

# Abracadabra

## La escritura encantada

**Lyda Vega Castro**

Universidad del Atlántico

### Resumen

Este ensayo desarrolla la tesis de que en *Los encantamientos*, Fanny Buitrago critica el estado del arte en la posmodernidad, contaminado por los medios de comunicación. Los cuentos evidencian el paso de una época anterior a ésta (el objeto artístico elaborado con gusto estético, oficio ejercido sin ánimo de lucro), la mediática (el producto es aquí objeto de las masas; el artista, objeto de culto). Ante tal *statu quo* el verdadero creador decide, entonces, en acto encantado, evadirse, anonimizarse.

### Palabras claves

Arte, belleza, estética, nostalgia, posmodernidad, sujeto cultural, *mass media*, lenguaje, cuidado.

### Abstract

This essay develops the thesis that in *Los encantamientos* Fanny Buitrago criticizes the state of arts in postmodernity, corrupted by mass media. The short stories show the transition from a former epoch (the artistic object elaborated with aesthetical taste, task carried out without the intention of profit) to this one, the mediatic (the product is here object of masses and the artist object of cult). Under such a *statu quo*, the true creator decides then, in enchanted act, to go into seclusion, to become anonymous.

### Key Words

Art, beauty, aesthetics, nostalgia, postmodernity, cultural subject, *mass media*, careful, language.

En nuestro país el año 2003 registró eventos tales como la masacre de Antioquia, con un saldo de diecisiete campesinos muertos; la recaptura de Rodríguez Orejuela; la bomba colocada en un centro comercial de Cúcuta. En el ámbito literario los libros *Aleida no estás sola* (Vladdo), *Planeta* (Enrique Serrano) y *Don Julio Mario* (Gerardo Reyes), figuraron entre los más vendidos. Entre los que menos circularon, vio la luz un libro de cuentos que, considerando el panorama previo, vino a devolvernos la confianza en la palabra, en el arte, en la belleza o, cuando menos, a ratificar los valores que se desprenden de dichos sintagmas, o si se quiere, a ponderar lo estético por sobre lo pragmático, a recuperar el tiempo perdido, a atraparnos con la red mágica de la añoranza. Ese libro se titula *Los encantamientos* y es de la autoría de la escritora barranquillera Fanny Buitrago<sup>1</sup>, quien apela a la nostalgia (del griego *nostos*: regreso, y *algos*: dolor) –y no al pasatismo por el pasatismo– para evocar con pesar los tiempos idos, los de la cometa, en los que lo artístico representaba todo un bloque de sentido, valorado como el que más<sup>2</sup>.

El libro lo comprenden diez relatos, con títulos como estampas: *Retratos a la cera perdida*, *La niña en su cristal*, *En su propio esplendor*, *Lumbre azul*, *Escalera al diluvio*, *De mapas y arrepentimientos*, *Mañana, mañana el organillero*, *Poemas gratuitos*, *Danzan los caballos* y *Otoño en las terrazas*. El primer relato, RCP<sup>3</sup>, nos introduce en el tono del libro, la nostalgia por el trabajo artístico en oposición a la “antiestética” labor de ser político. En efecto, a don Tancredo, padre de la narradora, se le insiste para que asuma un puesto con el gobierno, con todo y lo que ello significa, lucro, prestigio; sin embargo, al señor no

<sup>1</sup> Fanny Buitrago nació en Barranquilla en 1945 y su periodo formativo transcurrió en Cali. Desde muy temprana edad se dedicó a la literatura y al teatro. Formó parte del movimiento Nadaísta, que pretendía oxigenar el ambiente literario colombiano en la década del sesenta y se dio a conocer como poco convencional e innovadora en aspectos relacionados con la condición femenina. En 1984 fue escritora residente en la Universidad del Estado de Iowa. Ha sido galardonada con numerosos premios nacionales e internacionales tanto por sus escritos literarios como por su trabajo teatral. Actualmente reside en Bogotá. Entre sus novelas encontramos: *Bello animal* (2003), *Señora de la miel* (1993), *Los Amores de Afrodita* (1983), *Los pañamanes* (1979), *Cola de zorro* (1970), *El hostigante verano de los dioses* (1963). Sus libros de cuento son: *Los encantamientos* (2003), *Libranos de todo mal* (1989), *Bahía Sonora* (1975), *La otra gente* (1973). En literatura infantil tiene en su haber: *La casa del verde doncel* (1990), *Cartas del palomar* (1988), *La casa del arco iris* (1986), *La casa del abuelo* (1979).

<sup>2</sup> Cabe anotar, sin embargo, que en la antigüedad, frecuentemente los artistas y artesanos (en griego una misma voz se usaba para ambos *tjxnÛthw*) no recibían la mejor consideración personal; se contaban, de hecho, entre la servidumbre y figuraban como obreros hábiles o como parásitos ingeniosos. En tiempos del esteticismo romano, de Séneca es esta frase: “*Se adora a las imágenes de los dioses, pero se desprecia a los autores que las crearon*”. (Hauser, 1977: 284).

<sup>3</sup> La edición utilizada como referencia en este ensayo es la de Eafit, 2003. Para efectos de brevedad se citarán los nombres de los cuentos, así: *Retratos a la cera perdida* (RCP); *La niña en su cristal* (NC), *En su propio esplendor* (PE); *Lumbre azul* (LA), *Escalera al diluvio* (ED), *De mapas y arrepentimientos* (MA), *Mañana, mañana el organillero* (MMO), *Poemas gratuitos* (PG), *Danzan los caballos* (DC) y *Otoño en las terrazas* (OT).

le encandila hacer parte de tal esfera de poder, sino que, por el contrario, prefiere “vivir independientemente con el trabajo de sus manos” (p. 9) lo que en su caso equivalía a dedicarse a la carpintería.

