

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

***Figuraciones*, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo.**

Ánderson Libardo Mantilla Ortega

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Director:

Ronald Salazar Carreño

Licenciado en Español y Literatura - Magíster en Literatura – Doctor en Estudios

Lingüísticos, Literarios y Culturales

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Idiomas

Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2024

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

DEDICATORIA

A mi mamá quien siempre me impulsó a perseguir metas y lograr cumplir mis sueños, y a mi hermano por su apoyo incondicional y sus consejos, ustedes son mi dicha.

A mi familia, que siempre me apoyó especialmente mi tía Carmen, has sido cómo otra mamá para mí.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia y a mis amigos por apoyarme durante el transcurso de este proyecto. A la Universidad Industrial de Santander por permitirme culminar mi carrera profesional por medio de este trabajo. A todos aquellos docentes con los que me crucé y me brindaron sus enseñanzas e hicieron parte de mi vida durante los últimos años. En especial a mi director, Ronald Salazar Carreño por su apoyo constante y paciente, fue su guía un factor determinante para lograr el éxito de este trabajo.

Tabla de contenido

Introducción	8
1.1. Contexto del problema	8
1.2. Pregunta de investigación	9
1.3. Justificación.....	9
1.4. Objetivo General	11
1.5. Objetivos específicos	11
1.6. Orden de presentación del informe.....	11
2. Marco teórico.....	12
2.1. Antecedentes	12
2.2. Bases teóricas	19
2.2.1. <i>El relato corto y el cuento</i>	19
2.2.2. <i>Actual cuentística colombiana</i>	24
2.2.3. <i>El absurdo</i>	25
1.3. Referente Legales.....	26
3. Diseño metodológico.....	27
3.1. Tipo de Investigación	27
3.2. Hipótesis	27
3.3. Población y muestreo	27
3.4. Instrumentos de recolección de datos	27
3.4.1. Antecedentes.....	27
3.5. Recursos y Técnicas de Análisis	29
3.6. Actividades y cronograma.....	29
4. Resultados	31
4.1. Lo fantástico absurdo desde el argumento	36
4.1.1. <i>Muerte y meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima</i>	36
4.1.2. <i>Una fábula: Homo eroticus</i>	39
4.1.3. <i>La duda</i>	40
4.1.4. <i>La vaca muerta</i>	42
4.1.5. <i>Las horas inmóviles</i>	43
4.1.6. <i>Fuga</i>	45
4.1.7. <i>Los tenderos</i>	47
4.1.8. <i>Un dinosaurio</i>	47

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

4.1.9.	<i>Violeta flor</i>	48
4.1.10.	<i>Una artista, París llena de ruidos, Periplo por Roma</i>	49
4.2.	Lo fantástico absurdo desde la configuración de los personajes en <i>Figuraciones</i>	50
4.2.1.	<i>La configuración de los personajes de Figuraciones</i>	52
4.2.2.	<i>Lo fantástico absurdo de los personajes de Figuraciones</i>	57
4.3.	El final del cuento como sello de lo absurdo en <i>Figuraciones</i>	59
4.3.1.	<i>Muerte y meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima</i>	61
4.3.2.	<i>Una fábula: Homo eroticus</i>	62
4.3.3.	<i>La duda</i>	64
4.3.4.	<i>La vaca muerta</i>	65
4.3.5.	<i>Las horas inmóviles</i>	66
4.3.6.	<i>Fuga</i>	68
4.3.7.	<i>Los tenderos</i>	69
4.3.8.	<i>Violeta flor</i>	70
4.3.9.	<i>Una artista</i>	70
4.3.10.	<i>París llena de ruidos</i>	71
4.3.11.	<i>Periplo por Roma</i>	72
5.	Conclusiones	74
	Referencias bibliográficas.....	78

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Índice de tablas

Tabla 1.....	29
--------------	----

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Resumen

Título: *Figuraciones*, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo*

Autor: Ánderson Libardo Mantilla Ortega**

Palabras Clave: cuento, relato, la fantasía, lo fantástico, lo absurdo.

Descripción:

Este informe de investigación tiene como objetivo analizar las obras del tercer apartado de Cuentos completos (2019) de Evelio Rosero, haciendo énfasis en los elementos que conllevan a la presencia de lo fantástico y que determina que el cuento sea absurdo. A partir de este objetivo se establece el desarrollo metodológico partiendo de que la investigación tiene un enfoque cualitativo interdisciplinar. Por ello, se realizó un sondeo de las investigaciones, y aportes elaborados en torno a la obra. También, se realizó una reseña de cada documento encontrado para así diferenciar sus contribuciones. Del mismo modo, se usó múltiples bases de datos para consultar los antecedentes de la obra y seleccionar los referentes teóricos que apoyan el análisis realizado. En cuanto a los resultados, estos se dividieron en tres argumentos principales: primero, lo fantástico absurdo desde el argumento de cada cuento; segundo, lo fantástico absurdo desde la configuración de los personajes en *Figuraciones*; por último, el final del cuento como sello de lo absurdo en *Figuraciones*. En conclusión, a partir del análisis se encontró que en la obra hay presencia de elementos que conllevan a la presencia de lo fantástico y determina que el cuento tenga presencia del absurdo, ya que la trama posee situaciones ilógicas y anormales, y los personajes actúan de manera irracional frente a estas, lo que se termina creando una atmósfera de incertidumbre que cierra con el final del cuento, poniéndole el sello del absurdo.

* Trabajo de grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Idiomas. Director Ronald Salazar Carreño

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Abstract

Title: *Figuraciones*, by Evelio Rosero, between the fantastic and the absurd*

Author: Anderson Libardo Mantilla Ortega**

Keywords: short story, tale, fantasy, the fantastic, the absurd.

Description:

This research report aims to analyze the works of the third section of *Cuentos completos* (2019) by Evelio Rosero, emphasizing the elements that lead to the presence of the fantastic and that determine that the story is absurd. Based on this objective, the methodological development is established based on the fact that the research has an interdisciplinary qualitative approach. Therefore, a survey of the research and contributions made around the work was carried out. Also, a review of each document found was made in order to differentiate their contributions. Likewise, multiple databases were used to consult the background of the work and select the theoretical references that support the analysis carried out. As for the results, these were divided into three main arguments: first, the fantastic absurd from the argument of each story; second, the fantastic absurd from the configuration of the characters in *Figuraciones*; finally, the end of the story as a seal of the absurd in *Figuraciones*. In conclusion, from the analysis it was found that in the work there is the presence of elements that lead to the presence of the fantastic and determines that the story has a presence of the absurd, since the plot has illogical and abnormal situations, and the characters act irrationally in the face of these, which ends up creating an atmosphere of uncertainty that closes with the end of the story, putting the seal of the absurd on it.

* Bachelor Thesis

** Faculty of Human Sciences. Language School. Director Ronald Salazar Carreño

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Introducción

1.1. Contexto del problema

Evelio Rosero Diago (Bogotá, 20 de marzo de 1958) es un escritor y periodista colombiano de considerable trayectoria. En su obra, dirigida mayormente a un público infantil y juvenil, manifiesta un profundo interés en escapar de la realidad hostil a través de una fantasía desbocada. Esta idea puede reforzarse al considerar dicha idealización como “la muerte metafórica del alma, una consecuencia de la pérdida de los sueños y de la elección de un camino diferente, o en la ausencia de entendimiento y de compañía en el orden social” (Arguelles, 2019, p. 273). Lo anterior, es observable en la obra *Cuentos completos* (2019), especialmente en el tercer apartado titulado *Figuraciones*, que incluye los cuentos: “Muerte y Meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima”, “Una fábula: Homo eroticus”, “La duda”, “La vaca muerta”, “Las horas inmóviles”, “Fuga”, “Los tenderos”, “Un dinosaurio”, “Violeta Flor”, “Una artista”, “París llena de ruidos” y “Periplo por Roma”. En los cuentos mencionados, logra, mediante el uso de lo fantasioso, crear una imagen absurda que refleja un sentimiento de desagrado hacia situaciones de la vida, personas o incluso hacia sí mismo. Esta evidencia se manifiesta con claridad en el primer cuento de *Figuraciones*: “Muerte y meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima”, donde el protagonista se percibe a sí mismo como un ser monstruoso que busca escapar de su realidad: "Soy yo: la sombra de un hombre y la sombra de un lobo" (Rosero, 2019, p. 186). "Y no arrojé todavía mi último cuac, ¡qué absurdo!, aquí sigo, sentado, mudo, sin una lágrima. Quisiera arrastrarme sobre las rodillas, ¿a dónde?, y si esta silla volara, como una escoba..." (Rosero, 2019, p. 187). En consecuencia, esta dinámica de representación de la realidad es de importancia ya que, como menciona Saganogo (2007):

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

(...) la obra literaria es un reflejo de la sociedad mediante el lenguaje en el sentido de la verosimilitud y a través de los procesos de metaforización y ficcionalización; la literatura habla de la literatura y nada más y, por último, los mundos de ficción son los principales depósitos de los rasgos estructurados empleados con ámbitos referenciales y que, por su lado, crean mundos posibles susceptibles de relacionarse con el mundo real bajo la escritura y el estilo del autor. (p. 69)

Teniendo en cuenta lo anterior, surge la relevancia por analizar estos cuentos en los que la realidad se ha trastocado gracias a la implementación de lo fantástico llevado hasta los límites y que culmina en imágenes absurdas. Pues, en dichos relatos, como parte de la obra en cuestión, se adquiere una dimensión especial al explorar cómo la literatura no solo imita la realidad, sino que también la transforma y la interpreta de maneras sorprendentes. Al adentrarnos en estas narrativas, nos enfrentamos a una representación que va más allá de la simple observación de la vida cotidiana, y se convierte en un discurso que no solo habla de la realidad, sino que también reflexiona sobre sí mismo y sobre la naturaleza misma de la literatura.

