

ALGUNOS VISOS DE LA POSMODERNIDAD EN

COLA DE ZORRO

DE FANNY BUITRAGO

FANNY BUITRAGO, novelista y cuentista colombiana, nació en 1945 en Barranquilla, Atlántico. Fue una escritora muy precoz, ya que se inició en las letras desde muy joven, publicando su primera novela *El hostigante verano de los dioses* (1963) a los 18 años. Sus primeros años de producción literaria estuvieron marcados por su participación en el grupo nadaísta de Cali (Valle del Cauca). Es a partir de 1968 que voluntariamente abandona el grupo y empieza a desarrollar en sus obras un estilo más mesurado en el que lo mítico y lo simbólico, lo real y lo histórico aparecen entrelazados en la narración de vivencias y anécdotas cotidianas del pueblo colombiano, recuperadas del olvido. Aquí la cultura oral se manifiesta, puesto que es a partir de historias contadas por los habitantes de los lugares que se construyen los relatos. El pueblo, por consiguiente, conserva por tradición oral canciones, anécdotas, cuentos, conjuros refranes, etc., gracias a esas voces transmisoras de mitos e ideales.

Entre la producción artística de la escritora, se destacan obras como *El hombre de paja* (1964), pieza teatral ganadora del premio nacional de teatro en el mismo año; *Cola de Zorro* (1970), novela finalista en el concurso Seix Barral; dos colecciones de cuentos: *La otra gente* (1974) y *Bahía Sonora* (1976), esta última, fuente de inspiración de su novela *Los pañamanes* (1979). Dentro de su producción más reciente encontramos obras de literatura infantil como *La casa del arco iris* (1986), *Cartas desde el palomar* (1988), *La casa del verde doncel* (1990) y la colección de cuentos *¡Libranos de todo mal!* (1989).

El libro de cuentos *Bahía Sonora* comprende 14 cuentos

a través de los cuales se rescata la tradición oral caribeña. Enmarcados por un prefacio «Noticia» y un epílogo «La leyenda del Pañamán», estos relatos presentan las relaciones, problemas y conflictos de diferentes grupos étnicos encallados en el archipiélago de «San Gregorio y Fortuna» en el Caribe colombiano.

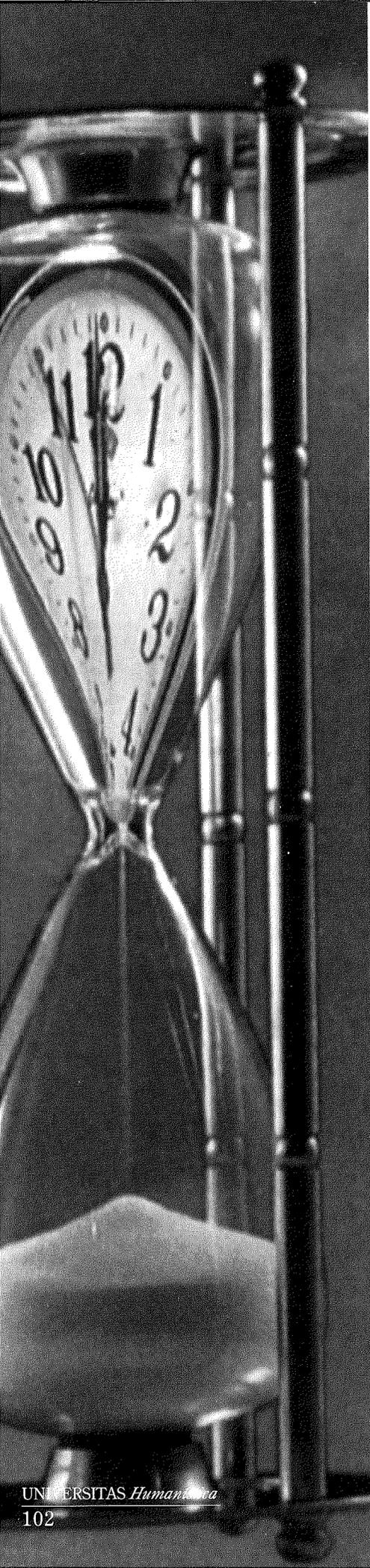
Una constante que rige los relatos es la presencia del «pañamán» o «spanish man», cuyo origen está en la leyenda del hispano-parlante que invade la isla, ocupada por protestantes anglosajones desde el siglo XVII, para con su presencia generar miseria, violencia y corrupción, trasgrediendo los valores sociales imperantes hasta el momento.

