

# La poética en

## *La otra gente* de Fanny Buitrago

**Gabriel Alberto Ferrer Ruiz**

Universidad del Atlántico

### Resumen

El objetivo de este ensayo es revelar aspectos claves de la poética del libro de cuentos *La otra gente* (1972); al igual que el lenguaje que da cuenta de la modernidad y de las ideologías implícitas; y una serie de motivos que dinamizan la obra como personajes populares, la magia, la brujería, la superstición, el viaje y el regreso, la religiosidad, la oralidad y la tradición, los rituales y costumbres. Todos estos elementos nacen en la historia familiar de la misma escritora, y marcan hitos de una tradición oral que se ha ido contando de generación en generación. También es mi interés analizar una serie de eventos testimoniales que gravitan entre la realidad y la ficción, y que incitan a pensar en una relación genérica de lo real maravilloso.

### Abstract

This essay aims to reveal **1)** key aspects of the book of short stories *La otra gente* (1972) and **2)** the language that explains modernity and the implicit ideologies in it. It also attempts to reveal a series of motifs such as popular characters, magi, witchcraft, superstition, travel, religion, oral discourse and tradition, rituals and habits, which make the book a dynamic oeuvre. All these elements are rooted in the writer's family history and they become milestones of an oral tradition that has been told from generation to generation. I also intend to analyze a series of testimonial events that turn around reality and fiction and that make us think about a relationship with the genre of the 'real maravilloso'.

**Palabras claves**

Relato, oralidad, personajes populares, religiosidad, cotidianidad, costumbres, viaje, regreso, poética.

**Key words**

Story, oral discourse, popular characters, religion, habits, travel, poetic, everyday life, come back

**Introducción**

El cuento moderno en Colombia, a pesar de la poca importancia que las editoriales colombianas dan a este género, goza de buena salud. Los narradores del Caribe colombiano siempre han estado a la vanguardia en lo que respecta a propuestas estéticas ricas y duraderas. Creadores como Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Germán Espinosa, Roberto Burgos Cantor, Marvel Moreno y Fanny Buitrago, dejan en claro dicha afirmación. Precisamente, es esta última escritora, autora del libro objeto de análisis en este ensayo, quien irrumpió en el concierto de las letras nacionales, con fuerza y poder narrativo en la década del sesenta.

El cuento ha sido prolífico en la producción de Fanny Buitrago, quien tiene a su haber los siguientes libros de relatos: *La otra gente* (1972), *Bahía Sonora* (1973), *¡Libranos de todo Mal!* (1989) y *Los encantamientos* (2003). Curiosamente su obra literaria ha sido comentada entre otros, por Bedoya (1985), Vélez Upegui (1999), Pineda Botero (2001), Giraldo (1992) y Jaramillo (1991) en el concierto nacional; lo cual ha permitido conocer su creación estética en las universidades. No obstante, cuando han preguntado los lectores hostigantes ¿Por qué no se consiguen sus textos?, las editoriales hacen silencio. Y uno se pregunta ¿Por qué no ha sido reeditada *El hostigante verano de los dioses*, siendo una novela cumbre en la literatura nacional? ¿Es este un olvido voluntario, o temen algunos editores-escritores que dicha obra se conozca ampliamente? Ha sido la crítica internacional, quien ha destacado este hecho y señala con justicia el valor estético de una obra que ha sido edificada en absoluto silencio.

Particularmente, estoy convencido de que, para tener derecho a hablar de ella, la obra de esta escritora debe ser estudiada con cuidado. Y justamente mi propósito es contribuir con los aportes críticos que han develado una producción artística de gran valor. El objetivo de este ensayo es revelar aspectos claves de la poética del libro de cuentos *La otra gente* (1972); al igual que del lenguaje que da cuenta de la modernidad y de las ideologías implícitas; y una serie de motivos que dinamizan la obra como personajes populares, la magia, la brujería, la superstición, el viaje y el regreso, la religiosidad, la oralidad y la tradición, los rituales y costumbres. Todos estos elementos nacen en la historia familiar de la misma escritora, y señalan

los hitos de una tradición oral que se ha ido contando de generación en generación. También es mi interés analizar una serie de eventos testimoniales que gravitan entre la realidad y la ficción, e incitan a pensar en una relación genérica con lo *real maravilloso*.

### **El oficio de la escritura**

Fanny Buitrago escribe cuentos porque necesita contar el milagro de los actos, el *sumun* de la historia que atraviesa al hombre contemporáneo; porque es la forma narrativa más universal y porque desea estar viva a través de los que cuentan y escuchan.

El detalle para ella, en definitiva, consiste en informarse o divertirse y hacer divertirse y liberarse de la tremenda monotonía de la vida; en otras palabras, aferrarse a la palabra abierta. Es a través de la tensión que ella siente al narrar, que vuelve cómplice suyo al lector cuando le entrega la sustancia del suspenso, al revelar los elementos dramáticos del relato.