1.2. Pregunta de investigación

¿Qué elementos están presentes en el tercer apartado de los cuentos de la Obra *Cuentos completos* de Evelio Rosero y traen la presencia de lo fantástico absurdo?

1.3. Justificación

Un aspecto destacado en el análisis del tercer segmento de la obra *Cuentos completos* (2019) es la imaginación desencadenada que emplea Rosero. A través de esta se representa una imagen explícita que navega entre la realidad y la fantasía. En Colombia, el realismo mágico o lo real maravilloso se hizo conocido con García Márquez, en Chile con José Donoso, y en México con Rulfo. Estos escritores empleaban una fórmula que mezclaba el tono realista de las historias

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

con pequeñas dosis de fantasía. Evelio Rosero continúa con ese legado a través del uso del absurdo, que impone una imagen lindante con la pesadilla, tal como se evidencia en el primer cuento de la tercera parte de la obra, en la que el protagonista se percibe a sí mismo como una bestia mitológica: “Y, mientras asan mi carne (con todo y su alma) veo dos sombras bajo una lámpara; soy yo: la sombra de un hombre y la sombra de un lobo” (Rosero. 2019, p. 186). El personaje se ve a sí mismo cómo un licántropo mientras que es electrocutado en la silla. Rosero combina una situación real, que puede ser el ajusticiamiento de un criminal, con la idea de verse a sí mismo cómo un hombre lobo, lo cual más que ilógico es absurdo.

Por otro lado, es relevante destacar que la cuentística colombiana ha sido objeto de investigación limitada. Moncada (2010) señala que las historias literarias han centrado su interés en divulgar la producción literaria adscrita a los géneros de la poesía y la novela y, en consecuencia, dejan un vacío conceptual en los géneros como el cuento. Además, no ha contado con el mismo rigor investigativo que otras manifestaciones literarias (p. 110-113). La autora en su investigación concluye que:

El análisis de las diferentes publicaciones de carácter histórico e historiográfico del cuento literario, expuesto hasta el momento, muestra cuáles han sido los intentos para historiarlo, tentativas que han estado marcadas por propuestas individuales, tanto de escritores como por el aporte de algunos académicos que emprenden la conceptualización del género literario a partir del marco teórico de los estudios literarios. (p. 126)

Es decir, el género cuento se ha visto envuelto en diferentes intentos por definirlo y, lo que se tiene hasta el momento, son intentos aislados de propuestas individuales. En cuanto a la obra del autor, son contadas las investigaciones en cuanto su cuentística, a su vez, algunos autores se decantan por realizar un trabajo en asuntos biográficos que giran en torno a los

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

premios y obras, tal es el ejemplo de Enríquez (2012), quien recopila bibliográficamente a los nuevos autores colombianos, dedicándole un espacio a Evelio Rosero, para enumerar sus premios y obras escritas.

Lo anterior, evidencia poco interés por el género, por lo que es importante realizar estudios que permitan agrandar el catálogo de investigaciones sobre el cuento, especialmente del territorio colombiano, es así como esta propuesta nace con la intención de realizar un aporte a los estudios sobre cuentística colombiana.

1.4. Objetivo General

Analizar e identificar cómo la realidad es trastocada por elementos ilógicos y fantásticos, en cada uno de los cuentos presentes en el tercer apartado, *Figuraciones* de la obra *Cuentos completos* de Evelio Rosero y que permiten representar lo fantástico absurdo.

1.5. Objetivos específicos

1. Definir qué es lo fantástico absurdo desde los cuentos analizados en el presente trabajo.
2. Analizar los cuentos pertenecientes al tercer apartado *Figuraciones* del libro *Cuentos completos* de Evelio Rosero.
3. Reconocer la influencia de lo fantástico y lo absurdo en los cuentos del tercer apartado de la obra *Cuento Completos* de Rosero.

1.6. Orden de presentación del informe

El orden presente en este informe está estructurado en cinco capítulos en los cuales se expondrá lo siguiente: Primero, el capítulo uno corresponde a la introducción en la que se plantea el problema, su justificación y los objetivos que persigue esta investigación. Seguidamente, el capítulo dos corresponde al marco teórico y en él se encuentran los antecedentes y bases teóricas de la investigación. Luego, el capítulo tres corresponde al diseño metodológico en el cual se

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

plantea el enfoque de investigación e hipótesis, además de los pasos realizados para la realización del informe. Posteriormente, el capítulo cuatro recoge los resultados, estos están conformados por tres argumentos o apartados en cuales se analizan los cuentos pertenecientes a *Figuraciones* de la obra *Cuentos completos* (2019) de Evelio Rosero. Por último, en el capítulo cinco, se presentan las conclusiones realizadas con base en los objetivos planteados al inicio de la investigación.

2. Marco teórico

2.1. Antecedentes

Al realizar la búsqueda de trabajos relacionados con la obra *Cuentos completos* de Evelio Rosero, publicada por Tusquets en 2019, es crucial destacar que no se encontraron investigaciones previas que se hayan dedicado al análisis de la antología en su totalidad ni de sus apartados. Asimismo, se evidencia una falta de estudios desde la perspectiva individual de los cuentos que conforman la obra. Por ello, se plantea este apartado desde algunos textos que no están directamente relacionados a la temática o al libro, pero que permiten evidenciar el avance en el estudio de las obras pertenecientes al género cuento de Evelio Rosero. Es necesario traer a colación que la obra seleccionada para el análisis fue publicada hace no más de 4 años, además, de que sus otras antologías de cuentos poseen poca investigación, siendo estas mucho más antiguas. Además, solo se utilizarán para el análisis los cuentos pertenecientes al tercer apartado de la obra, titulado *Figuraciones*, en los cuales se encuentran: “Muerte y Meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima”, “Una fábula: Homo eroticus”, “La duda”, “La vaca muerta”, “Las horas inmóviles”, “Fuga”, “Los tenderos”, “Un dinosaurio”, “Violeta Flor”, “Una artista”, “París llena de ruidos” y “Periplo por Roma”.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

El primer documento se titula “La nueva generación de escritores colombianos: bajo la sombra de García Márquez” de Ingrid Zúñiga Enríquez. Este trabajo realiza la presentación bibliográfica de algunos autores presentes en la literatura colombiana actual, esto después de la presencia de Márquez. Para ello, la autora tomó en consideración la crítica literaria, los premios, los éxitos y el reconocimiento mediático de estos autores. Por esto, la autora explica el razonamiento de por qué ubicarlos bajo la sombra de García Márquez. Ella explica que: “A pesar de que son de generaciones distintas, el peso del Nobel ha desencadenado hechos positivos y otros menos favorables para esta nueva generación” (Zúñiga, 2012, p. 148). Y afirma que es gracias a García Márquez que se les han abierto puertas a los nuevos escritores en el exterior, además de que en entrevistas coinciden en que es un ejemplo que seguir.

Después, menciona a cada autor y su descripción; específicamente, sobre Evelio Rosero menciona que: “nació en Bogotá en 1958, sin embargo, vivió su infancia y adolescencia en la ciudad natal de su familia, la capital más al sur de Colombia: Pasto. Una ciudad que ha influido severamente en su obra” (Zúñiga, 2012, p. 152). Enríquez cita a Rosero, quien menciona que los pueblos donde pasaba las vacaciones, que dejaron grabado en su memoria paisajes y personas distintas, nutriendo sus novelas de índole rural o campesina, como se ve *En el lejero* y *Los ejércitos* (p. 152). Por otra parte, la autora menciona que los críticos presagiaban que Rosero sería el sucesor de García Márquez, pero el escritor opinaba lo contrario. Pasó desapercibido hasta el 2006, año en el que ganó el premio de novela Tusquets. Dejó de escribir hasta que recibió el premio a Mejor ficción extranjera del diario inglés *The independent* en el 2009. También, ganó el II Premio Tusquets Editores de Novela y el ALOA Prize (2011) en Dinamarca con su novela *Los ejércitos*. Entre sus obras más reconocidas está: la trilogía novelística *Primera vez*, integrada por las obras *Mateo solo* (1984), *Juliana los mira* (1986, traducida al sueco,

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

noruego, danés, finlandés y alemán) y *El incendiado* (1988, II Premio Pedro Gómez Valderrama a la mejor novela colombiana publicada en el quinquenio 1988-1992). Entre sus novelas posteriores podemos destacar *Señor que no conoce la luna* (1992), *Las muertes de fiesta* (1995), *Plutón* (2000), *Los almuerzos* (2001) y *En el lejero* (2003), así como sus libros de relatos *Las esquinas más largas* (1998) y *Cuento para matar un perro y otros cuentos* (1989), su novela más aclamada y premiada hasta el momento *Los ejércitos* (2006) y sus más recientes publicaciones *La carroza de Bolívar* (2012) y en el (2019) su antología titulada *Cuentos completos* (p. 153).