El hilo narrativo de los relatos está dado por la espontaneidad de un lenguaje sencillo y la combinación discursiva, libre de retórica, del realismo popular con las leyendas tradicionales más arraigadas en la cultura oral del Caribe. Fanny Buitrago, en términos de Helena Araújo, se convierte en la «Scherezada criolla», que asume su posición como una contadora de aquellos cuentos que están enraizados en las vivencias y anécdotas de ese mundo cotidiano que recrea el ambiente y escenario isleño.

Cola de Zorro, la segunda novela de Fanny Buitrago, se aleja considerablemente del estilo y temática de *Bahía Sonora* y de *Los Pañamanes* y abre el camino a un nuevo estilo literario en el panorama colombiano. Escrita con unos matices bastante complejos, la novela presenta ciertos rasgos que la pueden situar como una de las precursoras de la posmodernidad literaria en Colombia. Aunque no muy conocida por el público lector, *Cola de*

Hilma Nelly Zamora B.

University of Colorado at Boulder



Zorro es una obra con muchos méritos. El entramado narrativo, tejido a partir de la participación de varios narradores y múltiples focalizadores, es fiel muestra de su valor y de su originalidad frente a otras obras coetáneas del momento: entre ellas, las influenciadas por el universo macondiano de García Márquez. Se puede decir que el único transfondo García-Marquiano que aparece en la novela de Fanny Buitrago, es la elaboración de su novela en torno al concepto de Familia.

Uno de los aspectos que más se destaca en esta novela es la participación de múltiples personajes, distribuidos arbitrariamente a lo largo de la novela y que aparecen bajo el apellido de tres familias: los Centeno, los Reyes y los Viana. Es el lector, en este caso activo y aguzado, el que tiene que emprender la tarea de desenmarañarlos y darles, si es posible, una concatenación genealógica no muy fácilmente identificable.

La estructura de *Cola de Zorro* consta de tres partes, cada una de ellas denominada por un nombre propio: Ana, Enmanuel y Malinda. La primera parte, Ana, está dividida en 11 capítulos. La segunda parte, Enmanuel, aparece dividida en 15 capítulos y, finalmente, la tercera parte, Malinda, consta de 16 capítulos.

En relación con el espacio, las tres partes se ubican en lugares distintos. La primera parte se desarrolla, principalmente, en Bogotá, aunque se hacen referencias a otros lugares, como por ejemplo, San Miguel de los Vientos. La segunda parte se ubica en Opalo, población a partir de la cual se divisa San Miguel de los Vientos y la tercera parte se centra en Bogotá. A primera vista con esta clasificación propuesta, pareciera como si los lugares en la novela estuvieran explícitamente determinados, pero en *Cola de Zorro* el concepto de espacio geográfico es relativamente vago.

En cuanto al tiempo, podemos ver que éste también es difícilmente determinable, pues constantemente, dentro de la novela, el narrador o narradores están jugando con las anacronías: analepsis y prolepsis. Los cambios temporales se suceden sin previo aviso para el lector, el cual, frecuentemente, está desorientado. Únicamente, a través de los narradores es que tenemos informaciones fragmentarias respecto del tiempo. No sólo desde el punto de vista estructural, sino también desde el punto de vista temático, *Cola de Zorro* presenta una serie de rasgos que anticipan, en cierta medida, características de la posmodernidad. Ihab Hassan en su artículo «Toward a concept of Postmodernism» establece una serie de características que, según él, marcan la diferencia entre la modernidad y la posmodernidad. Refiriéndose a la posmodernidad, Hassan considera: «...any definition of postmodernism calls upon a fourfold vision of complementarities, embracing continuity and discontinuity, diachrony and synchrony.» Y más adelante dice: «...we can no simply rest [...] on the assumption that postmodernism is antiformal, anarchic, or decreative; for though it is indeed all these, and despite its fanatic will to unmaking, it also contains the need to discover a 'unitary sensibility' (Sontag), to 'cross the border and close the gap' (Fiedler), and to attain, [...] and immanence of discourse, and expanded noetic intervention, a 'neognostic immediacy of mind'» (p. 89).

