

LUZ MERY GIRALDO

FANNY BUITRAGO: COLORES DE RELATOS Y RETRATOS

La profesora Luz Mery Giraldo (U.N.) está haciendo un panorama de la novela contemporánea en Colombia, que inició con el estudio de la obra de Germán Espinosa (No. 23, enero de 1990) y que ha continuado en cada uno de los números de esta Revista

«Estamos atados a una inercia diaria, con las manos vacías, en un sitio en donde las cosas importan tanto que es imposible fijarse en ninguna». Así afirma uno de los personajes que dialoga en las páginas iniciales de la primera novela de Fanny Buitrago, con la que ingresa a formar parte de la nómina de escritores colombianos. Esta frase contiene de manera condensada y como una premonición del desarrollo de su fecunda y variada obra, el ser de su literatura por demás sórdido, plano, vacío, capturado en un lenguaje preciso que no parece ir más allá de lo visto o vivido. Con su narrativa entramos en un ámbito por demás contestatario.

No es fácil escribir sobre la obra de Fanny Buitrago, quizá por su engañoso apego a la realidad: costumbres populares que se mezclan con la variedad de los temas y las experiencias ciudadinas, así como mundos infantiles y adultos degradados y decadentes, forman parte de su producción que va del teatro al cuento, la novela y los relatos de infancia, formando un todo simple y problemático, relacionado con el mundo del hombre de mentalidades tan primarias como conflictivas.

Traducida a varios idiomas, esta autora, más conocida por su participación en la vida cultural que por una lectura rigurosa y analítica de sus obras (característico de un país ajeno al conocimiento directo de sus autores, a quienes las más de las veces

critica y cuestiona sin leer), inicia su producción narrativa en 1963 con la publicación de *El hostigante verano de los dioses* (hasta el momento con tres ediciones: Tercer Mundo de Colombia, Plaza y Janés de Barcelona y La Oveja Negra de Colombia), manifestándose como una joven promesa revolucionaria que cambia de perspectiva el espacio novelesco, al romper las estructuras convencionales y señalar formas mucho más complejas que desarticulan el lenguaje y ahondan en problemas existenciales propios de experiencias modernas, donde la fatalidad, las frustraciones, los amores y los desamores, guiados por una autoconciencia novelesca, establecen los nexos de una indagación con características policíacas. Al interior del mundo caótico recreado, el lector evoca la condición humana de ciertos personajes faulknerianos, en un pueblo marcado por la fatalidad y entrelazado a la autonomía del escritor que desde una voz narradora, al final de la novela pregunta: «¿Quién escribió por fin ese libro?», y deja en el aire la respuesta que compete a la autoría de todos.

En 1966 en su texto *De la nada al nadaísmo*¹, Gonzalo Arango la incluye en el aparte «Geniología de los nadaístas» como «Mujer que piensa», que «cambió su muñequero por una máquina de escribir y empezó a disparar una morbosidad y tierna literatura con prodigiosa imaginación» (p. 15). El mismo autor afirmó que su

primera novela nació de su relación con los nadaístas —ese grupo de intelectuales, o poetas, o revoltosos, que cuestionó con sus actos, proclamas y escritos, a la inamovible y normativa sociedad burguesa de Colombia, poniendo en tela de juicio sus valores, al desmitificarlos y profanarlos. Según Arango, esta novela fue recibida como una «entrada triunfal en la escena de la nueva novelística» (p. 15), siendo acogida «más por los lectores que por la crítica». Sin embargo, Isaías Peña Gutiérrez en *La generación del bloqueo y del estado de sitio*², cita apartes de una entrevista de Alvaro Monroy Caicedo a Fanny Buitrago publicada el 9 de junio de 1963 en el *Magazín Dominical de El Espectador*, en la que ella niega su pertenencia al nadaísmo, pues mientras ellos subestiman todo, para ella «todo es importante: la vida, las cosas, el amor. A todo le doy características de montaña» (p. 177). Les atribuye como valor la autenticidad, el desapego a las conveniencias, el ansia de libertad y el desinterés por el qué dirán.