Los cuentos de Fanny Buitrago siempre empiezan con un alto grado de tensión, luego se manifiesta el enmascaramiento, esto es, el elemento distractor. Ella ha desarrollado una narrativa poderosa en la misma época en que surgen grandes narraciones ancladas en la modernidad literaria colombiana, como es el caso de Álvaro Cepeda Samudio con *La casa grande*, Héctor Rojas Herazo con su novela *En noviembre llega el arzobispo*, la cuentística de Germán Espinosa con *La noche de la trapa* y, por supuesto, nuestro Nobel Gabriel García Márquez con *Cien años de soledad*. Para Fanny Buitrago, como para muchos de sus contemporáneos, no ha de haber sido fácil escribir a lo largo de los años a la sombra de García Márquez, pues ésta sigue siendo aún penetrante y se despliega sobre las letras nacionales. De hecho, la narrativa silenciosa de nuestra escritora, no ha sido menos que la señalada en estas líneas, pese a que el canon en Colombia ha dicho poco o casi nada sobre la poética de la barranquillera.

Fanny Buitrago sale a escena en el concierto nacional en el año de 1963, cuando se edita *El hostigante verano de los dioses*. Tenía tan sólo dieciocho años de edad. Algunos críticos como Raimond Williams (1976: 16) han señalado que esta escritora, niña precoz en aquel momento, ya que tan sólo contaba con dieciocho años, constituye un caso especial en la literatura colombiana, por dos razones: primero, es la única que publica una novela antes de la aparición de *Cien años de soledad*; y, segundo, publica –después de *Cien años de soledad*– *Cola de zorro* (1970), la cual es, posiblemente, la novela mejor lograda en términos de técnica narrativa de la década del setenta hasta ahora.

Sabemos que la obra de la caribeña ha ido ganando prestigio en el exterior, que sus narraciones han empezado a cobrar importancia y a ser estudiadas por críticos norteamericanos y europeos. Si algo es evidente en la obra de Fanny Buitrago es la seriedad con que ha asumido su oficio de escritora, la eficacia y la estética, el duro ajetreo de la paciencia en su escritura, la seguridad de no transitar en la moda y de escribir en contravía sobre el papel de ser mujer escritora en un país como el nuestro.

### **El reconocimiento de la realidad**

En los cuentos de Fanny Buitrago la realidad vivencial de unos pequeños pueblos del Caribe colombiano queda transformada en símbolo. Borges (1964: 69) expresa que la imprecisión es tolerable o verosímil en la literatura, porque a ella propendemos siempre en la realidad... Vemos y oímos a través de recuerdos, de temores, de previsiones. Los productos culturales son focalizados por la escritora desde la infancia, y la memoria imprime su sello, pues sus experiencias se van volviendo obsesiones imposibles de ocultar. El recuerdo se va emancipando y esos fantasmas dormidos desde aquellos tiempos empiezan a cobrar vida en su escritura. El dolor y la miseria, la soledad y el abandono, las frustraciones y desengaños van a ser los motivos más sobresalientes; pero sobre todo, el mundo mágico y fantasmal que la escritora-niña no comprendía en el momento y que, posteriormente se va a constituir en revelaciones definitivas en su poética. Este énfasis en lo vivencial se ha destacado como rasgo de la literatura femenina. En efecto, Rosario Ferré plantea “que el consejo de Man resulta particularmente eficaz, en el caso de la literatura femenina. La enorme cantidad de escritos iracundos, demasiado cercanos a la realidad histórica de muchas de las escritoras que nos han precedido (tanto en el Viejo como en el Nuevo Mundo) es prueba de que las mujeres hemos sido siempre dolorosamente fieles a la experiencia vivida; de que hemos escrito, como quien dice, con el dedo en la llaga”. (Ferré: 1980, 13-33).

Las fotografías en las paredes, la forma de vestir, la pasividad de los personajes y, sobre todo, su geografía, van a marcar las historias encontradas en este texto. Este tipo de experiencia poética es extraída de la voz de su abuela Modesta Cuestas Niebles, quien desarrolla dos vertientes del contar: una relacionada con la magia y la hechicería que ella logró escuchar cuando, si acaso tendría diez años, antes de la guerra de los Mil Días; la otra, tomada de la cotidianidad de sus contemporáneas, del chisme y el ‘parar la oreja’ que estaba a la orden del día en un pueblo tan pequeño como Soledad; en realidad era lo que ella vivía y moría en su época. Queda estampado y en evidencia un pueblo pequeño que reconocía a sus forasteros. La abuela de Fanny representa la heredad que podían dejarle a la futura escritora en nombre de todas las mujeres, las mujeres de su familia.

