

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ*

La producción reciente de Luis Fayad:
Nuevas formas y territorios narrativos

Resumen : El título del presente artículo hace referencia a la renovación formal y temática que caracteriza a las últimas dos obras publicadas por Luis Fayad: La carta del futuro. El regreso de los ecos (1993) y Un espejo después y otros relatos (1995). La primera de ellas está compuesta por dos nouvelles, en las que el autor de este artículo explora de manera paralela tanto la relación ciudad-campo como la relación metrópoli-provincia. Por su parte, la segunda está conformada por una serie de minicuentos en los que se aborda desde distintas perspectivas la problemática del individuo que participa en un orden social cambiante que, como el colombiano, sirve de escenario para la confluencia de lo diverso.

Abstract: The title of the this article makes reference to the formal and thematic renovation that characterizes the two last works written by Luis Fayad: La carta del futuro. El regreso de los ecos (1993) y Un espejo después y otros relatos (1995). The first one consists of two nouvelles in which the author of this article explores and establishes a parallel between the city-country relationship and the metropolis-rovine relationship. In its turn, the second one is conformed by a series of short-short stories which exhibit, from a great variety of perspectives, the complexities of an individual's everyday experience in a primarily diverse and changeable society.C.

Palabras clave : Cuento colombiano contemporáneo, novella corta (nouvelle), minicuento.

La meta de modernización que se impuso en el mundo y en América Latina como un vasto proyecto hacia mediados del siglo XX, coincide con el denominado "Bogotazo"¹, episodio histórico de "largo alcance" que no sólo marca nuevos rumbos para Colombia, sino que divide la historia de Bogotá, cuya sociedad continuó apegada a su mentalidad tradicional bajo una pomposa apariencia metropolitana. En dicha ciudad, el paso de lo rural a lo urbano y el acceso a lo moderno ocurre en condiciones suigeneris que generan tejidos culturales caracterizados por la heterogeneidad, la resistencia y el conflicto. Luis Fayad (1948) vive de niño el desajuste de su ciudad, participa de sus movimientos ideológicos como estudiante universitario, la mira luego desde Europa, la lee, la escucha, la describe, la narra, la confronta de nuevo. Precisamente, los bordes, los desplazamientos y los espacios marginales que Luis Fayad percibe en

* Profesora Universidad Javeriana

¹ Para comprender el proceso de urbanización y modernización de Bogotá seguimos de cerca los planteamientos de Alberto Saldarraga en "La Cultura Urbana y la Modernización". Este artículo es la introducción a su documento *Misión Bogotá, siglo XXI*. Por otra parte, para profundizar dicho proceso, es puntual la tesis elaborada por Carlos Torres *Una aproximación al canon de la novela urbana. El caso de la ciudad de Bogotá*.

Bogotá, así como las búsquedas y fracasos de sus personajes, los lenguajes que reproduce o descubre y las estructuras sociales que representa, se constituyen en construcciones alternativas que unas veces son mediaciones reflejas de la ciudad y, otras, prefiguración de sus imaginarios.

Los personajes de *Los sonidos del fuego* (1968), de procedencia rural y provinciana, solitarios y desesperanzados, golpeados por fuerzas que no siempre comprenden o endurecidos por circunstancias fatales, son quienes llegan a Bogotá en el segundo libro de cuentos de Fayad, *Olor a lluvia* (1974). En este caso, el autor aborda la gramática de signos que constituyen el tejido urbanístico-social de una Bogotá en la cual, desde la segunda mitad del siglo XX, los desarrollos económicos y demográficos característicos del proyecto moderno no han tenido la correlativa transformación política y cultural, sino que se han llevado a cabo “con un sustento ideológico tradicional” (Viviescas 25)².