En 1964 resulta Premio Nacional de Teatro en el Festival de Arte de Cali, con su obra *El hombre de paja*. En 1968 es finalista en el premio Seix Barral con su novela *Cola de zorro*, publicada por Tercer Mundo editores en 1970. Raymond Williams³ considera esta novela como una verdadera muestra de la novelística de los setenta y como una joya literaria opacada por la mala distribución editorial y la sombra de *Cien años de soledad*; sus condiciones estructurales exigen un lector activo dispuesto a adentrarse en las categorías de «novela de concepto» (p. 29), en la que los personajes aparecen «como abstracciones funcionales para comunicar una experiencia acerca de las relaciones humanas y de los efectos de las personas sobre ellas» (p. 38). El Instituto Colombiano de Cultura publica en 1973 *La otra gente*, colección de 15 brevísimos cuentos, algunos con fondo legendario, en los que recupera voces, espectros, convicciones, creencias, etc., que se constituyen en pilares del ámbito popular, alternados con experiencias fantásticas, ciudadinas y co-

tidianas, donde aparece clara la idea predominante en su narrativa de que la vida se parece a la literatura. En 1975 de nuevo el Instituto Colombiano de Cultura edita los relatos *Bahía Sonora*, con una segunda edición en Plaza y Janés, editorial, que en 1979, en Barcelona, publica la novela *Los pañamanes*, destacada por su marcado barroquismo construido en técnica de *collage* al intercalar textos oficiales, fragmentos de poemas patrióticos, canciones populares, fotonovelas, refranes, composiciones paródicas, etc., que, en el discurso novelesco establece un juego de relaciones culturales al identificar el concepto de mestizaje racial y social confrontando el mundo y la mentalidad mercantilista de los anglosajones con el de los americanos o «pañamanes». Presencias míticas y modernas, sueños y realidades, se funden en una construcción elaborada con la intención lúdica de las formas y el lenguaje. Plaza y Janés publica en 1983 *Los amores de Afrodita*, obra que puede leerse desde parámetros propios de la posmodernidad: cinco capítulos con unidad propia cada uno de ellos, apuntan, desde un hilo conductor que teje diversas gamas del amor y sus tribulaciones, a la visión tanto paródica, como mimética; o, cuatro cuentos: «¡Anhelante, oh anhelante!», «Rosas de Saron», «Corazón expósito», «La carne en dulce» y una novela corta, o al decir de los franceses «nouvelle», titulada «Legado de Corín Tellado», en los que se ven claramente y con sorna, los «legados» de una cultura alimentada por el melodrama, el folletín y la cursilería, no por ello menos realista; la plasticidad de personajes y de situaciones, el medio en que se desenvuelven, el espacio ciudadano generalmente reducido a escenarios cerrados (alcobas, oficinas, salas), dan tanto una versión del contexto al cual hacen referencia, como una caricatura de éste,



Nu

en proyecciones calidoscópicas y de puesta en abismo. El universo construido cuya hipótesis sigue siendo la de que lo más parecido a la literatura es la realidad, o, lo que es lo mismo, cualquier parecido con la realidad no es ficticio sino verdadero, porque hay sorpresas reales que superan la ficción, se expresa en escenas o acontecimientos de apariencia elemental muy cercanas al humor negro, a lo tragicómico y a lo desbordado, solamente posible de ser vivido en la «inocente» pesadilla de la vida cotidiana. Gran parte de estos recursos temáticos, narrados, como es común en la autora, por un narrador testigo, se desarrollan en *¡Libranos de todo mall!*, publicada por Carlos Valencia Editores en 1989, después de haber editado esta misma casa, sendos libros de relatos infantiles titulados *La casa del arco iris* (1986) y *Cartas desde el Palomar* (1988).

Diseños de mujeres

A pesar de su condición de mujer escritora en una época en que se señala con inquietud e insistencia el desarrollo de los temas y las estructuras femeninas, Fanny Buitrago no se erige en representante de la mujer en la

literatura, sino, subraya la preocupación del autor consagrado al oficio, con profesión de escritor (cosa por demás difícil en un medio cuya mentalidad burguesa no incorpora el trabajo creativo como profesión) y apunta más bien a la convicción de la existencia de la buena o la mala creación, por encima de los factores de género o sexo. Así lo señala a Jorge Eliécer Pardo en entrevista reciente: «La literatura femenina o masculina no existe: existe literatura buena o mala»⁴. Y aunque dentro de sus escenarios las mujeres ocupan lugares destacados o participación constante, figuran a la par que los hombres, los políticos, las calles, las oficinas y otros temas, pues sus concepciones y desarrollos nada tienen que ver con su condición de mujer, ni sus personajes están a la espera o búsqueda de un cuarto propio, de una denuncia o una redención, ni son arquetipos literarios, ni figuras fantásticas, ni metáforas, ni estereotipos lejanos a los construidos por la sociedad cultural, sino, seres integrantes del mundo en que vivimos que, como un bestiario, puede entregarnos en cualquier calle o esquina una de estas figuraciones.