En el arte manual se sentía a gusto. Siendo un artífice, un artesano de la madera, expresaba su personal visión del mundo, su afición por lo bello. “Por la madera hay que interesarse” (p.10) decía, por lo que su oficio le hacía ver como un carpintero que vivía en olor de poesía: “El serrucho tocaba música, los clavos decían pan tierno, el martillo zapatos nuevos... sus manos tenían duende. Los ataúdes resultaban obras de arte” (p.11)<sup>4</sup>. Y no concebía al carpintero de “burdos tablones”, sin inventiva, invierno de ideas y sensibilidad.

NC, el segundo cuento, nos hace evocar aquella teoría de Coleridge sobre la suspensión de la credulidad para caer en la trampa de la fe estética, ya que la imagen que domina el relato es la de un ser que se atisba a través de una ventana, o del ojo de la casa –como diría Baudrillard– para ir en sintonía con la propuesta mágico-poética del texto. El narrador expresa: “no es en verdad una niña completa, sólo cuello y cubo” (p.25). Es este el relato que el niño de la historia lleva a casa tras haberse perdido y topado con un espacio de embrujo. Ese niño que ve el mundo “con ojos de artista”, le cuenta a sus padres hechizado:

(...) sobre la niña de ojos azucarados, la banda y tasscchín tasscchín el gordo Estrella y los billares, el hombre con cara de naipe y medio lado, la Gardenia y la Paulina, la niña que no pudo tener alas y está sin cuerpo en una caja, la mujer con vestido azul de tela de araña, otra vez cristal y cubo, yo, un chico perdido. (p. 28-29).

Sus padres acogen con amargura el recuento del niño. Ven en él un futuro escritor, una actividad que les huele más o menos a azufre, y denuestan de su suerte: “Otra vez, otra vez, ¿nosotros qué hicimos? Un nuevo escritor en la familia, no podemos

<sup>4</sup> Un intertexto mágico surge de este aparte, y es aquel del cuento de los hermanos Grimm *El zapatero y los duendes*. Por otra parte, resulta casi ineludible, dejarse atrapar por la pasión con que el personaje principal ensalza la carpintería, un oficio de tanta tradición e historia como otros, esos sí, caídos en desuso, por ejemplo, el armero, el herrero, el platero, el sombrerero. El énfasis que él hace sobre la carpintería en particular recoge el testimonio del cambio de época, el antes, cuando se trabajaba la madera fina (ciprés, cedro, caoba), se hablaba de ensamblajes (en marfil, ébano) de taraceas, de muebles góticos en los que había una ponderación del conjunto, una preocupación artística por hacer de aparadores, consolas y cómodas un producto estético; frente a un ahora de simplificación de las formas; lo artesanal reemplazado por la fabricación en serie. Esta perspectiva la confirma Baudrillard en su trabajo sobre los objetos en el que, a propósito de la mueblería, habla de la “teatralidad moral de los viejos muebles (los cuales) tienen una función primordial de recipiente, de vaso de lo imaginario. A lo que corresponde su receptividad psicológica”. (Baudrillard, 1997: 16, 86).

salvarnos. Esta es la maldición, la desgracia, el revés de la pata de conejo”. (p. 29) El “dios de la palabra” los ha saludado, sólo les aliviaría que el destino de artista del niño se convirtiera en su “carta a la historia, el dinero, la gloria, el éxito, la fama y la televisión”. (p. 29).

PE narra la historia de María Avilés, la Alondra del Verso, querida de don Da Costa, un empresario de pastas alimenticias; ella sería pionera de la radio con un programa variado que incluía poesía y toda una pedagogía de prácticas esotéricas, medicina natural y urbanidad. Su historia es rescatada por su sobrina quien, al igual que su tía, tiene propensión hacia el arte, quiere ser ceramista, o sea, “poeta del barro y la arcilla” (p. 37). Al final del cuento nos enteramos de que el quehacer radial de la señora Avilés le ha valido para convertirse en un nombre importante en las letras hispanoamericanas. En ello ha colaborado el sistema capitalista que “hace productos”, “moldea imágenes”. La narradora lo atestigua así: “Si bien se pierde dinero al editar poesía, las máximas son muy solicitadas por los fabricantes de pastelería, tarjetas de felicitación, esquelas, llaveros, botones, camisetas, morrales y hasta folletos dirigidos a los estudiantes. La familia Da Costa entre sus variados intereses, se encarga de los discursos, manufactura, producción, impresión y distribución. Acabamos de ingresar al mercado del disco, el video, las lecturas de poesía a través de Internet”. (p. 44).

LA, por su parte, recrea la experiencia de Emilio, quien vive encerrado en el eterno verano de una ciudad amurallada que representa la tortura de sentirse maniatado por la tradición de la familia que le conmina a hacerse almirante, hombre de mar en alto grado, cuando él “desde que tuvo memoria quería atrapar la luz de su ciudad, dibujar el movimiento constante del mar, susurros de la brisa, viento y calor atenuándose en los azules de la noche”. (p. 45). Es decir, su rumbo era el arte, pero al manifestárselo al padre recibe por respuesta un: “¿Qué? ¡Ni se te ocurra, sobre mi cadáver! ¿Bellas Artes? ¿Estás loco...? Es como si patearas la tumba de tu abuelo, el almirante”. (p. 51). El relato termina con el narrador ya adulto viajando en sueños a la infancia; ante él tiene a ese niño corajudo que acabó por patear la tumba, no solamente de su abuelo, sino también la de su padre. El niño le sostiene “el caballete, elige los pinceles, traza la lumbre azul y la resonancia del mar esmaltado en la ciudad amurallada de otras tardes”. (p. 52).