El talento narrativo de Fayad y su vocación de textualizar la etapa más problemática del desarrollo urbano de Bogotá se consolida en 1978 con la aparición de la novela *Los Parientes de Ester*³. De entre sus obras, es ésta sin duda la más atendida por la crítica y objeto frecuente de preocupaciones y estudios académicos. Esta novela desplaza la focalización al interior del entramado social de la capital colombiana con énfasis en la decadencia de una familia que inútilmente se sujeta a sus tradiciones, mientras es rebasada por las dinámicas capitalistas del orden mercantil instaurado como signo incuestionable de progreso y desarrollo⁴. Su tercer libro de cuentos, *Una lección de la vida* (1984), si bien incluye relatos aparecidos en *Los Sonidos del Fuego* y en *Olor a Lluvia*, intenta captar nuevamente el tejido urbano de Bogotá durante los setenta e inicios de los ochenta, la relación con segmentos culturales aislados que desarrollan una cultura de la pobreza y con una clase media acosada por conflictos políticos. En 1991, su segunda novela, *Compañeros de viaje*, al igual que *Los parientes de Ester*, ficcionaliza la problemática social de la Bogotá de los sesenta con el sedimento de su contexto provinciano y su mentalidad conservadora. Pero, en este caso, hace virar la focalización hacia la esfera de la Universidad Nacional de Colombia, ámbito fundamental en ese tiempo del desarrollo sociocultural e ideológico de la capital y del país, donde se ratifica la izquierda, se emprende la búsqueda de cambios radicales y se construyen topías

² En términos de Alberto Saldarriaga, dicho cambio significa que en Bogotá el paso de la aldea a la Metrópolis ocurrió “en un lapso relativamente corto que la ha dejado con un cuerpo físico de apariencia metropolitana y una mentalidad tradicional en la gran mayoría de sus habitantes y, sobre todo, en sus grupos dirigentes” (Saldarriaga 46).

³ La novela cuenta con tres ediciones; la primera corresponde a la editorial española Alfaguara en 1978; las dos ediciones colombianas son de *La Oveja Negra* en 1984 y la realizada por la Universidad de Antioquia en 1993, a la cual hemos seguido para nuestro trabajo.

⁴ El mismo Fayad explica su deseo de captar los cambios acelerados de Bogotá con el advenimiento de la Modernidad; señala que la ciudad y sus gentes “a partir del asesinato de Gaitán vieron cambiar su entorno en forma radical que en pocos años tuvo mayores transformaciones que a través de varios siglos”. Al respecto véase “La presencia de la ausencia en los *Parientes de Ester*” de Luisa Fernanda Trujillo. Fayad también aclara que el sustrato de la novela está anclado en el periodo histórico de la violencia, la cual se transformó luego en vivencia cotidiana de la ciudad: “difícilmente se puede escribir algo que no exprese la realidad nacional de una u otra manera y *Los Parientes de Ester* tiene como telón de fondo esa violencia ineludible”. Véase “Luis Fayad: de la desesperanza a la novela urbana” de Diana Lloreda Londoño.

en relación con la libertad, la igualdad de derechos, la justicia, la identidad nacional y el bienestar colectivo⁵.

Las dos producciones narrativas más recientes de Luis Fayad, *La carta del futuro*. *El regreso de los ecos* (1993) y *Un espejo después y otros relatos* (1995), representan logros formales que desafían criterios canónicos y reformulan los enfoques de sus referentes predilectos. Su proceso creativo, luego de decantar la elaboración unitaria de efectos propia del relato clásico y de transitar por la órbita integrativa que supone la novela, opta por la *nouvelle*, variante fronteriza entre estas dos formas⁶, en *El regreso de los ecos*. *La carta del futuro*. Asimismo, en *Un espejo después* prefiere el relato breve, textos entre dos líneas y una cuartilla que contienen una intensa explosión de sentido y exigen una participación activa del lector. De esta manera, se sintoniza con la exigencia contemporánea de síntesis generada por la continua presión del tiempo, las grandes distancias, el ritmo acelerado de la vida cotidiana, la primacía de la imagen y de los medios masivos de comunicación, elementos característicos de la cultura urbana de los noventa⁷.