Como se puede ver el concepto de posmodernidad implica para Hassan, en primer lugar, cambio, entendido éste como renovación, innovación, transformación. Hassan elabora un esquema, en el cual aparecen en un listado algunas «schematic differences» que, según su punto de vista, permiten distinguir la posmodernidad de la modernidad, y que las con-

sidero útiles para el presente análisis. De ellas sólo tomaré aquellas que sean pertinentes para este estudio.

Antiform (disjunctive, open): *Cola de Zorro* es una novela que, a pesar de tener una estructura definida con tres partes, esta estructura no conlleva una unidad. Las tres partes aparecen a los ojos del lector como mundos independientes, fragmentados, en los que las conexiones entre ellos resultan bastante complicadas. a pesar de que existen personajes que se mueven por las tres partes, sus relaciones se nos dan de una forma bastante borrosa. Es el caso de Benito Viana, del cual lo único que sabemos «a ciencia cierta» es que es un revolucionario. Las demás informaciones se nos presentan de una forma bastante vaga y no muy clara: amante de Morelia y/o de Ana y/o de Rosamunda; hijo de Claudia o hijo adoptado o hijo recogido por una familia, etc. Estos son algunos ejemplos en cuanto a la vaguedad que es constante en la obra y que rompe con la unidad de la misma. En relación con el final *Cola de Zorro* no es una obra cerrada. El lector, al final de la novela y a diferencia de la novela moderna, queda con la mayoría de «los cabos sueltos» sin poderlos unir. Esto se debe, en gran medida, a que la mayor parte de la información que se nos suministra como lectores es fragmentaria y vaga. El cambio constante de puntos de vista y la difícil identificación del narrador, algunas veces, hacen que el final de la obra quede suelto. Si bien es cierto que las tres partes de la novela están identificadas con tres nombres diferentes, esto no le confiere ningún tipo de unidad a la novela; es más, conduce gradualmente a la desintegración tanto a nivel temático como a nivel estructural. El lector que entre en contacto con esta novela, en ningún momento puede ser un lector pasivo; por el contrario, debe ser un lector activo que asuma las

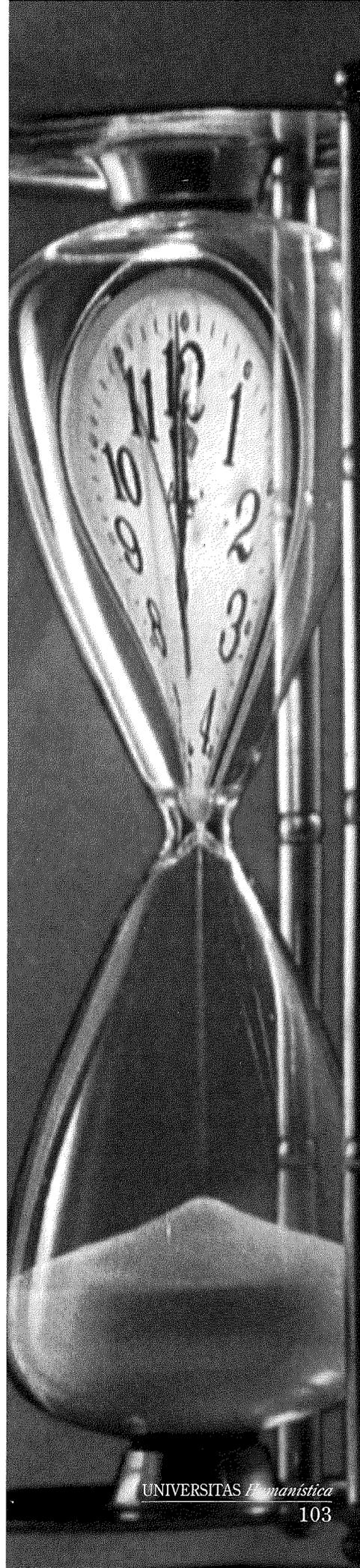
exigencias de la novela y que participe como «coautor» de la misma llenando los espacios en blanco y actualizando cada uno de los elementos que en ella se presentan.