En el siguiente cuento, ED, Emilio Infante, apodado El Artista, se apresta a hacer una representación teatral donde “el único espectador estaba condenado a muerte”. (p. 54). La metáfora es la de un asesino que se vale del imaginario escénico (disfraz, maquillaje) para asumir, desde la estética, un crimen. Infante es un artista que mata en clara alusión al texto de Thomas de Quincey *Del asesinato considerado como una de las Bellas Artes* (1827), texto en clave de humor que vindica

una visión estética del asesinato. En el último pasaje, incluso, y luego de indultar a su víctima, Infante pareciera con su modo de actuar hacerse eco de una de las sentencias claves del libro del escritor inglés, aquella que explicita que la finalidad última del asesinato es, precisamente, la misma que Aristóteles asignaba a la tragedia, es decir, purificar el corazón mediante la compasión y el temor. Para el Asesino la catarsis era irrenunciable. Desde un comienzo se nos dijo que “haber extraviado otra partícula del alma lo golpeaba inmisericorde”. (p. 53), por tanto, ante lo acontecido con su víctima, el fallido crimen, no puede escapar a la purificación: “Emilio Infante supo que abandonaba la negrura, la angustia y el horror, aunque su marcha hacia la claridad sería una dura tarea... Ahora subía un primer peldaño a la infinita escalera hacia el arrepentimiento”. (p. 61). Para lograrlo debe escoger una segunda víctima. Cuenta con que Dios comprenda su actitud, su oficio. Dios, no ya un artista-creador, sino –desde su perspectiva– un artista-aniquilador.

MA es la relación de hechos que esgrime el sacerdote Valerio Restrepo ante una junta de notables de Bogotá para justificar el desplante de su parroquia a la visita de monseñor Ángel Bassi. Con abnegación de fraile enumera en detalle las diecisiete razones por las cuales su iglesia no hizo parte del convite de bienvenida al prelado. Al final de su exposición el tribunal que lo enjuicia se entera por boca del padre que el tal nuncio papal es un impostor que se le ha entronizado bufamente como tal en la mente del populacho y advierte que sería monstruosamente torpe de parte de todos confrontarlo –o sea, confrontar la creencia de las masas– y de paso dar al traste con su investidura. La imagen magnánime, torpemente monstruosa que posee y que le fue conferida por todos y reafirmada en cada peregrinación, sugiere el sacerdote, ha de ser aprovechada para convocar a los fieles en “cursos de cine y computación, puesto que el hombre es experto en esos ramos. Valioso a su manera”. (p. 74). Se someterían, entonces a su, aunque falsa, poderosa imagen. Es otro tipo de verdad la que se impone, “fingiremos creer en su utopía”, añade el presbítero.

MMO es una narración sobre Pablo Soler, novelista, su esposa Liliana y nuestra escritora hecha personaje para quien las relaciones con la Soler siempre fueron de “desagrado entreverado en azúcar”. (p.75). Se trata de un topoi, una relación en triángulo en la que nuestra escritora-personaje, viene a encarnar a la mujer, no de mundo (bella, de finas maneras, superficial), sino su antítesis, la parte intelectual, pensante, sumada a un gran afecto por Pablo. Los une el oficio, el gusto por la buena conversación, ideas afines, el perro lobo que ella le regaló y que él llamó Basho en homenaje a un ensayo sobre el escritor japonés que nadie le quiso publicar. Pablo mató al perro, porque a Liliana no le gustaba, lo que acentuó en él un desasosiego que desencadenó en la pérdida de Liliana, su dolosa media naranja. Nuestra escritora respiró tranquila con la muerte de su rival, de suerte que no

escatimó en sentimientos negativos para con ella. Deseó con vehemencia que la Soler continuara

...sepultada en un oasis de olvido y durante un tiempo inasible que no implique eternidad. Que sean cien años, o quinientos, tal vez hasta que un cataclismo o vendaval o una bomba de alto poder, la música de los vallenatos o el organillero, se encarguen de pulverizar muros, techos, patios y terreno. Entonces, de ella y la casona de la calle del Virrey no quedará el menor rastro. Ni siquiera la leyenda que ha comenzado a forjarse... (p. 86).

En esa parte del jardín donde yace enterrada, bajo las caléndulas, geranios y enredaderas la absolverá, porque también los falsos paradigmas –al igual que comunidades como las de Macondo y Jericó– son arrasados por el viento, de raíz<sup>5</sup>.

PG narra la historia del maestro Oramas, artista, pintor, a quien la narradora-ceramista admira y ubica en breve contrapunto con otro artista, poeta éste de nombre Quintín Leonides, para significar que el primero le aventaja en la jerarquía: es maestro posee un espacio para la creación (trabaja en un estudio y tiene modelo), prestigio y dinero; el segundo, es poeta de barrio que incita a los bochinches tipo ferias pueblerinas; es un poeta “todavía sin rostro” (p. 91). Ambos presentan algo en común, cual es la falta de inspiración “verdadera epidemia nacional” (p. 89). Al maestro Oramas el jaleo que acarreó Leonides, no obstante, le devolvió el numen y disparó, desde entonces, su carrera como pintor. A la narradora el encuentro con el maestro le dio para montar un negocio encantado. En sus propias palabras, esto fue lo que ocurrió: “Con base en esa-mi-manoderecha que un día estrechó la Del Maestro, elaboro magníficas réplicas. Imitación cobre, plata, coral y jade. Las vendo en el mercado artesanal y los almacenes CARAVANA, a precios aceptables. Así, los admiradores incondicionales del pintor exhiben en sus salas o despachos, la MANO ESTRECHADA POR ORAMAS”. (p. 92-93).