La otra parte de la herencia es legado de su abuelo Tomás González Niebles, quien fuera un hombre prestante en la sociedad soledaña de principios del siglo XX; pues fue su alcalde, máxima autoridad del pueblo, durante algún tiempo; este hombre, liberal de tradición y, por supuesto, ateo, impactó con fuerza a la escritora con historias contadas por él mismo, alrededor de personajes como Tío Sapo, Tío Conejo, Tío Tigre, relatos que la niña escritora atesoró y que hoy conocemos en su vertiente de la literatura infantil. Hay entonces aquí, una experiencia directa que marca la narrativa de Fanny Buitrago a través del cuento, género detonador que va directo a las cosas, sin distracción alguna. Como afirma Anderson Imbert, (1999: 22), “El cuento es el que más cerca está de la espontaneidad de la vida”; hay una calidez sin par en el acto de contar historias pasadas y remotas de otras generaciones, atesoradas por la abuela; es por ello que la intención del cuentista es describir las costumbres de una sociedad, “sus personajes se colectivizan” (Imbert, 1999: 246).

La mayoría de los personajes de nuestra escritora son de extracción popular y hacen parte de la comunidad hermenéutica. Le gusta a Fanny mostrar rasgos peculiares de personajes aislados, que no tienen origen, son forasteros que no se sabe de dónde vienen; esto lo podemos ilustrar con Lili Fresa y José Suárez. Los cuentos *La otra gente* generan una fascinación especial, porque casi siempre el narrador ha tomado de primera fuente los acontecimientos, los ha recibido por heredad y se ha involucrado hasta el delirio. Hay en estos relatos una secuencialidad asombrosa en cuanto al trabajo de los personajes; en la mayoría de los casos son reiterativos y van aportando, fragmento por fragmento, la historia completa en diferentes etapas de sus vidas; por esta razón hay algunos cuentos en que aparecen los mismos personajes realizando tareas diferentes. Estos cumplen su cometido y asumen un prestigio que los lleva a una misión cumplida.

Los héroes populares como Dimas González, dan la impresión como si ellos mismos definieran su futuro. No sobra advertir que Dimas es visto como un patriarca que tiene el poder de decisión aun de su propia vida, es decir, cuándo debe o no morir. Dimas descansa sobre una corte, era visto como una especie de señor en la medida en que todo giraba alrededor de él; el pueblo asumía su durabilidad y estaba dispuesto a rendirle tributo carnal, de gula con lechones, una fiesta fenomenal, cohetes, petardos, y vacaloca. Era Dimas capitán del santo sepulcro, un empedernido jugador, un gozador y parrandero de tiempo completo. Aquí se evidencia una visión medieval en la medida en que se patentiza un contrato entre el señor amo y el siervo; así era visto por todos cuando lo requerían y le pedían no dejarlos huérfanos: “¿Quién nos defenderá de impuestos politiqueros? Este pueblo perderá su puesto en el mapa. Seremos huérfanos entre los huérfanos”. (p. 21). Hay momentos en que es comparado como un

reproductor: “Bramó él, arrasando hasta la presencia del aire”. (p. 20). Es un personaje polifacético, por sus múltiples características, había hecho consciente su temporalidad, la transición de un siglo a otro. Quería darle paso a las nuevas generaciones, quería encontrar a un Dimas que lo representara, pues asimilado a un estado de rebeldía había adquirido todo lo que tenía a través de sendas revueltas y era señalado como un guerrillero. En este punto debemos observar el vaso comunicante con el relato “¡Oh, esta sólida carne!”, donde aparece nuevamente Dimas González como el marido de Cayetana. Este se había marchado a recorrer el mundo y ahora regresaba inesperadamente a su casa. Cayetana se había hecho su mujer a pesar de las advertencias de su madre Lía, quién le había advertido sobre el peligro que corría: “No te cases con mayoral, ni con pechichón, ni con hijo de mamá y menos con forastero bien plantado”. (p. 64). Había hecho una pequeña fortuna cosiendo para las muchachas acomodadas y Cayetana la había heredado y ésta alimentaba todas las ociosidades de Dimas. Sigue el personaje la línea ascendente del machismo, dominando a su antojo a su mujer; gastando su fortuna y afirmándose políticamente. Aquí sobreviene un final ligero, casi diluido, que deja al lector con los datos mínimos necesarios para crear una impresión emotiva.

En el cuento *Rebelión en el arenal*, aparece la figura legendaria de Dimas González que posee en la isla una serie de seguidores, la mayoría de ellos desheredados, inconformistas asaltados por el instinto animal cuando seguían a Sabina Galende a quien habían asimilado como un tótem. “El desorden creció a tal punto que dos terroristas escondidos en una lechería salieron a estampida, ametralladoras en mano, convencidos que Dimas González se encontraba en la ciudad y acababa de estallar la revolución”. (p. 93).