Más que focalizar el acelerado movimiento urbano de Bogotá en *La carta del futuro* o el desarrollo metropolitano de Barcelona en *El Regreso de los ecos*, a Fayad le interesa la relación dialéctica ciudad-campo, en el primer caso, y los vasos comunicantes entre la urbe cosmopolita y la provincia tradicional en el segundo. En ambos ámbitos percibe los complejos procesos culturales que dichas relaciones generan, los cuales incluyen convivencia asimétrica de lenguajes, contraposición de discursos, idiosincrasias conflictivas, reconocimiento de diferencias y producción de imaginarios que continuamente crean y recrean la ciudad con sedimentos de la provincia y viceversa.⁸

A su vez, la ausencia de indicios espacio-temporales en los minicuentos de *Un espejo después*, acentúa la condición cosmopolita del hombre contemporáneo más allá de determinados espacios geográficos y por encima de localizaciones cronológicas.

⁵ En 1989, antes de concluir la novela, el mismo Fayad manifestó: “*Compañeros de viaje* quería en un principio ser una historia de jóvenes, pero se convirtió en una historia urbana, de una ciudad vieja y de una gente nueva: las relaciones que se cruzan entre jóvenes y viejos en la Bogotá que vivieron los compañeros de Universidad de Camilo Torres” (Fayad, “Retrato de un novelista en su estudio” 11).

⁶ Para un concepto detallado de *nouvelle*, forma narrativa fronteriza entre el relato clásico y la novela, con su correspondiente tensión entre dilatar y contraer los desarrollos espacio-temporales, véase “novela, nouvelle, cuento. Sobre la teoría de la prosa” de J. Eichenbaum.

⁷ Siguiendo a Alberto Saldarriaga, la cultura urbana de Bogotá en los años noventa se caracteriza por un conjunto de condiciones particulares que definen su carácter: **marcada diversidad cultural** de la ciudadanía por razones económicas, origen, nivel educativo e intereses adquiridos y desarrollados en la ciudad; **formación incipiente de una cultura ciudadana** causada por la acumulación no elaborada de sedimentos del proceso de urbanización con su alta tasa de inmigración rural y por la poca consolidación de una experiencia urbana; **marcada influencia** de los contenidos emitidos por los medios masivos de comunicación que se expanden vertiginosamente; **desarrollo incipiente** de actividades culturales especializadas; aparente modernización en la vida urbana manifiesta en signos exteriores de la ciudad: tecnología, comunicaciones, modas, edificios que se combinan con mentalidades tradicionales (Saldarriaga, *Misión. Bogotá. Siglo XXI* 19-20).

⁸ De *La carta del Futuro* a *El Regreso de los Ecos* Fayad amplía los referentes: de las regiones andinas y de Bogotá en Colombia se traslada a pueblos de Andalucía y Barcelona en España, lo cual es índice de analogías entre problemáticas latinoamericanas y Europeas. Sin que se trate de la “aldea global”, es evidente la contemporaneidad de la mirada de Fayad, explicable en parte por su conocimiento de España y de otros países Europeos.

La estructura narrativa de *La carta del futuro* comunica a Bogotá con el entorno rural a través del viejo motivo literario de las cartas. Las veintiséis secuencias que constituyen este texto se articulan a partir de una concentración episódica, alternada con esquemas retrospectivos que contextualizan el motivo central: la carta con mensaje adicional que Acacia desde el campo envía a su hermana Inmaculada, establecida en Bogotá como empleada doméstica; en efecto, la primera secuencia es continuación ampliada de la última, se precisa la temporalidad de todas y se reiteran significativamente los elementos definidores de la realidad textualizada: la despedida de madre e hijas en la vereda cuando éstas se marchan a la capital, el trayecto en mula con el padre, la llegada a la estación de buses del pueblo, el lento aprendizaje de lecto-escritura de Acacia y su inquebrantable deseo de viajar a Bogotá expresado en las cartas que envía. Esta impresión de rapidez se refuerza con el uso de un lenguaje austero, diálogos funcionales y economía en la distribución de referentes.

