

PERCEPCIONES DE BOGOTÁ EN LA CUENTÍSTICA DE LUIS FAYAD¹

PERCEPTIONS OF BOGOTÁ IN THE SHORT STORIES OF LUIS FAYAD

PERCEPÇÕES DE BOGOTÁ NOS CONTOS DE LUIS FAYAD

CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ²

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Colombia

figueroa@javeriana.edu.co

Recibido: 19 de agosto de 2008

Aceptado: 20 de mayo de 2009

Resumen:

El artículo aborda la producción cuentística de Luis Fayad entre *Los sonidos del fuego* (1968) y *Un espejo después y otros relatos* (1995) con el objeto de percibir tanto las variaciones de Bogotá, como las mediaciones estéticas a través de las cuales se representan literariamente los conflictos urbanos, políticos y sociales de la capital colombiana entre la década de los sesenta y la de los noventa del siglo XX. El narrador bogotano se sitúa en los intersticios de las problemáticas de su ciudad para descubrir aristas desconocidas de un proceso que no siempre es evidente en los estudios sociológicos o antropológicos; de esta manera los relatos inscriben las transformaciones del espacio ciudadano desde que deja de ser una aldea grande hasta que se convierte en una urbe masificada, visibilizando restos de memorias colectivas, conflictos existenciales y sociales, marginamientos y pequeñas historias de vida, hasta constituir un entramado discursivo que permite leer signos y rostros de una ciudad en proceso de metamorfosis permanente.

Palabras claves: relatos, enunciación, ciudad, marginal, desplazamiento.

Abstract:

The article takes on the short story output of Luis Fayad between *Los sonidos del fuego* (1968) and *Un espejo después y otros relatos* (1995) with the objective of perceiving the variations of Bogotá, as well as the aesthetical mediations through which urban, political and social conflicts between the decades of the sixties and the nineties of the 20th century are represented in his literature. The Bogotan narrator is situated on the interstices

¹ Este trabajo es producto de investigación del proyecto «Espacios urbanos en conflicto: Bogotá en la narrativa de Luis Fayad y Cartagena en la narrativa de Roberto Burgos Cantor», concluido en el 2003, y hace parte del grupo de investigación *Problemática de la historia literaria colombiana: canon y corpus*, reconocido por Colciencias en clase A. Una versión resumida fue presentada en las Jornadas Andinas de literatura, Santiago de Chile, agosto de 2008 con el nombre «La cuentística de Luis Fayad: los imaginarios urbanos de Bogotá».

² Doctorado en Literatura, 1997; Maestría en Literatura, 1986; Licenciatura en Filosofía y Letras, 1974, Pontificia Universidad Javeriana.



HONG KONG
Fotografía de Johanna Orduz

of his city's problems to discover the unknown edges of a process that is not always evident in social or anthropological studies; thus the stories register the transformations of the urban space since when it stopped being a big village and until it converts into an overcrowded major city, visualizing remains of collective memories, existential and social conflicts, marginalizations and little histories of life, until it makes up a discursive framework that allows to read signs and faces of a city that is undergoing an eternal process of metamorphosis.

Key words: stories, enunciation, city, marginal, displacement.

Resumo:

Neste artigo aborda-se a produção literária de Luis Fayad entre *Los sonidos del fuego* (1968) e *Un espejo después y otros relatos* (1995) com o objetivo de perceber tanto as variações de Bogotá quanto as mediações estéticas por meio das quais se representam literariamente os conflitos urbanos, políticos e sociais da capital colombiana entre as décadas de 1960 e 1990 do século XX. O escritor bogotano localiza-se nos interstícios das problemáticas de sua cidade para descobrir arestas desconhecidas de um processo que nem sempre é evidente nos estudos sociológicos ou antropológicos. Desta maneira, os relatos inscrevem as transformações do espaço da cidade desde quando ela deixa de ser uma grande aldeia e vira uma urbe massificada, dando visibilidade a restos de memórias coletivas, conflitos existenciais e sociais, marginalidades e pequenas histórias de vida, até construir uma rede discursiva que permite ler signos e rostos de uma cidade em processo de metamorfose permanente.

Palavras chave: relatos, enunciação, cidade, marginal, deslocamento.

Dentro de los espacios académicos y culturales de los últimos años, los estudios literarios y varias formas de estudios culturales y multidisciplinarios se han preocupado, entre otros horizontes de investigación, por abordar la ciudad colombiana como representación de modernizaciones problemáticas (Roca, 1995), como cantera de sensaciones y recorrido de trayectos para un nuevo nómada (Cruz Kronfly, 1995), como red simbólica en permanente construcción (Silva, 1994), como territorio de encuentros y extravíos (Burgos Cantor, 1999), en fin, como espacio escritural (Giraldo, 2001), donde se imaginan nuevas fundaciones, se denuncian falsos órdenes, se cuestionan estructuras sociales, se parodian discursos políticos o de poder y se multiplica la topografía de aquella en albergue, cloaca o laberinto. Precisamente, en la narrativa colombiana de los últimos treinta años se observa un cambio de perspectiva en la concepción literaria de los autores, quienes decididos a salir de Macondo optan por focalizaciones más cercanas a lo cotidiano para configurar imágenes de la vida urbana, interpretar sus fenómenos sociales y tematizar la existencia enfrentada a las nuevas fuerzas del sistema.

La captación de los complejos procesos de urbanización en Colombia, «país de ciudades» pero sin conceptos elaborados sobre las mismas (Viviescas, 1998:17-32), ocurre paralela con una conciencia de escritura deseosa de devolverle al

lenguaje su potencia creadora, acentuando para ello sus efectos sensoriales, las posibilidades de su discursividad o su fuerza de representación³. Así mismo, recientes aproximaciones críticas destacan el auge del cuento latinoamericano y colombiano como construcción autónoma, cuya percepción sintética de la realidad fragmentada de entre siglos, hace parte de la coexistencia de elaboraciones narrativas que intentan romper fronteras culturales al tiempo que quiebran nociones canónicas de géneros y estilos. Una perspectiva genealógica descubre

³ Ángel Rama poco antes de morir señaló la importancia del proceso de urbanización para la narrativa colombiana de finales de los setenta en relación directa con el proceso de modernización de las formas literarias (1982:462). Eduardo Jaramillo al referirse a la narrativa colombiana de las décadas del setenta y ochenta insiste en la densidad que en aquella adquieren el lenguaje y la sensorialidad (1994:43-70).

