del agua es la sensualidad latente en cada tema; va y viene, va y se encuentra con Melanto, la sierva de Penélope, para contarnos esa historia que no es otra que la nuestra, las tristezas de su ama que teje en la tela las tristezas de todas las mujeres, las soledades de aquellas abandonadas "gastándose el cuerpo en vanos intentos, luchando contra el vacío de las

sábanas enormes". La narradora cuenta lo que dice Melanto de las mujeres muertas, abandonadas por los dioses; y cómo le ruega consuelo o condena, pero ella calla. Penélope desafía el mar; sabe la historia de los hombres, de la guerra, de la soledad; se consuela y se confunde por su hijo Telémaco: "la atemorizaba el destino del hombre que se leía en sus ojos de niño y se maldecía por haber reproducido esa raza de guerras y de adioses".

Trece son los cuentos que María Clara Rueda presenta para nuestro deleite. Son relatos no sólo muy bien escritos —aun rompiendo con el lenguaje, porque ella no se deja ceñir, ni atar el cinturón—, sino que además la presentación es impecable, y la impresión y los detalles de la edición están hechos con todo cuidado, buscando la armonía. El deleite es grande, decía, porque encontramos lo inesperado siempre, a pesar de saber que son historias de mujeres, textos atrevidos, palabras escritas con el corazón abierto de par en par pero guardándose el secreto, el secreto que ella no quiere que descubran, ni cuando mata a Berta en *Berta está muerta*. La mata porque la odia, porque es ella misma, reconocida en esa primera risotada de niña burlona, reconocida luego, cuando se encuentran: por eso la odia y la ama. No en vano el libro se llama *Ana tras el espejo*, porque Ana siempre ha de estar tras el espejo y tras el espejo mata a Berta como lo haría una niña, con veneno para insectos de jardín; no obstante hay violencia en el candor.

María Clara Rueda siempre nos sorprende: o con el lenguaje, o con imágenes que revientan inesperadas, o con los temas. En *Ana tras el espejo* o *los hermanos*, la narradora cuenta la historia de los dos campesinos que se amaron; sí, hermanos y se amaron. Con este texto se inicia el libro y comienza la ruptura. Entonces llega Ana. Era invierno, llovía. Ana llega con el agua, y se les mete, mujer en casa, a revolver el orden: "ambos se le entregaron a esa fuerza que los zarrandeaba con igual ahínco" [...] "su unión fue lo único que el amor no destrozó a su paso por la casa". Para Jorge, con el cambio llegó el miedo.

Sólo en ella encontraba la solidez que antes le faltaba, y el tiempo se le derrumbó también como su fuerza; llegó la hora de la espera y "la mezquina recompensa". Para Luis fue diferente: "las manos de Ana lo cubrían de un valor para él desconocido", a su lado perdía la timidez, el miedo a errar, la duda. Ana alimentaba su ser de ese amor, su propia vida comenzaba con los amantes cada día. Su alma se construía y se reconstruía de sus palabras, de sus manos. . . "Ana emergía ora diosa ora sierva, dispuesta a la más absoluta entrega [. . .] ella fue la desobediencia a las mínimas leyes del secreto". Entonces, un año después, también en invierno, la mataron —"habían hecho lo único que aún les era posible: actuaron como uno solo movidos por el mismo miedo sin nombre"— y se recuperaron, olvidando lo que habían "visto de sí mismos en esa mujer de amores profundos".



Es así como ellos la matan, al igual que en *Cantos profanos*; donde el barítono que "odiaba los accidentes que rompen la rutina" y "los objetos que se atravesaban a su paso", y que había llegado tarde al teatro porque "la lluvia, afuera, apelonaba los carros como multiplicándolos con cada gota de agua", la quiere asesinar a ella. "¡Matarla! ¡Estrangularla con sus manos, frente a todos!", a ella, a quien había encontrado en las puertas del teatro y había amado sin su autorización, como ellos, como Jorge y Luis, "maldita mujer, allá en lo negro. Amor. Humillación. Traición. Olvido. Encarnizarse.

Definitivamente, la autora rompe esquemas y silencios, desbarata los

órdenes, como en *El puente*. La escena ocurre y es muy cinematográfica (lo digo por las imágenes), y la narra, y no sabemos si es presente, pasado o futuro, o es una ilusión o son puras palabras. Sin embargo, sentimos la espera que ella, la protagonista, domina; abajo, por supuesto, corre el agua, y arriba a ella, como a Penélope, "que fuera criada para la entrega, le pertenece hoy por completo la espera".

La receta del miedo de Gerda es otro de los cuentos que rompen con todo: está escrito de una manera que no tiene nombre; adopta la forma de guión cinematográfico; hay dos voces que narran o dialogan y un director, por lo general, exasperado que da órdenes o narra. El tema es el miedo, el miedo que de repente le da a Gerda, así, sin más: "(la cámara se posa sobre el miedo: es un miedo hecho de una sustancia pegajosa que le embadurna a Gerda de tristeza el alma)". Son VI actos, hay personajes, vida cotidiana, matrimonio, retratos de la sociedad contemporánea, máscaras, una comida de una familia burguesa de hoy; la cámara continúa por entre la película; aquí da risa, hay que reír. Y está también Gerda con su miedo, ese miedo que nos habita, y a ella, a Gerda, mujer.

Epílogo

Voz 1: (Disolviéndose en el olvido) ¿De qué era que estaba hecho el miedo de Gerda?