Las cartas que escribe y lee Acacia establecen puentes entre oralidad rural y conciencia ciudadana de escritura como una manera de percibir bordes poco conocidos del proceso de modernización de Bogotá. Mientras Inmaculada y Julia en la capital, y sus respectivas familias en la vereda, oyen y verbalizan la ciudad, Doña Graciela y la señora Morelos la escriben al tiempo que leen la provincia. Acacia representa la transición entre una y otra cultura, pues sabe leer y escribir, competencias que todos mitifican y desean para sí porque en su práctica radica la posibilidad de aumentar el conocimiento y mejorar la calidad de vida. Sin embargo, el poder de la letra escrita no desplaza el valor de la oralidad provinciana; precisamente por mediación de la señora Morelos, Inmaculada recuerda la vereda y verbaliza los paseos al río, los juegos con sus hermanos, las faenas de recolección o la compra de víveres en la tienda del pueblo; Julia al escucharla siente que su lenguaje ha perdido fuerza, desea que permanezca en Bogotá y sustituye el desconocimiento que la ciudad tiene del campo recurriendo a la oralidad con la cual fascina a los niños ciudadanos.

La firme decisión de Acacia de viajar a Bogotá, contenida en *La carta del futuro*, se enmarca dentro de una relación armónica ciudad-campo. La primera está focalizada desde los vínculos familiares en un barrio amable donde el campesino es bien recibido y se valora su identidad; el segundo se idealiza al poblarlo de habitantes dispuestos, ingenuos, prudentes, primorosamente vestidos y poseedores de un lenguaje auténtico. Dicha coexistencia es quizá una mediación simbólica de la asimetría cultural que Fayad percibe en la modernización de Bogotá y puede también leerse como una forma de compensación ante la ausencia de un discurso urbano capaz de asumir de manera positiva la persistencia que en su interior tiene la oralidad campesina.

En *El regreso de los ecos*, Fayad aborda la multiplicidad de identidades que se cruzan en la cultura española, particularmente la catalana y la andaluza, representadas por Barcelona y por el pueblo natal de la protagonista. Las diecinueve secuencias que constituyen esta *nouvelle* se articulan en un movimiento cercano a la sintaxis cinematográfica; las primeras contienen el

motivo desencadenante : atracción de Roseta por Juan Miguel, joven andaluz a quien conoce en una feria, y simultánea alteración del vínculo afectivo con su amiga catalana, Joana Boixes. Frente al muchacho habla en castellano, exagera el acento del sur y prefiere su nombre andaluz, Marirró, pero no desea compartir con aquélla la nueva experiencia. El resto de secuencias hacen aparecer en un crescendo los ecos de la cultura originaria de Marirró, los cuales afirman su perfil y establecen la diferencia con la cultura catalana. Al final, la estructura narrativa desemboca en el encuentro de Joana y de Roseta consigo mismas y con las identidades culturales que representan. Cada una se reconoce al experimentar la ausencia de la otra. Joana se accidenta en una loca carrera de motocideta cuando busca afanosa la imagen de Roseta; ésta al enterarse sufre por la salud de su amiga, la reencuentra interiormente y sólo piensa en verla de nuevo.

El regreso de los ecos encarna una forma de resistencia cultural de la provincia, cuyos valores deben integrarse a modelos más equitativos de desarrollo; por tal motivo, al tiempo que Roseta -Marirró ratifica el gran afecto por Joana, desea que ella aprenda a silenciar su voz para que de verdad pueda oír la suya. No se trata entonces de la oposición irreconciliable metrópoli desarrollada-provincia subdesarrollada, sino de crear la posibilidad de vivir las diferencias dentro de una concepción de cultura capaz de privilegiar la unidad de lo diverso.

Un espejo después y otros relatos, último libro de Fayad publicado hasta el momento, está compuesto por treinta y cuatro relatos breves, minicuentos o ficciones súbitas⁹, algunos de ellos escritos desde 1975. A todos los anima el carácter epifánico de sus análogos latino y norteamericanos, a los cuales, más que relatar una historia, les interesa capturar un hecho, un instante o acción reveladores de alguna problemática de la vida sin que importe mucho el dónde y el cuándo (Botero 257)¹⁰.