El cuento en Colombia

El segundo documento se titula “El cuento colombiano: análisis de los criterios de selección en las historias y las antologías literarias” de Maribel Berrío (2010). El trabajo presenta un análisis de los criterios de selección con los que se ha historiado el cuento colombiano. Además, responde a la necesidad de identificar cuáles han sido los criterios para el estudio y compilación del cuento entre de la tradición literaria de Colombia. Además, según Moncada (2010), “las historias literarias se han centrado en divulgar la producción literaria adscrita a los géneros de la poesía y la novela y, en consecuencia, dejan un vacío conceptual en los géneros como el cuento” (p. 110).

Por otra parte, menciona que el lugar que ocupa el género cuento en la historia no es muy agradable, ya que “no ha contado con el mismo rigor investigativo que otras manifestaciones literarias; sin embargo, no por ello deja de ser relevante su producción en la configuración de las letras del país. La autora lo demuestra, particularmente, con el ejemplo de que en el libro la “Historia de la literatura en Nueva Granada. Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820)” de José María Vergara y Vergara (1867), no incluye entre los puntos articuladores de la historia un apartado dirigido al cuento literario, salvo la referencia de los relatos que componen

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

El Carnero de Juan Rodríguez Freyle (1638). Cabe aclarar, que la autora desconoce que para ese periodo el género cuento no había sido concretado; se manejaba el concepto de relato, historiela o nouvelle. Además, de ello también menciona que en “El Manual de Literatura Colombiana”, se expone una producción del cuento ligada a la creación novelística de los escritores, pero el análisis se queda solo en mencionar un listado de obras y autores de cada período, por ello, infiere que el cuento aún no es reconocido como una creación estética relevante y de alto valor en las historias de la literatura (Poveda, 1984, p. 113). En cuanto a esto, es necesario resaltar que la autora realiza dicha afirmación teniendo en cuenta que, en los documentos consultados, el cuento no tiene apartado propio o se muestra ligado a otros géneros. Pero, posteriormente en su documento, menciona que hay gran cantidad de antologías entre 1935 y 2005 que se encargan de inventariar y reunir la producción cuentística en Colombia, lo que contradice su aserción de que el cuento no es un género de alto valor estético.

Posteriormente, la autora afirma que Kremer menciona en su antología titulada “Colección de cuentos colombianos” (2002) que hubo un proceso de “evolución” en la producción de cuentos en lo año 40 y 60 y su antología trata de demostrar aquello, lo importante es que resalta que el minicuento es un género en desarrollo y es consecuencia del hibridismo y que comienza con algunos autores entre ellos Evelio Rosero. La autora concluye que:

El análisis de las diferentes publicaciones de carácter histórico e historiográfico del cuento literario, expuesto hasta el momento, muestra cuáles han sido los intentos para historiarlo, tentativas que han estado marcadas por propuestas individuales tanto de escritores como por el aporte de algunos académicos que emprenden la conceptualización del género literario a partir del marco teórico de los estudios literarios. (p. 126)

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Además, menciona que las historias literarias y las antologías publicadas entre 1935 y 2005 se han concentrado en concientizar acerca de la existencia de la tradición literaria colombiana y en mostrar e inventariar dicha producción. También, que en varios casos se aborda críticamente temática específicas y su recurrencia en la historia de Colombia, al mismo tiempo, funcionan para hacer amonestaciones a movimientos como el Boom y eso sesgó el reconocimiento de otras producciones.

La cuentística de Evelio Rosero

Como tercer documento se encuentra, la tesis para optar a magister en estudios literarios titulada “Una nueva propuesta para la literatura infantil colombiana: Evelio Rosero y Triunfo Arciniegas” de Constanza Moya Álvarez en el 2014. Este documento tiene la intención de demostrar cómo, con sus propuestas estéticas, estos dos escritores subvierten la literatura infantil de su momento, década de los noventa, y plantean, implícitamente, una orientación ética distinta para la literatura infantil en Colombia que conlleva la concepción de un nuevo sujeto y, por tanto, un nuevo lector. Con ello, encuentra que en las obras seleccionadas: volúmenes de cuentos *Caperucita Roja y otras historias perversas* (1997) de Triunfo Arciniegas, y *El aprendiz de mago y otros cuentos de miedo* (1992), de Evelio Rosero hay similitudes en cuanto a su intención de reescribir y replantear las temáticas y problemáticas más recurrentes del género maravilloso y, en ciertas ocasiones, de algunos cuentos clásicos particulares.

En detalle y con relación a Evelio, en el apartado de “El aprendiz de mago y otros cuentos de miedo: entre el cuento moderno y el arquetipo del cuento popular” la autora menciona que la construcción estética de Rosero en la literatura infantil es muy peculiar, pues solo se vale de alguna de las funciones citadas por Propp para justificar ciertas partes de la trama y replantea el esquema del cuento popular, por ejemplo: en el cuento *El monstruo mentiroso*, el autor no

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

permanece ajeno al esquema propuesto por Propp, pero se rebela completamente a él. Esto porque el monstruo no es el agresor, como podría pensarse. Y tal es una particularidad de la antología de Rosero: en sus cuentos no hay agresores y agredidos (Moya, 2014, p. 63). Por otra parte, la autora menciona que Rosero “en este cuento, ya utiliza una estrategia narrativa diferente a los cuentos tradicionales pues se vale de un narrador en primera persona, protagonista, que participa de la acción” (p. 63). Además, afirma que, en sus relatos, la intención de replantearse el esquema lineal para sugerir que los caminos son múltiples, pero que los elementos mágicos siguen subsistiendo en la mente del creador y el lector. Los finales que ofrece son inacabados dejando a la imaginación de lector para que decida que puede ocurrir (p. 64-65).

Finalmente, menciona que en la investigación el objetivo primordial fue abordar de manera crítica la subversión que los dos autores ejecutan de los cuentos de hadas: temas, personajes, estrategias narrativas, esquemas. En el caso de Rosero, los relatos señalados parecieran incursionar en el ámbito de la literatura fantástica, pero eso estaría por demostrarse. También, que, para Rosero, la literatura infantil es libre de ideologías, religión u otras ataduras, pero en su obra se evidencia preocupaciones éticas que tiene continuidad y son coherentes con su obra para adultos.

En el último documento titulado “Los niños también leen historias de miedo: Sobre las representaciones de la violencia en el aprendiz de mago y otros cuentos de miedo de Evelio Rosero” de Yuly Andrea Camargo Molano del 2017. Este tiene como finalidad analizar el volumen de cuentos *El aprendiz de mago y otros cuentos de miedo* (1992) teniendo en cuenta la forma como se consolidan los diversos matices de la violenta y transgresora vida cotidiana, en una narración que es pensada y creada para un público infantil. Con algunos de las representaciones de esta obra que irrumpe con la idea de que a los niños solo debe presentárseles

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

un universo literario en el que predominan las hadas y los seres con aptitudes ilusorias e inalcanzables (Camargo, 2017, p. 5). Específicamente la autora presenta un apartado titulado “Evelio Rosero: solo la literatura transparente comprende la grandeza de ser un niño”. Aquí afirma que, en el estudio de las obras de Evelio Rosero, “pocas veces la crítica se ha preocupado por analizar aquellos textos que marcaron sus primeros pasos en la creación literaria y su reconocimiento dentro del canon literario colombiano” (Camargo, 2017, p. 40). También, menciona que el autor ha presentado temáticas que responden a la problemática del conflicto armado colombiano, desplazamiento forzado, masacres y demás atrocidades que han marcado al país. Afirma que, Rosero trabaja el tema de la violencia desde múltiples perspectivas que no responden al público adulto. Así, es indispensable identificar de qué manera se consolida en Rosero esa narrativa infantil que irrumpe por completo en el imaginario de este tipo de literatura y redescubre la realidad a partir de la mirada, ya no tan inocente, de un niño (Camargo, 2017, p. 41). Además, afirma que Rosero ha desplazado su escritura por diversos géneros y evidencian la flexibilidad de la propuesta estética del autor. Rosero, en 1993 reconoció que su obra, en primer lugar, tenía que ver con la infancia y posteriormente con la adolescencia. La autora menciona que: sus cuentos para niños se encargan de mostrar una especie de irrupción con la consideración tradicional de que la infancia es una etapa diáfana en la vida del ser humano, para ser constituida como un periodo en el que también se comprende lo cruel, doloroso y desgarrador de las relaciones humanas. Por ello, asumir que *El aprendiz de mago y otros cuentos de miedo* es una obra orientada a un público diferente al que leería sin estupor *Los ejércitos*, no implica que el texto no sea sensato, tanto como la capacidad que tiene un niño de imaginar y concebir como real ese mundo que al adulto le resulta incomprensible (Camargo, 2017, p. 41). Camargo concluye que: “*El Aprendiz de mago y otros cuentos de miedo* no es solo un texto para niños, es el trabajo

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

de un autor que piensa la literatura y asume el ejercicio creativo como un acto transparente” (p. 78). Y que la labor, que requiere es pensar en las vicisitudes de la vida misma, se debe entender que los niños son capaces de discernir en cada relato un sustrato de la realidad con la que se han enfrentado y, le temen, y que los adultos se equivocan al naturalizarla.