⁴ A este respecto pueden consultarse prólogos y antologías de Luz Mary Giraldo: «Cuento colombiano de fin de siglo. Renovación de un género». *Nuevo cuento colombiano 1975-1995*. (1997:7-27); «Prólogo». *Cuentos de fin de siglo* (1999:7-18) y «Una visión caleidoscópica». *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*, Tomo II. (2005:5-14); así mismo, es esclarecedora de los caminos renovados del cuento en Colombia la antología de Eduardo García Aguilar: *El cuento colombiano al borde del siglo XXI. Veinte asedios al amor y a la muerte* (1997). No puede olvidarse el esquema generacional de Eduardo Pachón Padilla (1980) cuando de abordar la cuentística colombiana se trata, pues si bien hoy contamos con otros parámetros historiográficos y críticos, su propuesta es un clásico en la historia literaria colombiana. Véanse especialmente las generaciones de los años setentas.

la existencia de una cuentística colombiana hacia fines de los años setentas, la cual no le teme a la experimentación, reescribe modelos anteriores alterando su estructura y se afirma en la búsqueda de un espacio propio a través de una lucha irresuelta entre enunciaciones y enunciados⁴. En su trato permanente con la complejidad de la vida, con la historia del país y con las heterogeneidades culturales de nuestras regiones, el cuentista de hoy se separa críticamente de tradiciones inmediatas o las decanta al transformarlas de acuerdo con necesidades y preocupaciones específicas. De todas maneras, enfrenta una doble inestabilidad, la de la escritura y la de la realidad que pretende aprehender; por eso transcribe memorias orales, juega con estructuras

discursivas, denuncia con horror, descubre con sorpresa o crea mundos posibles.

En efecto, durante las décadas de los setentas y ochentas, surgen colecciones de cuentos con novedosas facturas (las cuentísticas de Moreno Durán, Germán Espinosa, Darío Ruiz Gómez, Oscar Collazos, Roberto Burgos Cantor, Marvel Moren y Luis Fayad); las cuales se articulan con producciones más recientes, (Pedro Badrán, Juan Carlos Botero, Jorge Franco, Mario Mendoza, Enrique Serrano, Antonio Ungar, Juan Gabriel Vásquez y Ricardo Silva, entre otros).

La coexistencia en nuestros países de ciudades tradicionales o hidalgas, burguesas o transformadas y masificadas o escindidas, cuyos modos de vida y de organización social se yuxtaponen engendrando hibridaciones, tanto en lo espacial como en lo socio-cultural (Romero, 1999:129-457) es fundamental para abordar el proceso desigual de urbanización que han tenido las ciudades colombianas; el caso de Bogotá es emblemático de las contradicciones entre modernismo socio-

económico y modernidad cultural⁵, las cuales generan formas y resoluciones literarias diferentes de acuerdo con las memorias históricas y culturales que se invocan en los procesos de enunciación⁶. Dichas contradicciones son en gran parte el motivo desencadenante de casi toda la producción narrativa de Luis Fayad (1948)⁷, quien vive de niño el desajuste de Bogotá, como estudiante de la Universidad Nacional participa de sus movimientos ideológicos, la mira luego desde Europa, la lee, la escucha, la describe, la narra y la construye de nuevo⁸; precisamente, los bordes, los desplazamientos y los espacios marginales que Fayad percibe en su ciudad, así como las búsquedas y fracasos de sus personajes, los lenguajes que reproduce o descubre y las estructuras sociales que representa, se constituyen en elaboraciones textuales que unas veces son meditaciones reflejas de Bogotá y otras, prefiguración de sus imaginarios.

Los sonidos del fuego: inicios narrativos y recreación de espacios rurales

El libro de cuentos *Los sonidos del fuego*⁹ publicado en 1968 inaugura formalmente la carrera literaria de Luis Fayad, cuyo primer cuento, «Justo Montes» de 1966¹⁰,

⁵ García Canclini (1990) destaca los cuatro proyectos básicos que constituyen la modernidad: *el proyecto emancipador* (secularización de la cultura, producción autogeneradora de las prácticas simbólicas, racionalización de la vida social e individualismo creciente); *el Proyecto expansivo* (expansión del conocimiento, producción, circulación y consumo de bienes, promoción de descubrimientos científicos y estímulo del desarrollo industrial); *el Proyecto renovador* (mejoramiento e innovación permanentes y reformulación continua de «los signos de distinción» que el consumo desgasta); *el proyecto democratizador* (educación, difusión del arte y de los saberes especializados para lograr evolución racional). Los cuatro proyectos entran en conflicto al desarrollarse la modernidad en América Latina: descrédito del proyecto iluminista por lejanía de la vida cotidiana, distanciamiento entre las prácticas artísticas y la sociedad de la cultura moderna, debilitamiento del impulso expansionista, puesta en tela de juicio de la evolución incesante como signo de progreso, democratización parcial e instauración de la urbe como espacio de hacinamiento, carencia, insuficiencia o uniformidad. En estos desajustes se ubica la poética de Luis Fayad.

⁶ Alberto Saldarriaga (1991:17-18), estudioso de la cultura urbana, señala tres etapas en el desarrollo de Bogotá durante el siglo XX: la fase formativa (1900 - 1950); la fase de crisis (1950-1980) y la fase de relativa estabilización (1980-1990). La segunda de estas fases se constituye en el referente indiscutible de los libros de cuentos de Luis Fayad, *Olor a lluvia* y *Una lección de la vida* y de las novelas *Los Parientes de Ester* y *Compañeros de viaje*. En efecto, entre 1950 y 1980 se generan en Bogotá, bruscos cambios demográficos con la llegada masiva de inmigrantes rurales, quienes al establecerse en la ciudad estimulan nuevas formas de vida; a la vez, diversos desequilibrios políticos y económicos afectan las dinámicas culturales: la cobertura cada vez mayor del transistor y la televisión, la expansión de los sistemas educativos y el crecimiento relativamente pobre de la actividad cultural especializada en comparación con el crecimiento social de la población urbana y la aparición de formas marginales de cultura. Así mismo, se instalan la agresividad y los vicios en el comportamiento ciudadano diluyéndose el tradicional «sentido» bogotano, el cual es casi siempre reemplazado por expresiones de significado negativo.

⁷ La cronología de la producción narrativa de Fayad es: *Los Sonidos del Fuego* (cuentos, 1968), *Olor a Lluvia* (cuentos, 1974), *Los Parientes de Ester* (novela, 1978), *Una lección de la Vida* (cuentos, 1984), *Compañeros de Viaje* (novela, 1991), *La carta del Futuro. El Regreso de los Ecos* (nouvelles, 1993), *Un espejo después y otros relatos* (minicuentos, 1995), *La caída de los puntos cardinales* (novela, 2000) y *Testamento de un hombre de negocios* (novela, 2004). Para un estudio minucioso de los cuentos de Fayad y de su relación con las novelas, véase nuestro trabajo *La obra narrativa de Luis Fayad: Espacios Urbanos en conflicto* (2000:238-272).