La escritora caribeña le imprime un sello personal a estas historias sucintas, las cuales muestran la huella popular de un relato certero y sostenido que revela una identidad basada en la hibridez, y goza de la construcción de unos personajes populares extraídos del pueblo, tales como vendedores, macheteros, vaqueros, plañideras profesionales, tamboreros, flautistas, aguadores, pitonisas, maripardas, volatineros, ancianas, famosos mantenidos, practicantes de abortos, golfas de medio pelo y maricones pintarrajeados, obreros, curtidores, matarifes, zapateros, fritangueras, lavanderas, choferes, entre otros.

Es evidente la presencia de un lenguaje que tonifica voces silenciadas que difícilmente habrían tenido la posibilidad de manifestar su existencia. Es aquí, donde quiero hacer caer en la cuenta acerca de la responsabilidad que asumió Fanny Buitrago al relatar estas historias cortas que nos estremecen; porque son engendradas desde la cotidianidad, donde nos sentimos identificados, pues nos asaltan

las cosas sencillas que develan el típico comportamiento del hombre o mujer de pueblo del Caribe colombiano.

Los personajes de estas historias muestran la creación y la expansión de la cultura, a través de sus actos, en contravía de lo que se pensaba de tal concepto, en el cual sólo las llamadas bellas artes se calificaban como cultas. Ésta, *La otra gente*, que nos muestra Fanny Buitrago en sus relatos, nos hacen sentir la cultura popular cuando manifiestan sus semblanzas, sus frustraciones, sus pasiones, sus miedos, sus tradiciones, su manera de convivir, sus vestimentas, las costumbres y un escenario caribeño que nos muestra la algarabía, el mercado, los gruñidos de animales, la pasividad de los pobladores, y una terrible espera.

### **La magia, la hechicería y la superstición**

En el libro de cuentos *La otra gente*, aparece la magia como un motivo fundamental que consiste en el deseo de los personajes de adquirir conocimientos por medios sobrenaturales para influir en el curso de los acontecimientos. Esta magia acendrada en la cultura Caribe colombiana se concretiza en la superstición, la brujería y la invocación a los demonios.

Al principio del libro *La otra gente*, en el cuento *Los espectros de la calle de Canta-Rana*, encontramos la utilización de la ‘magia simpática’, la cual se basa en el simbolismo y la realización de los deseos. Martina García para lograr el efecto deseado, recurre a la imitación o el uso de ciertos objetos asociados; por ejemplo, clavando alfileres en una foto de su joven marido, también recitando conjuros y oraciones para curar el gusano del ganado y poder someter a sus caprichos al marido a través del tabaco.

El narrador, de entrada, habla de espectros o fantasmas para hacernos caer en la cuenta de la llegada de las brujas o hechiceras a dicho lugar y específicamente al almendro; este árbol milenario siempre existió, allí se realizaban los rituales de iniciación a la brujería. Aquí se unen las obsesiones más grandes de Martina García cuando, al volverse a casar, visita médicos y curanderos, sobándose el estomago con piedras calientes y tomando brebajes amargos, que van posteriormente a dar como resultado el nacimiento de la hija con ojos extraviados, armoniosa la curva de su cráneo, acentuadas por las orejas puntiagudas y los dientes pequeñísimos perceptiblemente afilados. Se realiza un ritual, pues la herencia de Martina García estaba dada, los antecedentes lo indicaban así, y el momento de la ceremonia sólo revestía un sacrificio cabalístico en el que pudiera ofrecerse un aquelarre al diablo, que sería su bautizo, sacrificando a su hija con figura de gato. La hija de Martina García se había convertido en un problema para ella, pues se interponía en las

relaciones eróticas con su marido. Nótese que Martina había decidido mantener a su marido a su lado, a cualquier costo, hasta el final de su vida; y precisamente él despreciaba a la niña con orejas de gato: “Quítala definitivamente de mi vista –grita”. (p.17). La nueva mujer –pato, bruja o hechicera–, engrosaría las huestes del mal. Este acontecimiento de trascendencia para las fuerzas diabólicas, estaba revestido por numerosas visitas, pues eran muchas las brujas venidas de pueblos, de islas de bosques, y de ciudades: “Martina ríe con una felicidad nunca imaginada. Los pájaros, sus pájaros surgen repentinamente al llamado de un signo cabalístico. Bandadas enteras que pueblan la noche, cubriendo con una caperuza de alas el almendro, oscureciendo definitivamente el horizonte”. (p. 17-18). Martina García había recibido una herencia de sus antepasados y ahora estaba en medio del oficio cotidiano, presa en sus cavilaciones sobre las obsesiones y los deseos que había en su corazón: “Y al contacto de la masa húmeda va surgiendo la memoria, de lo que siempre supiera, conjuros y oraciones, ese conocimiento del mal transmitido de madres a hijas”. (p.12). Martina hechicera consumada, pues había realizado ya su ritual de iniciación en la brujería, entendía que sus hechizos tendrían grandes alcances como el de capturar a un marido más joven que ella, a través del humo del tabaco: “Porque Martina García había torcido el destino, sojuzgando a un hombre joven que luchara salvajemente para defender el derecho a la escogencia y la superioridad milenaria del varón, recurriendo a todo su saber para atraerlo, moldeándolo cual harina mojada, sin remisión al antojo de sus manos, clavando en su retrato los alfileres malditos que obnubilan el corazón y se apoderan de la gente”. (p.14). También usaba secretos milenarios que eran transmitidos de generación en generación y que ayudan a preservar la existencia de la comunidad cuando tenía alguna dificultad. Sólo a través de esos rezos y hechizos el mal era exterminado: “También era capaz de limpiar a una vaca de parásitos a grandes distancias de donde se encontraba, además de alejar del campo la langosta”. (p.12).