En resumen, los documentos encontrados muestran solo un par de investigaciones en cuanto a la cuentística de Rosero, evidenciando poco interés por estos análisis. Se debe tener en cuenta que, en cuanto a sus obras Rosero es mayormente conocido por su novela *Los ejércitos* de la cual recibió un premio de Tusquets, aun cuando también ha recibido premiaciones por su cuentística, por ejemplo: premio nacional de cuento “Gobernación del Quindío” 1979 con *Ausentes*, premio iberoamericano de libro de cuentos “Netzahualcóyotl” 1982 con *Papá es santo y sabio*, premio nacional de literatura 1992, Colcultura, en la categoría: cuento para niños, con *El aprendiz de mago*, entre otros. Su nombre aparece en antologías de cuento que recogen autores sobre una temática o una época como lo demuestra Moncada (2010).

2.2. Bases teóricas

A continuación, se presentan las bases teóricas de la investigación; corresponden a los conceptos fundamentales que se tendrán en cuenta para abordar los cuentos seleccionados de la antología *Cuentos completos* (2019) de Rosero y realizar su respectivo análisis. Dichas bases se dividen en 3 subtítulos, los cuales son el relato corto y el cuento, actual cuentística colombiana y el absurdo. Lo anterior, se presenta desde lo más general, hasta lo particular que se tratará en la investigación.

2.2.1. El relato corto y el cuento

Un concepto fundamental para entender el material que se analizará, es el relato corto, para ello, se toma lo presentado por Genette (1970) quien pone en cuestionamiento lo que es y no

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

es un relato. Esto desde los supuestos clásicos presentados por Aristóteles y Platón para afirmar que: “para Aristóteles, el relato (diégesis) es uno de los dos modos de imitación poética (mímesis), el otro es la representación directa de los acontecimientos hecha por actores que hablan o actúan ante el público” (p. 136). Es decir, para Aristóteles el relato es una diégesis; una representación desde una perspectiva particular que presenta el narrador. Además, Genette menciona que Platón en el libro III de la *República*, realiza dos distinciones:

(...) que por una parte Sócrates negaba allí al relato la cualidad [es decir, para él, el defecto) de imitación, y que, por otra parte, tenía en cuenta aspectos de representación directa (diálogos) que puede presentar un poema no dramático como los de Homero. (p. 136)

También, en palabras de Genette, Platón distingue la existencia de dos divisiones la propiamente dicha mímesis y el simple relato (diégesis). Pero, en función de esta investigación se toma como concepto de relato la diégesis que para Platón significa que el simple relato es:

(...) todo lo que el poeta cuenta “hablando en su propio nombre, sin tratar de hacernos creer que es otro quien habla”: así, cuando Homero, en el canto I de la *Ilíada*, nos dice a propósito de Crises: “Luego Crises, sacerdote de Apolo, el que hiere de lejos, deseando redimir a su hija, se presentó en las veloces naves aqueas con un inmenso rescate y las ínfulas de Apolo, el que hiere de lejos, que pendían de áureo cetro en la mano; y suplicó a todos los aqueos, y particularmente a los dos atridas, caudillos de pueblos”. (p. 137)

En otras palabras, para Platón el relato es todo lo que el narrador cuenta sin hacer uso de la imitación, pues como se ejemplifica en el documento de Genette, el narrador no intenta hacer creer que es otro el que habla, es decir, no imita. Finalmente, con la intención de abordar un poco más el concepto de relato corto, se toma la conclusión de Genette en la que afirma que:

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

(...) el único modo que conoce la literatura en tanto representación es el relato, equivalente verbal de acontecimientos no verbales y también [como lo muestra el ejemplo proporcionado por Platón) de acontecimientos verbales, salvo que desaparezca en este último caso, ante una cita directa donde queda abolida toda función representativa, casi como un orador judicial puede interrumpir su discurso para dejar que el tribunal examine una prueba. (p. 140)

Por otra parte, el cuento que para significarlo se toma lo presentado por Enrique Anderson Imbert en su texto *Teoría y técnica del Cuento* (1979) en el que afirma que:

Etimológicamente *cuento* deriva de *contar*, forma ésta de *computare* (contar en sentido numérico; calcular). La palabra «contar» en la acepción de calcular no parece ser más vieja que la de contar en la acepción de narrar. Es posible que del enumerar objetos se pasara al relato de sucesos reales o fingidos: el cómputo se hizo cuento. (p. 13)

Por otro lado, Imbert menciona que: “La palabra *cuento* empieza a ganar aceptación durante el Renacimiento, sólo que se da junto con «novela» y otros términos” (p. 14). Por ello, utiliza la comparación para definir aún más la palabra cuento, pues menciona que: “novelar es inventar; contar es transmitir una materia narrativa común: «los cuentos unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos, otros en el modo de contarlos», observa en «El coloquio de los perros»” (p. 14) Es decir, a partir del renacimiento la palabra cuento empezó a emplearse más, pero no había clara diferencia con la novela y otra palabra, por ello plantea la diferencia en la que aclara que el cuento tiene su gracia propia ya sea por su contenido o por su forma de contarlo. Dentro de esta aclaración sobre el uso de la palabra cuento, Imbert dice que:

Según avanza el siglo XIX el término «cuento» va triunfando, empleándose para narraciones de todo tipo, si bien la imprecisión no desaparece nunca. La variedad

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

terminológica que a finales de siglo se observa debe atribuirse más al ingenio personal que a una inocente confusión. A partir de la generación de Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas la voz «cuento» es aceptada para designar un género de reconocido prestigio literario, *Apostillas*. (pp. 14-15)

Es decir, aún para el siglo XIX la palabra cuento aún carecía de precisión y solamente hasta principio el siglo XX con Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas se emplea esta palabra para designar un género reconocido. A partir de lo anterior, Imbert menciona que para poner en la mesa la concepción de cuento, solo se basa en lo que se reconoce hoy de este género. Por ello, plantea que este tipo de texto es uno como cualquier otra entidad lingüística, de una operación cerrada. Pues, la labor del cuentista, dentro de esas normas que se atribuyen al género cuento, ordena su narración como un hablante lo haría dentro del sistema de su lengua. Pero, esto no significa que sean paredes que bloqueen el paso, ya que un cuentista y un hablante pueden combinar, destruir o reconstruir para así crear.

Por otra parte, debido a su falta de precisión en gran parte de la historia de este género, es necesario acudir a la caracterización, para ello, se toma lo propuesto por Cortázar (1971), quien, para conceptualizar el género, menciona que el cuento no tiene leyes, y que después de aplicarlas el resultado será un cuento, sino “a lo sumo cabe hablar de puntos de vista, de ciertas constantes que dan una estructura a ese género tan poco encasillado” (p. 405). Es decir, no existe un recetario el cual seguir para escribir un cuento, solo hay particularidades comunes dentro de este género. Por ello, al igual que Imbert, Cortázar compara la novela con el cuento, mencionando que:

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

(...) la novela se desarrolla en el papel, y por lo tanto en el tiempo de lectura, sin otros límites que el agotamiento de la materia novelada; por su parte, el cuento parte de la noción de límite, y en primer término de límite físico. (p. 406)

Es decir, una primera característica el cuento es su extensión, para este género existe una especie de límite, por ello, Cortázar menciona que en Francia si un cuento excede la veinte paginas pasa a llamarse Nouvelle que es un género entre el cuento y la novela (p. 406). Para explicar aún más este punto, Cortázar compara a la novela y el cuento con el cine y la fotografía:

(...) se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es en principio un «orden abierto», novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación previa, impuesta en parte por el reducido campo que abarca la cámara y por la forma en que el fotógrafo utiliza estéticamente esa limitación. (p. 407)

En síntesis, la novela y el cine son espacios abiertos, en lo que se distribuye los componentes sin encasillarlos, permite distintas vistas o cuadros, pero el cuento es solo una mirada, un espacio cerrado por lo tanto el autor, al igual que el fotógrafo, debe ser audaz a la hora de seleccionar que estará presente en su imagen, tal como dice Cortázar “el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acontecimiento que sean *significativos*” (p. 406). Además, en su comparación menciona que un amigo le comentaba acerca del boxeo lo que utiliza para hacer una analogía en la que afirma que novela va sumando puntos poco a poco, mientras que un cuento gana por *Knockout*, pues un buen cuento es “incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases” (Cortázar, 1971, p. 406). Cortázar menciona que un cuento es malo si no tiene esa tensión que se debe manifestar desde las primeras frases. Finalmente, en cuanto al tema, aclara que cualquier tema es bueno, pero un

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

cuento es significativo cuando: “quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta” (p. 407). Es decir, el tema del que habla no es fundamental para que el cuento sea bueno, sino el tratamiento y la forma de contarlo es lo que define si el cuento es bueno o no.