⁸ Para un conocimiento detallado del quehacer de Luis Fayad desde sus primeras producciones hasta el viaje a Europa, es esclarecedora la entrevista con Jacques Girard (1979).

⁹ Seguimos la única edición conocida de *Los sonidos del fuego*, Bogotá: Testimonio, 1968.

¹⁰ Este cuento fue seleccionado por la revista *Letras Nacionales*, cuyo número 7 (marzo-abril de 1966) se dedicó al cuento colombiano; la selección distingue entre cuentistas consagrados (García Márquez, Mejía Vallejo, Gonzalo Arango y Germán Espinosa) y cuentistas Nuevos (Humberto Navarro, Oscar Collazos y Luis Fayad).

se integra con otros siete para conformar este volumen. Situado en una Bogotá fuertemente tensionada por el proceso de modernización y bajo el influjo indiscutible de Rulfo¹ se explica su preferencia de ese momento por ambientes rurales, paralela con un proceso de aprendizaje centrado en la precisión narrativa, la exactitud de la referencia y la planeación de indicios para el lector, quien puede reconocer los intentos frustrados o no de unos personajes por sobrevivir y afirmarse frente a todo tipo de adversidades¹¹.

Una aglutinación de motivos y tópicos dinamizados de distinta forma: desesperanza, pérdida de la inocencia, condición de marginalidad o la experiencia vital asumida como doloroso viaje de conocimiento -hacen de *Los Sonidos del*

Fuego una cantera temática desde la que Fayad explora la condición humana en circunstancias límites (Contreras y Ferrer Franco, 1994:135-161). Nuestra lectura organiza los relatos de acuerdo con la recreación de ámbitos, desde los eminentemente rurales y campesinos, hasta los pueblerinos y provincianos; en la mayoría de los casos se experimenta con una fórmula narrativa en que el narrador suele saber más que los personajes¹² y progresivamente suma indicios sin abandonar la perspectiva de economía narrativa, en cuyo horizonte el modelo más cercano es sin duda «El llano en llamas» de Juan Rulfo y del que poco a poco se va desprendiendo.

¹¹ No sorprende la escasa recepción crítica de *Los sonidos del fuego* en momentos en que se leía la saga de los Buendía y otros narradores del Boom Latinoamericano. Una reseña de Fernando Soto Aparicio (1969) señala como elementos significativos del libro la rotundidad de los relatos, la economía narrativa, la referencia a hechos del acontecer cotidiano de pueblos y veredas, la inclusión de diceres. Diez años más tarde al comentar el éxito de *Los parientes de Ester*, Umberto Valverde califica el libro «como un paso en falso» (1979). Véase *El pueblo opina* (79); Guillermo Alberto Arévalo en cambio, lo considera como parte importante de un proceso de escritura que junto con *Olor a lluvia* culmina en *Los parientes de Ester* (1994:243).

¹² Seguimos en este caso la tipología de narradores propuesta por Tzvetan Todorov en cuanto a la relación historia-discurso: «visión por detrás», «visión con» y «visión desde fuera», según las cuales el narrador sabe más que los personajes, tanto como ellos o menos que ellos (1970:157-158).

Más allá de la cuesta y *Justo Montes* son los dos relatos más rulfianos del libro; en el primero, un pueblo habitado por el calor y el viento recuerda la sensación agobiante de «Luvina» y de otros cuentos de Rulfo, y las repetidas imágenes de caminos cerrados y de ausencia de agua connotan la inexorabilidad del destino y la inexistencia de la vida, camino escarpado, que como en «Talpa», sólo conduce a la conciencia de la muerte. La dinámica del relato sugiere la reconstrucción de una derrota: el narrador comunica el presente en que varios hombres ascienden por la cuesta cargando el cadáver del forastero, mientras que el diálogo de ellos reconstruye la vida de éste, cuyo proyecto activo y optimista contrastó siempre con la inmovilidad del lugar; poco a poco conocemos las distintas fases de una caída que desemboca en la ruina moral y económica del personaje, al tiempo que quienes lo van a enterrar identifican la muerte como única manera de acabar una vida que sólo angustia y atormenta. En contraposición, *Justo Montes*, aunque

también de ambiente Rulfiano, contiene y potencia el deseo del protagonista de liberar de sí la carga de culpas impuestas, elementos ausentes en la cuentística del mexicano¹³, pues la llegada de Justo al pueblo polvoriento en busca del hermano, el encuentro con la casa deteriorada de éste y el desprendimiento del modelo de rectitud que representaba según los padres, concluye, después de visitar su tumba, con la decisión de quedarse para afirmar su individualidad.

Momentos del verano y Otra tarde en el pueblo, relatos cada vez más distanciados

¹³ Debe aclararse que la relación Rulfo-Fayad en este libro sólo se refiere a la economía narrativa, el valor de las repeticiones o a la intercalación del habla popular, pues las referencias ambientales nunca adquieren en Fayad dimensiones míticas o sagradas, por el contrario, son los soportes de un realismo atento a la relación del hombre con determinados entornos, que si bien condicionan sus acciones están exentas de resonancias sobrenaturales.

del prototipo rulfiano, se enmarcan en ambientes provincianos para objetivar circunstancias y desventuras de Mateo y Ana respectivamente: él viaja en un bus destartado desde su vereda hasta el pueblo más cercano con el objeto de vender un gato para enfrentar la estrechez económica de

la familia después de la muerte del padre; ella, ciega y condenada a la soledad, permanece encerrada en un restaurante pobre, pues la naturaleza misma y los otros, representados en su hermana, le niegan cualquier posibilidad de liberación. En ambos casos, las sensaciones acumuladas se constituyen en medio a través del cual el lector accede a los pensamientos de Mateo y al silencio doloroso de Ana; la captación que él hace de la pobreza del ambiente campesino mientras va en el bus, se transforma en índice de su impotencia frente a circunstancias adversas; la sensorialidad de ella, acentuada por la ceguera, parece comunicarla con el mundo y simultáneamente enfatiza su desamparo. Al final, frente a la imposibilidad de vender a un buen precio el gato, el muchacho se refugia en su pensamiento interior de donde extrae una estoica resignación ante la próxima paliza que le propinará su madre; la muchacha, al escuchar de nuevo la implacable rutina de su vida, acepta silenciosamente la situación refugiándose en el sueño de irse algún día y en el recuerdo gratificante de la madre que siempre alabó su hermosura.

