

## EPIFANÍA Y ARTIFICIO EN TRES CUENTOS COLOMBIANOS

*Hernán Fonseca\**

En la narrativa contemporánea colombiana y concretamente en el género cuento, se han desarrollado nuevas maneras de abordar el relato, en oposición a las formas tradicionales. Una de ellas, y que se ha vuelto muy frecuente por la novedad que otorga al relato y las posibilidades estéticas que ofrece, es la voz femenina como instauradora y conductora del relato. Una mujer, quien es protagonista y narradora, cuenta una historia: nos cuenta su historia.

Tres cuentistas sobresalientes que han explorado hondamente este recurso estilístico son Roberto Burgos Cantor con “De gozos y desvelos”, R.H. Moreno Durán con “Metropolitanas” y Marvel Moreno con “El encuentro y otros relatos”. De cada obra hemos seleccionado un relato que muestra las exploraciones antes aludidas y nos permiten, desde tres ópticas que guardan semejanzas y diferencias, señalar y ahondar en las características, naturaleza y alcances del cuento contemporáneo colombiano a través de la voz femenina.

Esta exploración la hemos desarrollado en tres capítulos que pretenden abarcar tres dimensiones fundamentales: la selección de la voz, su manejo e iniciativa ética y estética; el discurso social y el pensamiento que se proyecta en cada cuento y, finalmente, la epifanía y el artificio como conclusión de una actitud ante el género y de una forma actual de escritura literaria, dirigida a profundizar y revalorar el género.

La voz femenina en cada uno de los relatos cumple con, digámoslo de este modo, una gracia esencial: es el vehículo para que la mujer sea, exista, desde su ámbito socio-cultural y su experiencia de vida. Dicha voz manifiesta en su monólogo evocativo sus frustraciones, anhelos, esperanzas, alegrías y desconsuelos. La voz

---

\* Egresado, maestría de Literatura, Pontificia Universidad Javeriana, profesor Universidad Pedagógica y Tecnológica de Tunja.

es una actitud que postula una visión de mundo, un lenguaje y una ruptura en la medida en que es un alto no sólo evocativo sino reflexivo y evaluador que, aunque no la transforme, si le abre nuevas puertas a su ser. El mismo discurso que construye y comunica es la apertura a su vida ahogada.

En “Con las mujeres no te metas a macho, abrázame otra vez” de Burgos Cantor, la mujer y la anciana, nos muestran una relación matrimonial degradada. Su discurso es lamento y nostalgia por esa unión ontológica que en un principio fue acogida con felicidad y con esperanza y que ahora —ella lo ve, lo siente, lo dice— le ha dejado abandono y soledad.

Prima lo ético sobre lo estético debido a que se impone el mensaje en medio de vuelos poéticos. La vida la ve desde la ética y la moral, no desde la estética como valor único. El discurso es memoria, recuerdo y soliloquio a manera de autobiografía familiar y afectiva que quiere recuperar el mundo perdido, partir, tomar vuelo en el terreno de las cenizas morales y espirituales. El discurso es así el optimismo de una mujer que no se arrepiente de su pasado ni de su elección y no renuncia al presente: lo acepta y acoge a su marido luego del reclamo dolido, pues sabe que sin él no habrá unión suprema, es decir, plenitud e integridad existencial.

En “Lycée Luis-Le-Grand” de R.H. Moreno Durán hallamos una voz eufórica cuyo ángulo de enfoque para desarrollar su discurso narrativo literario es la ironía. Esta figura contiene la paradoja, los resultados inesperados, la incongruencia. Todo ello visto desde el goce y desde un entorno lingüístico-literario culto, fino, elegante. El relato es la narración de ella misma, del asombro, la novedad, la paradoja y el placer. La ironía es autoironía, autoevaluación para confirmar el nuevo estado y continuarlo. La voz retoma momentos, pero no como nostalgia o tristeza, sino como confirmación y vivencia más plena del presente, en la medida en que a través de ellos descubre significados para aquellas cosas que no lo tenían. En el discurso narrativo literario de esta mujer se privilegia lo estético sobre lo ético. No hay real y verdaderamente una preocupación moral y ética tradicional, puesto que rápida y fácilmente son superadas por la ética del placer y el goce. Ella busca la unión con su otra mitad, pero la realiza bajo sus condiciones.