A esta autora no le caben las definiciones utilizadas en los congresos feministas en los que se explica, con múltiples recursos, la literatura femenina por oposición a la masculina, o la que analiza los textos de los unos y de las otras como sistemas literarios totalmente distintos, o la de quienes pugnan por encontrar la identidad como mujeres en un mundo que las ha sometido, condenándolas a integrar una subcultura o una contracultura; tampoco a lo afirmado en alguna conferencia por Marta Traba con respecto al escaso entrenamiento de las mujeres en la síntesis y la abstracción, en un racionamiento a veces cercano a las inquietudes de Virginia Woolf en *A room of one's own* (1929): «todo pensamiento que apunta a

una síntesis, necesita, como todo oficio, una especie de entrenamiento»⁵.

Si bien su voz de narradora es la de quien se niega a silenciarse, no lo hace por su condición de mujer, sino por su condición de trajadora de la palabra y lo hace en el cuento y la novela que pueden apoyarse objetivamente en el mundo y sus actos, acudiendo a diversos temas, entre los que el ser humano-social se constituye en el material que por excelencia ha sido moldeado por la cultura; estas figuras deleznable, atractivas, complicadas, descomplicadas, sofisticadas, elementales, inteligentes, pobres de espíritu, feas, bonitas, etc., son efectos miméticos tanto de la vida como de la literatura, al igual que los habitantes de las ciudades y las provincias, los burgueses y los aristócratas de apellido, de clase o de dinero; Fanny Buitrago aprovecha el juego de la cultura que los enmascara, para desenmascararlos, utilizando las mismas máscaras y artificios, en los que el diseño de estos individuos es característico de lo anodino, de la mediocridad y de la masificación.

Veamos algunos mínimos ejemplos de mujeres que se mueven en un mundo donde juegan al mismo nivel otros sujetos y objetos: el antologizado cuento «Mammy deja el oficio», de la colección *La otra gente*, aunque tiene como centro de la historia la experiencia de una mujer que transgrede sin violentar ni agredir a nadie, es más la presentación de una realidad inesperada en una sociedad normativa: Mammy, una esposa y madre digna, aunque cursi y de mal gusto, decorada como «un altar de Corpus», asume, después de veinte años de feliz y fiel matrimonio, que, por sus características de personalidad y figura, ha sido lentamente abandonada por su familia y amigos y, convencida de que no es más que «una señora gorda, frescachona, pintorreteada, embutida en un sastre de color violento que la hacía parecer más cursi y más jamaña de lo que era en realidad», decide cambiar de escenario y «oír el llamado de su vocación, y no quedarse como una polla en un corral de patos». Mammy sale de su casa a las nueve de la noche y regresa a las cinco

de la mañana, aparece en televisión, es amiga de políticos y poetas, ofrece cocteles, visita museos, y, como gran paradoja, entre sus más rendidos clientes está su marido, a quien le cobra carísimas sus visitas, pues ya no le preocupa ser visto en su compañía, porque, para él, dice Mammy, «es un descanso que me dedicara a este oficio. Ya puede explicar a sus amistades que fue un error casarse conmigo»; igualmente recibe visitas de sus hijas, quienes «exprimen de sus ahorros como sanguijuelas». El personaje, como puede notarse, no es la mujer sino la mentalidad de una sociedad oscura y tergiversada; mentalidad burguesa, anodina, que envuelve a unos y otros hasta conducirlos a las más caricaturescas ridiculizaciones, porque la ridícula no es Mammy, sino los otros. Así podemos pasar de cuento en cuento o de novela en novela y el personaje seguirá siendo el mismo: la sociedad, ella, la «pintorreteada», la cursi, la falsa, la boba; allí están los salones de té, los invitados, las Evas, los trajes de boda o de coctel, la carne sólida o dulce, los bailes