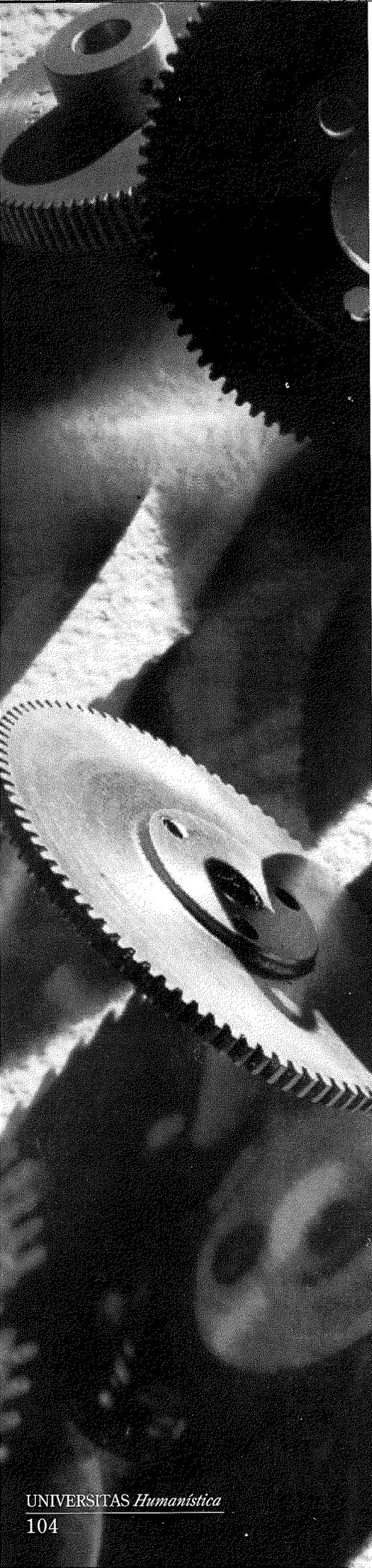
El primer párrafo de la novela ilustra muy bien lo anterior, pues se presentan ante el lector, abruptamente y en forma fragmentada, una serie de personajes, de los que sólo gradualmente en el transcurso de la obra, iremos teniendo cierta información:

En el jardín los pinos recién podados se desangran, dolorosamente, hacia la médula secreta del tronco y esparcen un olor lascivo, rebelde, que engulle y aniquila el aire que los rodea. Como todos los años, al aproximarse el día de San Juan, el ambiente comienza a filtrar ansiedad contenida y Ana se convierte en una extraña. Paulatinamente. Sin que medien palabras extremas ni el nombre de Benito surja con violencia. Lucas la evita, deliberadamente hosco, aislándose tras la mampara de un trabajo excesivo, siempre ocupado para iniciar una conversación o permitirse el más leve contacto íntimo. Las visitas de Morelia cesan y su voz, de ordinario tan reposada, suena irritante y chillona por teléfono. Sólo Manuel parece necesitarla: en el montón, confundida con los bulliciosos invitados que rastrean sus salones, practicando la caza de aceitunas y bebidas, relegada al anonimato sonriente conferido por un traje de noche, indispensable para cruzar con él una mirada de apoyo. (p. 11).