Las estructuras dialogales manejadas diestramente por los narradores de *Esperando el amanecer* y *Un destino para Vidal* recrean nuevamente espacios pueblerinos deteniéndose en recintos sórdidos, que connotan situaciones lamentables e imposibilidad de realizar algún proyecto de vida. En el primero, una habitación calurosa de paredes desnudas y muebles desvencijados sirve de atmósfera para el diálogo entre un policía y una prostituta, cuyas soledades enfrentadas evidencian la resignación de él y los frustrados deseos de superación de ella. Un cuartucho semejante constituye el espacio de *Un destino para Vidal*, con especial énfasis en olores nauseabundos y en un detallismo descriptivo centrado en la suciedad y decrepitud del cuerpo de una prostituta vieja frente al vigor y juventud del de su compañero de 23 años a quien mantiene. Los dos destinos

parecen predeterminados: la soledad y el desconsuelo de ella ante la fragilidad de una relación de conveniencia y el frustrado sueño de liberación de él que al no conseguir trabajo tiene que regresar inexorablemente al cuartucho de Leonor.

Finalmente, *La casa de las afueras del pueblo* y *Los sonidos del fuego*, situados en pueblos pequeños, no sólo se alejan definitivamente del modelo rulfiano, sino que enfocan otro tipo de conflictos: la pérdida de inocencia del narrador protagonista en el primer relato al descubrir desconcertado su iniciación en el erotismo, y la constatación de una realidad hipócrita y mezquina que se contrapone a la buena fe de Mateo, protagonista del segundo. Entonces, personajes de procedencia rural y provinciana, solitarios y desesperanzados, golpeados por fuerzas que no siempre comprenden o endurecidos por circunstancias fatales, serán quienes lleguen a Bogotá en el próximo libro de cuentos de Fayad, *Olor a lluvia*.

Olor a lluvia: la primera ficcionalización de Bogotá

Olor a lluvia, segundo libro de cuentos de Fayad escrito entre 1966 y 1972, y publicado en 1974¹⁴ aborda la gramática de signos que constituyen el tejido urbanístico-social de una Bogotá, en la cual desde la segunda mitad del siglo

¹⁴ Seguimos la edición de editorial La Pulga. Medellín, 1974. Este libro es producto de una paciente revisión que denota la autocritica y el rigor que Fayad se impone en la corrección de sus textos; desechó trece de los veinticinco que tenía escritos. Además enfrentó desde entonces problemáticas de estructuración relativas a géneros. «La niña de las rosas rojas» nació con aliento de novela, sin embargo el desarrollo de la anécdota no necesitaba ampliaciones espacio-temporales, por eso decidió dejarlo como «cuento largo» que ciertamente dilata la contundencia del relato, lo cual no sucede en «Cantor está de viaje», otro proyecto de novela transformado en cuento, donde sí triunfó el efecto de concentración.

¹⁵ 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» (1992:46).

XX, los desarrollos económicos y demográficos característicos del proyecto moderno no han tenido la correlativa transformación política y cultural, sino que se han hecho «con un sustento ideológico tradicional» (Viviescas, 1988:25)¹⁵. La ficcionalización de la cultura bogotana entre los sesentas y comienzos de los setentas del siglo XX se corresponde con un proceso de decantación de estrategias narrativas y de los efectos del cuento elaborado en la mayoría de los casos como artefacto, en el cual es frecuente un enunciado inicial a manera de microrrelato que se dilata o contrae según la intensidad de la situación narrada, el foco de atención del narrador o la actitud de los personajes.

El modelo de narrador por encima de los personajes, característico de *Los sonidos del fuego* se enriquece o se varía con la mezcla de estilos directo e indirecto libre, inclusión de formas dialogales y monologales, sociolectos, visiones internas y externas, jergas, deslizamiento o recurrencia de motivos en un mismo texto, etc., con el objeto de semantizar indicios de un referente que interesa de manera

especial: Bogotá en momentos de avance definitivo hacia la modernización socioeconómica cuando se convierte en polo de atracción para inmigrantes provincianos o en ámbito generador de conflictos personales, familiares y sociales. Por otra parte, es evidente en varios relatos la pugna por el espacio urbano en el cual un sector dominante consolida su poder y controla actividades a través de la zonificación de la ciudad, y un sector dominado que como puede enfrenta la represión, se encierra, socializa en la calle o en zonas marginadas, transita solitario por las avenidas, se extraña ante las nuevas construcciones o se refugia en la propia interioridad¹⁶.

Hasta mañana por la noche y *Cantor está de viaje* recrean la llegada y el enfrentamiento

¹⁶Fernando Viviescas señala que «la clase dominante enfrentó el surgimiento de las nuevas fuerzas urbanas no con una perspectiva de bienestar ciudadano, sino desde la dinámica capitalista, pues una vez sometidas aquellas por medio del estado de sitio se dedicó a diseñar una ciudad sin la participación de los conjuntos mayoritarios de la población» (1988:67).

de jóvenes pueblerinos a una Bogotá hostil que en sus localidades de origen aparecía como la posibilidad de progreso, pero ni Pedro Valde ni Cantor traen una concepción del espacio habitable ni la nueva ciudad se los puede proporcionar. El primero,

instalado en un taller de mecánica es culpado por la pérdida de unas herramientas mientras trata infructuosamente de demostrar su honradez; la estructura del relato constata la conciencia de una caída ante la cual huir es para Pedro la única salida posible. Para Cantor es más abrupto aún el contraste entre el ambiente pueblerino que decide dejar y la ciudad convulsionada que encuentra, la cual se presenta como fuente de sensaciones que él registra asombrado y que poco a poco le hacen olvidar su memoria rural: frío en los hueso, olores penetrantes, humo de cigarrillos, música de Cafés, ruidos de carros y buses, pitos y voces confusas; a su vez la disposición narrativa evidencia la transformación del personaje que inicialmente pierde el habla ante la contundencia de una gestualidad despectiva, luego cede a las manipulaciones de Matilde su protectora, más tarde ella lo involucra en negocios sucios hasta que él comprende la situación, y para mantenerse en pie utiliza el mismo código de quienes lo rodean al dejar el café servido y llevarse el dinero de la caja.

