

Guillermo Tedio:

el cuento con ojos*

Yury Ferrer Franco

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Resumen:

En este artículo se presentan las características relevantes de la obra del cuentista caribeño Manuel Guillermo Ortega (Baranoa, Atlántico, 1947), quien desde comienzos de la década del setenta, publica bajo el seudónimo de Guillermo Tedio¹. Sus relatos han encontrado en la diversidad narrativa una peculiar manera de nombrar el mundo, que se basa en la constante experimentación con las formas, así como en la recreación del espacio local-fundacional y en la reivindicación y recreación de la cultura popular y de sus lenguajes, para situar al lector ante los múltiples interrogantes que implica reflexionar acerca de la condición humana en la actualidad.

Abstract:

This paper is the explanation of some relevant aspects around the Manuel Guillermo Ortega's Tales production (Baranoa, Atlántico, 1947). Since the 70's, this author publishes his works by the "Guillermo Tedio" alias. His stories have found in the narrative diversity a particular way to name the world, this way is based on the continuous experimentation with the forms; as well as they talk about the foundational and local space's recreation, and the revalue and renew of the popular culture and its languages. All those facts in order to put the reader around the variously questions implicated on the thinkable about the human condition on ours days.

¹ Tedio es profesor titular de la Universidad del Atlántico; abogado, Magíster en Literatura Latinoamericana del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá. Cuentista y ensayista; ha publicado dos libros: *La noche con ojos* (cuentos, 1979) y *También la oscuridad tiene su sombra* (cuentos, 1984). Su más reciente producción narrativa se agrupa en *El crujido del fuego*, libro de próxima aparición. Ensayos y artículos suyos han sido publicados en revistas nacionales e internacionales y su obra ha sido premiada en diversos certámenes colombianos y latinoamericanos. Es director del Grupo de Investigación Literaria del Caribe (Gilkarí) y de la revista electrónica lacasadeasterion.homestead.com

* Guillermo Tedio: the story with eyes.

Selección aprobada en enero de 2011.

Palabras clave:

Cuento, experimentación, formas narrativas, espacio local-fundacional, cultura popular.

Key words:

Tale, experimentation, narrative forms, foundational and local space, popular culture.

Tantear con la vista, acercarte de lejos a lo que puedes tocar, y te toca... tomar cierta distancia...

El ojo del ser humano (cabe destacar que, en condiciones normales, la mayoría de los animales también ve), está conformado por un grupo óptico: la córnea, el iris, la pupila y el cristalino; un elemento fotorreceptor: la retina; y otros aparatos accesorios (el párpado, el humor acuoso, la glándula lagrimal, el humor vítreo, la fovea o mancha amarilla, el punto ciego y el nervio óptico), encargados de diversas tareas como protección, transmisión de información nerviosa, alimentación y mantenimiento de la forma².

Guillermo Tedio ha publicado dos volúmenes de cuentos: *La noche con ojos* (1979) y *También la oscuridad tiene su sombra* (1984). Casi cernido está un tercer libro de cuentos, escritos durante un lapso que ya supera las dos décadas: *El crujido del fuego* (2007); de esa colección hacen parte los relatos *Tras el antifaz hay un aroma* y *Ritual de las alas del gusano* que han circulado en revistas electrónicas³. Por deferencia del autor tuve acceso, para la elaboración del presente texto, al manuscrito de este último libro inédito.

Acercarte de lejos a lo que puedes tocar, y te toca... La aldea o la ciudad te aprisionan y te asfixian, sólo si tú dejas

El párpado es una membrana de piel que protege el ojo del exterior y ayuda a regular la cantidad de luz que llega a él. Si ésta es excesiva, se cierra para evitar deslumbramientos. La córnea, por su parte, es una membrana transparente, de curvatura fija y

² La información con base en la cual redacté los fragmentos sobre la fisiología del ojo humano que intercalo con los apuntes acerca de la obra de Tedio en este ensayo, proviene de las siguientes fuentes: Le Grand Y. (1972). *Optique Physiologique*, Vol. II-III, 2ª Edición, Paris: Masson; Moses R.A. 1980). *Fisiología del Ojo*, Buenos Aires: Adler, Panamericana y García Fernández, Javier (s.f). *Fisiología del ojo*. http://edison.upc.edu/curs/llum/luz_vision/fisiolog.html