Premiere version du dormeur

en punta de oro, los espejos, las cafeterías, los enemigos públicos, los comerciales, los destinados a brillantes carreras políticas. Es allí donde se oye decir: «¿para qué estudian las mujeres...? la competencia con el hombre es dañina, carcome la médula del amor, no acepta un diálogo sincero. A una mujer no le conviene saber demasiado, es mejor depender totalmente de la fuerza y sabiduría masculina... ¿O no?...» («Rosas de Sarón»); o frases como ésta: «¡Una mujer tiene la obligación de ser de hierro bañado en almíbar si quiere conservar lo suyo...!» («La carne es dulce»); o como esta otra: «El cielo sabe que las mujeres somos la matriz infinita del universo, la tibiaza, el ovario, el nido. Nacimos para asumir todo el sufrimiento. En nosotras, el desborde de los goces y energías resulta indecoroso, aberrante, ostensiblemente anticristiano...» («¡Anhelante, oh anhelante!»). Todas ellas se expresan en el contexto literario manifestando formas de pensamiento muy propias de nuestro medio y nuestra tradición. Por eso actúan en igualdad con otros personajes; así por ejemplo es muy común leer en nuestros periódicos y revistas comentarios como éste: fulano de tal «sería el embajador más joven del mundo. Un personaje, según destacaron las revistas y periódicos capitalinos. Abogado-solterogofista. Elegido automáticamente entre los diez ejecutivos destacados del año. Un futuro candidato a la presidencia de Colombia hacia los años noventa» («¡Cuidado! Hay leones en la avenida 19»); también es común creer que «el mundo es una película en technicolor a través de los comerciales» («Comerciales para cambiar»), porque ellos tienen el poder del sortilegio, de obtener la felicidad, ahuyentar la tristeza, eternizar la juventud, atrapar a la pareja perfecta.

Las imágenes de la realidad proyectadas por Fanny Buitrago semejan retratos que esbozan formas de objetos y sujetos tan estridentes como la cursilería y la frivolidad, en contraste con las normas y cánones impuestos, o con los sucesos imprevistos de la cotidianidad; la autora pasa de la burla a la seriedad, de lo solem-

ne a lo cómico, de lo trivial a lo profundo, presentados en su más terrible desnudez; sin embargo, ello ha resultado de la observación minuciosa y analítica de la vida y sus hechos, de los seres humanos y sus actos. Lo logrado es evidentemente contestatario, relacionable y hasta comparable, en actitud y color, al trabajo pictórico de Marypaz Jaramillo y Beatriz González. Todos sabemos, cuando conocemos sus cuadros, que ellos no son farsas, ni gentiles comedias, sino reflejos de la realidad y de nuestra sociedad. Las tres autoras en sus espacios y con sus materiales específicos, desentronizan las verdades que nos definen. Su arte no es sublime, ni contemplativo; es desacralizador y puesto sobre el piso.

Si bien estas condiciones se desarrollan en toda su producción narrativa, donde se logra mayor unidad al respecto es en los textos breves y especialmente en sus dos últimas obras de y para «adultos»: *Los amores de Afrodita* y *¡Libranos de todo mal!*, que guardan una profunda conexión con toda la producción anterior, no solo en el planteamiento de los temas, sino en el manejo del discurso y el relato. Las peripecias de la burguesía tanto en lo económico, político e ideológico aparecen de manera implacable, desbancando sueños, mitos y fantasías, hasta crear una cosmovisión donde pululan los espejismos y los falsos ídolos.

Siguiendo una lectura de *Los Amores de Afrodita*, podemos rastrear en ella cuadro bogotanos (o nacionales), precedidos de epígrafes dobles para cada cuento o capítulo, donde la figura y el concepto del amor se hace tragicómico; uniendo frases fragmentarias de cada epígrafe, captamos que Eros en sus diversas manifestaciones «se apodera de nuestra mente o nuestros instintos», que «es como una epidemia» que turba hasta a los dioses, es aroma y bálsamo, destruye, ennoblece, degrada, lleva a la cursilería y, como una mujer «lo aprende todo»; la utilización festiva de estas frases provenientes de autores clásicos, de boleros, de revistas femeninas, concuerdan con los títulos de cada episodio y con los conte-