En “La sombra” de Marvel Moreno, en cambio, no solamente hay ausencia de alegría, sino que el discurso es una honda, sórdida y prolongada queja. La voz de este relato está sumergida en el dolor de la soledad, de la muerte, pero, sobre todo, en el de su vejación y degradación. Y más aún, sobre todo, en el de su vejación y degradación. Y más aún, en la tragedia de no poder superar su condición de mujer oprimida, alienada, vejada y ser la promotora de su feminidad. En su discurso predomina una expresión ética y moral que denuncia la relación desequilibrada y deteriorada entre el hombre y la mujer. Es una prosa lírica del dolor. La mujer se lamenta de su condición en medio de la culpa y el autoflagelo. Le adjudica la

responsabilidad de su drama al destino y a su debilidad. Es voz de confesión, tribulación, crisis. Sobresale la dimensión de lo ético por encima de lo estético, ya que hay un gran interés por los valores de lo justo, lo verdadero, lo correcto, en conjunción con una prosa lírica y sentimental que se desplaza entre la melancolía y la tristeza.

En la segunda parte del trabajo revisamos el discurso social y el pensamiento que se proyecta en cada cuento. Es así como en “La sombra” advertimos, ante todo, un discurso trágico que lo es por la impotencia, la incapacidad personal —incapacidad femenina— para realizar plenamente su vida, su ser, su destino. Y ello ocurre debido a que la mujer se ve ahogada por la cultura que le impone un lenguaje, un molde de vida. Ahogo que, de alguna manera, ella misma ha permitido al hacerle concesiones a la cultura en términos de debilidad, sumisión, aceptación pasiva de su entorno. Además, hay que añadir a ello, la presencia de la culpa de lo que fue y hubiera podido ser. El pasado siempre está afectando el presente y no le permite hallarse a sí misma; no trasciende, ni crece. De este modo, en el relato no cuenta tanto la historia como relación de sucesos o acciones que llevan a cabo unos personajes, sino el discurso como revelación de una feminidad. En este sentido apreciamos que la mujer concibe su mundo sólo en pareja, lo cual preludia las concesiones y de ahí se llega a la vejación, para concluir en un discurso con características trágicas, en donde incluso el amor y la felicidad son trágicos. Aquí la escisión, el abandono, la soledad son mucho más contundentes y desgarradores. El discurso se torna rabioso: no hay posibilidad de diálogo, comunicación, y se convierte en la denuncia del aislamiento. Se plantea un machismo a partir de una visión antidialéctica. Frente a esta circunstancia la mujer actúa con sumisión: acepta su condición, la atribuye al destino y así confirma su papel en la cultura.

En “Lycée Luis-Le-Grand” hay una lectura de la feminidad desde la feminidad como metáfora del goce. Ella lee su pasado y su entorno, pero desde la estética, no desde la ética. La historia se pierde totalmente. No hay una vivencia, como en los otros dos relatos, sino una percepción cultural depurada. La culpa aparece, pero es manejada muy sutilmente desde el ser y el debe ser. La transición casi no es percibida pues es, literalmente, aplastada por la postura del goce que rompe con la barrera de lo puritano y lo no puritano. Entonces, el discurso, como discurso del placer y de la ironía —el humor de la inteligencia—, es un discurso del desenfado, el cual surge del placer y establece una ruptura con la moral. Ella es metáfora de la escritura y la estructura es metáfora de la feminidad: su cuerpo está para ser leído, escrito y gozado. El discurso es la búsqueda de lo diferente para entrar en el ámbito y el juego del placer. Es también escritura de lo cómico, en donde lo que no parecía tener significado, lo adquiere por virtud del asombro. Así, entramos a una carnavalización del discurso. Carnaval literario que ocurre para superar las escisiones y entrar a la totalidad.