El penúltimo relato de la colección, DC, presenta a Ernesto Albán, escritor, quien aparte de tener semanas de no escribir ni una línea, pasa por una crisis económica que ni su esposa Renata ni su hijo pequeño Martín le ayudan a sobrellevar. Su

<sup>5</sup> Es evidente la intertextualidad con el bello texto bíblico del Antiguo Testamento que da cuenta de la toma de Jericó por parte de los israelitas. Dice la Escritura que Dios le ordena a Josué, el líder: “Tú y tus guerreros marchen alrededor de la ciudad. Denle la vuelta una vez cada día por seis días. Lleven el arca del pacto. Siete sacerdotes deben ir delante del arca y tocar sus cuernos. Al séptimo día marchen alrededor de la ciudad siete veces. Entonces den un sonido largo con los cuernos, y den todos un gran grito de guerra. ¡Y las murallas se caerán!” (Josué 6).

mujer “harta de lentejas, arroz y huevo frito; garbanzos, arroz y huevo frito” (p. 101-102), lo increpa con amargura; su hijo desea, por su parte, que le festejen el cumpleaños en Mac Donald’s. En ese marasmo se encuentra cuando se entera que se ha ganado un premio gordo de novela; entonces, la cerveza, la música, los amigos, la ovación, el reconocimiento.

El último cuento, OT, retrata hasta el paroxismo la situación del artista que “cansado de soportar la vida de un escritor a secas, sin cargos, títulos, padrinos, decidió imponer una nueva modalidad como narrador oral” (p.111-112). El estado de cosas hace metástasis al figurar el artista despojado de su nombre, Miguel Encino, y rebautizado cual marca registrada: los periodistas lo llamaban “Nephalin, Arkángel, Mohán, Coyote, Minos, Fauno, Cíclope, Dédalo, Atila” (p. 111) y su apariencia comprendía

...pelucones de hilos acrílicos, lentes de contacto rojos, camisa y pantalones ceñidos negro aceitoso y se presenta sobre una plataforma aérea y oscilante, rodeado de un grupo juvenil, ninfas oxigenadas, efebos suntuosos, genios del rock. En lo alto, avisos luminosos y hologramas resaltan Miguel Miguel Miguel Michele Mijail Mikele Micha Arcángel. (p. 111)<sup>6</sup>.

Es efectivamente un artista de masas, mediático, a quien le “resulta más fácil convocar a cien mil personas a un estadio que publicar un libro y vender mil ejemplares” (p. 112) y remata: “Aunque mi lado escritor tiene escaso perfil, como ilusionista no tengo rivales” (p. 112). Es un *showman* de la palabra que termina por hacer parte de un triángulo en el que dos mujeres disímiles, la una, Fénix, “publicista que llegó a él a través de los avisos clasificados... Encarna la eficiencia, un ron glorioso, buena cocina... amigo sin pelotas, sillón de lectura, la sombra del árbol favorito...” (p. 113); la otra, la extranjera, la del Primer Mundo (un mundo que no obstante su prestigio lo ve como “sudaka, hortera” (p. 124), se llama Gudrum Tews, mujer con “belleza y distinción, ropa de marca y sombrero sobre la ceja izquierda, cabellera dorada, muchacha escapada de canciones y pasarela” (p. 120), pero quien lo burló al final. En el otoño de sus ilusiones Encino se reencuentra con Fénix, la antípoda de la Tews.

Está visto, entonces, que los espacios de esta fábula encantada que conforman una decena de cuentos nos habla de arte relegado, de arte camuflado en pro-

<sup>6</sup> Este juego fonético, idiomático, lo relacionamos con un apunte que, a propósito de las imágenes sonoras en *Los amores de Afrodita* hacen Jaramillo, Robledo y Rodríguez-Arenas en *¿Y las Mujeres?* Anotan, entre otras cosas, que son mecanismos mnemotécnicos. (Jaramillo *et al*, 1991: 262).

ducto de consumo, de un sistema que ha implantado nuevos valores, los del lucro, la ostentación, en oposición a una concepción de antaño en que el arte gozaba de mejor salud en el sentido de que, por lo menos, no existían medios publicitarios que avalaran cualquier cosa como digna de veneración y apoyo, porque produce dividendos. Los mismos nombres de las narraciones trasuntan, en todo caso, esa vuelta a lo artístico; *Retrato a la cera perdida*, por ejemplo, evoca la técnica del moldeado en cera que se recubre de barro y en el que, una vez seco, se vierte el bronce colado que va fundiendo la cera y ocupando su lugar. Este cuento bien podría aludir a una especie de búsqueda del lector perdido y a la resistencia romántica para no caer en las fauces del mundo material, el mundo del fausto.

Los nombres de los otros cuentos rememoran también arte, lenguaje cuidado, *La niña en su cristal*, *De mapas y arrepentimientos*, *Mañana, mañana el organillero*, *Poemas gratuitos*, *Danzan los caballos* y *Otoño en las terrazas*, connotan preocupación estética. *Escalera al diluvio*, agrega además al universo de significaciones del libro, la paradoja de un mundo invertido (en sus valores y creencias): toda escalera lleva hacia arriba y el sintagma que la acompaña es “diluvio” que, por definición, es algo que yace, que está abajo. En el texto hay un detalle que autentiza esta isotopía antitética del aparato narrativo: el asesino abre el estuche de su dulzaina favorita para empuñar una pistola (p. 59).

Existe otra tríada de aspectos que son recurrentes, acreditando el soporte narratológico de los cuentos, tales son lo pasado como espacio en mucho sugeridor de arte, lo bello en manguala con el resplandor que le es propio y una caterva de olores y colores que coadyuvan en la semiosis no hermética, sino clara y diáfana, que los cuentos se proponen evidenciar, a propósito de los predicados temáticos arriba mencionados. Ciertamente, dado que los textos invocan con nostalgia un tiempo ido, el pretérito es acudido para dar testimonio de un arte puro y rancio como es la ebanistería en RCP, por ejemplo, relato que se ubica a mediados del siglo pasado. Lo mismo ocurre con PE donde la Alondra del Verso fue protagonista de un pasado glorioso. LA comienza en *flashback*: “hay recuerdos y recuerdos de infancia. Así como hay niños que han sido felices y otros que apenas fueron niños. Luego están todos aquellos que se olvidaron de sí mismos” (p. 45). La escena se desarrolla en una añeja ciudad que, bien podría ser Cartagena. En MMO, por su parte, el espacio literario clave es la casona virreinal de los Soler en Villa de Leyva y, en PG, el maestro Oramas trabaja en una “casa-taller edificada el siglo pasado en una colina” (p. 88).