nidos, por demás irónicos. Así pasea al lector no sólo por voces narrativas diferentes, sino por ámbitos que le resultan conocidos: la familia, los enamorados, los matrimonios arreglados y no arreglados, las conveniencias sociales y hasta las figuras políticas «que todo colombiano exige a sus dirigentes, ya sean de derecha, el centro o la izquierda: apellidos, distinción, audacia. Figuración social, renombre intelectual. Ojalá muchísimo dinero» («¡Anhelante, oh anhelante!»). Todos ellos, como se dijo anteriormente, iguales a un bestiario, en el que la alienación, la inconciencia, la enajenación por la T.V. con una película de acción o el cantante de turno antes que por un programa cultural o de denuncia, mezclados con otros recursos como el secuestro, el abandono, el repudio social, el arribismo, la burocracia, la farándula, los suicidas, los alcohólicos, y demás especímenes, moviéndose en un espacio que en cada texto de esta obra o de *¡Libranos de todo mal!* es captado con la actividad de Bogotá, una ciudad «donde se hace fila constante y la gente es incapaz de concebir la rutina en otra forma», o donde «cualquier motivo es válido para tomarse un trago», o, como afirma la voz narradora de «Legado de Corín Tellado», esa «capital imprevisible, candente y traicionera, en donde un hombre puede morir en un instante. Ser ultrajado, torturado, baleado, mutilado, atropellado, secuestrado, sepultado arbitrariamente en un calabozo del gobierno o en una cárcel de los movimientos revolucionarios clandestinos. En Bogotá, un hombre puede desaparecer sin dejar rastro». El bestiario habla de la violencia y el desdén de los habitantes de las ciudades. Por eso, una vez más es necesario repetir que Buitrago no trabaja con estereotipos femeninos, ni con el producto de su imaginación de mujer, sino con las tipologías que le entrega la cultura de nuestra civilización.

Los 17 capítulos episódicos que componen «*Legado de Corín Tellado*», narrados por una voz femenina que actúa como hilo conductor que evoca y hace presente lo evocado por la vivencia que le impone, instaura el

relato desde la parodia del folletín, no sólo por el subyacente melodrama amoroso con suicidio, teatro, infidelidad y soledad a bordo, sino, desde la caricatura que de la sociedad se hace a través de aquellos personajes, cuyo desarrollo y desempeño vital se logra con la copia de los modelos ofrecidos en las revistas femeninas, de gran acogida en nuestro medio, quizá en vías de superación por algunos programas de televisión y las infaltables propagandas publicitarias. El inicio de la *nouvelle* es sintomático:

«Siempre que por culpa del azar, o a causa de ciertos mecanismos agresivos del recuerdo, cometo el error de hojear una revista femenina, termino preguntándome con auténtica angustia... ¿Qué hará en estos momentos la pequeña Anabel Ferreira...?» Si Anabel se constituye en el texto en una gran figura manipuladora, la sociedad también lo ha sido a través de los diversos hilos que suelta para que cada cual haga uso del que necesita o le conviene; así las revistas, la educación, los apellidos, la clase, la belleza plástica, el matrimonio, la culpa, etc., se constituyen, al lado del folletín, en el espacio ominoso de la realidad.

Los colores de las calles

Los relatos y las novelas de Fanny Buitrago, son como las calles de nuestra realidad. Por ellas van los modelos aprendidos e inventados. Por ellas la falsedad, la pacatería, la falsa moral y el encubrimiento. allí

camina a paso lento la mentalidad burguesa en el sentido más amplio y escueto de la palabra; el reino de la mediocridad hace de las suyas y los personajes que indagan, que analizan, que cuestionan, terminan por perderse o anularse, porque bien parece que llegaron al reino de la desesperanza y del silencio obligado. Así la narradora de «*Legado de Corín Tella-do*» no tendrá más remedio que recordar: quedó sola, desamparada, culpabilizada, sacrificada, con períodos depresivos. Así también Manlio Cellis, la promesa de político que hace su oficio de alcalde de las Nieves y sale a recorrer la Avenida 19, debe desaparecer del escenario, porque la violencia de esas calles lo destroza, como devorado por fieras, entrando al silencio, al anonimato, al desconocimiento, para luego convertirse por gracia de la imaginería popular en «¡San Mario! Un pobre ser humano a quien nuestro pueblo ha divinizado y en quien se confía ciegamente», según se constata en dos de los cuentos de *¡Libranos de todo mal!* Porque las calles son la sociedad y su cultura que la autora parodia en los leones de los circos, en los payasos y mentalistas, en las ferias del juguete y las elecciones, en un país donde las personas desaparecen y nadie se da cuenta, ni tampoco hay quien se atribuya su muerte o su secuestro. Por esas mismas calles los medios de publicidad y propaganda, «los medios», como se dice en la jerga específica, no sólo son repetidores de noticias y estragos, sino, utilizan las formas de violencia de