2.2.2. Actual cuentística colombiana

Sobre este apartado, solo se toma un par de referencias para explicar el paradigma de los últimos años que presenta el cuento colombiano. Para ello, principalmente Ana Agudelo Ochoa en su trabajo *Hacia una historia el cuento colombiano* (2015), en el que realiza una síntesis sobre la evolución del cuento en nuestro país, para ello, solo se expone lo mencionado por la autora, a partir de mediados el siglo XX. Agudelo, menciona que desde 1950 la violencia política que se desató en Colombia influyó en el repertorio literario, es así como el cuento se vincula, a lo que ella llama *un cuarto momento de la cuentística colombiana*, a lo que se ha denominado narrativa de la violencia (Garcés Larrea, 1974; Mercado, 1998). A su vez, se ve reflejado en la preocupación de antólogos por publicar sobre esta temática: Germán Vargas publica *La violencia diez veces contada* en 1976; Luis Iván Bedoya Montoya y Augusto Escobar Mesa publican su antología crítica *El cuento de la violencia en Colombia* en 1977, y Peter Schultze-Kraft publica *La horrible noche. Relatos de violencia y guerra en Colombia* en 2001 (p. 153). Por otra parte, como menciona Agudelo (2010):

En *Cuentos caníbales* (2002) Luz Mary Giraldo clasifica los cuentos desde la temática de la nueva sensibilidad de jóvenes narradores nacidos entre 1960 y 1975, quienes proponen un nuevo tono narrativo; así, las singularidades del género son la base para dicha finalidad: “son éstos, pues, cuentos de diverso registro, factura y extensión, unos de más

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

largo aliento y cercano a la *nouvelle*, y otros más relacionados con la economía de la fábula, del instante y de la sugerencia, en los que se desarrolla y vivifican tensiones propias de un mundo cargado de perplejidad, zozobra y expectativa”. (p. 124)

según lo anterior, a partir del 1950 se presenta un cambio en el género cuento en Colombia, pues los escritores están dotados de nueva sensibilidad y proponen un nuevo tono narrativo, ocupando temáticas que reflejan la realidad del país, en este caso la nueva ola de violencia política, lo que se refleja en antologías anteriormente mencionadas.

2.2.3. El absurdo

El absurdo desde los diferentes análisis realizados y recopilados en los libros “El Teatro del Absurdo” (1961) de Martin Esslin y “Teatro de protesta y paradoja” (1964) de George E. Wellwarth, son fundamentales para entender cómo se aborda en esta investigación el absurdo. Además, Pardo (s.f) cita a Wellwarth para definir el teatro del absurdo:

La irracionalidad extrema del teatro de vanguardia es consecuencia del uso de una técnica que podríamos describir como la exageración selectiva de la realidad con el fin de señalar lo ridículo de algunos de sus aspectos; la ridiculez esencial de la realidad cotidiana en si suele pasar inadvertida...La técnica que exagera determinados aspectos de lo real para poner en evidencia su absurdo es la llamada técnica de la paradoja. (p. 29-30)

También, Pardo señala que teatro del absurdo recoge elementos de varios géneros teatrales, y por eso, es difícil definirlo, se considera un movimiento vanguardista. Por otra parte, menciona los dramas de vanguardia, de lo que aclara que:

(...) el enfrentarse con imágenes concretas de los temores y ansiedades más profundos, aquellos que solo hemos experimentado en estados de subconsciencia. Proyectar

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

imágenes visibles del miedo, la pena, el remordimiento, la alienación, jugar con las palabras, todo esto se hace para ampliar el lenguaje del teatro. (p. 33)

Es decir, como característica de este teatro, está el crear imágenes y no una línea narrativa. A su vez, resalta que otra característica del drama de vanguardia es el lenguaje onírico, que está ligado a la literatura del sueño como se presenta en autores como Strindberg, Joyce y Kafka. Ya que, Pardo parafraseando a Esslin (1961), plantea que:

Los diálogos, los sueños, lo mítico y lo alegórico que está presente en la condición humana y su incapacidad de enfrentarse a los problemas de la vida y la muerte, el pensamiento simbólico en el origen religioso del teatro aleccionador de los griegos. (p. 33)

Es decir, en el drama de la vanguardia el lenguaje onírico se presenta en aquella condición humana y su falta de capacidad para enfrentarse a la vida misma. Siguiendo con la conceptualización, para Vega (2009) el absurdo es algo inconcebible, que se opone a la razón, es una aproximación correcta pero incompleta. Suele ser, una de sus consecuencias, su concepción es posible, pero hasta inevitable. Por ello, el absurdo es enemigo de la razón, pero también es hijo y esclavo (p. 98).

1.3. Referente Legales

Debido a que este trabajo pretende realizar una investigación literaria sobre el tercer apartado de la antología *Cuentos completos* (2019) de Evelio Rosero, no es necesario la presentación de referentes legales, ya que la intención principal es realizar un análisis literario de los cuentos.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

3. Diseño metodológico

3.1. Tipo de Investigación

Esta investigación se desarrolla con base en un enfoque cualitativo, ya que se pretende analizar los elementos y características más sobresalientes del tercer apartado de la obra *Cuentos completos* (2019), titulado *Figuraciones*, en relación con la tesis propuesta. Además, es de carácter interdisciplinar ya que dicho análisis se realizará teniendo en cuenta diferentes postulados que no solo abordan el componente literario, sino también la imaginación y el sueño como proceso de inspiración en la escritura, estos últimos son fundamentales para entender la realidad presente en los cuentos que se pretenden analizar.

3.2. Hipótesis

En el apartado titulado *Figuraciones*, dentro de la obra *Cuentos completos* (2019) de Evelio Rosero, se evidencia la presencia constante de elementos fantásticos y absurdos que caracterizan la composición de cada uno de los cuentos.

3.3. Población y muestreo

La población que se beneficiará con la realización de esta investigación es: primero, aquellas interesada en estudios literarios relacionados con la cuentística colombiana y de obras en las que se presenta una combinación entre realidad, lo fantástico y el absurdo; segundo, como se mencionó en el apartado de antecedentes, debido al poco estudio de los cuentos de Evelio Rosero, también beneficia a la personas que se interesen por la cuentística del autor, para así conocer parte de su obra y sus particularidades.

3.4. Instrumentos de recolección de datos

3.4.1. Antecedentes

La recolección de datos se hizo a través de un rastreo de investigaciones anteriores con relación a la obra *Cuentos completos* (2019), menciones sobre los cuentos pertenecientes al

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

tercer apartado del libro o al autor. Gracias a la búsqueda se encontró que no había investigaciones previas sobre la obra y que los estudios sobre otras publicaciones de cuentos del autor eran muy escasos, esto debido a que el autor mayormente escribe novela en la que resalta *Los Ejércitos* (2006). Debido a esto, solo se encontró cuatro documentos. Por ello, se continúa la búsqueda de más investigaciones que permitan complementar lecturas posteriores. Dichos documentos encontrados son:

- “La nueva generación de escritores colombianos: bajo la sombra de García Márquez” de Ingrid Zúñiga Enríquez publicado en el 2012.
- “El cuento colombiano: análisis de los criterios de selección en las historias y las antologías literarias” de Maribel Berrío Moncada publicado en el (2010).
- “Una nueva propuesta para la literatura infantil colombiana: Evelio Rosero y Triunfo Arciniegas” de Iván Vicente Padilla Chasing en el 2014.
- “Los niños también leen historias de miedo: sobre las representaciones de la violencia en el aprendiz de mago y otros cuentos de miedo de Evelio Rosero” de Yuly Andrea Camargo Molano del 2017.

Dichos documentos se revisaron y, posteriormente se extrajeron fragmentos de corpus para la realización de un resumen en relación con relación a: los nuevos escritores colombianos, el cuento en Colombia, la cuentística de Evelio Rosero, las representaciones en los cuentos de Evelio Rosero.

Los referentes planteados surgen de la búsqueda virtual en diversos repositorios de universidades como: Universidad Nacional de Colombia, la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad de los Andes. Además, el Simposio internacional de literatura española e

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

hispanoamericana del Instituto Cervantes, la revista Estudios de literatura colombiana. También, como fuentes secundarias, se destacan diversos documentos extraídos de Google académico, Dialnet, Scielo, entre otros que aportaron a desarrollar la elaboración de los conceptos utilizados en el planteamiento del marco teórico y el análisis de esta investigación.

3.5. Recursos y Técnicas de Análisis

El material principal para el desarrollo del análisis es el libro *Cuentos completos* (2019) de Evelio Rosero, ya que la investigación gira en torno al tercer apartado de este libro. Con la realización de la lectura de los cuentos pertenecientes a la tercera parte del libro se construyó la tesis y los argumentos presentes en este documento. Un recurso fundamental fue Word ya que se utilizó para realizar resúmenes y esquemas de trabajo. Además, de nubes para guardar información como Google drive, el cual permitió almacenar y organizar todos los documentos necesarios para el desarrollo de este trabajo.