En cuanto a lo bello, una cualidad inherente a lo artístico, los cuentos rebosan imágenes y atmósferas que agradan. Se conviene en definir la belleza muchas ve-

ces como la propiedad de las cosas que las hace ser amadas infundiéndoles deleite espiritual. En RCP un pasaje como el siguiente resulta encantador: “Él (Tancredo) hubiese continuado en sortilegio de madera tallada, confesionarios, púlpitos, atriles, de espaldas a un lugar que no comprendía su pasión por la belleza, refugiado en el mundo sin fronteras de los libros”. (p. 14). Igualmente, aquél de NC: “El hombre de los mil dientes sale del billar, con sus botas altas, y una caja de madera guindada a una mano. En ella cabe el cubo, los ojazos, la tristeza que no pudo ser ángel”. (p.27).

Platón afirmaba que la belleza es el resplandor del ser mismo. En la misma línea Hegel opinaría que, para que un objeto o un hecho sean bellos, es necesario que en ellos se transparente la idea que los espiritualiza. En otras palabras, toda obra de arte posee una luz que le es propia y que encandila. A lo largo de los relatos está implícito ese fulgor, y se torna explícito en los títulos de dos cuentos, *En su propio esplendor* y *Lumbre azul*. Kant, por otra parte, aseveró en *Crítica del juicio* que toda consideración acerca de lo bueno, lo útil y lo verdadero era ajena a la belleza, y que un juicio estético no ha de estar mezclado con ningún placer de orden empírico. En RCP –que prácticamente se erige como el manifiesto que compendia la propuesta de todo el libro– don Tancredo se debate entre el oficio que lo provee de regusto y el otro que lo proveería de confort. Como él ve las cosas su arte no lo ejerce para lucrarse, es la teoría del arte para engrandecer el espíritu, no el bolsillo. En la medida en que incluso cediera al materialismo, su autonomía se vería comprometida, por lo que decide “continuar independiente. Lo que menos deseaba era ser un figurón”. (p. 12).

Álvaro Pineda Botero expresa su adhesión a este punto de vista kantiano de la belleza, cuando, citando a Gadamer asegura: “El artista libre crea sin pago de comisión. Está marcado por la total independencia de su creatividad y así adquiere la característica social de un “outsider”: aquel cuyo estilo de vida no puede ser medido por el metro de la sociedad. De esta figura nació el bohemio del siglo XIX”. (Pineda Botero, 1995: 45).

Dado el marco de belleza en el que se mueve el texto, cabe anotar como postrer tercer aspecto, la plétora de colores y olores que inundan los cuentos y que, en LA, validan como soporte luminoso la propuesta de la autora. Se nos dice: “Hay momentos muy vivos en los que los aromas y colores son como lienzos encandilados” (p. 46). La relación es la siguiente: mirtos y caléndulas exuberantes, charcos brillantes, trementina, aguarrás, esmaltes, eucaliptos, verbena, altamisa, sietecuecos florecidos en amarillo, rojo y dorado; fresias que despedían intenso perfume, rosas amarillas, crisantemos, margaritas, pompones, cartuchos, ojos, miosotis, geranios, astromelias, girasoles, adolescente color durazno. De Liliana Soler en

MMO se nos dice que, para ella, “los alimentos nunca tuvieron importancia, sólo la vistosidad y la fragancia” (p. 79). Los colores también pueden considerarse como un pretexto para recordar el contrapunteo pasado-presente cuando, por ejemplo, el narrador hace uso de un color como solferino, voz ya en desuso. Tal escogencia despierta una reflexión sobre la evolución del nombre, de las palabras como parte del ayer al hoy: ayer solferino, hoy fucsia, ayer sésamo, hoy ajonjolí<sup>7</sup>.

### “¡Ábrete sésamo!”

Tal y como esa fórmula de sortilegio abría la cueva de los tesoros en *Alí Babá y los cuarenta ladrones*, el lenguaje de *Los encantamientos* abre las puertas a un mundo hechizador donde la palabra está para encantar. Lo veíamos en los nombres de los cuentos, en los apartes que destilan belleza, en la cosmovisión misma de los textos, en general, en la urdimbre esmerada de palabras y proposiciones, lo que hubo de ser –intuimos– un trabajo arduo, una labor de benedictinos, ante todo en los pasajes más sobresalientes, aquéllos color poesía.

En términos específicos, el lenguaje de estas historias lo constituyen vocablos de antes para hacer hincapié en la vuelta al pasado. Nombres como Tancredo, Silvano y Valerio comparten espacio con semaneras, trebejos, carillón, cariatíde, custodia, salmodia. Las onomatopeyas también son referenciadas y aparecen en boca de un niño (p. 23, 28, 103) y pueden ser vistas como una expansión estilística que centra y cierra la misma isotopía de la mirada al pasado, pues es la niñez, la infancia el paradigma del “antes de”, donde comienza todo, lo que llevó a Rojas Herazo a pronunciarse: “Crecer es una ilusión. En la infancia somos lo que siempre seremos”.