³ Ortega Hernández, Manuel Guillermo (Guillermo Tedio). *Tras el antifaz hay un aroma*. La casa de Asterión Vol. V, Nº 18, julio-septiembre de 2004, <http://casadeasterion.homestead.com/v5n18aroma.html> y *Ritual de las alas del gusano*. Eón. Tierra. Nº 11, mayo de 2002. <http://www.eldigoras.com/com/2002/tierra11gut02.htm>

muy resistente que cubre la parte anterior del ojo. Tiene forma de lente convexa (concentra los rayos de luz en un punto), lo que hace posible que enfoque las imágenes sobre la retina, pero sin lograr una imagen nítida. De la nitidez se ocupa el cristalino, un cuerpo en forma de lente biconvexa, transparente, que cambia su fisonomía merced al efecto de los músculos ciliares para conseguir el enfoque de la imagen sobre la retina, proceso que se conoce como acomodación.

Veinte títulos hacen parte de ***La noche con ojos***: *Aquí el Oeste, Tierra de Iguanas, Lucero de mi noche, La venganza del guacabó, Recta final, La noche con ojos* (que fue elegido por Tedio para titular la colección completa y yo tomé prestado, parafraseándolo, para nombrar este ensayo), *No basta una muerte, El regreso de Ariel Gavilán, Confesiones de Mandarria, Los viejos, ¡Salve líder!, La familia Santos, Cesó la horrible noche, Cara de perro, Las tardes idénticas, El malentraña, La pelota en la mira, Los machos, El rapto y Cuidate, Juancho.*

Hay profusión de todo en ***La noche con ojos***: temáticas, personajes, espacios, formas narrativas variadas, experimentales. Concentración, en un solo libro, del modo en que el joven escritor piensa y siente el mundo; extracto bien depurado de aquello que le toca y puede tocar. Ejercicio singular de la diáspora virtual que emprende desde la escritura, que lo saca del municipio (¡de la aldea!) y de la capital del departamento (¡otra aldea, un poco más grande!), sin tener que abandonarlos, usándolos, sí, como pre-texto para entregar al lector su visión de la existencia, mirada infinitamente más abarcadora.

Así, las historias de ***La noche con ojos*** se intercalan entre el espacio rural de Barahona y el espacio urbano, nunca nominado en el libro, de una ciudad inhóspita que alberga de mala gana al obrero, a la sirvienta, al oficinista, al estudiante, al desempleado, al mendigo y a la clase media.

El pueblo (la aldea), está signado por el dominio del terrateniente, el ejercicio unilateral de la autoridad, la superchería, los prejuicios, la maledicencia de los pobladores y la fuerza estática de un tiempo y unos poderes inmutables que condenan a los personajes a la vida (muchas veces miserable) que les tocó en mala suerte, como ocurre con los anónimos personajes de Tierra de iguanas, a quien el narrador alude, usando sustantivos comunes (Niño, Mujer, Hombre), abarcando así a la inmensa estirpe de los desposeídos, gleba sin redención, que labra por necesidad la tierra ajena. No cabe el nombre propio para dar vida a los mismos rostros que se repiten hasta el infinito:

El pueblo quedaba allá abajo, del otro lado de la cresta de roca que había que atravesar para llegar a la Loma de los Cascajos (...) Niño se había detenido en el lomo de la cresta (...) y escrutó por un momento a Barahona, de casas de bahareque, aplastadas por el sol y el silencio. En ese instante le pareció absurdo el caserío y dijo a Mujer:

– Mamá, ¡Qué feo es nuestro pueblo!

Mujer se detuvo y después de mirar a Niño, bajó los ojos al poblado: las casas arracimadas en la explanada, quedaron suspensas en la ternura silvestre de sus ojos castaños. Después, cuando prosiguió el camino, con la mano puesta en el hombro del hijo, musitó:

– Tienes razón, nuestro pueblo se está muriendo.

(...) No se habían atrevido a decirle nada al patrón cuando éste les dijo que cultivaran la Loma de los Cascajos y no se atrevieron porque sabían que era inútil. El patrón había dicho: cultiven la Loma de los Cascajos, y así sería. Después, Mujer imaginó lo bueno que habría sido cultivar la tierra que se extendía alrededor de la loma.

– Tierra arenosa y buena– pensó. (LNO⁴, *Tierra de iguanas*, pp. 26 y 28).

Sólo el lector resiente, perplejo, desde la soledad cómplice del relato, la inmolación de la familia entera que se abrasa con el fuego redentor, encendido por sus propias manos, para purificar los cuerpos vejados por la injusticia, condenados por la inequidad.