3.6. Actividades y cronograma

Tabla 1

Cronograma: trabajo de grado 1

Fecha de reunión	Tema	Porcentaje de avance	Acuerdos para próxima reunión
13 de octubre del 2023	Entrega del Estado del arte	25%	Investigar más sobre el tema, para encontrar otros documentos al respecto.
18 de octubre del 2023	Reunión para concretar la línea de investigación	5%	Delimitar la línea de investigación para evitar falencias y huecos argumentativos
30 de octubre del 2023	Entrega de Marco teórico	25%	Limitar el marco teórico, y reducir la extensión de páginas.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

10 de noviembre del 2023	Justificación y contextualización	25%	Correcciones y reescritura de apartados
25 de noviembre del 2023	Objetivos y metodología	5%	Replantear el objetivo general
30 de noviembre del 2023	Entrega final: informe terminado y corregido.	10%	Realizar correcciones finales
4 de diciembre del 2023	Retroalimentación del informe	5%	
5 de diciembre Del 2023	Entrega de informe de avance	100%	

Cronograma: trabajo de grado 2

Fecha de reunión	Tema	Porcentaje de avance	Acuerdos para próxima reunión
Fecha por definir	Reunión, para definir plan de trabajo y orientaciones para el desarrollo de los capítulos 3 y 4	5%	
Fecha por definir	Entrega de borrador de argumento 1	20%	
Fecha por definir	Entrega de borrador de argumento 2	20%	
Fecha por definir	socialización de las correcciones de argumentos 1 y 2	5%	
Fecha por definir	Entrega de borrador argumento 3	20%	
Fecha por definir	Corrección de argumento 3 y entrega de	20%	

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

conclusiones		
Fecha por definir	Diseño de últimos apartados (resumen, dedicatoria y agradecimientos)	10%
Fecha por definir	Entrega del informe final	100%

Nota. Esta tabla muestra cada una de las etapas y actividades planteadas para el desarrollo de trabajo de grado 1 (cada reunión fue programada junto con el docente director de la investigación).

4. Resultados

Lo fantástico absurdo en *Figuraciones*

Figuraciones se caracteriza por la presencia de elementos fantasiosos que juegan con la narración, que le añaden a cada cuento un sentido ilógico o que no corresponde con lo presentado de manera general en el relato, y estos se hacen evidentes en la trama de la historia, el actuar o pensar de los personajes y mismo final del cuento. Estos elementos se presentan en los distintos textos del tercer apartado de *Cuentos Completos* de Evelio Rosero, los cuales, llevan a que cada historia se salga de la realidad que conocemos y termine convirtiendo en la realidad interna del cuento algo fantástico absurdo. Por ello, es necesario tener en cuenta qué se considera como fantástico. Para Burlá (2003) lo fantástico es:

la irrupción de lo insólito o de lo extraordinario, o incluso de lo sobrenatural, en la vida cotidiana puede tener efectos muy diferentes: lo inesperado puede mover a risa, a extrañeza, puede provocar la simple sorpresa, o llevar al miedo y al terror (que a veces se encuentran en lo fantástico, pero no siempre, como veremos más adelante); el sentimiento

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

de lo fantástico no es más que una de las sensaciones que pueden ser provocadas por lo inesperado. (p. 13)

Según lo anterior, son que aquellos elementos que extraen al personaje de la vida real y lo remiten a lo extraordinario o sobrenatural; esos componentes que no son esperados dentro de nuestra realidad provocan que la narración se salga de lo común o de lo posible, como la aparición de un ser mitológico, duendes, hadas, animales no muertos... lo que sería algo insólito para la realidad que conocemos. Para ello, Burlá (2003) toma lo mencionado por Caillois (1966), quien menciona que lo fantástico: “manifiesta un escándalo, una rasgadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real” (p. 16).

Entonces, teniendo claro el concepto de lo fantástico, es necesario preguntar ¿cómo se relaciona con lo absurdo? Cómo se mencionó en el apartado 2.2.7 de este trabajo, el absurdo es explicado por Pardo (s.f), teniendo en cuenta lo dicho por Esslin, quien afirma que: “consiste en expresar el sentido del sinsentido de la condición humana, así como lo inútil del pensamiento racional proponiendo un abandono absoluto de la razón” (p. 28). Es decir, lo ilógico toma posesión de la realidad y se deja de lado la razón. Otra forma de decirlo es tal como lo menciona Pardo (s.f), quien citando a Wellwarth afirma que, desde el teatro del absurdo, es el uso de la irracionalidad extrema, una consecuencia del uso de una técnica que se describe como la exageración de la realidad con la intención de señalar lo ridículo de algunos aspectos (pp. 29-30). Dicho de otro modo, lo absurdo es aquello que se presenta, de forma exagerada, y que dentro de la realidad es algo ridículo, fuera de la razón.

Aunado a lo anterior, para guiar el análisis de esta investigación se tomará como referente principal lo propuesto por Pérez (2016) en su texto, *Las formas del absurdo y el sinsentido en la literatura*, en el cual expone como absurdo aquello que: “nos señala una falta de coherencia y de

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

correspondencia, va en contra de la razón y la manera en que ésta percibe la realidad cómo se presenta el absurdo a través de la trasgresión del sentido” (p. 867). Es decir, aquello que rompe con la naturalidad o las leyes físicas que conocemos. Dicho de otra manera, son aquellos fragmentos de narración que le dan un sinsabor al texto, que no concuerdan con el sentido de la situación que se está desarrollando. Además, plantea cuatro tipos de absurdo que se pueden presentar al tiempo o la predominación de uno de ellos.

El primer tipo de absurdo es el de cantidad, “en el que un ser o acontecimiento que posee un tamaño y dimensiones definidas se exagera o disminuye de tal manera que ocurre una alteración de grado en lo que se considera normal” (p. 870). La aparición de un elemento que crece hasta tales dimensiones que sobre pasa a la realidad, lo cual añade el sinsentido y lo vuelve absurdo.

El segundo tipo de absurdo es el de cualidad; Aquí se presenta al ser afectado, un ser o un objeto con un problema de identidad, es decir, algo que tiene una esencia termina perdiéndola (perdiendo su identidad) o presenta una doble identidad, como si un sujeto fuese poseído y vivieran dos seres en uno mismo, deja de ser lo que era y al ser invadido por otro, se convierte en algo más:

afecta la esencia de un sujeto u objeto, pues según la definición de Heacker el absurdo niega el principio de identidad (1956: 116). Es decir, aquello que tenga ciertas cualidades o atributos que lo hagan ser, repentinamente será presentado con otra u otras cualidades sin que pierda su identidad. (p. 871)

En otras palabras, el ser u objeto pierde su esencia al cambiar su sustancia o sus cualidades al añadirse algunas nuevas o cambiar bruscamente las existentes.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

El tercer tipo de absurdo es el de modalidad y función de los seres y acontecimientos, es decir, “algo que tenía una función determinada, de pronto tendrá una utilidad fuera de lo común hasta el punto de llegar a la contradicción” (p. 873). Pérez (2016) lo ejemplifica a través de la obra *Esperando a Godot*, de Samuel Beckett, menciona que los personajes tienen una cantidad de tiempo imposible de estimar (pueden ser días o años, en el texto no se especifica) esperando a que llegue Godot, un ser tan indeterminado que el lector al final puede pensar que puede ser cualquier cosa o que este personaje no existe. Por lo que el absurdo está presente en la situación, pues dos personajes en un camino, en cualquier lugar al lado de un árbol están esperando a alguien que no conocen, y no saben si tienen que esperarlo o si ese sitio en el que están es el indicado (p. 873). Es decir, el absurdo de modalidad o función se presenta en la Obra de Beckett cuando los personajes están realizando una acción la cual empezaron sin un sustento o razón, están esperándolo en un árbol por indicación del solicitante, pero no saben si ese árbol es el indicado. Es absurdo que se queden esperando a alguien en un punto que no saben si es el correcto o si es el momento adecuado, la intención inicial de encontrarse con Godot termina siendo una situación absurda por lo ilógico del razonamiento de los personajes, lo que termina cambiando la situación de esperar a alguien, en una contradicción.

El cuarto tipo de absurdo es el de la relación. Gracias a este tipo “interactúan seres inexistentes con aquellos a los que podemos encontrarles un referente real” (p. 875). Es aquí, que una entidad, en esencia, es real, pero sus características lo colocan en el campo del sinsentido, por ejemplo, que una espada tenga consciencia, hable y pueda moverse por sí misma, si bien la idea de una espada es referente de la realidad, pues es existente dentro de lo que conocemos, que esta tenga la capacidad de hablar o pensar y moverse, no tiene sentido, lo cual le permite al absurdo manifestarse.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Lo propuesto por Pérez (2016), ya plantea bases para la definición de lo absurdo y los parámetros por los cuales se guiará el futuro análisis de este capítulo. No obstante, es necesario retomar a Burlá para diferenciar lo fantástico absurdo de lo maravilloso y lo extraordinario, con la intención de establecer límites y dejar finalmente claro cómo se comprenderá lo fantástico en este capítulo. Burlá (2003) menciona que en cuanto a lo maravilloso es: “cuando el hecho extraño no se puede explicar según las leyes del mundo conocido por nosotros, del mundo real, sino que obedece a otras leyes, a reglas que son las de otro sistema diferente del nuestro” (p. 15). Es decir, un mundo en el cual existen poderes mágicos o criaturas que no existen en nuestro mundo, pero dentro de la realidad del texto conviven ambos; un mundo maravilloso y el real sin que ninguno niegue al otro, lo que se diferencia de lo fantástico, pues es un mundo en el que el hecho sobrenatural no es aceptado o no tiene lógica y explicación por las leyes del mundo conocido. Ya en cuanto a lo extraordinario, el autor menciona que “cuando el fenómeno extraño se explica, al final, por medio de las leyes del mundo conocido, estamos en presencia de lo extraordinario” (Burlá, 2003, p. 18). Es decir, cuando un hecho, ser, o cosa, parecía ser algo de otro mundo y da la ilusión de ser algo sobrenatural y que no corresponde con el mundo real, al final termina siendo explicado y deja de concebirse como algo fantástico, es este rasgo lo que se aleja de lo fantástico, pues en lo extraordinario se le da una explicación al fenómeno y al final se comprende que fue por no entenderlo lo que lo hizo sobrenatural, pero en lo fantástico, no se comprende y no se explica al final que es, o por qué sucede.