Voz 2: De hinojo, de laurel, de clavo. . .

Voz 1: ¿De nada?

Voz 2: De hinojo, de. . .

Director: ¡Telón!

Mujeres sin nombre, mujeres de todos los tiempos, *Ana tras el espejo*. En *Submarino*, ella, la protagonista, bebe submarino —un vaso de cerveza más una copa de aguardiente— con dos hombres hermosos. Beben en un bar. Ella regresa a la casa bajo la lluvia. Tiene 40 años. Es secretaria. Es la primera vez que comete pecado. Entra al bar, bebe, sale borrachita y llega a casa a vomitar. En realidad, el relato es su regreso a casa a las tres y media de la mañana bajo la lluvia.

Imposible hablar de todos; son trece y cada texto es bello, redondo. Así es la narrativa de María Clara

Rueda: no puede ser lineal, como la vida, que tampoco se puede construir como se arma una frase, con un sujeto que actúa sobre un objeto.

DORA CECILIA RAMÍREZ

Los cuentos cortos de toda la vida

Toda la vida.

Jairo Aníbal Niño

Carlos Valencia Editores, Bogotá, primera edición: 1979, segunda edición: 1989, 95 págs.

Toda la vida, de Jairo Aníbal Niño (1941), se presenta en su contraportada como una colección de cuentos cortos. Estos, nos cuentan historias que presentan personajes, recrean situaciones y circunstancias, y en ocasiones expresan una reflexión del autor o describen una imagen o una metáfora.

De un cuadro de corte realista se pasa a un paisaje decorado con los astros; de las ocurrencias de una tortuga se puede pasar, con solo voltear la hoja, a las imágenes que construye un marinero de Buenaventura cuando ama. La fábula ocupa una página en el libro. Las anécdotas como tales son tratadas con fluidez, con sencillez y cuidado, penetrando la realidad de la cual, al parecer, provienen.

Dos personajes aparecen con cierta claridad en los relatos en los cuales el autor se ocupa de los abusos del poder: el patrono, injusto y asesino, y el campesino, subyugado y explotado. En otro momento es el guerrillero y el militar o el terrateniente y el indígena. Siempre están enfrentados de manera inevitable, jugándose la vida, vengando la muerte.

Frente a las situaciones que se narran, el autor resuelve los relatos con la paradoja feliz, el final ciertamente inesperado, no por el giro insólito o por la solución inteligente y aguda, sino por el imposible que ésta

encierra. En el relato pudo suceder lo que casi nunca sucede: el oprimido se venga de las afrentas del opresor.

El autor expresa, en este tipo de relatos, amor y solidaridad hacia los desarraigados. Lo hace con detenimiento, mostrando su condición abandonada y la realidad que los margina, lo cual no evita que caiga repetidamente en maniqueísmos.



El libro también trae prosas cortas que aluden a otras historias, a otros lugares, y sin lugar a dudas son ingeniosas. Hay párrafos que impactan por su belleza, y otros que poseen salidas con buen sentido del humor. A este respecto podemos decir que al autor le gusta escribir chistes (un ejemplo muy claro de esto es el de la página 49 titulado *El carapálida*), puesto que salta a la vista que los cuentos dependen de la última frase y que están estructuralmente dispuestos para ésta, que es el modelo común del chiste. Así aparecen al comienzo algunas frases que sirven de marco a la frase final, que se supone nos debe hacer reír.

Los otros cuentos (o prosas) son indecisos en sus intenciones, en tanto que hacen una observación o lanzan una idea expuesta con pretensiones

poéticas (lo que no es contradictorio) pero que no llegan, ni al apunte inteligente y claro que se debe a una observación y reflexión, ni a la imagen que construyen las palabras ordenadas según la voz de un poeta. Es el caso del cuento *El parque* (pág. 33), del que cito la primera frase: "Entre Fantasilandia y Mañanalandia fue construida Latinoamericalandia, la última y esplendorosa atracción del gran parque".

Si nos detenemos a mirar esos espléndidos cuentos cortos de un Kafka o de un Juan José Arreola, que muestran la singular y efectiva economía de los elementos que es necesaria para que una frase, cargada de todo lo que requiere y libre de todo lo que le sobra, lo tenga todo, es posible saber qué esperar de un cuento corto.

Aunque la comparación no existe y sería injusto con Kafka y Arreola hacerla, uno de los pocos ejemplos que trae este libro de ese cuento corto es el de la página 53 titulado *Mensajera*.

En todos o en casi todos los demás cuentos lo que se aprecia es una incapacidad narrativa del autor, pues, si bien sus relatos no poseen las características que antes precisamos como esenciales a los cuentos cortos (como pretenden ser los de este libro), tampoco los personajes que presentan tienen peso, verosimilitud, consistencia. El narrador, sea cual sea la extensión y las formas que adopte, debe crear caracteres psicológicos y comportamientos verosímiles. En el caso de Jairo Aníbal Niño esto no ocurre. Lo mismo puede decirse de los mundos que recrea: es clara la ausencia de condiciones narrativas en ellos, y su lectura nos deja la sensación de que la escritura de este tipo de cuentos es un facilismo.

Para finalizar, cabe recordar que en Colombia en los dos últimos años, aproximadamente, se ha dado una relativa abundancia de los llamados cuentos cortos, como lo demuestra la reciente instauración de un concurso nacional que premia los mejores. Ya son varios los libros de autores colombianos similares a Jairo Aníbal Niño, y hace apenas unas semanas un joven escritor de apellido famoso