En el relato *El vestido*, también se usa ‘la magia simpática’; para lograr el efecto deseado se recurre a la imitación o el uso de ciertos objetos asociados, es el artefacto lo que cobra el poder de seducción de quien lo use. Por ejemplo, por medio del vestido se manifiesta una especie de atracción irracional, pues no se puede explicar el detalle de que una mujer como Hermelina, con su pelo griseo y avanzada edad y, aun más, la única solterona, fuera a echarle el guante al forastero José Suárez, que decía amarla despreciando a muchachas muy hermosas en el pueblo. El vestido de novia, guardado durante años, había sido usado por sus hermanas Anita e Isabel y “...lucía amarillento, como un pedazo de rama a la que se negara el aire; ella estaba enmohecida y concordaba con el vestido”. (p.33). Al principio Hermelina poseía resquemores, porque sus hermanas habían llevado ese vestido hasta el altar, pero luego las envidiaba y se entristecía: “La mayor, Anita, murió de tifo quince días después de casada. Isabel se suicidó cuando supo que su



marido se marchaba con otra. Ahora Hermelina iba a casarse con el mismo vestido”. (p.34). Nótese la posición trágica en la que incurrieron las dos hermanas signadas por el extraño hechizo del vestido: “Es el vestido...”, razonó Hermelina, aunque José Suárez tenía la posibilidad de escoger y había escogido. –Es el vestido... ¿Verdad?– preguntó en voz alta a su imagen reflejada en el espejo. El vestido, sí. Ese amarillento vestido. ¿Verdad que sí? ¿Verdad? Alcanzó a escuchar un gemido perdiéndose en el aire”. (p.36). El hechizo del vestido cobraba en Hermelina un enrarecimiento total y una angustia que la había desaparecido frente al espejo; ya no se veía su imagen. Se encerró para siempre: “Los rumores estaban muriéndose y los ruidos se tornaban desagradables”. (p.37). La guadaña de la muerte había venido por ella como un cobro por el poder del hechizo del vestido.

También en el relato *Y luego los violines*, puede percibirse los motivos de la magia y la superstición, de la adivinación, adquisición del conocimiento secreto a través del sortilegio (echar la suerte). El augurio se hace evidente a través del niño Cristóbal Bastidas, quien jugaba a ser el mago, el que adivinaba y vaticinaba lo que sucedería; podría conocer el futuro mediante el trébol auténtico de cuatro hojas que es el que produce buena suerte: “En cambio, podía jugar al mago de la esfera; vaticinando lo que sucedería en el colegio”; por tal motivo era feliz cuando su padre decretaba que podía quedarse en casa y faltar al colegio, se afianzaba en la predicciones, lo que sucedería en el espacio de su colegio (p.75). Hay una necesidad del niño Cristóbal de afirmarse a través de su padre, por esto no desea que se separe de su mamá, no quiere que se vaya; además tiene muchas infidencias con su progenitor: “Cristóbal le contaría sobre el trébol, auténtico y de cuatro hojas, que los fabulosos pobladores del jardín dejaron como presente en un prado salpicado de rocío”. (p.75). Este universo que podía ver Cristóbal con una claridad inusitada, lo había instalado en el jardín para que nunca desapareciera y, de esta manera, el niño hiciera parte de esta tradición y herencia familiar. Deseaba Cristóbal que su trébol se multiplicara a través de una fecundación cruzada con polen transportado ritualmente por las abejas, el néctar del trébol es imperceptible en la flor: “Cristóbal invocó los poderes inherentes al trébol increíble, guardado cuidadosamente en su bolsillo”. (p.77). Los poderes del trébol se habían ido, por esta razón no podían ser usados por Cristóbal para solucionar su soledad y sus conflictos, que ya habían ido a parar al inconsciente: “Y al buscar la protección y el sedoso contacto del increíble trébol, su tesoro había desaparecido. Entonces comprendió que los invisibles seres del jardín acababan de abandonarle. Era un rey sin cabeza destronado”. (p.79). Se fue aislando, convirtiéndose en un niño ensimismado: “poco a poco fue haciendo suya la penumbra –acurrucado en un rincón– el perfil de las sillas, la consistencia de las mesas, los retratos de los tíos bigotudos y abuelos con rizos entorchados, los padres formando un solo ser extraño y apocalíptico”. (p. 77). Cristóbal trataba de asegurar su estirpe lúgubre,

afianzando un pasado en la casa donde se escuchaban susurros, precisamente que venían del jardín; estos ruidos hacían presentes los espectros enemigos.