Por su parte, la urbe (¡esa otra aldea, un poco más grande!), apenas emerge en *La noche con ojos*, desde los espacios que marcan en la ciudad las relaciones entre las personas: la fábrica, la oficina, la calle poblada de desconocidos presurosos (algunos más miserables que otros), la casa adinerada para la que se sirve, la universidad (pasión, juventud, descontento y escepticismo, por lo menos temporales), el estadio de fútbol y los lupanares (lugares comunes de la evasión masculina)...

El vehículo trastabilló más de la cuenta por calles de concreto agrietado, llenas de huecos y charcos babosos, y lo dejó a tres cuadras de la fábrica. A los dos minutos, Rodrigo Cárdenas, treinta y cinco años de edad, obrero de máquinas, marcó tarjeta con un retardo de media hora y se encontró moviendo

⁴ De aquí en adelante, para citar el primer libro de cuentos de Tedio, *La noche con ojos*, utilizaré las iniciales LNO.

palancas, frente a una hilera de motores cuyo sonido trepidante lo hundía en una inconciencia de movimientos mecánicos. (LNO, *Aquí, el Oeste*, pp. 10 y 11).

Huía de la ciudad horrible y de todo lo que podía significar su vida de oficina, de reuniones con ejecutivos que, como él, habían terminado perdiendo la sonrisa. Colocaba la carretera, el prado, el sol y el viento entre la ciudad horrible y él, pero por dentro sentía que su vida seguía rota, penetrada de asco, acezando como un animal moribundo que apenas alcanzaba fuerzas para acelerar cada vez más y comenzar a sentir el peligro atrayente de las paredes verdes. (LNO, *Recta final*, p. 48).

Mariano dice que había que cambiar la joda del bochinche callejero y que no podía seguir como un pendejo potruado las orientaciones desorientadas del líder Antón en sus planes de revolución porque él no era marica ni lo es ahora y desde el principio descubrió por dónde era la jugada que le convenía para triunfar en la vida. Mariano dice que aquella vaina de los culatazos desgajados con la ternura de la sevicia no era con él, y que allí en el cemento, con los cojones pene-trados de un dolor hijueputa y los dientes rotos y la boca llena de sangre y la frente partida, en ese momento resolvió mandar al carajo la revolución como dice que al final lo hizo Antón, porque Antón se fue alejando del combate callejero hasta la beca en los Estados Unidos y el puesto en el Ministerio. (LNO, *Cesó la horrible noche*, pp. 107 y 108).

Te olvidas del filo de tu vida colgando sobre la miseria, simplemente estás ahí, mirando la pelota que se va rodando entre los tacos de los jugadores que acezan como perros corriendo tras una presa viva. Pones la pestaña sobre la bola que mide la gramma, y la oreja sobre el radio portátil, con la sintonía del negro Édgar Perea narrando el partido con su voz presumida. (LNO, *La pelota en la mira*, p. 130).

Las tardes idénticas, el quinceavo cuento de esta colección, se sale abruptamente del panorama descrito. Es un relato-homenaje en el que la figura de Jorge Luis Borges, emerge desde ese sitio recurrente, asociado al autor y a su obra, que es la banca “del ruinoso parque” (LNO, p. 118), desde la cual alguien, un escritor, se contempla a sí mismo. Es la tarde de Buenos Aires, plomiza y triste, en la que un niño ve el futuro, o un anciano observa su pasado (todo depende del color del cristal con que se mire), y un joven autor caribeño declara tácitamente una de sus influencias.

El conjunto de *La noche con ojos* es interesante; en los relatos, Tedio juega todo el tiempo con el lente, generando una difusa ambigüedad, lo que hace posible el enfoque de las imágenes sobre la retina, pero sin que pueda lograrse siempre una imagen nítida.

De modo intermitente, de la nitidez se ocupa el cristalino del ojo del lector, que cambia su fisonomía merced al efecto de los músculos ciliares para conseguir el enfoque de las imágenes sobre la retina. El tiempo que dura el proceso de acomodación, depende de cada quien; aunque percibo (tal vez me equivoque) que, quizá, el autor quisiera que el lector pudiese regular la cantidad de luz, o cerrara los párpados, si ésta es excesiva, para evitar deslumbramientos.

Tomar cierta distancia...