El narrador de estos relatos recurre, además, al lenguaje caribe. Es así que nos topamos con voces como chacarón, contramatar, zamparse, puñetero, aguar (la noche), arrancamuelas, posta, picha, hachepé. El humor, aunque no es representativo, aparece por momentos como cuando en PE, Mayito Avilés pareciera morir a cuentagotas, incorporándose en cinco ocasiones en su lecho de moribunda no para exhalar sus últimos suspiros, sino para pedir pescado, de modo que de muerta en vida pasó a viva en muerte, obligando a sus parientes a comprar un congelador que mantenían “atestado de mojarras, bureles, atún, bocachicos y pargos” (p. 42). En MA, por su parte, el humor pinta más bien barojiano, pues es con un dejo de amargura que el padre Valerio (estudioso de

<sup>7</sup> Los colores, en efecto, dan cuenta del paso del tiempo, en uno no muy remoto se decía solferino en vez de fucsia, crema en vez de *beige*, blanco arena, hueso o *champagne*; rapé por marrón; cardenal por rojo fuerte, púrpura por morado.

teología, filosofía, electrónica y quien incluso sabe karate), expone su memorial de agravios ante las autoridades que pretendían que homenajeara al supuesto prelado papal. De igual manera resulta casi cómica la actitud estoica con la que da solución a la situación del falso sacerdote. En MMO, Pablo Soler escribió un ensayo dedicado al poeta Basho y la crítica lo consideró irreverente, inclusive “lo suponen dedicado a su perro” (p. 80); en PG se presenta al límite la obsesión por el lucro cuando la narradora, tras haberse “contagiado” de los dones artísticos del maestro Oramas (luego de haberle estrechado la mano), se inventa el negocio de las réplicas artesanales denominadas MANO ESTRECHADA POR ORAMAS.

Un último aspecto a examinar con respecto al lenguaje es el recurso de la enumeración, muy socorrido a lo largo y ancho de las narraciones. Efectivamente, las enumeraciones aparecen *ad abundantiam* y, de inmediato, dirigen nuestra atención sobre lo enumerado ¿Cargado de valor simbólico? ¿Relacionado con un eje común? En seis de los diez cuentos esa marca aluvial es acentuada. En PE (p. 43), se enumeran diversas pastas que son el objeto, la cosa que le permitió a la Alondra del Verso surgir; en MMO (p. 81, 86), se trata de divagaciones alrededor de la tensa relación entre Liliana y la narradora y de cómo esta última recuerda con nostalgia el espacio de los hechos, Villa de Leyva.

En MA y DC, la presencia de las enumeraciones es tal que, se podría decir, ambos textos están elaborados a partir de ellas (p. 66, 70, 72, 73). Así, el fárrago verbal en la historia del desaire al nuncio papal, simbolizaría todo ese acervo de males que la comunidad del padre Valerio padecía y que, con la llegada del insigne prelado, salieron a la luz, uno tras otro, en pelotón como los fuegos artificiales y la congestión de las ferias. En DC, de la misma manera, las expresiones acumulativas son numerosas (p. 95, 96, 100, 106, 107, 110) y dan cuenta del mismo eje común de MA, el estado de una comunidad, de la ciudad. DC es, por llamarlo de algún modo, un relato urbano, el espacio en el que se mueve el personaje principal es la calle y las enumeraciones responden a ese ritmo vertiginoso de la urbe con los diversos tipos de gentes (transeúntes, vendedores) publicidad, las taras de las avenidas con sus huecos, congestión, protestas... La terrible situación económica tiene a Ernesto Albán naufragando en una modorra acentuada por un entorno que no le es propicio. La vuelta de tuerca se da al final de la narración cuando se gana un premio de novela y entonces

Edificios, avisos y árboles giraban por encima de su cabeza a tono con su rasca. La gente de las casetas, la lotería, las boutiques, los puestos de revista y chance, camareros y dependientes, admirados y eufóricos, lanzándole flores y risas, aplaudían mientras el

cortejo se desplazaba a lo largo de la avenida y rumbo hacia la carrera séptima. (p. 110).

Bombardeo de mimos y lisonjas. Comienza el *show*.

### ¡Luces, cámara, acción!

*Yo sólo quiero pegar en la radio/para ganar mi primer millón*. Bacilos (p. 107).

Todo edificio estético, afirmaba el poeta Jorge Gaitán Durán, descansa sobre un proyecto ético. En *Los encantamientos*, Fanny Buitrago monta un andamio narratológico que le apuesta a una descontaminación del arte y del sujeto que lo construye. Sus historias son un rodeo textual para criticar (o sea admirar, según Nietzsche) sin afectación, el *statu quo*, la aldea global en que se ha convertido el mundo gracias, entre otras cosas, a las telecomunicaciones. Ciertamente, el emporio mediático es objeto de censura por parte del narrador colectivo de los cuentos, pues se empeña en ensalzar y avalar –con el poder que ejerce sobre la cultura de masas– productos pseudoartísticos acaso antiartísticos que vilipendian al artista tradicional, honesto, puro (por utilizar tres epítetos quizás algo problemáticos)<sup>8</sup>.

Ese afán del *antiartista* por figurar<sup>9</sup>, por ser “objeto publicitario” (p. 107) es a todas estas, la consecuencia lógica de un sujeto cultural formado en la posmodernidad<sup>10</sup>, la era del hoy, del individualismo, de la moda, como lo ve Lipovetsky. La posmodernidad estaría marcada por una gran expresión de la autonomía, del hedonismo: el *carpe diem* a la hora del día. A este sujeto, objeto de ovación, de culto, le resulta inevitable, por consiguiente, hacer parte de la catedral del exceso que han erigido todos sus contemporáneos figurones para mostrarse y por ende venderse más<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> El escritor Rodrigo Parra Sandoval en un texto ganador del primer concurso de ensayo Rafael Gutiérrez Girardot *La Profecía de Flaubert*, sobre ciencia y ficción, analiza el individuo de estos tiempos y habla en términos de un “yo colonizado” que se explica en “sus múltiples y dispares posibilidades de ser, y una forma del yo a la que se ha denominado yo saturado, que responde a muchas ofertas diferentes de identidad, a múltiples voces que hablan en su interior, a la multiplicación de las verdades que se relativizan, compiten y generan conflictos”. (Parra, 1979: 31).