En el relato *Rebelión en el arenal* encontramos un tipo de magia que recibe el nombre de ‘taumaturgia’ —o capacidad para obrar milagros— que engloba la alquimia, la brujería y la hechicería. En este caso, Sabina Galende parecía ser que obraba milagros en las mujeres del arenal. Esta heroína estaba condenada en sí misma a la eventualidad de la espera. Ruidos, personas, voces; a cada instante que se iniciaba el mundo, era distinta con sus ojos rasgados entreabiertos. Ella se convierte en una especie de tótem, pues las mujeres del arenal habían asumido un endiosamiento con esta mujer hasta creer que podían recibir sanidades y transformaciones a través de ella: “Levitando en el tiempo. Hasta las ancianas reacias, entronizadas en el cercano insomnio de la muerte, se acercaban a mendigar el roce de sus manos y el brillo de sus ojos. Asma, fiebre reumática, comezón, dolor de cabeza... le regalaban estampitas y cocos de agua, limones y pan de frutas, cigarrillos comprados al menudo y cubos de azúcar para el huequito de su muela”. (p.92). Evidentemente, esta mujer ejercía una influencia sobre la población femenina y, aún, sobre la masculina. Pese a que no era una hembra esbelta, su presencia cobraba una dimensión fantástica: “Sabina, convertida de repente en sacerdotisa. Adoradora estupefacta de un nuevo y estrafalario rito, cuyos secretos no soñara en la insaciable sucesión de sus ambiciones. En su parecer, los sonidos, las imágenes y los sucesos que surgían del cristal duro y convexo, emanaban de un sortilegio creado para ella, única persona capaz de descorrer el velo”. (p.100).

### **El viaje y el regreso**

El viaje es uno de los tantos motivos recurrentes en la literatura del Caribe. Se experimenta desde la llegada de los españoles a nuestras tierras, la entrada a tierra firme por la Bahía de Cartagena y por Bocas de Cenizas y el río Grande la de Magdalena; los viajes eran más vehementes en la Colonia hacia el interior del país, luego el recorrido por el río era importante. En el siglo veinte, el hombre del Caribe colombiano ha emigrado hacia Europa y Norteamérica, específicamente. De igual manera, al interior de nuestro Caribe, casi todos los hombres viajan desde diferentes ciudades hacia Barranquilla; ciertamente a principios de siglo fue un puerto deseado. En la literatura, y especialmente en el caso de *La otra gente* de Fanny Buitrago, encontramos héroes tan importantes como Dimas González que encarna al viejo trotamundo; en el cuento *Los motivos del viajero*, obedece al lema de estar en un puerto privilegiado y poder moverse a donde se desee. Existe un deseo expreso de recorrer el mundo, de conocerlo, de explorarlo, de indagar y adentrarse en todos los conocimientos y la tecnología, era una norma el poder que ofrecía conocer muchas partes del mundo. Este héroe quería asimilar la perfecta

experiencia desde los sentidos y desde el espíritu; viajaba en mula, pero también quería viajar al más allá, a reconocer lo incognoscible, en todo caso desafiaba a la muerte, porque su viaje se emancipaba hacia el otro mundo. En verdad Dimas era un comunicador social de la época, estamos hablando de principios del siglo XX. En el cuento *El vestido* se evidencia una actitud desafiante y extrema, cuando Isabel decide suicidarse por el viaje de su marido. En otro cuento *Un baile en la punta del oro*, es un agente viajero quien termina por contar la historia total al narrador. En este mismo relato, Federico Barrios tiene que irse del pueblo por ladrón; el lector de este cuento se dará cuenta de que, al final de la historia, el personaje regresa, y este es un elemento que nunca debe perderse de vista en nuestra idiosincrasia, hay una terrible tristeza en el recuerdo. El retorno produce sentimientos contradictorios (p.48). En el relato *Oh esta sólida carne*, aparece la figura de Dimas, ya en el regreso, en un estadio afirmativo de la asimilación cultural: “Tu marido, mujer. El mismo marido que salió a dar la vuelta al mundo en una mula. Este Dimas González es una especie de arriero”. Cuando el personaje regresaba, siempre recuperaba el dominio marital, el del macho dominante y buscaba que todas las cosas estuvieran como las había dejado: “A través de sus intersticios podía ver el mostrador, adornado con postales, gallardetes, estampillas, souvenirs, procedentes de medio mundo. Pruebas irrefutables de que Dimas González escribía dos veces por semana –su hermosa rúbrica temblando en el papel de esquila– conservándose impoluto en las ciudades del vicio y la corrupción”. (p.61).