O la diáspora virtual que la escritura hace posible

El humor acuoso es un líquido que se sitúa entre la córnea y el cristalino. Es fuente de nutrientes para el cristalino y la córnea; conserva la forma de ésta última, debido a la presión que ejerce. El iris está situado detrás de la córnea y delante del cristalino. Tiene una abertura en el centro, la pupila, cuya función es regular la cantidad de luz que entra en el ojo; abriéndose en condiciones de oscuridad y cerrándose si es mucha su intensidad. Luego está el humor vítreo, una masa gelatinosa y transparente compuesta casi en su totalidad por agua. Este humor rellena la cavidad situada entre el cristalino y la retina, manteniendo su forma. Es en la retina, porción del ojo sensible a la luz, donde se forman las imágenes. En su superficie se encuentran unas células especiales encargadas de la visión: los conos y los bastones. Los primeros son los responsables de la visión en color, mientras que los otros hacen posible que veamos en la oscuridad.

En Colombia, muchos de los autores caribeños contemporáneos escriben desde la diáspora. El viaje que emprende Tedio es hacia adentro, hacia los diversos lugares de la existencia humana; su periplo lo hace a partir de la escritura como recurso mágico que crea y recrea mundos; a ella se suman la insistencia del autor por explorar la diversidad narrativa, a través de la experimentación permanente con las formas y la reivindicación de la cultura popular, plena de lenguajes múltiples. De este modo sitúa al lector ante los complejos interrogantes que implica reflexionar acerca de la condición humana, en el mundo actual.

También la oscuridad tiene su sombra (1984), el segundo volumen de cuentos publicado por Tedio, es fruto de esa diáspora de la introyección constituida

por diez relatos: *El Zaigred*, *Todos los rostros en tu rostro*, *Arosemena juega*, *Una brasa profunda en sus pupilas*, *No han visto el mar mis ojos*, *Gatopardo*, *Historia de un hombre pequeño*⁵, *Las huellas sin camino*, *También la oscuridad tiene su sombra* (que presta su título a la colección completa), y *Aquel pobre cielo de luceros turbios*.

La indefinición de los espacios (una ciudad cualquiera, el cuartucho de alquiler, el típico edificio de apartamentos, el más allá sufrido, una casa solariega), escenarios de algunos de los relatos de *También la oscuridad tiene su sombra*, o la concentración de la acción en espacios mínimos (la alcoba de Omaidá, la pintora frustrada de *El Zaigred*, por ejemplo), facilitan en términos generales, para el caso de este conjunto de relatos, que la búsqueda de los ojos ávidos se dirija hacia el sujeto, hacia sus anhelos y sus miedos.

La existencia humana contemporánea emerge con fuerza de las páginas de este libro de cuentos, tiñendo de desesperación, añoranza y muerte las retinas del lector que descubre en las imágenes que se forman allí, reflejos, a veces difusos de sí mismo, dispersos en historias que se reproducen, diversas y rápidas como roedores, para generar una categoría nueva y múltiple:

Las historias se multiplican, existen “muchas” historias: esto es lo primero que conviene señalar. Y, con ello nos parece distinguir ya un hilo conductor, incluso una categoría. ¿Puede la multiplicidad transformarse en la categoría de un nuevo pensamiento, de un pensamiento “débil”? La pregunta no es marginal⁶.

No es marginal la pregunta que formulan Vattimo y Rovatti en el fragmento citado: hoy la multiplicidad, ciertamente, deviene en una nueva categoría. Tampoco es marginal la narrativa diversa de Tedio, por lo menos desde su carácter eminentemente contemporáneo (en lo que hace tanto a formas como a sustancias), aunque la circulación limitada de las ediciones de los dos volúmenes de cuentos a los que hemos aludido hasta el momento, generen cierto anonimato que es indispensable subsanar. De hecho, lo que ocurre con la obra de Guillermo Tedio, no es ajeno a lo que pasa con la mayor parte de los escritores que se recogen en esta edición de **Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica**, como se enfatiza en la presentación del volumen.

⁵ Este cuento fue incluido en la antología *Veinticinco cuentos barranquilleros*, publicada por Ediciones Uninorte en el año 2000, con selección y prólogo de Ramón Illán Bacca.

⁶ Vattimo, Gianni y Rovatti, Pier Aldo. *El pensamiento débil*. Madrid: Cátedra, 1990. p. 69.

