

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

de niño, hijo de inmigrantes armenios, conmueven no tanto por la magia de los recursos literarios sino por la historia o el suceso narrado. El lector familiarizado con el mundo narrativo de Saroyan no puede luego evitar la sensación de lo ya visto, de lo ya conocido. Una vez superado el influjo de la nostalgia, que actúa como *Leitmotiv* de todas sus historias, el pequeño mundo del barrio en el que se mueven y sienten sus personajes empieza a parecer estrecho, limitado; la banalidad de unas vidas reducidas al entorno minúsculo del vecindario, las pobres pasiones y anhelos, los amores y los odios, la generosidad y la mezquindad, tienen el carácter de lo primitivo, de aquello que puede pasar de la simple curiosidad a la superstición más ciega, del solo imaginar o suponer, a la acusación directa; de la admirada y desinteresada contemplación al más intenso impulso de posesión. Los relatos de Macías se centran también en lo circunstancial, en lo transitorio, en todo aquello que al final busca conmover, que despierta sentimientos pasajeros y que luego será olvidado. *Una historia*, por ejemplo, es el recuento breve de dos tragedias simultáneas. El marido de la narradora, un modesto repartidor de gaseosas, muere en un accidente; casi al mismo tiempo su vecina y amiga más querida sufre una muerte absurda que hace pensar a ésta que en todo ello hay algo más que simple casualidad, y por tanto cree ver que al asumir la crianza de los hijos de la muerta y convertirse en la esposa del viudo sólo está cumpliendo con un deber que le impone desde la tumba la amistad con su amiga. Esta historia, que posiblemente fue tomada de la realidad, tiene más de testimonio de un hecho circunstancial que de ficción literaria; es algo que informa al lector sobre cómo asumen los seres elementales lo inevitable. *El roedor infinito*, título que parece estar referido al paso inevitable del tiempo, no logra poner de manifiesto este transcurrir que sólo el cotidiano cuidado de los canarios por parte de la protagonista logra apenas insinuar. Pero hay

algo más en esta forma testimonial de presentar la realidad y a los seres que se mueven en ella. En los relatos de Macías el narrador adopta una actitud pasiva ante lo que sucede en derredor suyo y se convierte, como los personajes a los que describe, en un sujeto pasivo que se limita sólo a mostrar lo que ve; es decir, a tomar nota de las actuaciones de éstos, que a su vez parecen carecer de la autonomía necesaria y la capacidad de juicio para comprobar si las sospechas que suscitan algunos de los personajes tienen una base real o son únicamente el producto de sus obsesiones, producto a su vez de una mente primaria que se mueve dentro de lo más oscuro y primitivo. Respecto de los personajes centrales de los relatos *Pajarito* y *Una mujer suplicante*, hay algo que parece presagiar una cacería de brujas, como se daban en un pasado que hoy nos parece remoto, sólo que en el tiempo, pues como en aquel entonces las mentes primitivas (que perviven a través del tiempo) siguen viendo en todos los que no se ajustan al rasero general algo sospechoso, o aun peligroso.

En el primero, *Pajarito*, el personaje central, es objeto de las suspicacias de los muchachos del barrio sólo porque la forma en que vive y su alejamiento de la convivencia parecen demostrarlo:

- Pajarito es un chupasangre.*
- Vos por qué decís eso, vos qué vas a saber.*
- ¿A saber? Yo sé. El es uno.*
- No, no inventés chismes.*
- No me crea, pues. A mí qué me importa si no me quiere creer.*

Otro tanto pasa con “Ella”, la pobre protagonista de *Una mujer suplicante*, a la que se le niega hasta el derecho de poseer un nombre y su comportamiento excéntrico le gana el calificativo de bruja, pese a que asiste a la iglesia. Pero para las mentes primitivas del barrio el haber “ella” matado al gato que le robaba su pobre ración de carne, la torna en un ser malévolos, en una bruja. Valga en este punto una aclaración.

Pese a que la historia está bien narrada desde el punto de vista de la escritura y se ajusta bien al grado de realidad o verosimilitud requeridos, existe en ella, sin embargo, algo chocante, algo que no logra convencer, y es el carácter de indefinición respecto no sólo de los personajes, objeto del rechazo o las suspicacias, sino también en lo que tiene que ver con el narrador, el cual, a pesar de no estar de acuerdo con todo lo que se dice de ellos, tampoco asume una defensa decidida para despejar las dudas y se limita a aquella actitud pasiva en la que parece conceder la razón a los otros. Aunque en general la constante del libro se inscribe en el tema de la muerte, los últimos cuatro relatos se salen del tratamiento pasivo y esquemático de los primeros y exhiben un tratamiento narrativo más acabado, como también diferente en cuanto a la temática.