En “Con las mujeres no te metas o macho, abrázame otra vez” se está aludiendo permanentemente al paralelismo hombre-mujer como vidas que no confluyen. En este paralelismo la mujer no ha representado continuidad sino transición: ella se resiste a creer que el hombre es su opuesto. Lo considera, mas bien, su complemento. Ella no se concibe totalmente femenina sin el otro. Aunque en su caso la relación gire alrededor del orden sexual y en el discurso la unión erótica se logre idealmente, más no formalmente. Tampoco importa la historia. La voz —la mujer— nos muestra su vejación profundizando en su interioridad, en una pretensión de totalidad. No hay en el discurso un deseo de divertir. Busca la conciencia del lector, apela a su emotividad, para conducirlo a una catarsis recíproca en el proceso de representación de la femineidad.

La tercera parte del trabajo concluye con los alcances estéticos y la novedad que aportan al género cuento, dentro de una escritura contemporánea que se caracteriza por carecer de norma. Epifanía y artificio son los dos parámetros que nos permiten definir el alcance y la novedad de los relatos.

Lo epifánico alude, esencialmente, a lo simbólico-arquetípico en los relatos. De igual modo al lirismo que gravita en la prosa, la forma laberíntica del discurso, proyectada en la ruptura cronológica habitual del tiempo y la superposición de planos espaciales. El cuento epifánico busca la recuperación de lo mítico desde la conciencia creativa.

En “Con las mujeres no te metas o macho, abrázame otra vez” lo simbólico se instaura en la protagonista, quien es símbolo de un ideal humano universal: integrarse al otro, con el otro, lograr la unión con su opuesto sexual. El lirismo que hace parte de la prosa es también otro de los rasgos epifánicos del relato: un discurso que surge eminentemente de un “yo”, yo que evoca y habla, memoria y monólogo que determinan su discurso. Lirismo que es símbolo de fe, unión: en la palabra los seres se hallan, ya que es sublimación y reconocimiento simultáneos, producto de una extraversión compulsiva. El discurso es la imposibilidad de contener el dolor, la cólera, la soledad, el aislamiento. Deja de ser signo y se erige en símbolo. Como consecuencia de estas combinaciones surge un laberinto; el mismo que crea y organiza la memoria, el autorreconocimiento, la lírica, en una descomposición del marco habitual del tiempo, donde convergen pasado, presente y futuro. Esto nos obliga a reconocer un arte combinatoria, un sistema con el cual se ha gestado y elaborado el relato. Entre lo epifánico y lo artefacto hay unas correspondencias claras: acceder a la epifanía y manejarla exige conciencia del artificio y de la finalidad del discurso narrativo literario para que el lector entre a participar activamente en la interpretación del texto. Se ha privilegiado la imaginación por encima del realismo documental y de denuncia y se ponen en escena problemas de orden metafísico que abruman a un personaje, el cual representa una colectividad.

En “Lycée Luis-Le-Grand”, tal vez el cuento más epifánico y pleno de artificio, encontramos que, en una primera instancia lo simbólico se halla instaurado en la narradora protagonista y en su espacio vital: el Lycée. Ella, yo que desciende a su interioridad, a su laberinto psico-afectivo y moral, es símbolo del placer textual: su cuerpo, su ser, está para ser leído, escrito y gozado, al tenor del goce literario. El Lycée se convierte entonces en símbolo del deseo, donde se proyecta la suprema unión ontológica en sus dos vertientes: la intelectual literaria y la erótica, ambas con la misma imaginación e intensidad. La misma escritura, el discurso, es símbolo del deseo y el goce. Es una palabra que claramente ha dejado de ser signo para erigirse en símbolo del deseo, el placer, la unión y la misma literatura. Es metáfora de la metáfora. Discurso lírico-orgiástico, de la glotonería de las palabras, que evoca y construye imágenes sostenidas por el humor culto y fino de una inteligencia irónica. El laberinto del relato metaforiza el laberinto que es la mente humana en sus paradojas, sorpresas, emociones, ideas, conductas, etc., que recoge una cotidianidad vista por momentos, con base en un tiempo mental para contemplar y concretar lo diferente: la gran unión con el amante, símbolo de realización personal. La puerta de la habitación del amante se constituye en símbolo de lo femenino, de lo que permite el paso, de la transformación de un estado a otro. El discurso se impone sobre la historia, lo cual indica la elaboración artística sobre lo natural. Esta elaboración artística se ve reflejada ante todo, en la voz narradora, mujer protagonista que cuenta imaginariamente una ficción. La conciencia del artificio se ubica tanto en el personaje que narra, pues tiene distancia con los hechos y en el creador que ha desarrollado y propuesto en el relato un arte poética: la del goce, que es plurisémica, a partir de un único enunciado. Enunciado que se mira a sí mismo. La ficción se revisa a sí misma en sus mecanismos y torna el relato artefacto, en donde el lector tiene que participar activamente en su interpretación.