la experiencia diaria, manoseando la noticia, exagerándola con alucinada morbosidad, hasta el planfletismo y el amarillismo. El acertado título de esta última obra en el que se parodia y desacraliza una de las oraciones más presentes del cristianismo, para asociarla con el hábitat al que se hace referencia, así como al ámbito rutinario, entra en clara comunicación con el diseño de la portada en el que la monstruosidad, lo ominoso, como una sombra demoníaca, parece salir de las nubes, apoderándose, con su forma de connotaciones milenarias, de la ciudad presidida por la Catedral y la ambigua figura de prócer en su pedestal; la composición de la imagen alude, indudablemente, a Bogotá. A esto se agrega el epígrafe que enmarca la novela de nueve capítulos (en el sentido posmoderno) o, los nueve cuentos, donde Satán se pasea por la tierra: el mundo visto es el del caos; hasta el obstaculizado tráfico de la ciudad corrobora con la imagen en varios de los textos.

El tiempo adquiere también presencia en toda la obra de la autora, bien en la estructura narrativa, bien en el transcurso de los hechos, bien en su alianza con el espacio. Este parece detenerse acumulando situaciones como en «esperar al rey» donde simultáneamente lo religioso y lo político se funden, enfatizando la división entre eternidad y temporalidad, desde doble forma de oratoria vehemente, en un discurso que fusiona elementos terrenales y religiosos, o, en «comerciales para caviar», texto en el cual se



da el tiempo de un programa de televisión, mezclado con el de los personajes y el mundo de afuera; así éste constituye una ruta más de penetración en la realidad. Una de las más interesantes imágenes de éste, se da en la figura del espejo, constituyéndose en doble, también es constatación de tiempo transcurrido; así lo vemos en «Viernes del espejo»: Gunda, una mujer que en su juventud gozó el prestigio de la belleza, llegó a ser coleccionadora de espejos porque «simbolizaban la realidad de una belleza que lejos de marchitarse parecía florecer y perfeccionarse al paso del tiempo»; pero, «al paso del tiempo» muestra «un empeño irracional en tapan los espejos», hasta que la vida la obliga a enfrentarlos de nuevo: en la nostalgia de su juventud contempló en uno de ellos el horror de una vieja repintada, con «bolsas temblequeantes y la nariz arremangada»; ese día su rostro murió suspendido en el espejo, porque ella había visto en él «el mismo rostro de la muerte». Este, que es uno de sus mejores cuentos, es una especie de inversión del célebre *Retrato de Dorian Grey*: mientras el espejo permanece intacto, no así el rostro, ni la interioridad del personaje, quien, al constatar su doble se fascina o enloquece. La imagen también fue trabajada por Fanny Buitrago en *El hostigante verano de los dioses* y en «El vestido», cuento de *La otra gente*. En la novela, *Hade*, una de las voces narradoras, al mirarse en el espejo ve la proyección infinita de sus dobles; éste le significa una forma de escudriñamiento; así dice: «Cultivo mi vicio de mirarme en los espejos. A fuerza de hacerlo y ver tantas veces mi imagen repetida, termino pensando que no soy yo, sino esa-otra-otra...»; en «El vestido», una novia arrepentida de su cercana boda, ya acabada por los años, según se narra en tercera persona, «fue al espejo pero no pudo localizar su imagen».

Caminos, espejos, espejismos, crudeza, hacen de esta producción literaria, un trabajo interesante, aunque no deslumbrante ni decisivo; hay textos convincentes en su simulación de verosimilitud; otros con su humor paródico, golpean; y otros, llegan a

ser tan semejantes a la realidad, que, a pesar de la calidad narrativa, ni sorprenden, ni cuestionan; aunque atrapa la atención del lector no cautiva su mundo.