Así como se puede ver en este párrafo, los personajes en *Cola de Zorro* fluctúan sin que el narrador se adentre en ellos para caracterizarlos con detalle. Básicamente, lo que le queda al lector en relación con ellos es una pincelada poco delineada.

Otro de los aspectos que rompe con la unidad narrativa es la irrupción de comunicados en medio de la narración. El lector entra en contacto con ellos cuando se alude al personaje





enigmático de Benito Viana Reyes, estudiante de Derecho y revolucionario de un partido de izquierda adscrito a la guerrilla. El tono del comunicado es periodístico, dirigido a la opinión pública. Una de las partes del comunicado se presenta de la siguiente forma: «Los detenidos son el presidente del partido, Benito Viana Reyes, Víctor Romero, el vicepresidente, Diego Cabo, Ignacio Cervantes, Edilberto Estrada, y la mujer Morelia González de López, que por encontrarse enferma fue sometida a arresto domiciliario.» (p. 42). Otro de los comunicados que aparece en la primera parte está relacionado con Guadalupe Salgado, a quien se considera un prócer de la patria, y que parece ser, según una de las versiones proporcionadas, el padre de Benito Reyes Viana. El juego de los comunicados dentro de la narración cumple la función de expandir la información, exagerándola y subvirtiéndola, la mayoría de las veces.

Formalmente, la distribución de los párrafos ayuda a corroborar también este carácter de «antiform» en la novela. Muchas veces los párrafos se constituyen por una sola porción o por pequeñas frases, que funcionan en forma independiente, y que no se conectan con párrafos anteriores o posteriores a ellos. El cambio de focalizadores es constante al interior de ellos. En la segunda parte, por ejemplo, se introducen, a partir de diálogos y reflexiones, cambios temporales con informaciones muy suscinatas. La frase con la que se abre esta parte recrea muy bien este aspecto: «Un hombre se detuvo en nuestro pueblo y dejó su semen olvidado - murmuró la madre para sí.» (p. 87). Aunque esta frase la podemos identificar con la dispersión genealógica que atañe a las familias en cuestión, nos interesa destacar la figura de la madre que aparece en el diálogo. De ella es muy poco lo que sabemos:

desconocemos su nombre y su procedencia; además, el hecho de emplear la denominación de «madre», la transforma en un ser ambiguo que puede equipararse a cualquier madre de las que se nombran en la novela. Relacionado con su carácter anfibiológico, aparece la indeterminación como otro de los rasgos de la novela que la acercan a la posmodernidad. «**Indeterminacy**» es otra de las constantes que vamos a encontrar en la novela de Fanny Buitrago. Este carácter de indeterminación va a estar presente a todo nivel: narración, caracterización, focalización, historia, espacio y tiempo. En cuanto a la narración, ésta varía en cada una de las partes, alternando con diálogos en los que las voces que participan tienden a ocultarse. En la primera parte, predomina un narrador heterodiegético que se difumina con la inserción de los diálogos y con las reflexiones introspectivas de Ana. Su participación, aunque se sitúa fuera de la historia, tiene tintes de conocer sólo aquello que los personajes conocen: «El hombre nombrado Lucas se puso en pie sin apartar sus ojos de Ana. Claudia se azoró, como una niña sorprendida en una falta e imitó a su hermano, en su boca delgada se dibujó una línea de llanto. Se dirigió hacia Ana, indecisa, compungida.» (p. 39). En la segunda parte: Enmanuel; aparece en primera instancia, un narrador fuera de la historia que ve a través de los ojos de Thamar y después esta narración se convierte en un relato autobiográfico, en donde tanto narrador como focalizador se funden en la figura de Thamar. Los diálogos también proliferan en esta parte y se entremezclan con la narración, dando una sensación de incertidumbre en el lector con respecto a quien habla y a quien ve. Cada uno de los capítulos en los que se divide esta parte introduce una serie de personajes, a partir de los cuales se da la

ramificación de las tres familias, que están marcadas por el sino del incesto. La tercera parte: Malinda está caracterizada por un narrador homodiegético: Lisa, que nos narra fragmentos de la vida de su prima Malinda. La narración está impregnada de cambios temporales que se refieren a un pasado de infancia de las dos, a un pasado reciente, en el que las dos ya son jóvenes y a un presente, en el que Malinda se ha desintegrado físicamente. La distribución temporal está dada en relación con las reflexiones de Lisa, que se presentan de una forma arbitraria y sin ningún orden lógico, para que el lector actualice sus conexiones.