Con esta lógica, lo fantástico se presenta por medio de elementos que alejan o extraen la narración de la realidad que conocemos y, al hacerse presentes conllevan a que el cuento se traslade a una irrealidad o un sinsentido que termina siendo ridículo por lo ilógico de la situación, a esto se le comprenderá como lo fantástico absurdo. Es necesario aclarar que en esta

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

investigación se diferencia lo netamente fantástico, con lo fantástico absurdo, pues lo fantástico corresponde a elementos que por sí solos se le atribuyen al producto de la imaginación o a mundos que salen de las leyes físicas y naturales que rigen nuestra realidad, tal y como se expresó desde la teoría. Por otro lado, lo fantástico absurdo es todo aquello que corresponde a elementos fantásticos pero que trasgreden la realidad del cuento a través de lo ilógico e irrazonable y permiten la presencia del absurdo.

A partir de lo anterior, se encuentran dos componentes que al combinarse se presenta lo fantástico absurdo; los elementos fantásticos (aquello que se sale de lo real o de lo que conocemos, a su vez, insólito) y, la realidad o mundo que es conocido. Estos componentes serán analizados, desde tres apartados; el argumento del cuento, la configuración de los personajes y el desenlace del cuento. Para así, encontrar los puntos claves que representan lo fantástico absurdo en los distintos relatos de *Figuraciones* de Evelio Rosero.

4.1. Lo fantástico absurdo desde el argumento

A continuación, se analizará el argumento de cada cuento para evidenciar los componentes que vuelven a la situación, que vive el personaje de cada historia, en algo absurdo.

4.1.1. Muerte y meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima

En este primer cuento se encuentra la historia de un hombre quien va camino a la silla eléctrica por sus crímenes. Él narra cómo lo sacan de su celda para llevarlo al pabellón de ajusticiamiento y, mientras lo electrocutan, menciona que: “veo dos sombras bajo una lámpara; soy yo: la sombra de un hombre y la sombra de un lobo” (Rosero, 2019, p. 186). Este es el primer momento en el que rompe con la realidad, pues aquel hombre se ve a sí mismo como un hombre lobo. Posteriormente, el sentenciado comenta sobre su atroz hecho, en el que reafirma su identidad de hombre lobo:

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

yo no era otra cosa que un hombre-lobo realizando su deseo (mi deseo y su deseo: los dos el mismo deseo). Brillaba en mitad de los helechos, su cuerpo un ala rota, su asombro reposado; se distendió, silente, contenta de que un gigantesco hombre lobo la acometiera. (Rosero, 2019, pp. 186-187)

En el fragmento anterior se reafirma su percepción de sí mismo: un hombre lobo, criatura que es producto de leyendas y no pertenece a la realidad que conocemos. En este cuento se hace presente el absurdo de cualidad, pues como afirma Pérez (2016) “afecta la esencia de un sujeto u objeto” (p. 871). Además, “aquello que tenga ciertas cualidades o atributos que lo hagan ser, repentinamente será presentado con otra u otras cualidades sin que pierda su identidad” (Pérez, 2016, p. 871). En un primer instante, en este cuento se evidencia una realidad posible, ya que es un sujeto que va a ser ejecutado, debido a sus crímenes, ya estando en la silla eléctrica se ve a sí mismo como un hombre lobo, su percepción sobrenatural niega su humanidad, lo cual añade un sinsentido a la realidad con la que inició el cuento.

Por otra parte, al finalizar la historia el hombre menciona que sigue ahí electrocutándose, pero no muere. Es aquí cuando arroja otro elemento fantástico: “Y no arrojé todavía mi último cuac, qué absurdo, aquí sigo, sentado, mudo, sin una lágrima, quisiera arrastrarme sobre las rodillas, ¿adonde?, y si esta silla volara, como una escoba...” (Rosero, 2019, p. 187). Lo absurdo se presenta al momento de mostrar que el sujeto no se inmuta, no llora ni dice palabra alguna, solo deja volar su imaginación, esto no tiene sentido, está siendo electrocutado, debería morir o al menos sentir algo de dolor, si se piensa en una silla eléctrica se entiende que están diseñadas para matar a la persona a la cual le apliquen tal proceso, no se ve posible que aquel hombre esté tan tranquilo mientras la electricidad corre por su cuerpo. Además, el absurdo de cualidad también se presenta cuando aquel sujeto contempla la posibilidad de escape, ya que el prisionero

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

estando en la silla eléctrica se sale de la realidad para abrazar lo fantástico al introducir, principalmente, la existencia de hombres lobo. Sumado a esto, el sujeto quiere irse, quiere escapar de la realidad que está viviendo, y plantea una fantasía en la que desea que la silla vuele como una escoba, lo cual es ilógico, pues las sillas no vuelan, o al menos no en la realidad material que conocemos, solo funciona en mundos donde hay brujas, magos o hechiceros con escobas mágicas. Son estos elementos fantásticos los que llevan la realidad al absurdo. Burlá (2003): “cuando el fenómeno insólito no es explicable mediante las leyes del mundo conocido, ni se nos da una explicación que lo colocaría clara y definitivamente dentro de un mundo otro, entonces nos encontramos en presencia de lo fantástico” (p. 18). Lo anterior concuerda con la situación de la silla con capacidad de volar, que responde a un elemento fantástico, pues, no se explica desde las leyes del mundo real o conocido. Además, retomando el punto de la percepción del criminal que se ve a sí como un hombre lobo, también encaja en el perfil de lo fantástico, pues según lo planteado por Burlá, al inicio se plantea una situación que es posible o real, pero al insertarse el fenómeno, que es la percepción del criminal sobre su identidad de hombre lobo, rompe con la realidad y no se devela dentro de la realidad interna del cuento si existen esos seres o si es posible la situación. Además, se debe tener en cuenta que solo es aquel hombre quien está siendo electrocutado el que se autopercibe de esa manera, lo que aumenta la idea de lo fantástico.

Entonces, en este cuento se encuentra que el argumento de un prisionero que va camino a la silla eléctrica se sale de la realidad para abrazar lo fantástico al introducir, principalmente, la existencia de hombres lobo, seres que responden a leyendas y producto de la imaginación. Lo cual, se realiza a través de dos tipos de absurdo, como ya se vio en los ejemplos anteriormente mencionados.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

4.1.2. Una fábula: *Homo eroticus*

En este segundo cuento se narra la historia de Homo un jorobado de aspecto precario y de gran fealdad, trabajaba como bibliotecario y era despreciado por todas las mujeres, lo cual lo hacía sufrir porque era un ser de gran deseo sexual, producto de la falta del desarrollo de este. Hasta este momento, la historia es de un hombre feo que no logra tener intimidad con mujeres, lo cual lo lleva a querer buscar soluciones de formas distintas. Estas terminan en que nuestro jorobado se refleja en el personaje de un cuento quien sufre su misma realidad de desprecio, pero que logra tener sexo con una bella dama gracias al gran tamaño de su miembro. Homo cree poder tener la misma suerte, pues también posee prominentes genitales.

Es aquí donde se hace presente el absurdo de modalidad o función, Pérez (2016) menciona al respecto que, tomando lo dicho por Heacker (1956):

lo absurdo no tiene matices ni grados, presenta al entendimiento... una alternativa inconciliable, en la esencia y en la existencia. Esta disyuntiva es la esencia del absurdo, el conflicto con la esencia se dará en el interior de los fenómenos, en sus cualidades. (p. 868)

Lo anterior se evidencia en el texto antes de que Homo conozca el cuento de Girolamo, está configurado como un ser de aspecto grotesco y de gran fealdad con un destino que no puede cambiar; fracasar y estar solo. Pero, al leer dicha historia, su pensamiento cambia, y encamina su ardid, pensando que todo será diferente. Homo deja de lado la lógica y la razón, característica del absurdo según Pardo (s.f), quien cita a Esslin, para mencionar que: “consiste en expresar el sentido del sinsentido de la condición humana, así como lo inútil del pensamiento racional proponiendo un abandono absoluto de la razón” (p. 28). Es este abandono de la razón lo que evidencia el absurdo desde el personaje.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Pero, volviendo al punto principal que es la trama, se observa cómo en la narración hay una particularidad, y es la exageración selectiva de algunos aspectos, ellos son; primero, la descripción del personaje; segundo, su desenlace. En primer lugar, en cuanto a la descripción del personaje se observa cómo Homo es descrito de pies a cabeza:

Homo era horrible: casi un enano, jorobado, unas cejas espesas y rojizas por encima de unos ojillos encendidos que causaban más terror que compasión, una frente estrecha y un cabello hirsuto, a modo de matorral, todo eso conformaba su físico estremecedor. (Rosero, 2019, p. 188)

Lo anterior refleja un afán por resaltar la idea de que Homo es de gran fealdad, al decir que es un jorobado, la forma de sus cejas, el color de cabello, la esencia en sus ojos, y demás descripciones. Esto hace pensar en las descripciones de *El Jorobado de Notre Dame*, de Victor Hugo que son muy reconocidas y ya brindan una imagen colindante con la de esta historia. Además, esto se realiza en varias ocasiones, como en otro momento en el que se menciona que: “Homo, el bibliotecario, esclavo de libros, gran solitario, escondía la faz repugnante de su cara debajo de un duendesco sombrero” (Rosero, 2019, p. 193). Nuevamente se vuelve a mencionar su fealdad, cuando después de la primera descripción dejó más que claro su horripilante aspecto. Esto lleva la imagen creada por la trama a una realidad en la que reina lo fantástico y es así que el absurdo se hace presente, la exageración de ciertos aspectos en la narración, conlleva a una idea extravagante y poco creíble.