Dos relatos incursionan en historias de vida cotidiana dentro de ámbitos periféricos a través de estrategias y procedimientos narrativos heredados de la más rancia tradición realista. *Suceso de Justo en la tienda de Don Desiderio* y *La niña de las rosas rojas* se centran respectivamente en una tienda y en una pensión de barrio de baja extracción social. En el primero se objetiviza el deseo y finalmente la imposibilidad de Justo, un camionero, de poseer su propia volqueta; su resentimiento doloroso con la vida y con Bogotá aflora cuando irracionalmente ofende al amigo que quiso ayudarlo y a los demás compañeros, rompiendo así los vínculos afectivos que se habían creado. Por su parte, *La niña de las rosas rojas*

dilata la relación entre un joven mecánico y una adolescente dedicada a lavar ropa, quienes luchan ante un sin fin de obstáculos para consolidar su vida de pareja; las circunstancias personales y las obligaciones familiares de ambos reproducen historias de pobreza y miseria, no obstante, el optimismo que los anima los lleva a escaparse de esta realidad opresora. Ambos cuentos registran los efectos de la zonificación de Bogotá, que si bien desterró al pueblo del centro y de los barrios residenciales, generó formas nuevas de socialización y variados esquemas de disfrutar el escaso tiempo libre: los camioneros oyen música y partidos de fútbol o discuten las elecciones sentados en bultos de papa y canastas de cerveza en la humilde tienda de Don Desiderio y con gran esfuerzo se desplazan los domingos al norte de Bogotá; la pareja de enamorados disfruta el Parque Nacional, asiste a cines del centro y dialoga en cafetines de mala muerte, después de abandonar las estrechas calles sin pavimento del barrio, los sucios depósitos de talleres y la casucha de adobe y latas donde la joven vive con su madre.

Relatos como «Un lugar para la hija», «El primo que cantaba», «El Señor y la Señora», «Olor a Lluvia» y «Un hombre y un perro» retratan la problemática de la clase media bogotana. «Un lugar para la hija» narra la relación de una joven que vive con su padre quien demencialmente la viola; la estructura espacial de este cuento opone la *tienda*, asociada con la luz, los ruidos exteriores y la protección de la figura paterna, y el interior de la casa, lugar del miedo, el desamparo y la opresión de aquél; cuando finalmente es violada, la muchacha conquista y asume la soledad como única forma de estar en el mundo. «El Primo que cantaba», también ubicado en una casa de barrio e inusualmente narrado en primera persona es la justificación que hace el personaje narrador de doce años de haber atravesado con unas tijeras la garganta del primo, cuya actitud taimada alteró sus costumbres cotidianas hasta el punto de verse rebajado ante los padres, que veían en aquél un «modelo» de rectitud y terminaron prohibiéndole jugar con los amigos de siempre por pertenecer a un estrato social inferior. Así mismo, en el relato «El señor y la señora» se incursiona en problemáticas sociales relacionadas con el valor del matrimonio entre parejas de la misma condición, las tradiciones familiares y los desajustes anímicos de quienes tienen que enfrentarlas.

«Olor a lluvia», cuento que titula la colección, se estructura a través de la doble analogía entre un luminoso día bogotano y el falso optimismo de un empleado de banco, y la amenaza de lluvia y su creciente pesimismo después de un llamado de atención del jefe por un error en el libro de cuentas. El plano estilístico de este relato está muy cerca ya de los registros narrativos de la novela *Los parientes de Ester*; por una parte, la atención se centra en la rutina de un empleado cuyo anquilosamiento y mediocridad imposibilitan cualquier proyecto de vida; por otra, los continuos cambios de focalización relacionan los distintos estados de ánimo del protagonista con un ámbito ciudadano que parece contenerlos: el

paradero del bus, el taxi transitando por el centro, la aglomeración de gente, el automatismo de los empleados, la inquietud interior, la llegada del presidente De Gaulle a Bogotá, las humillaciones del jefe y la actitud final de derrota del personaje, ganado por la desmotivación proveniente de un medio social y laboral que parece cerrar todos los caminos.

La trilogía de relatos conformada por «El entierro de Mico», «Tigre» y «Un cuento para Manolo» focalizan externa e internamente los ritmos de actividad, los conflictos y las pautas de comportamiento de seres marginados, gamines, ladronzuelos y bandas de rateros generados en el proceso de modernización de Bogotá. El motivo de la travesía por el centro y por ciertos barrios de la ciudad enfatiza el significado que la calle tiene para estos seres, en contraposición con la ausencia del mismo para las clases media y alta; mientras las primeras conciben la calle como el espacio asignado para el tránsito de vehículos o para ciertas convocatorias institucionales y las segundas la asimilan con un lugar en extremo peligroso, los gamines y raperos la identifican con la sobrevivencia, *situs* que origina «trabajo» y «descanso», crea vínculos y permite enfrentar la vida en medio de riesgos y persecuciones.

«El entierro de Mico» construido a partir del característico contrapunteo estructural de otros relatos, alterna un presente narrativo en el cual gamines pequeños y más grandes cargan a Mico desde el centro hasta el cerro después de encontrarlo tendido en la calle, con la actualización que el narrador hace de la vida de aquéllos. De un lado la solidaridad de todos durante la procesión del cuerpo del compañero por la ciudad indiferente; de otro, sus desplazamientos continuos que descubren las formas de sobrevivencia y los códigos secretos de su aprendizaje: comer sobras en determinados sitios, burlar a vendedores y almacenistas, dormir en portales, apelar a la piedad de la gente, saber con exactitud a qué restaurantes entrar, qué barrios incursionar, el momento preciso de cantar en los buses, la hora de finalización de la nocturna...; al llegar al cerro con el cuerpo de Mico todos lo observan, se miran entre sí silenciando el dolor que su muerte les produce mientras la presión de la vida los empuja nuevamente a «desperdigarse por las calles». «Tigre», relato centrado en la vida de un ladronzuelo sigue un acelerado contrapunteo narrativo semejante: en el presente, la carrera de aquél por la calle oscura después de haber dejado la avenida iluminada; en el pasado, el aprendizaje inicial de su condición de ladrón, los conflictos de conciencia, las pruebas que debió sortear para adquirir naturalidad, calma y el cuidado de no distraerse nunca, competencias indispensables de su «oficio»; la aceleración de la carrera frente a la multitud asombrada define la soledad a que lo obliga su condición, pero al mismo tiempo le permite afirmar la solidaridad como valor sobresaliente entre ladrones, quienes arriesgan su vida por los compañeros. Finalmente, «Un cuento para Manolo» se elabora a través de una estructura dialogal, en la cual la voz de Chiquito, un aprendiz de ladrón, se dirige a

Manolo, el jefe desconfiado de la banda para rendirle cuentas de los resultados «del día de trabajo», y ante la escasez de éstos, reitera afanosamente la honradez de sus actuaciones. Del lenguaje coloquial rico en jergas brota el punto de vista del ladrón sobre los cambios de Bogotá: la gente ahora es más precavida con sus billeteras, no carga mucho dinero y suele asegurar los relojes, además el frío y «la lluvia de tombos» en las calles dificulta aún más las operaciones. La única salida posible para asegurar la confianza es compartir el negocio en los días «buenos» y darse ánimos mutuos en los días «malos». Es evidente que la desconfianza de la clase alta ante la posibilidad de perder el poder y el control sobre la ciudad no sólo se traslada a los estratos medios y populares, sino que también reproduce su efecto desestabilizador entre los marginados¹⁷.