La caracterización de los personajes es otro de los aspectos que señalan la indeterminación en la obra. En *Cola de Zorro* los personajes no son seres determinantes para la acción, su papel dentro de la obra gira en torno al concepto subvertido de familia. La familia como tal no existe. Existen, sin embargo, seres «marcados» por un apellido, llámese éste Centeno, Reyes o Viana. Son personajes que se entremezclan en una suerte de degeneración familiar, de ahí la transformación de nombres al interior de la novela. Un caso, entre otros, es el de Claudia Viana que al casarse con Manuel Reyes adopta su apellido, convirtiéndose de esta forma en Claudia Reyes, luego más adelante se nos da una información vaga en cuanto a su padre, del cual se dice que es Essau Centeno. Por lo tanto, asume su apellido. Casi, al final de la novela, se nos la presenta como Claudia Cabo, apellido de su segundo marido: Diego Cabo. Estos cambios son presentados al lector sin ninguna clase de advertencia, lo cual hace más difícil su comprensión. Además, como se mencionó anteriormente, los personajes de *Cola de Zorro* son personajes que se identifican por sus relaciones incestuosas. Esto se observa en la

tercera parte cuando Lisa nos narra una conversación con Malinda:

«Lógico, soñaste con Rodrigo y entre más primo más me arrimo. Tú y yo estamos peor que la tía Rosamunda; la pobre se acostaba con su propio hermano. Sigue por ahí, y la próxima generación nos traerá una tanda de jorobados o de maricas que es peor.» (p.194).

La caracterización la podemos ver en la obra como una suma de retazos proporcionados por cada uno de los narradores. Son ante todo fragmentos de la vida de cada uno de los personajes lo que el lector recibe. Es una especie de rompecabezas que el lector debe estar en condición de armar.

En cuanto al tiempo, no se puede establecer con precisión un período exacto. No hay un interés por aludir a fechas históricas en concreto, exceptuando la del 9 de abril de 1948, que aparece al final de la novela. En general, el tiempo también es indeterminado. Al comienzo de la novela se alude a situaciones particulares: seis años después de la desaparición del revolucionario Benito Viana Reyes. Esta época también está relacionada con el matrimonio de Ana y Lucas. En la segunda parte es más difícil precisar un momento, pues, la narración salta constantemente en el tiempo, haciendo referencias a hechos no situados cronológicamente. Hacia el final de la novela, en el capítulo relacionado con la vida de Manuel Viana hijo, se nos menciona un período de tiempo que sitúa este pasaje veinte años después de la muerte de Ana González, la protagonista de la primera parte: «Las razones de su comportamiento se remontaban a veinte años atrás, cuando Diego Cabo reorganizó el partido revolucionario, después que Benito Viana escapara de una celada en la que pereció Ana González.» (p. 223).



La noción de "play" de la posmodernidad se puede vislumbrar aquí, a partir del manejo temporal y espacial que se da en la obra. El lector participa de ese juego buscando dar una especie de cronología a los hechos, ubicándolos y señalando a los personajes como pertenecientes a un determinado momento en la historia.

Otro de los visos posmodernos en *Cola de Zorro* es el alejamiento de un centro. No es una obra que pretenda una unidad y con ella relacionar todos sus elementos conformando una estructura. Por el contrario, en ella se encuentra un deseo por la dispersión, por dejar que sus elementos no pretendan un lazo común que los una. De ahí la ramificación que se presenta, tanto temporal como de personajes. Esta dispersión también entra en relación con los diferentes intertextos que existen en la obra. *Cola de Zorro* juega con muchos géneros discursivos, encontramos la alusión al teatro, al cine, a los cuentos infantiles, al periodismo, a la prensa amarillista, etc. En ella confluyen un sin número de elementos que la alejan del límite del género, haciéndola mucho más rica para el lector.