Hechas de fragmentos de lo popular-cotidiano-visible y hasta obvio, pero también de la abstracción y el implícito, de lo no-visual-casi imperceptible, las historias no pretenden encerrar una sola verdad literaria, social o psíquica, sino mostrar al lector las posibilidades que le puede suministrar una nueva lectura de los múltiples discursos (de variadas y ricas formas) que le rodean y lo habitan, intención que llega más allá, en el caso de Tedio, quien propone en los relatos que configura interpretaciones y reinterpretaciones basadas en cambios permanentes de modos, escenarios y temas, en una invitación al juego total, mediante operaciones mentales de lectura y no a través del acercamiento simple que le proporciona el relato lineal.

Los cierres, casi siempre abiertos de las historias de Tedio, constituyen una provocación que funciona muy bien como ejemplo de lo dicho:

Omaida intentó convencerse de la falsedad de su miedo. Hizo un esfuerzo mental sobrehumano para borrar las señales de trampa material en que caía su fantasía. El cuerpo se amparaba de verdad tras el temblor sin control de sus manos. El Zaigred husmeó el lecho con su nariz parda y húmeda, de fosas contraídas. El ojo central se movió sanguinolento, la pupila agitándose en su órbita monstruosa, recobrando una vida violenta. La garra estirada cortó el aire, destripó una almohada y penetró en la carne cuya sangre comenzó a entintar las sábanas, mientras afuera la tormenta azotaba las pétreas siluetas de los edificios. (TOTS⁷, *El Zaigred*, p. 17).

Llegó al puente y se recostó a una de las barandas: recordó la imagen del personaje de “Piel de zapa” mirando decepcionado el fondo del Sena. Se inclinó y respiró profundo el vaho de las aguas fangosas. Entrevió fugazmente el espectro de su felicidad: recogió una piedra y la lanzó al vacío. La vio descender y hundirse en la corriente contaminada. Lo estrujó entonces la frase de Balzac: “Cada suicidio es un poema a la melancolía”. (TOTS, *Arosemena juega*, pp. 35 y 36).

José Miguel sintió que cada vez se asfixiaba más, que la penumbra azufrada se le metía por los ojos y la boca. Buscó la puerta como una redención a la que aspiró con toda la fibra de sus ansias. Caminó de prisa y, al quedar bajo el dintel, no pudo evitar el volver la vista hasta ubicar la intolerable silueta. Eso seguía ahí,

⁷ Usaré las iniciales TOTS para aludir, en adelante, al volumen de cuentos *También la oscuridad tiene su sombra*.

chupando su tabaco, meciéndose casi victorioso, ahora con una sonrisa demasiado blanca sobre la piel fosforescente. Del otro lado la anciana elevaba la voz agitada en un conjuro apremiante mientras el rostro de la penumbra mostraba una brasa profunda en sus pupilas. (TOTS, *Una brasa profunda en sus pupilas*, p. 44).

El nigromante volvió a tomarnos el juramento que obligaba a callar y después de embolsillarse los mil segrelíos del abuelo, nos indicó la puerta. Salimos de aquella cueva tenebrosa y, cuando estuvimos en la calle, vimos desembocar al grupo de verdugos en la plaza, fantasmales en sus togas negras y capuchas inquisitoriales. Al divisarnos, se detuvieron y sacaron de sus gargantas una letanía de aciagos presentimientos. (TOTS, *Aquel pobre cielo de luceros turbios*, p. 95).

Pasión, obsesión y muerte; perversidad y suicidio; descreimiento y encarnación del mal en la figura de un abuelo-diablo que no acepta ser negado por su nieto; venganza desde una vida que se concibe eterna, pero temerosa y sufrida, aún en el más allá, son algunas de las temáticas que atraviesan los relatos de *También la oscuridad tiene su sombra*, cuya brevedad revela fragmentos concentrados de imágenes que se multiplican y exigen al lector una atención que se extiende más allá del cuento, más allá del “pequeño fragmento”, al decir de Vattimo y Rovatti, a quienes acudo de nuevo:

El pequeño fragmento; reducido, insignificante, incluso absurdo. Algo marginal, un detalle. ¿Se concentra en él el ser? Si conseguimos advertir la mirada que desde allí nos observa sin vernos, nos invade inmediatamente una especie de vértigo. Es la misma sensación que experimentamos ante un vacío, ante algo desconocido: el fragmento diminuto se revela como algo infinitamente grande, como un absoluto, como un retazo de eternidad⁸.