Una lección de la vida: incursión en oficios y espacios marginales de la capital colombiana

El tercer libro de cuentos de Luis Fayad «Una lección de la vida», está integrado por dieciséis relatos, once de los cuales habían aparecido en *Los Sonidos del Fuego*

y en *Olor a Lluvia*¹⁸, los cinco restantes constituyen un núcleo específico en cuanto a la captación del tejido urbano de Bogotá durante los setenta e inicios de los ochenta¹⁹ y son una muestra acabada de la búsqueda de un artefacto narrativo donde el movimiento centrípeto alrededor de un suceso, el equilibrio móvil entre enunciación y enunciado, el diestro manejo de los diálogos, la armonía de efectos semántico-estilísticos y el acento conclusivo logran configurar un orbe textual que apela intensamente al lector²⁰. Este puede percibir estructuras significativas relacionadas con situaciones ocurridas en Bogotá, donde se han formado segmentos culturales aislados que desarrollan una cultura de la pobreza y una clase media vive acosada por conflictos políticos.

¹⁷ Alberto Saldarriaga (1992:47) señala la desconfianza «como una de las pautas de relación ciudadana manifiesta en múltiples expresiones», la cual genera un cruce paradójico de discursos que exigen demostración de legitimidad y honradez en determinados casos, mientras que quienes ostentan el poder y el control suelen esconder todo tipo de inmoralidades.

¹⁸ La edición consultada corresponde a El Áncora, Bogotá, 1984.

¹⁹ Sin pensar en correspondencias inmediatas entre contextos históricos y producción literaria, debe señalarse que los cinco cuentos no conocidos de Fayad y publicados en 1984 se relacionan con la tercera fase de desarrollo de Bogotá (1980-1990), señalada por Alberto Saldarriaga (1991:17-18) y en la cual destaca la estabilización relativa del proceso demográfico y de la misma cultura urbana, la disminución de la inmigración rural, el alcance expansivo de los medios de comunicación, el incremento de diversas manifestaciones de violencia, la complejización de los comportamientos urbanos, el debilitamiento de ciertos tradicionales y la metamorfosis de otros.

²⁰ Solamente «La hora de las visitas» sobrepasa y varía el diseño estructural característico de estos relatos; el tratamiento de la anécdota aleja este cuento del modelo concentrado y lo acerca a la novela, *Compañeros de viaje*.

Los oficios cotidianos de seres anónimos radicados en Bogotá se constituyen en motivo de tres de los cuentos que Fayad somete a un riguroso tratamiento literario: el seguimiento que el padre hace del hijo cuando lo envía a la carpintería

con el objeto de arreglar un asiento desvencijado después de haberlo entrenado en los secretos de diversas ocupaciones («Una lección de la vida»); la actitud vigilante de un taxista pendiente de encontrar pasajeros en el centro aglomerado de la ciudad («El Caballero de la Gran Avenida»), o la disimulada preocupación de un viejo librero por los movimientos y gestos de posibles compradores de libros que alguna vez fueron novedad («La compra de un libro»). En los tres casos, la estructura narrativa intensifica la relación padre-hijo, taxista-pasajero y librero-comprador con el objeto de captar significaciones que apuntan a lecciones de vida.

En «Una lección de la vida», cuento que titula el libro, la experiencia del padre genera la necesidad de confrontar al hijo sometándolo a pruebas, cuya superación es indispensable para ganarle a las contingencias de la vida; por eso, al constatar los errores del muchacho en la negociación con el carpintero, el padre sale de su escondite, desnuda la actitud aprovechada de éste y previene al hijo en el futuro manejo de situaciones; la lección para sobrevivir en la ciudad, señala la seguridad de uno mismo para impedir que el otro lo manipule o le imponga condiciones desfavorables. En «La compra de un libro», la doble focalización permite que vendedor y comprador confronten sus respectivos puntos de vista; al abogado Vallejo le impresiona un libro con apariencia de edición original, el viejo Julio al descubrir su sorpresa intenta cobrarle un precio más alto; uno y otro se descubren y aprenden la lección: el vendedor reconoce el gesto generoso del comprador, quien silencia el conocimiento sobre la calidad real del libro y al comprarlo valora el trabajo de Don Julio, empeñado en defender su oficio. En «El caballero de la Gran Avenida», Ciro Bernal, un viejo Taxista, después de recoger un pasajero que con prisa solicita una carrera entre el centro y el norte de Bogotá inicia el diálogo, conjetura sobre la condición social de su cliente, adivina el desagrado que debe causarle el carro destartado, y poco a poco, a medida que avanza por la ciudad congestionada de las seis de la tarde, cree descubrir un gesto tolerante en su rostro; se generan entonces dos planos: el conductor se obsesiona por cumplir su función, maniobra hábilmente, acelera tratando de ganar tiempo, transita por atajos, corta vías e incluso viola normas para evitar trancones; a su vez el pasajero se distensiona al comprobar el buen ánimo del taxista, piensa que llegará a tiempo y hasta califica de «cómodo» el viejo asiento del carro; al final cada quien valora la actitud positiva del otro; mientras el cliente descubre la decidida voluntad de servicio del taxista, a éste lo gratifica la satisfacción del deber cumplido.

Por otra parte, en «Carlos Guillermo no volvió al colegio», Fayad va más allá de los oficios cotidianos e incursiona en un tugurio al suroeste de Bogotá para conocer la desposesión y la triste realidad de seres marginados socialmente, y para quienes la noción de morada se ha desvirtuado y sólo se identifica con decrepitud, estrechez

y hacinamiento²¹. Inicialmente captamos la preocupación de Rodrigo, un niño

²¹ Fernando Viviescas (1988:130-131) señala el paulatino deterioro de las formas de vida urbana, especialmente anota el empobrecimiento del concepto mismo de casa o morada; ya no se trata de reivindicar un lugar digno y edificante, sino de luchar por cualquier lote, por tanto la morada se ha identificado con la idea de «tugurio serializado, institucional o de invasión».

acomodado de la clase media bogotana por la ausencia reiterada de Carlos Guillermo, su compañero de curso, insiste en preguntar ante el demorado regreso del amigo, consigue la dirección y llega a la casucha donde descubre horrorizado el dolor y la humillación

de la pobreza; la clave estructural del relato gradúa el enfrentamiento con la miseria; primero, la felicidad de encontrarse con el amigo le impide a Rodrigo comprender el significado de las carencias que observa; más tarde, la convicción de que el «surmenaje» es la enfermedad que según el rector impide el regreso de Carlos Guillermo, lo impulsa a ofrecerle toda su ayuda; finalmente la intervención de la madre de aquél -verdadero clímax narrativo- revela irónicamente la pobreza, enfermedad de la que desde siempre han sufrido ella y su hijo.