<sup>9</sup> Bourdieu plantea que, en la actualidad, el espejo de Narciso es la televisión y que hay personas que no resisten el llamado a ser vistas, a lograr “visibilidad” (Magazín Dominical, *El Espectador* “Todos nosotros somos escritores” (s.j, s.n).

<sup>10</sup> Por posmodernismo se ha dado en llamar al periodo que comprende desde la década del setenta en adelante y *grosso modo* lo caracterizaría el eclecticismo (convivencia de diversas tendencias, a veces contradictorias); la parodia de lo consagrado y la búsqueda de nuevos medios de expresión: el *performance*, las instalaciones, los *happenings* y los medios de comunicación masiva.

<sup>11</sup> Arnold Hauser explica que en la historia de los artistas como estamento profesional “las peripecias se rigen en términos generales por las leyes de la oferta y la demanda. De ellas dependen también la ganancia y la pérdida de prestigio”; de ahí que “una profesión cuyo bienestar depende tanto del prestigio que se le conceda, no puede permitir sin más la renuncia de la ostentación”. (Hauser, 1977: 264, 283).

Buitrago, en su propuesta, habla desde el hartazgo por tal situación (“a nadie le importan los escritores, ni un culo los premios literarios... a nadie le importaba un pito ser en Europa *Colombian Writers*” p. 117, 121, dice el narrador con épica cólera), por lo que en la voz de algunos cuentos, ella, opta por camuflarse, *anonimizarse*, desdoblarse en hija de Tancredo (RCP), niño (NC), sobrina de María Avilés (PE) y, el más interesante, como niño u hombre en LA y en OT, donde es “el mejor amigo sin pelotas” (p. 113). El mensaje es el del artista que está y no está, que evade el aparato mediático ante el que luce como liliputiense. Es la imagen romántica del misántropo, del bohemio la que se nos aparece aquí: el escritor como *atheos*, como un descastado, como un alienado brujo<sup>12</sup>.

### Fin del embrujo

“Todo arte expone un deseo y un ideal de la vida” nos explica Arnold Hauser (SA, 1977: 410) y añade: “Cada arte es el cumplimiento de un deseo, una especie de leyenda o utopía... Abre un mundo más sensato, más comprensible, inaccesible de otro modo”. La fuerza y eficacia estética de estos cuentos radica en su construcción cuidada, en el hecho de que la voz que narra las diez historias acierta al dar vueltas en una suerte de larga rumia alrededor de temas claves, cuales son: **uno**, la noción de progreso “hija del terreno podrido de la fatuidad”, como la llamaría Baudelaire en su momento (1855) y quien vaticinaría sus nefastas consecuencias en términos de aniquilación de la libertad, amortiguamiento de la responsabilidad y confusión del mundo físico con el mundo moral, el mundo natural con el sobrenatural; **dos**, los valores y creencias del pasado que a estas alturas están a las once y tres cuartos de vigencia<sup>13</sup>. Los relatos, en ese sentido, testimonian un cambio de rumbo, la transición a una nueva época: en RCP el narrador da cuenta de que “los tiempos de la individualidad finalizaban y estaban en boga los muebles fabricados en serie”. (p. 10). En DC, por su parte, se expresa:

¿Con qué iban a pagarle a Mac Donald's? ¿Cuándo se había perdido el derecho a la propia casa y sala? Ningún cambio es gratuito.

<sup>12</sup>El *atheos* fue como llamó Sófocles a Edipo, no por ateo, sino por separado de Dios. Esta separación o alejamiento por parte del escritor, del artista, tiene siempre a juicio de Hauser “el mismo origen romántico y lleva el propósito de reivindicar derechos especiales para él” (Hauser, 1977: 231). Aguiar e Silva, por su parte, al rastrear las razones del porqué de esa necesidad de evasión y cómo se manifiesta, expone que en el plano de la creación literaria el artista se evade transformando la literatura en auténtica religión, promoviendo un culto fanático del arte, “buscando en épocas remotas la belleza, la grandiosidad y el encanto que el presente es incapaz de ofrecer”. De la misma manera, ve en la infancia un terreno privilegiado para la evasión literaria: “Ante los tormentos, desilusiones y derrumbamientos de la edad adulta, el escritor evoca soñadoramente el tiempo perdido de la infancia, paraíso lejano donde viven la pureza, la inocencia, la promesa y los mitos fascinantes” (Aguiar e Silva, 1984: 61-67)

<sup>13</sup>Luz Mery Giraldo nos habla de la tensión en la que se mueve la literatura latinoamericana de las décadas 70, 80 y 90: entre la utopía (creencia en valores, retorno al pasado) y el vacío (el signo del inmediatismo, de lo escabroso) (Luz Mery Giraldo, 1996: 71)

La inseguridad había sacado a la clase media de sus casas, empujado a las familias a comprar vivienda a plazos, vivir en conjuntos cerrados. (p. 99).

Un tercer aspecto que sustenta este trabajo estético de Buitrago, lo constituye el juicio al que somete los medios de comunicación que hacen tabla rasa de principios, identidades, con lo que prácticamente terminan por unificar a los receptores de su mensaje, su progenie, uniforme en gustos y estilos<sup>14</sup>. Una cuarta consideración que estas narraciones patentizan y que se relaciona con la tesis de la nostalgia por el tiempo ido, es la del afán del narrador por romantizar un medio, una atmósfera que es, a todas estas, lo menos romántico posible por la *vendetta* de la guerrilla, el cainismo de los paramilitares, por la lucha intestina entre ambos bandos<sup>15</sup>.