Como en juego que le proponen las máscaras a J. Duval, el actor mediocre de *Todos los rostros en tu rostro* (TOTS, pp. 19 a 27), este libro de relatos de Guillermo Tedio, reta al lector a mirarse en los personajes que desfilan ante él, presos de las imposibilidades de sus existencias ínfimas. Algunos, como J. Duval, llegan incluso al extremo de ponerse, finalmente, la máscara de la muerte, ante el temor que les produce enfrentar su propio y verdadero rostro.

⁸ Vattimo, Gianni y Rovatti, Pier Aldo. Op. Cit., p. 76.

Tantear con la vista... Permitirse la posibilidad de llegar a muchos puntos

La fovea o mancha amarilla, es una pequeña depresión, poco profunda, situada en la retina. Allí sólo se aloja un tipo de células nerviosas: los conos. Esta es el área de mayor agudeza visual, por cuanto aquí se concentran las imágenes procedentes del centro del campo visual. Luego tenemos el punto ciego, zona insensible a la luz, lugar de unión entre la retina y el nervio óptico. Al final está él: el nervio óptico que transporta los impulsos nerviosos producidos en la retina hasta el cerebro que (a veces) nos permite entender las imágenes.

Como ya expresé, generosamente el autor me permitió el acceso a su último libro de cuentos, *El crujido del fuego* (2007), aún en preparación. Hacen parte de este volumen los siguientes relatos: *Ritual de las alas del gusano*, *El crujido del fuego*, *Llanto sin luna en la noche sin besos*, *Los endros exhibidos*, *Tras el antifaz hay un aroma*, *Los fantasmas de la cita*, *El abominable*, *Flores para la tía Sabina*, *Bajo la piel se escuda el diablo*, *Conspiración*, *El riesgo*, *La bala que retorna*, *La evasión que nos condena*.

En estos textos se conserva y afianza la tendencia de Tedio a la experimentación con las formas narrativas que atraviesa los dos volúmenes anteriores, al igual que la reivindicación y la recreación de los elementos de la cultura popular. Notorios son los ejercicios que hace en los relatos *Ritual de las alas del gusano* y *Llanto sin luna en la noche sin besos*.

En *Ritual de las alas del gusano* Tedio, pese al uso de la tercera persona, de manera sostenida entreteje los hilos de la historia, como si estuviésemos ante las secuencias que recoge una cámara subjetiva que registra las escenas vivas de un documental. Pleno de intertextos y homenajes (Sófocles, Borges, de nuevo; Joyce y Homero; Rulfo y Kafka, entre otros), el relato recrea la vida exangüe de un escritor que se extingue entre sus libros, devorados como él, por la inclemente plaga. La memoria traicionera lo lleva a confundirlo todo: autores y obras; se queja de la displicencia con la que es tratado por el sirviente negro, que se entrega a la desidia y le deja sumirse en la inmundicia de sus propios desperdicios y el alcohol. Finalmente los personajes de su fallida novela son testigos de la agonía de su también fallida existencia. Esa agonía que, seguramente, desembocará en muerte, quizá les regale a esos personajes la libertad que perdieron en el anaquel en el que se amontonó la edición ignorada por todos:

(...) Y en la convulsión y el estiramiento de las patas aún tiene tiempo para pensar que ellos tampoco pueden escapar a su final

porque están presos en su cárcel de papel y tinta, y ni siquiera serán recordados como Gregorio o Sorel o Páramo y Susana porque a nadie le interesó su historia, ni el más miserable crítico se ocupó de ellos, ni para bien ni para mal, ni caricia ni porrazo, y la edición completa es consumida en su salsa allá arriba, en las lejanas galerías donde nadie llega. El resto es silencio.

En el salón del agonizante y malhablado escritor, sus personajes lo ven doblarse sobre el vientre como un gusano que ha perdido el rumbo y caer sobre el piso, con los ojos secos, un poco de baba vuelta espuma en las comisuras de los labios y un aflojamiento fétido de los esfínteres. Quizás ellos repitan voluntariamente la sentencia que su creador les impuso y levanten los vasos para brindar con el scotch y el veneno o, tal vez, vencedores de su fatalidad de papel, definitivamente exorcizados, compongan sus vestidos y se echen a la calle, con las alas de su autonomía, como tres transeúntes más del mundo de los vivos. (ECF, Ritual de las alas del gusano, p. 7, paper).

Ellos tres no divagarán como los seis Pirandello, “en busca de su autor”; muy por el contrario, huirán, si pueden, despavoridos de las garras de su autor, en cuanto termine de morir de una larga-mala-vez.