«La hora de las visitas», cuento que cierra el libro, anticipa el mundo de la próxima novela al enmarcarse dentro de un determinado referente histórico, la dictadura del General Rojas Pinilla, a partir de la cual Fayad intenta reconstruir el desarrollo ideológico de Bogotá. En efecto, la antinomia adentro-afuera constituye el movimiento narrativo: en la sala de una casa de clase media se conversa sobre el Estado de Sitio, las dificultades de la ciudad, el toque de queda y los problemas del negocio de seguros, y en el patio de la misma, dos niños juegan a la guerra; exteriormente, en cambio, se ubican el ejército, los cañones, las manifestaciones estudiantiles y las persecuciones. Al final todo queda en suspenso, continúa el Estado de Sitio²² y su efecto parece prolongarse en las vidas familiares, pues los niños que juegan a la guerra terminan peleándose de verdad.

Un espejo después y otros relatos: la apuesta por el relato breve y la metamorfosis de Bogotá en urbe contemporánea.

El último libro de cuentos de Fayad, *Un espejo después y otros relatos* (1995)²³ se sintoniza con la exigencia contemporánea de síntesis generada por la continua presión del tiempo, las grandes distancias, el ritmo acelerado de la vida, la primacía de la imagen y de los medios masivos de comunicación, elementos característicos de la cultura bogotana de los noventa²⁴. En consecuencia, prefiere el relato

²² Fernando Viviescas (1988:59-90) se refiere a «la ciudad del estado de sitio» como categoría conceptual para explicar el programa del sector dominante, especialmente en Bogotá durante la segunda mitad del siglo XX, encaminando a contener, controlar y reprimir la población citadina.

²³ La edición consultada de *Un espejo después y otros relatos* corresponde a la de Áncora, 1995.

²⁴ Siguiendo nuevamente a Alberto Saldarriaga (1991:19-20), 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.

breve -textos entre dos líneas y una cuartilla- que contiene una intensa explosión de sentido y exige una participación activa del lector. 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.

El libro está compuesto por treinta y cuatro relatos breves, minicuentos o ficciones súbitas²⁵, algunos de los cuales fueron escritos desde 1975. A todos

²⁵ 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 Nana Rodríguez Romero (1996:55-88); igualmente es esclarecedor y valorativo el trabajo de Lauro Zabala (2005), quien no sólo teoriza sobre el nuevo género, sino que pasa revista a su genealogía en Hispanoamérica a través del análisis microscópico de varios cuentos. Por su parte, Henry González (2002) ha cartografiado las modalidades del minicuento en Colombia, sus formas concomitantes y su genealogía, precisamente incluye a Luis Fayad entre los autores antologizados.

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, 1992:257 y SS.; Rodríguez, 1996:69-70). Fayad sigue de cerca el modelo de Monterroso -construcción centrípeta,

alta economía expresiva, intemporalidad, elaboración elíptica- y reactualiza 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.

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 ve reflejados en aquél todos los momentos de su vida e intenta detener el tiempo en el olvidado encuentro con su prometida («La mujer en el espejo»), o deja en suspenso una jugada de ajedrez hasta que pueda contrariar el movimiento que lo coloca en jaque («Ajedrez infinito»). Por otra parte, equivoca la vivencia de los días («El día

equivocado») y pierde un jueves del almanaque («El día extraviado»); acelera sus acciones cuando un adivino lo enterar que un amigo lo golpeará, inmediatamente lo busca, lo provoca, le pega y aquél le devuelve la cachetada («Historia de una agresión»); incluso 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 transforma en laberintos infinitos («La cama y el escritorio»). Así mismo, el aislamiento y la conciencia de soledad de Leoncio agudizan sus sentidos hasta el punto de escuchar ruidos guardados antaño por su memoria, entre ellos 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; Leoncio ante la imposibilidad de conversar con un amigo 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»). En algún momento siente la invasión de miedos infantiles provenientes de estructuras familiares y sociales, las cuales objetiviza en un gato de cristal que lo mira, lo acompaña, lo espera y lo amonesta cuando llega tarde («Presencias en el apartamento»). La recurrencia del motivo del doble no sólo enfatiza la condición solitaria de Leoncio, sino que representa ansiedades y conflictos irresueltos: su misma sombra se queja de cansancio mientras trabaja a media noche («Queja de una sombra»), luego su doble vestido de negro le ordena seguir caminando cuando sólo desea descansar («Venganza compartida»); otras veces una voluntad poderosa no le permite tomar ningún tipo de decisión («La fiesta de las sombras») o se ve a sí mismo en la figura de un hombre que con un revolver apunta a otro con quien mantiene un antiguo rencor («Una guerra silenciosa»).

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» y «El centro del universo»). Finalmente la confluencia 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 durante el proceso creativo de su último libro de relatos conocido hasta el momento.

Después de recorrer la cuentística de Luis Fayad entre 1968 y 1995 es claro el cruce de dos procesos mutuamente conectados en su interior, el de escritura con sus correspondientes dinámicas expresivas y el de la captación problemática de un espacio urbano, Bogotá entre los años sesenta y ochenta, metamorfoseada luego en cualquier urbe contemporánea. El primero incluye transgresión de modelos narrativos, cuestionamiento de estructuras canónicas y diversidad de formulaciones textuales; el segundo vierte y revierte las asimetrías existentes entre modernización económica y modernismo cultural, las cuales relativizan y fragmentan el proyecto moderno de la capital colombiana, que al transformarse de aldea grande en metrópoli, ocasiona conflictos sociales, crecimientos heterogéneos, hibridaciones o surgimiento de subculturas²⁶.

Las formulaciones narrativas de Fayad 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 misma²⁷.

²⁶ No sorprende que además de elaboraciones narrativas, Fayad haya abordado desde el ensayo las problemáticas de la cultura urbana de nuestro tiempo. Un trabajo suyo «Cultura popular urbana en la nueva literatura» (1994), revela su preocupación por explorar imaginarios característicos: deporte, cine, cómics y música, elementos más bien ausentes en sus relatos y novelas, pero presentes en narradores latinoamericanos y en muchos colombianos. Afirma que «Con la urbanización en América Latina, acentuada desde los años cincuenta y en algunas ciudades a un ritmo acelerado, surgieron nuevos elementos y a la vez nuevos problemas culturales (...), la cultura urbana del continente se modificó, cambió de aspecto y de formas y creó, entre otras cosas, una cultura popular distinta, que enseguida dio origen a una nueva forma de imaginario. En las obras literarias empiezan a aparecer elementos de esa cultura creadores de otras posibilidades de lenguaje» (341-342).