Ese ambiente agreste es un motivo más –acaso no del todo metafórico– que justificaría la postura del escritor que aviene encerrarse en sí mismo, retirarse a la torre de marfil (actitud que tiene una gran tradición) y evadir de esa manera el compromiso político (*stricto sensu* “hacer parte” de la *polis*)<sup>16</sup>. Pensadores como Pierre Bourdieu son de la opinión de que el artista, el escritor, ha de bajar de su torre y ser eficaz en el mundo social y político sin renunciar a las exigencias propias de la vida intelectual. En el idioma de Cervantes tal equivale a decir querer al Quijote sin despreciar a Sancho. Pero, bajar de todos modos implica negación, tristeza, es dejar el cielo y tocar tierra, el Hades. Tancredo en RCP experimentó esa desagradable bajada, cuando le tocó ceder ante el pragmatismo: “Papá descendió entonces del mástil del ensueño. Dejó atrás los retablos, cofres musicales, altares esmaltados en oro batido, escritorios en palo de rosa y camas en forma de velero. También los cajones de muerto”. (p. 19).

<sup>14</sup> Una de las taras que Buitrago devela del panorama artístico es la falta de inspiración, de originalidad: “la falta de inspiración se convertía en epidemia nacional” (p. 89) ¿Por qué? Pues porque la partida contra los *mass media* se la están jugando los artistas con armas prestadas, plagiadas de los medios, asumiendo así la literatura –por citar una arista del arte– como juego, distracción, entretenimiento. Recordemos las palabras de Vargas Llosa a este respecto: “Tengo el convencimiento de que si la literatura es sólo eso y sólo propone eso, está condenada a empobrecerse e incluso a desaparecer...Hay entretenimientos que son más espectaculares y menos exigentes que la literatura, aquél que proporciona los grandes medios de comunicación, por ejemplo...esas formas tienen además la ventaja para el espectador promedio de la mínima exigencia intelectual que las acompaña” (Vargas Llosa, 2003: 4)

<sup>15</sup> “Escalera al diluvio” y “De mapas y arrepentimientos” son los dos cuentos que explicitan en sus líneas la situación socio-política del país plagado de insurgentes.

<sup>16</sup> Alvaro Pineda Botero en *Del mito a la posmodernidad* (1994: 175-176) refuerza esta posición elusiva del artista con una bella metáfora de Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) quien en su conferencia “El Poeta” (1907) comparó el poeta “con un peregrino aristocrático que al regresar convertido en mendigo, se ve obligado a habitar debajo de la escalera, en el lugar de los perros. Desde allí escucha a su mujer y a sus hijos hablar de él como si hubiese muerto”. Agrega Pineda que el poeta austríaco utilizó esta parábola para “explicar la situación del artista en general: ‘espectador marginado’, vive exiliado en su propio hogar”. La hagiografía cristiana tiene en la vida de san Alejo el metatexto de la metáfora hofmannsthaliana.

Para terminar, quepa decir que, como lo expresó Cortázar en *Algunos aspectos del cuento*, toda muestra representativa de este género es “síntesis viviente... vida sintetizada, algo así como un temblor de agua dentro de un cristal, una fugacidad en una permanencia” (CA, 1993: 384). Estas historias de Fanny Buitrago son eso precisamente, trozos de vida que nos mueven a la reflexión sobre nuestro entorno y el sujeto cultural que se está formando; sobre el arte y la belleza, poniendo, de esa forma, nuestra alma individual al unísono con el mundo, como aspiraba Novalis. Es, en definitiva, nuestra autora, una cariátide de la “plana mayor de la literatura colombiana (no) avasallada por el desencanto” (p. 121) que, con su palabra encantada, poco a poco lograría, no sólo que una huelga de poetas sea todo un “acontecimiento semántico”, como diría Johnathan Culler, sino que su particular visión del mundo contagie en sortilegio de fe al futuro individuo de esta aldea para que no deseche la posibilidad de creer, como Chesterton, que el agua corre porque está hechizada.

## Bibliografía

- Aguiar e Silva, V.M. De (1984) *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.
- Araújo, H. (1998). *Siete novelistas colombianas*. En: *Manual de literatura colombiana*. Tomo II. Bogotá: Planeta.
- Baudrillard, J. (1997). *El sistema de los objetos*. México; Siglo XXI.
- Bedoya, L.I. (1985). *Mitopoética de la cotidianeidad femenina en los Cuentos de Fanny Buitrago*. En: *Ensayos de literatura colombiana*. Compilación de Raymond L. Williams. Bogotá: Plaza & Janés
- Buitrago, F. (2003). *Los encantamientos*. Medellín: Editorial Universidad Eafit.
- Cros, E. (1997). *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Giraldo, L.M. (1996). *De las utopías a las escrituras del vacío en la narrativa colombiana: 1970-1996*. En: *Revista Universitas Humanística*, enero-diciembre.
- Guerrero, D. (2002). *El placer mueve hoy al mundo*. En: *El Tiempo* (Bogotá). Lecturas Dominicales. Agosto 25.
- Hauser, A. (1977). *Sociología del arte 2. Arte y clases sociales*. Barcelona: Guadarrama.
- Jaramillo, M.M., Robledo, A.I., Rodríguez-Arenas, F.M. (1991). *¿Y las mujeres? Ensayos sobre Literatura Colombiana*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Muñoz, E. (1996). *Novelización y parodia del mundo femenino en cuatro autores colombianos*. Bogotá: Pijao.
- Pacheco, C., Barrera Linares, L. (1993). *Del cuento y sus alrededores*. Comp. Caracas: Monte Ávila.

Parra Sandoval, R. (1997). *La profecía de Flaubert*. En: *La casa grande* N° 3, febrero-abril.

Pineda Botero, A. (1994). *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo.

\_\_\_\_\_ (1995). *El reto de la crítica*. Bogotá: Planeta.

Vargas Llosa, M. *Literatura y política: dos visiones del mundo*. Dirección URL: <http://www.sololiteratura.com/vargasconferencia.htm> (Consulta: junio 10 de 2003).