En *Llanto sin luna en la noche sin besos*, en cambio, hay una superposición de voces que revelan paulatinamente al lector el hilo de los acontecimientos que marcan las vidas de los personajes: Fidelina, Lorena, Alberto, la Doctora Corazón y el profesor Parsifal, se alternan en la palabra para dar cuerpo a este relato folletinesco en el que la traición emerge como personaje central.

El bolero (nombre de bolero tiene el cuento), la radio, las revistas del corazón, la superchería, el romance, elementos de la cultura popular, son retomados en voz de los personajes para dar cuenta de un mundo que existe y permanece y, por tanto, del que hay que dar cuenta en el relato literario. En conexión con este ejercicio, es inevitable recordar a Manuel Puig, quien a propósito del tema, declaró: “Yo busqué en el diccionario la palabra parodia y dice “imitación burlesca”. Yo no me quiero burlar de nada. He parodiado géneros, y a veces se parodian cosas para mostrar que por más que se las ridiculice no se las puede matar”⁹. En el borde mismo del ridículo, pero sin arrojarse a su avismo, este relato logra capturar al lector e invitarlo a escribir la historia con

⁹ Catelli, Nora. *Una narrativa de lo melifluo*: Entrevista con Manuel Puig. En: Quimera: revista de literatura. N° 18 (Barcelona, abril/82); p., 22-25.

los personajes que se la cuentan, ya que es responsabilidad del que lee, atar los cabos escurridizos de voces que no se anuncian o se esperan, o de retazos que se adhieren al relato:

Nota de la Dirección de la Revista:

“Rogamos a las amables lectoras que escriben a la Doctora Corazón en busca de un amable consejo para sus apesadumbradas vidas, contar únicamente los hechos familiares o sociales que les han creado un conflicto emocional, absteniéndose de revelar en sus misivas ciertos detalles relacionados con su intimidad corporal pues tal ocurrencia podría llevarnos, por ética, a la rotunda decisión de no publicar la carta, con lo que la consulta se vería frustrada. Gracias mil”. (ECF¹⁰, *Llanto sin luna en la noche sin besos*, p. 14, paper).

El carácter antidiscursivo presente en algunos de los relatos de Tedio, adquiere un énfasis especial en *Llanto sin luna en la noche sin besos*. Su estructura de folletín se soporta en una exótica mezcla en la que el género epistolar, el lenguaje de cliché de las notas publicadas en las revistas del corazón, el de la novela rosa, el de las radionovelas, el de las canciones populares, se mezclan con el kitsch¹¹ y las descripciones, en apariencia neutras, para estructurar una trama que logra unificarse con base en las luces que se van filtrando a través de las múltiples fisuras que quedan en el texto, ranuras que han sido calculadas, estratégicamente colocadas, para que en lugar de dividir y desarticular, generen totalidad relativa.

Punto de fuga... ¿Punto ciego?

Los factores externos que influyen sobre la formación de una buena imagen en la retina se clasifican en dos clases: los subjetivos y los objetivos. Los primeros dependen del propio individuo como su salud visual (la cual está relacionada con la edad), el

¹⁰ Usaré las iniciales ECF para referirme, en adelante, al volumen de cuentos *El crujido del fuego*.

¹¹ El término *kitsch* aparecido en Munich, hacia 1860, deriva de la voz inglesa *sketch* (bosquejo), empleada por los turistas norteamericanos que solicitaban a los pintores bocetos antes de comprar un cuadro barato. Como fenómeno surge a mediados del siglo XIX debido a que los procesos técnicos de producción y reproducción cultural, obligaron a distinguir entre lo *genuino* y la *imitación*, y a la existencia de un expansivo mercado burgués que desarrolló un alto nivel de demanda de bienes artísticos y pseudoartísticos. Potenciado por el desarrollo industrial y por el consumismo, el *kitsch* se caracteriza por una imitación estilística de formas de un pasado prestigioso o de formas y productos característicos de la cultura *moderna*, una vez que han sido masivamente aceptados. Tedio se vale de la ambivalencia del *kitsch* y lo aplica como elemento de choque en *Llanto sin luna en la noche sin besos*, asociándolo a los múltiples lenguajes de los que se vale para construir otro: el de un cuento nuevo.

nivel de atención en lo que mira, si se encuentra en reposo o en movimiento o la comodidad visual (nivel de iluminación y deslumbramiento). Mientras que los segundos dependen de lo que estemos mirando, del objeto visual. Son los factores objetivos el tamaño, la agudeza visual, el contraste y el tiempo.