Con el Regreso de Dimas González se desmoronarían muchos planes de Cayetana, quien pagaba las deudas de aquél y se sometía en su presencia. “Sabía muy bien lo que significaba el regreso de Dimas González. Se desvalorizarían los años que pasara doblando el lomo en la tienda para rehacer una buena herencia que se escapaba en polvorines y pedigüños”. (p.63). Con el regreso de Dimas, se experimenta un gozo en el pueblo que lo veneraba y que él de cierta manera auxiliaba, había un contacto especial entre Dimas y la otra gente, “...No se pude celebrar con jabón de tierra el retorno de Dimas González”. (p.69).

En la mayoría de los relatos el fenómeno del viaje es recurrente; por ejemplo en *Y luego los violines*, faltaba muy poco para el regreso de Antonio Bastidas, pero de la misma manera como llegaba se iba sin decir nada “El padre partía sin despedirse y regresaba sin avisar”. (p.73). Este personaje era un soñador, quería asumir expresiones de otra parte y ahora quería señalar el mundo a su hijo Cristóbal Bastidas. Antonio tiene una relación filial con Dimas González en lo que respecta al querer estar viajando: “... ¿Entonces te marchas definitivamente...? Preguntó mamá en un tono tan seco que parecía una mujer terriblemente mayor, más bien una desconocida”. (p. 77-78). Este héroe se marchaba con otra mujer, sin mirar

hacía atrás, dejando una familia y yéndose a perseguir la lujuria y el goce. En el relato *Rebelión en el arenal*, Nicasio Beltrán también es un viajero más sofisticado porque lo hace a través de la lectura de libros, pero también lo hacía cuando recordaba el viaje a Bogotá, realizado por él y Goyo Saldaña para vender mercancía de contrabando.

De igual forma en el relato *Al oeste de la isla*, encontramos a una mujer de figura menudita, esperando el regreso de un hombre que se perdiera en el mar en una lancha pesquera. Decía la mujer narradora que su marido había regresado "...Mi marido ha regresado –repetía– Mi marido ha regresado para siempre". (p.115).

De la misma manera en el relato *La sombra del estaño*, Lía, la madre de Cayetana se marcha, dejando atrás una pesadilla llamada Beltrán, se marcha con su hija pequeña y decide buscar nuevos rumbos en su vida.

### Oralidad y tradición

Hay gran sabiduría en la oralidad cuando se desprende una historia que no solamente nos enseña el poder de la palabra, sino que nos dosifica el carácter memorial del hombre. Sabe Fanny Buitrago que la oralidad no posee un carácter de permanencia; es por esto que se emancipa con la escritura para darle estabilidad y poder creativo. El potencial de la oralidad esta en contarla: (Ong, 1987, 20) "las culturas orales producen, efectivamente, representaciones verbales pujantes y hermosas de gran valor artístico y humano, las cuales pierden incluso la posibilidad de existir una vez que la escritura ha tomado posesión de la psique". Sin embargo Fanny Buitrago sabe que es a través de la escritura que la conciencia humana puede alcanzar su potencial más pleno; y es en este entorno permanente de la palabra que usa la oralidad, pues ésta se difumina y cobra vigor en el proceso estético, mediante una serie de recursos de lenguaje.

Ello puede verse cuando asumimos la lectura de los cuentos de *La otra gente*, encontrando movimientos de subgéneros como la ronda, específicamente un canto deslumbrante con una añoranza del pasado en la que el vigor infantil cobra plenitud:

¿Quién es esta gente que pasa por aquí...? Ni de día ni de noche me dejan dormir... Somos los estudiantes, que venimos a estudiar a la capilla de la Virgen del Pilar... ¿Dónde está don Dimas? Don Dimas no está aquí, está en su vergel abriendo la rosa y cerrando el clavel. Vamos a la huerta, de torotoronjil a ver a don Dimas comiendo perejil... (p.28).

Esta ronda está atravesada por una historia relacionada con Dimas, el personaje más importante del pueblo, es el hombre que abre y cierra la escena teatral, es una escenificación perfecta para la risa, el carnaval y la burla.

El motivo de la oralidad cobra fuerza cuando se hacen manifiestos de muchas personas del pueblo: “Dicen que más de diez personas lo escucharon decir nefandas palabras...” (p. 40). Obsérvese que en el cuento *Un baile en la punta del oro* surgen elementos de la oralidad en lo que respecta a las versiones. Había opiniones que se contradecían. Algunos aseguran que Lilí nunca bailó, otros que “nunca se levantó de la cama”. (p.52). “Mi versión favorita es la que vio mi abuela”, expresa la narradora (p.52).