²⁷ Fernando Viviescas (1988:259-267) 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 este nueva ciudad se valora la diversidad cultural, fruto de aportes regionales acumulados; sin embargo, la nueva fundación es un proyecto aún no realizado, pues la situación de la capital y del país no sólo se ha vuelto más compleja con las tensiones de la globalización económica, sino con acentuadas problemáticas sociales originadas por el estado de violencia generalizada y de caos: la lucha cruzada entre poderes militares, gubernamentales, paramilitares, narcoguerrilla, parapolítica, narcopolítica y todo tipo de combinaciones perversas, lo cual genera inestabilidades, miedo colectivo, desplazamientos internos, pobreza, inseguridad ciudadana y polarizaciones sociales e ideológicas. Precisamente, la novela de Fayad, *Testamento de un hombre de negocios* (2004) aborda la problemática desde la perspectiva del narcotraficante.

En este sentido resultan significativas las imágenes urbanas creadas por Fayad, las cuales incluyen diversas interpretaciones de fenómenos socio-culturales: llegada de inmigrantes a Bogotá, pugnas por el espacio citadino, surgimiento de sectores marginales, situaciones de desposesión y miseria, conflictos de clases, confrontaciones ideológicas, apego a tradiciones decadentes o triunfos del mercantilismo. A la vez, son sorprendentes las revelaciones de los ritmos ocultos de la ciudad, evidentes al percibir el acontecer de quehaceres cotidianos, las nuevas pautas de sobrevivencia, los códigos secretos de comportamiento y variedad de topografías existenciales.

La cuentística de Luis Fayad, enunciada entre el fallecimiento de la aldea grande que había sido Bogotá y su desigual y acelerado desarrollo socioeconómico, no sólo denuncia y cuestiona las asimetrías de dicho proceso, sino que al evidenciar desajustes existenciales, carencias sociales y lógicas perversas en las acciones políticas, plantea la necesidad de repensar una nueva relación con el entorno, de rescatar la fragmentada memoria histórica de Bogotá y de dignificar la vida, quizá con el objeto de construir una nueva utopía de la historia de la capital y del país que habitamos.

Bibliografía

Arévalo Guillermo Alberto. 1994. «Luis Fayad: narrador de lo contemporáneo». *La novela colombiana ante la crítica*. 1975 -1990. Luz Mary Giraldo. Bogotá, Cali: Centro Editorial Javeriano y Editorial de la Facultad de Humanidades de la U. del Valle.

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

Burgos Cantor, Roberto. 1999. «Entre la calle y la letra». Ponencia. XII Feria Internacional del libro. Bogotá: (Texto manuscrito).

Contreras, Julio Hernán y Yuri Ferrer. 1994. *Marvel Moreno y Luis Fayad en la literatura colombiana contemporánea*. Trabajo de grado Licenciatura en Filología e Idiomas. U. Nacional de Colombia.

Cruz Kronfly, Fernando. 1996. «Las ciudades literarias». *Pensar la ciudad*. Fabio Giraldo y Fernando Viviescas (Comp.). Bogotá: Tercer Mundo.

Cruz Kronfly, Fernando. 1995. «La ciudad como representación». *Politeia*. Bogotá: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. U. Nacional de Colombia.

Fayad, Luis. 1995. *Un espejo después y otros relatos*. Bogotá: El Áncora.

Fayad, Luis. 1994. «Cultura popular urbana en la nueva literatura». *Literatura colombiana hoy*. Edición de Karl Kohut. Madrid: Centro de Estudios Latinoamericanos de la U Eichstatt.

Fayad, Luis. 1984. *Una lección de vida*. Bogotá: El Áncora.

- Fayad, Luis. 1974. *Olor a lluvia*. Medellín: La Pulga.
- Fayad, Luis. 1968. *Los sonidos del fuego*. Bogotá: Testimonio.
- García Aguilar, Eduardo. 1997. *El cuento colombiano al borde del siglo XXI. Veinte asedios al amor y a la muerte*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- García Canclini, Néstor. 1990. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la Modernidad*. México: Grijalbo.
- Giraldo, Luz Mary. 2005. «Una visión caleidoscópica». *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*, Tomo II. Bogotá: FCE.
- Giraldo, Luz Mary. 2001. *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Giraldo, Luz Mary. 1999. «Prólogo». *Cuentos de fin de siglo*. Bogotá: Seix Barral.
- Giraldo, Luz Mary. 1977. «Cuento colombiano de fin de siglo. Renovación de un género». *Nuevo cuento colombiano 1975-1995*. México: FCE.
- Gilard, Jacques. 1979. «Hacia los parientes de Ester». (Entrevista con Luis Fayad). *Semanario Cultural, El Pueblo* (6 de mayo de 1979).
- González, Henry. 2002. *La minificción en Colombia*. Bogotá: U Pedagógica Nacional.
- Jaramillo Z., Eduardo. 1994. «Dos décadas de la novela colombiana: los años 70 y 80». Coordinación y compilación de Luz Mary Giraldo. *La novela colombiana ante la crítica*. 1975-1990. Bogotá, Cali: Centro Editorial Javeriano y Editorial de la Facultad de Humanidades de la U. del Valle.
- Pachón Padilla, Eduardo. 1980. *El cuento colombiano*, 2 tomos. Bogotá: Plaza & Janés.
- Rama, Ángel. 1982. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Roca, Juan Manuel. 1995. «En la ciudad escrita». *Politeia*. 17:49-59.
- Rodríguez Romero, Nana. 1996. *Elementos para una teoría del minicuento*. Tunja: Colibrí.
- Romero, José Luis. 1999. *Las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial U. de Antioquia.
- Saldarriaga Roa, Alberto. 1992. «La cultura urbana y la modernización». *Gaceta*. 12: 45-48.
- Saldarriaga Roa, Alberto. 1991. «La cultura urbana en Bogotá». *Misión Bogotá, Siglo XXI*, (junio, texto fotocopiado).
- Silva, Armando. 1994. *Imaginarios urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Soto Aparicio, Fernando. 1969. «Los Sonidos del Fuego». *Magazín Dominical*. El Espectador, Bogotá, marzo 16.

Todorov, Tzvetan. 1970. «Las categorías del relato literario». *Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Umberto Valverde, Humberto. 1979. «Los Sonidos del Fuego». *El pueblo opina*. Marzo 21/79.

Viviescas, Fernando. 1988. *Urbanización y ciudad en Colombia* (una cultura para construir en Colombia). Bogotá: Foro Nacional por Colombia.

Zabala, Lauro. 2005. *La minificación bajo el microscopio*. Bogotá: U. Pedagógica Nacional.