Aparentemente difuso y fracturado, el universo constituido por la cuentística de Guillermo Tedio nos lleva hasta un límite que supera la superficie y desmascara lo que se oculta tras la apariencia: la presencia de un mundo múltiple y diverso, el mundo tras lo cotidiano, el mundo tras lo popular. Es ante una explosión de vivencias que nos llevan los relatos de los tres volúmenes, que nos sitúan muchas en los intersticios de una sutileza a la que se llega aprovechando el carácter de indeterminación del texto creativo.

En este sentido es pertinente recordar las propuestas de Iser centradas en la definición de la categoría de indeterminación; este autor plantea que todos los textos literarios tienen un valor de indeterminación inherente a su carácter ficcional. “Un texto literario ni describe objetos ni los produce (...); en el mejor de los casos describe reacciones producidas por los objetos (...) Si tiene como contenido reacciones ante los objetos, entonces ofrece actitudes hacia el mundo por él constituido. Su realidad no se basa en producir realidades existentes, sino en preparar intuiciones de la realidad (...) La realidad de los textos es siempre constituida por los mismos textos”¹². El texto literario no se encuentra situado en el mundo, sino en el proceso de lectura y, en consecuencia, en la propia experiencia del lector, pero no como una adecuación sino como una tensión. El texto no se corresponde con las experiencias del lector, sino que le ofrece enfoques y perspectivas en las que el mundo de la experiencia aparece de otra manera. El texto literario no se adapta ni a los objetos reales del denominado “mundo vital”, ni a las experiencias del lector. En esa ausencia de adecuación radica su indeterminación.

En este plano de inadecuación, que se percibe en el proceso de lectura (porque se sitúa en él), opera la narrativa de Guillermo Tedio; los ojos de sus cuentos nos escrutan implacables cuando abrimos sus libros que la gestión editorial de la Costa Norte está en mora de difundir ampliamente.

¹² Iser, Wolfgang (1993). *La estructura apelativa de los textos*. En: *En busca del texto. Teoría de la recepción*. México, UNAM.

Bibliografía

- Bacca, Ramón Illán (2000). (Prólogo, selección y notas). *Veinticinco cuentos barranquilleros*. Barranquilla: Ediciones Uninorte.
- Le Grand Y. (1972). *Optique Physiologique*, Vol. II-III, 2ª Edición, Paris: Masson.
- Moses R.A. (1980). *Fisiología del Ojo*. Buenos Aires: Adler, Panamericana.
- Ortega, Manuel Guillermo, Guillermo Tedio (1979). *La noche con ojos*. Barranquilla: Punto Aparte.
- Ortega, Manuel Guillermo, Guillermo Tedio (1984). *También la oscuridad tiene su sombra*. Barranquilla: El gallo capón.
- Ortega, Manuel Guillermo, Guillermo Tedio (2002). *Ritual de las alas del gusano*. Eón. Tierra, revista electrónica mensual. N° 11, mayo de 2002. <http://www.eldigoras.com/eom/2002/tierra11gut02.htm>
- Ortega, Manuel Guillermo, Guillermo Tedio (2002). *Veinticinco cuentos barranquilleros o la antología de un proceso*. La casa de Asterión. Revista Trimestral de Estudios Literarios. Volumen III-N° 10, julio-septiembre, <http://lacasadeasterionB.homestead.com/v3n10anto.html>
- Ortega, Manuel Guillermo, Guillermo Tedio (2004). *Tras el antifaz hay un aroma*. La casa de Asterión. Revista Trimestral de Estudios Literarios. Volumen V-N° 18, julio-septiembre <http://casadeasterion.homestead.com/v5n18aroma.html>
- Ortega, Manuel Guillermo, Guillermo Tedio (2007). *El crujido del fuego*. Barranquilla (paper).
- Vattimo, Gianni y Rovatti, Pier Aldo. *El pensamiento débil*. Madrid: Cátedra, 1990.
- Catelli, Nora. *Una narrativa de lo meliflúo: Entrevista con Manuel Puig*. En: Qui-mera: revista de literatura. N° 18 (Barcelona, abril/82); p., 22-25.
- Iser, Wolfgang (1993). *La estructura apelativa de los textos*. En: *En busca del texto*. Teoría de la recepción. México, UNAM.