Para finalizar, la novela de Fanny Buitrago es una novela autorreflexiva, en la medida que se centra en el hecho mismo de la escritura. En primer lugar, encontramos una alusión al oficio de escribir para conservar las memorias, en la figura de Malinda:

Al salir de una extensa noche que duró veintiocho días, oscurecía cuando lo hizo, fantasma de crepón, sus ojos se hinchaban en una doble mancha cardinal y en ellos el espasmo tormentoso de la primera Malinda. Cayó en un desmayo de traspaso y de lectura, donándose irónica los estragos de su soledad. Había estado escribiendo. Como siempre, sin orden, de la manera en que se le ocurrían o había vivido o previsto las cosas. En esas anotaciones encontré su relación con Enmanuel Centeno (p. 240).

Esta situación se deconstruye, en cierta medida, al final, cuando el narrador se refiere a los hechos violentos que acabaron con la muerte de Diego Cabo y ocasionaron la clausura y posterior designación como museo de su casa:

Aplacados los disturbios el gobierno se apresuró a declarar al país en estado de sitio. Se prohibió cualquier homenaje póstumo, popular o privado en memoria de Diego. La casa de Claudia fue declarada patrimonio nacional: él yace en la habitación central de la planta baja, sus objetos para mí tan familiares se empolvarán en las vitrinas, cartelitos de Prohibido tocar. Pronto, muy pronto, abundarán los malos libros que hablen de su vida y de su obra. (p. 256).

Cola de Zorro, como conclusión, es una obra que cuestiona, en primer lugar, el punto de vista, pues ofrece infinitas posibilidades y alternativas. En cuanto a su técnica, podemos ver que es una novela fragmentada que no procura cerrar el final, creando una unidad coherente y lógica. Además, en esta apertura, el lector es pieza fundamental, pues participa de la creación y selección de posibilidades, completando los silencios que la obra tiene. El concepto de verdad también se problematiza en la obra. Hay un impulso, más hacia la desinformación que hacia la información. Los comunicados que son producto de la objetividad en la información, la subvierten y descontextualizan, recurriendo a la exageración y a la mentira. Se privilegia, por tanto, la imaginación sobre la realidad empírica. La vaguedad se hace presente en los diferentes planos de la novela, creando una sensación de incertidumbre en el lector, que conlleva a una especie de «Exhaustion» al terminar la obra. Queda la sensación de agotamiento. En cuanto a la acción, ésta tiende a desaparecer. Los personajes

no son grandes ejecutores de acciones, por el contrario, son seres que se transforman al establecer relaciones con otros. En ellos el recuerdo es un factor importante, que constantemente crea atemporalidad en el relato y que hace que se subvierta todo concepto de autoridad central.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAUJO, Helena. «Siete novelistas colombianas.» En: *Manual de Literatura Colombiana*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1988.
- BEDOYA, Luis Iván. «Mitopoética de la cotidianidad femenina en los cuentos de Fanny Buitrago: En: Williams, Raymond L. *Ensayos de literatura colombiana*. Bogotá: Plaza y Janés, 1985.
- DE TORO, Alfonso. «Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna).» *Revista Iberoamericana*. N° 155-156. Abril-Septiembre de 1991.
- HASSAN, Ihab. «Toward a Concept of Postmodernism.»
- Peña Gutiérrez, Isaías. *La narrativa del Frente Nacional*. Bogotá: Universidad Central, 1982.
- WILLIAMS, Raymond L. *La novela contemporánea*. Bogotá: Plaza y Janés, 1976.
- WILLIAMS, Raymond L. *Una década de la novela colombiana: la experiencia de los setenta*. Bogotá: Plaza y Janés, 1980.