En “La sombra” los objetos y personas que evoca la narradora protagonista son signos y símbolos, como ella misma, de su penosa travesía existencial. En este caso podemos hablar de un relato que surge de las profundidades abstrusas del ser. Discurso de un yo dolido, que en imágenes líricas busca la expiación de su lamento. La mujer es símbolo de la incapacidad del ser para crear su propio destino y promocionarse. Una mujer que no tiene trascendencia, pues no se entrega. El hombre en este relato es uno de los personajes arquetípicos: es dictador y cazador, culpable del destino fatal de la mujer. El hombre es un egoísta que origina enajenación y destrucción. De igual modo la casa simboliza la entrada y salida de la mujer en su interioridad lacerada. Es el elemento femenino y representa el deterioro moral y psicológico que padece la protagonista. Discurso simbólico de la femineidad en la experiencia del dolor, que señala la supremacía del discurso sobre la historia y, a su vez, la presencia del acto artefacto en el relato o red de combinaciones que busca multiplicidad de significaciones, e incita al lector a darle un sentido al relato.

## Bibliografía

- ARONE AMESTOY LIDA. *América en la encrucijada de mito y razón*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976.
- BAJTIN MIJAIL. *Carnaval y literatura*. En: Rev. Eco. Tomo XXXII/I. Nov. 1977. N° 193.
- BAL MIEKE. *Teoría narrativa*. Madrid, Editorial Cátedra, 1985.
- BARTHES ROLAND. *El placer del texto*. México, Siglo XXI Editores S.A., 1984.
- *Grado cero de la escritura*. México, Siglo XXI Editores S.A., 1985.
- CASTAGNINO RAÚL. *Cuento artefacto y artificios del cuento*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1977.
- ECO, UMBERTO V.V. IVANOV, Y RECTOR MÓNICA. *El carnaval*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- FIGUEROA CRISTO RAFAEL. *El cuento artefacto: una estructura del cuento latinoamericano*. En: Simposio de literatura latinoamericana (críticos norteamericanos y de Colombia). Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, 1984.
- GENETTE GERARD. *Figuras III*. Barcelona, Editorial Lumen S.A., 1989.
- KENAN-RIMMON SHLOMITH. "Focalization". Capítulo tomado de *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Methuen Co. London, 1982. En: *Narratológicas. El relato: focalización*. Trad. Claudia Parisi, Santafé de Bogotá, Boletín 2, 1989.
- OMIL ALBA Y PIEROLA RAÚL. *El cuento y sus claves*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1977.
- REYES GRACIELA. *Polifonía textual*. Madrid, Editorial Gredos, 1984.
- RODRÍGUEZ JAIME ALEJANDRO. *Autoconciencia y posmodernidad*. Metaficción en la novela colombiana. Santafé de Bogotá, Instituto de Investigación. Signos e imágenes, 1995.
- SERRANO EDUARDO. *Estructura de la narración literaria*. Cali, Universidad del Valle, texto inédito, 1989.
- TACCA OSCAR. *Las voces de la novela*. Madrid, Editorial Gredos S.A., 1985.
- TITTLER JONATHAN. *Ironía narrativa en la novela hispanoamericana contemporánea*. Santafé de Bogotá, Colección Bibliográfica Banco de la República, 1989.