Otro subgénero importante que aparece en los relatos es el refrán. Si observamos en el relato *Rebelión en el arenal*, confirmamos que Goyo Saldaña sabía improvisar discursos y utilizar refranes, pues era ingenioso para sacar de sí habilidades orales como el trabalenguas: “El trabalenguas de cuándo vendrá Mickey Mouse y nos desnarizorejará y se irá y nosotros desnarizorejados quedaremos. La adivinanza de entre peña y peña Mickey Mouse sueña. ¿Qué será? O las escaleras son de tomate para que Mickey Mouse suba y se mate”. (p.105).

En el relato *Al oeste de la isla*, hay una narradora oral de muy buenas cualidades. Es tan convincente la historia que narra, que los turistas le dan dinero por su trabajo. Cuenta la historia de su hombre, pasa a ser una narradora que dinamiza el relato, pues éste asume caracteres de verosimilitud: “Era un buen muchacho – dicen los viejos cuando se habla de ello”. (p.114). El hombre de la historia, no es su hombre, sino un asesino que mató a su cuñada por zorra. Miren esto: “A nadie le gusta relatar lo que ocurrió después”. (p.115), la mujer fue arrasada por el mar y el hombre murió dormido.

### **Visión religiosa**

Hay muchos personajes que deambulan en estas historias centrados en la mojigatería; asumen una normatividad y una forma de vida “bien vista” por la sociedad. Por lo regular la religiosidad conlleva a preceptos que fundan un modo de vida opaco, deslucido y fuera de tiempo. En los cuentos de *La otra gente*, la cabeza visible en el hogar por parte del varón es mal interpretada por los hombres: “el hombre estaba hecho a la imagen y semejanza de Dios, pero que la mujer era un vulgar hueso de costilla”. (p.46). Obsérvese la lectura de imagen, casi igual, la consistencia de poder y la sumisión de la mujer como un derivado. Cayetana y muchas otras mujeres eran sumisas al marido y el padre se encargaba de vigilar que fuera así. Este personaje femenino sustentaba al padre Pérez: “El padre Pérez

trocaba los adornos del mostrador por veinte monedas en el charol de las limonas. Uno que otro billete escondido tras la imagen de San Antonio (p. 61). Es usada la religión aquí como poder de seducción en la creencia de que los santos facilitan maridos a las mujeres.

Después de la muerte de Lía, al cura Pérez, se le ocurrió componer himnos que luego cantó desde el púlpito, predicó siete domingos, afirmando que la difunta Lía estaba destinada a los altares y a ser venerada, escribió fervorosas cartas a su obispo y se comportó como un santo incomprendido, al punto de llegar a decir que Lía era santa: “Si hijitos míos, es voluntad de Cristo nuestro Señor”. (p.65). Se asume aquí por parte de la institución, vivir de favores de los feligreses, y del estado encarnado en el municipio que deseaba estafar a la gente a través de la difunta Lía que no poseía ninguna santidad. Se produce en otros personajes también el juego de la doble moral, es el caso de Beltrán quien con todo lo machista y oportunista que era, prendía esperma a los santos favoritos. En todo caso irrumpe a través de la narradora una visión crítica y revisionista sobre el papel de la iglesia, la cual está a favor de la clase social dominante.

## Conclusión

En todo el recorrido que hemos realizado a través de los cuentos de *La otra gente* de Fanny Buitrago, se pudo develar una poética diseñada en la tensión narrativa, relatos cortos y sinceros que gravitan entre la realidad y la ficción, atravesados por motivos como héroes cotidianos, el reconocimiento de la realidad, la superstición, la magia y la hechicería, el viaje y el regreso, la tradición oral y las costumbres, y la religiosidad. Se puede percibir una poética coherente en el trabajo del lenguaje y el sostenido crítico de sus personajes y sus acciones. Encontramos un Caribe condenado por la fatalidad, donde sus personajes o héroes viven ensimismados en sus problemas espirituales propios de la modernidad, en la que experimentan vacíos y frustraciones. Hay aquí una autoidentificación de voces ocultas que transmutan saberes legendarios, creencias y una ascendencia directa de las raíces del pueblo; todo esto prueba una fidelidad de lenguaje que se sostiene sincero y cortante, que no se deja intimidar por la gloria ni por las instituciones. Si algo seduce a Fanny es la cotidianidad, lo fantástico, la maravilla del ensueño que le permiten ver el ángulo preciso desde donde focaliza su mundo.

## Bibliografía

- Buitrago, F. (1989). *Libranos de todo mal*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.  
Buitrago, F. (1981). *Bahía Sonora*. Bogotá, Plaza & Janés.