Fayad sigue de cerca el modelo de Monterroso—construcción centrípeta, alta economía expresiva, intemporalidad, elaboración elíptica—y actualiza posturas en las que la narración no pretende retratar realidades o ilustrar determinadas situaciones, sino crear un orden posible que desafía la lógica causal y desestabiliza las convenciones habituales del lector. Leoncio, hombre ciudadano, solitario y anónimo, es el personaje de todos los relatos; a través suyo se unifican series de motivos de distinta procedencia literaria: mutación de espacios, espejos inquietantes, cruce de tiempos, sueños infinitos, juegos de dobles o insospechadas equivalencias entre arte y vida. A la manera de Kafka, Fayad crea ambientes que limitan con lo absurdo al tornar enigmático y oscuro lo trivial y cotidiano; como Cortázar, hace coincidir diferentes temporalidades en una asombrosa confusión de realidad y fantasía; siguiendo a Borges, incursiona en laberintos filosóficos y se entrega sin reservas al indefinible límite entre sueño y vigilia.

⁹ Para un análisis detallado del concepto de **minicuento**, **minificción** o **ficción súbita** en relación con la problemática de los géneros narrativos en la teoría literaria contemporánea, véase el libro de Nana Rodríguez Romero *Elementos para una teoría del minicuento*, especialmente de la página 55 a la 58. Muchas de nuestras ideas para abordar *Un espejo después* se deben a la lectura de este libro.

¹⁰ Nana Rodríguez se refiere a la **epifanía** “como perfil genérico del minicuento” (Rodríguez 69-70).

En efecto, Leoncio se siente extraño y desorientado cuando súbitamente desconoce su barrio y su casa: la comunidad de vecinos se transforma en aglomeración urbana, construcciones de vidrio y centros comerciales reemplazan el antejardín con pinos o la vieja aldaba del portón es a la vez el timbre eléctrico de un moderno edificio (“El otro camino”); en una calle familiar descubre asombrado que un espejo al reproducirlo le anuncia cómo irá vestido y cuál será la expresión de su rostro el día siguiente (“Un espejo después”); en otra ocasión, equivoca la vivencia de los días (“El día equivocado”) y pierde un jueves del almanaque (“El día extraviado”); la confusión temporal hace que en su presente de adulto viva de nuevo un accidente de la infancia (“Historia de la cicatriz”).

La incertidumbre ante la vida se acentúa cuando en la oficina, en la calle o en el apartamento, Leoncio experimenta la indefinición entre sueño y vigilia; ésta suele estar gobernada por aquél (“Sueño en colores”); al intentar liberarse de una pesadilla, cada experiencia cotidiana lo acerca más a la realidad soñada (“Anuncios del gran temblor”); cuando sueña que está soñando pierde los sueños y de inmediato inicia otros (“Pesadilla lejana”), que a su vez se transforman en laberintos infinitos (“La cama y el escritorio”). Por otra parte, el aislamiento y la conciencia de soledad de Leoncio agudizan sus sentidos hasta el punto de escuchar ruidos guardados de antaño por su memoria, entre los cuales descubre el eco de sus propias palabras nunca oídas y recuerda el momento en que las pronunció ratificando el vacío de significado de las mismas (“Ruidos en vano”). De ahí la persistente necesidad de comunicación presente en varios minicuentos: ante la imposibilidad de conversar con un amigo, Leoncio dialoga con su propia sombra proyectada en la pared y para no perderla enciende bombillas (“Convocatoria de la sombra”); se comunica consigo mismo desdoblándose en una rata a la que no ha podido expulsar del apartamento (“Mensaje de medianoche”), o se pelea con su yo, que degradado en forma de perro sarnoso lo persigue hasta exasperarlo (“Un hombre y un perro”).

La inseguridad, la incertidumbre y la crisis de sentido generan en Leoncio la pregunta filosófica, la inquietud metafísica o la reflexión existencial (“El destino en una línea”, “La forma del mundo”, “El fin del mundo”, “El centro del universo”). Finalmente, la confluencia de arte y vida desvirtúa convenciones sociales y dogmas de la cultura y le permite experimentar un orden secreto: intuye el nacimiento de una sinfonía en la confusión de ruidos callejeros (“Música privada”), identifica la realidad con un texto que continuamente se lee y del cual el lector es a su vez personaje (“Personaje en apuros”), desea comprender a cabalidad la sustancia de transeúntes representados en un cuadro, alternando para ello su condición de sujeto espectador y de objeto representado (“Galería de exposiciones”). Incluso, vive la inestabilidad de las significaciones cuando enfrenta la problemática de la escritura (“Inútil rescate”), quizá la misma que asistió a Luis Fayad a lo largo de todos los relatos de *Un espejo después*.