*Los relatos de la milagrosa* tienen “taller”, pero no profundidad en cuanto a un propósito de alcanzar niveles más intensos en las anécdotas narradas en lo que se refiere a la subjetividad misma de los persona-

jes, pues aun el ser más primitivo o la mente más primaria pueden ofrecer algo más que su pobre elementalidad. En Macías y en los escritores que han elegido el recuento de lo simple para hacer un esbozo de los personajes y de las situaciones "tal como son", la mente y el corazón humanos no alcanzan más allá de un simple discurrir. El orden cronológico de los relatos no siempre guarda el mismo nivel de calidad y hay algunos que, aunque fueron escritos con posterioridad, no son mejores que otros escritos antes. Luis Fernando Macías Zuluaga logra con el presente libro poner en evidencia sus dotes indudables de narrador. Habría que esperar futuros trabajos suyos.

ELKIN GÓMEZ

## De la metaficción y otros juegos

**El último diario de Tony Flowers**  
Octavio Escobar Giraldo  
Editorial Magisterio, Bogotá, 1998,  
106 págs.

Comentar esta novela, para un novelista o alguien que quiera serlo, implica una discusión peligrosa. En la apreciación crítica que se tenga irán involucrados los principios más íntimos, toda una manera de ver el mundo y de ver la literatura —lo cual, para el novelista, es lo mismo—. Hablar de metaficción o de posmodernismo es poner sobre la mesa preferencias o afectos que comprometen todo lo que un novelista cree. En ello no hay pocos riesgos. Comienzo por sortear el más notorio: la definición. En la novela de Escobar Giraldo, y sospecho que en cualquier otra novela parecida, los dos términos (metaficción y posmodernismo literario) son equivalentes. Prefiero el primero, que me parece estar incluido en el segundo y ser, entonces, más específico. La

metaficción, no importa con qué bagaje teórico se le adorne, no es otra cosa que la narrativa que examina a la narrativa, la narrativa que está consciente de serlo. Sus características, pues, operan por contraste con la ficción "convencional". El autor de metaficciones comienza por rechazar los presupuestos tradicionales de la ficción, que considera caducos o que han dejado sin más de interesarle. La imaginación de una historia, de eso que los anglosajones llaman *plot*, le parece artificial y, por ello, prescindible. La invención de detalles que contribuyan a crear la ilusión de realidad en el lector no le interesa, porque el lector sabe que lo que lee es ficción y no hay por qué obligarlo a olvidar ese hecho. Hipnotizar al lector, abolir su realidad circundante, crear un mundo que compita en claridad con el mundo real, lograr la identificación moral, emocional y humana del lector con los personajes: todo aquello, en fin, a lo que la ficción convencional aspira, le parece menos necesario que el diálogo intelectual entre el lector y el libro. La participación del lector de la novela convencional es pasiva: no importa con qué intensidad se involucre en los conflictos y en el destino de los personajes, su papel en la lectura se limita a presenciar unos acontecimientos. El escritor de metaficciones quiere que el lector participe activamente, que contribuya a la creación del significado.

hacia el final de su vida. Dos textos introducen al lector: primero, el traductor del diario, que fue evidentemente redactado en inglés; enseguida, el editor del diario, que fue también el editor de la obra de Tony Flowers. Ambos (traductor y editor) nos confiesan haber modificado el material. No sólo el diario es, en sí mismo, incompleto (los demás cuadernos que lo conformaban desaparecieron en un incendio), sino que el editor, en una elegante aliteración, suprimió "pasajes que pueden perjudicar a prestigiosas personalidades", y el traductor atemperó las descripciones que juzgó procaces. Nos llega, pues, un texto doblemente mutilado. El interés con respecto al personaje de Tony Flowers ha sido creado, y ha sido creado con habilidad. Un aura mítica flota a su alrededor, y el lector olvida gustoso dos o tres frases de estilo torpe o simplemente descuidado. Pero no serán las únicas, y con frecuencia Tony Flowers incurrirá en los mismos errores —y, de vez en cuando, en francas incorrecciones gramaticales—. La siguiente es una frase poco afortunada: "Greenwich Village era un hervidero de promesas artísticas, sin embargo participó en muchas obras, la mayoría de escaso interés, y logró algún reconocimiento en el medio a pesar de sus precarias dotes dramáticas". La siguiente es una frase caótica: "La travesía por aquel heterogéneo conjunto de barrios apiñados alrededor de la idea de ser



El último diario que la novela nos presenta es un manuscrito sin terminar en el que el escritor Tony Flowers (Lincoln [Nebraska], 1946) trabajó



la capital de un país en crisis permanente, había terminado en una casa pequeña de una planta en la que la mugre de la ciudad se acumulaba en