El manejo del relato denota buen sentido del hilo narrativo que, en forma directa, crea el escenario o la atmósfera precisa para el hecho narrado, muy semejante al discurso narrativo de Luis Fayard, quien como contemporáneo suyo, se hunde en las realidades de la ciudad burguesa, con sus formas de vida elementales y rutinarias; para los dos narradores el espectáculo representado es reducido a lo indispensable, produciendo, sobre todo en el caso de Fanny Buitrago, expectativa en el lector, puesto que la lectura que ella misma hace de la realidad la trasmite procesualmente, como desde una cámara cinematográfica que narra indagando y aun espionando con las palabras, recovecos posibles. Así por ejemplo, la inocencia y la perversidad toman posesión del mundo al intentar abolir al hombre con su historia, según se muestra en «Antes de la guerra», uno de los cuentos de *Bahía sonora*; Tomás, el narrador, un niño que apenas alcanza a la cintura de su abuelo, ve venir al enemigo del pueblo en la mencionada imagen de tractores, una moderna carretera, hoteles, playas y turistas elegantes y entiende, como el viejo de noventa años, que «su enemigo, el gobierno, es un gigante de mil cabezas, capaz de vivir en varios lugares a la vez. Me imagino que tiene dientes largos, tan afilados como los de una barracuda. Se alimenta de cosas especiales. Por ejemplo: historia-próceres-impuestos-soberanía nacional. Simón Bolívar nació en Caracas. Padre Nuestro que estás en los cielos y venga a nos tu reino. Huelgas... ¡Estado de sitio! ¡Pum pum pum! Tanques y soldados. Presos políticos. ¡Oh Gloria Inmarcesible!». La totalidad es llevada por el hilo discursivo y llega a constituir en la autora uno de los rasgos más interesantes de su estilo: así penetra, describe, analiza, parodia, retrata y burla, sin dejar de pintar a color el ámbito, ni abandonar la atención del lector.

Aunque sus novelas han sido destacadas por cierta crítica especializada, su mejor producción está en sus relatos (muchos de ellos antologizados y traducidos), porque en ellos logra dar sentido de totalidad, de movimiento interno, de verdad simulada (aunque no en todos es suficiente como en «Tiquete a la pasión» o en «La carne es dulce», activando al lector a la comprensión del ámbito ficticio-real, las novelas a pesar de su carácter novedoso o su afán de innovación, se convierten en formas híbridas que insertan estructuras de cuento con estructuras novelescas, que si bien pueden ser de interés al penetrar realidades y alternar formas discursivas, no alcanzan el sentido plenario que las justifique y haga convincentes. Estar «atados a la inercia diaria, con las manos vacías», no sólo es posible en la experiencia de nuestro medio y nuestro tiempo, sino además, es captado en la creación de Fanny Buitrago desde una clara persistencia y dedicación, como lo exige y requiere su oficio. Estos retratos a color articulados en los relatos, parecen echar a andar al mundo, como en un carrusel, recreando el circo nuestro de cada día, y, como en el colorido pictórico de Marypaz Jaramillo o de Beatriz González, tiene un público perplejo que intenta develar su estética, o un público desdeñoso que prefiere ignorarla. Lo logrado y lo que queda por lograr, justifican su dedicación.

NOTAS

1. ARANGO, GONZALO. *De la nada al nadaísmo*. Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1966.
2. PEÑA GUTIERREZ, ISAIAS. *La generación del bloqueo y del estado de sitio*. Ediciones Punto Rojo, Bogotá, 1973.
3. WILLIAMS, RAYMOND. *Una década de novela colombiana*. Plaza y Janés, Bogotá, 1981.
4. PARDO, JORGE ELIECER. «Reportaje a Fanny Buitrago», en *Revista Pijao* No. 3, año 2, enero-marzo 1990. Ibagué-Bogotá.
5. TRABA, MARTA. «Hipótesis para una escritura diferente», en *La sartén por el mango*, encuentro de escrituras latinoamericanas, edición a cargo de Patricia Elena González y Eliana Ortega. Ediciones Huracán, Puerto Rico, 1984.