Una vez recorrida la narrativa de Luis Fayad desde 1968 hasta 1995 es claro el cruce de dos procesos mutuamente conectados en su interior: el de la escritura con sus correspondientes dinámicas expresivas y el de captación de la

problemática de un espacio urbano, Bogotá entre los años sesenta y ochenta, metamorfoseada luego en cualquier urbe contemporánea. En efecto, sus formulaciones narrativas en relación con el desarrollo urbano de Bogotá se encuentran tensionadas entre la “ciudad del estado de sitio”, creada a mediados del siglo XX por sectores dominantes sin contar con la participación del ciudadano, y la “segunda fundación de la ciudad colombiana”, proyecto conjunto de arquitectos, urbanistas, sociólogos, narradores y artistas en general, el cual remite críticamente a los condicionamientos que rodearon la primera fundación de la ciudad moderna con el objeto de no frustrar una nueva concepción de la misma¹¹. A su vez, los textos más recientes que hemos comentado logran crear un topos donde se reconcilian provincia y metrópoli, se reconocen las diferencias, se valora la oralidad e incluso se superan fronteras espacio-temporales para identificar problemáticas análogas entre Bogotá y otras latitudes o para conformar una urbe universal, en la cual el nuevo nómada transita solitario y desorientado al tiempo que vive la crisis del sentido¹².

BIBLIOGRAFÍA

Botero, Juan Carlos. *Semillas del tiempo*. Bogotá: Planeta, 1992.

Cruz Kronfly, Fernando. “Las ciudades literarias”. *Pensar la ciudad*. Compilación de Fernando Giraldo y Fernando Viviescas. Bogotá: Tercer mundo, 1996.

Eichembaum, J. “Novela, nouvelle, cuento. Sobre la teoría de la prosa” *Revista Eco*. Bogotá: No.110, junio de 1969

Fayad, Luis. *La carta del futuro. El regreso de los ecos*. Colombia: Editorial Universidad de Antioquía, 1993.

---. “Retrato de un novelista en su estudio” *Revista Credencial*. Diciembre de 1989: 11.

---. *Un espejo después y otros relatos*. Colombia: El Ancora Editores, 1995.

Lloreda Londoño, Diana. “Luis Fayad: de la desesperanza a la novela urbana” *El Siglo*. Bogotá, mayo 14 de 1984.

Rodríguez Romero, Nana. *Elementos para una teoría del minicuento*. Tunja: Colibrí ediciones, 1996.

¹¹ Fernando Viviescas señala que la ciudad “del estado de sitio” fue manejada como feudo electoral, y para dominar las resistencias se implantaron normas represivas y planificaciones extranjerizantes. “La segunda fundación” de la ciudad colombiana concibe el espacio urbano como el ámbito de la convivencia democrática, la tolerancia, el disfrute, la defensa de la individualidad frente a la masificación; en esta nueva ciudad se valora la diversidad cultural, fruto de aportes regionales acumulados (Viviescas 259-270).

¹² Al respecto véase el texto de Fernando Cruz Kronfly “Las ciudades literarias”, en *Pensar la ciudad*, páginas 195-200.

Saldarriaga, Alberto. "La Cultura Urbana y la Modernización". Gaceta. Bogotá: Colcultura. No.12, enero-febrero de 1992: 45-48.

---. Misión. Bogotá. Siglo XXI. Bogotá: Presidencia de la República, 1991.

Torres, Carlos. "Una aproximación al canon de la novela urbana. El caso de la ciudad de Bogotá". Tesis de grado para optar a la maestría en literatura. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de literatura, 1995.

Trujillo, Luisa Fernanda. "La presencia de la ausencia en Los parientes de Ester".El Espectador. Bogotá, mayo 13 de 1984. Ed. Magazín Dominical.