4.1.3. La duda

En este cuento, se encuentra la historia de un hombre quien duda de todo, de las historias de su abuelo y de la mujer con la que está, y de su familia:

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

La duda asomaba a cada escena de su vida, asediándolo; comenzó a familiarizarse con la duda; la duda era como otra sombra, la sombra de su cerebro: por más frívola que pareciera, se trataba de su tragedia. Creyó que podía volverse loco, la eterna duda a su lado. (Rosero, 2019, p. 200)

El absurdo se hace presente en lo irreal e ilógico de ciertas situaciones dentro de la historia, por ejemplo, cuando el abuelo le contaba historias:

Esa tarde reafirmaría la eternidad de su duda al escuchar al abuelo, un viejo mordaz que usaba gorra y bastón y aseguraba haber espantado él solo un ejército de cien hombres a caballo: «Estrangulé todos los caballos», decía, «era como apretar pescuezos de plastilina». (Rosero, 2019, p. 199)

Este dato rompe con la realidad, ya que se presenta el absurdo de cantidad; “acontecimiento que posee un tamaño y dimensiones definidas, se exagera o disminuye de tal manera que ocurre una alteración de grado en lo que se considera normal” (Pérez 2016, p. 870). Lo que concuerda con lo expuesto por Pardo (s.f) que recoge lo dicho por Wellwarth: uso de la irracionalidad extrema, una consecuencia del uso de una técnica que se describe como la exageración de la realidad con la intención de señalar lo ridículo de algunos aspectos (pp. 29-30). Pues, un solo hombre que vence contra cien, que van a caballo, es inconcebible para nuestra lógica. Además, que haya estrangulado a todos los caballos es difícilmente posible, además de exagerado por la cantidad y la forma en que sucedió toda la situación. Lo anterior se apega a lo mencionado por Caillois (1966), quien dice que lo fantástico se: “manifiesta un escándalo, una rasgadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real” (p. 16). Otro elemento se presenta cuando, en una conversación con Emilia, su amante, menciona que: “creía recordar con exactitud sus vivencias en el útero materno: «Se veía todo azul», le dijo, «¿o era verde?, lo cierto

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

es que yo me desplazaba como en un tren... ¿o era un barco...?»” (Rosero, 2019, p. 200). Este es otro elemento que no tiene lógica, pues es imposible tener recuerdos del vientre materno, ya que la memoria se desarrolla entre los 18 y 24 meses, es decir, después del nacimiento. Son estos elementos, los cuales hacen que el argumento no tenga sentido.

4.1.4. La vaca muerta

En este cuento breve, con tintes terroríficos, se narra la historia de una familia que vive en Puerto Inírida. Una noche calurosa se escuchan lamentos cerca a la choza en la que tratan de descansar, pero un golpe hace que todos se levanten y traten de taparse los oídos. En un momento de la historia, Martín menciona que:

los lamentos forcejeaban con la puerta, miré a través del resquicio, distinguí muchas sombras, la vacamuerta debía estar ahora acostada contra el resquicio porque la oí respirar casi pegada a mi nariz, el pelo de la vacamuerta se metía entre las grietas, sentí cuánta pena, pensé debe estar casi muerta, golpes y más golpes, de verdad la vacamuerta quería entrar a toda costa y quería hablar, pero le habrían amarrado la boca... (Rosero, 2019, p. 204)

En el fragmento anterior se revela el único momento en el que la realidad se junta con lo fantástico, y se hace a través del absurdo de relación: “seres inexistentes con aquellos a los que podemos encontrarles un referente real” (Pérez, 2016, p. 875). Y, es que la vaca muerta está intentando entrar por la puerta y quería hablar, habilidad que solo poseen los humanos. Aquí aparece el sinsentido, ya que si la vaca está muerta no puede estar intentando entrar a la casa y mucho menos tener la capacidad de hablar. Lo anterior es algo insólito o extraordinario dentro de la cotidianidad o la normalidad lo que concuerda con lo propuesto por Burlá (2003). Analizando la situación desde otro ángulo, esta situación la describe Martín, quien es el que cuenta lo que

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

está sucediendo y es desde su cabeza que se deforma la realidad, ya que solamente él ve los pelos de la vaca o piensa que es el animal que está intentando entrar. Es Martín quien refleja otra característica del absurdo pues abandona toda lógica y se decanta por imaginar situaciones que no deberían ser reales, lo que se acopla a lo dicho por Pardo (s.f) quien se basa en lo mencionado por Esslin, en cuanto al absurdo: “consiste en expresar el sentido del sinsentido de la condición humana, así como lo inútil del pensamiento racional proponiendo un abandono absoluto de la razón” (p. 28). Es decir, el narrador se inventa situaciones fantásticas producto de la noche tenebrosa que están viviendo, pero al caer en su imaginación, convierte a la narración, ya que es él quien está contando lo que sucede, en algo ilógico, e irracional. Son estos elementos los que añaden a la trama elementos fantásticos, los cuales provocan situaciones ilógicas y por lo tanto absurdas.

4.1.5. *Las horas inmóviles*

En este relato se narra como un sujeto se encuentra en una silla de ruedas, sale de su casa y recorre la ciudad mientras es impulsado por Aurora, a quien siente, pero no ve: “Aurora empuja la silla y lo lleva rodando imperceptible como un río hacia la puerta del apartamento. Se diría que la silla y él se desplazan solos, sin Aurora detrás, sin su espejismo corporal, como un respiro” (Rosero, 2019, p. 205), y también cuando menciona que “ella es volátil, no la ha sentido guardar las llaves, ella es humeante, ella es un humo, un olor que se mueve y que él adivina, un olor que se muere pero no acaba nunca de desvanecerse” (Rosero, 2019, p. 205). Durante el texto, en varias ocasiones ve a Aurora, habla con ella y lo empuja, pero también afirma que solo está él y su silla y Aurora desaparece o no la percibe:

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Entran la silla y él, únicamente. Se esfuerza por demostrarse que va solo en la silla: vamos la silla y yo, la silla y yo rodamos solos. Y piensa, mientras descienden los seis pisos: Aurora, no te siento, no respiras. (Rosero, 2019, p. 205)

Entonces otra vez la silla y él reanudan su camino solos, a través del sendero curvante, rodando presurosos por entre los hurapanes, después casi flotando sobre el otro camino más liso que conduce a la iglesia, donde suenan las primeras campanas llamando a misa, agudas, dilatadas, y pasan de largo frente a la iglesia, entre los ruidos cada vez más espesos de las campanas, y piensa que la silla y él hubiesen querido detenerse, pero como no se detienen vuelve a comprender que es Aurora quien lo empuja (Rosero, 2019).

En los fragmentos anteriores se evidencia un sin sentido, pues como lo explica Pérez (2016):

Cuando la verdad es comprobable y la mentira se demuestra como tal. Un relato que posee sentido debe ser claro y no dejar dudas acerca de su contenido, si la trama nos muestra algo que pueda ser falso o sobrenatural, al final debe explicarse por medios racionales (como en la ciencia ficción o el género policiaco). Este punto es relevante, ya que la dimensión del sentido excluye muchos artificios narrativos como lo serían los utilizados en las fábulas o los cuentos de hadas. (p. 867)

Teniendo en cuenta lo expuesto por Pérez se evidencia en el cuento que hay dos situaciones sucediendo al mismo tiempo, y no se explican durante el cuento, pues, la persona en la silla de ruedas afirma estar solo con su silla, pero también dice que percibe a Aurora, y que ella lo empuja, Aurora participa en varias acciones, como empujarlo, estar cerca de él y respirar cerca de su cara. Eso añade lo ilógico de la situación, y no se explica si Aurora está o no, si existe o no, lo cual deja con un sinsentido al texto, pues pareciera que Aurora es un fantasma, o un recuerdo o un aura, como lo sugiere su nombre. Esto se relaciona con el absurdo de relación,

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

ya que en este tipo: “interactúan seres inexistentes con aquellos a los que podemos encontrarles un referente real” (Pérez 2016, p. 875), ya que el sujeto en la silla percibe a una Aurora con sus sentidos: “Ella es volátil, no la ha sentido guardar las llaves, ella es humeante, ella es un humo, un olor que se mueve y que él adivina, un olor que se muere pero no acaba nunca de desvanecerse” (Rosero, 2019, p. 205). Esto da la impresión de que la mujer es un recuerdo. Otro ejemplo es que percibe a Aurora de cierta manera: “Ella es una ráfaga caliente de vapor envuelto en seda” (Rosero, 2019, p. 207). Pero, a su vez afirma estar solo él y su silla: “No escucha la respiración en su cuello, siente que la silla y él siguen solos” (Rosero, 2019, p. 207). En distintas ocasiones, el personaje indica que puede percibir a Aurora, su olor o su presencia, pero que después afirma que ella no está, que no la siente, provocando que la idea de la mujer no sea concreta, lo que resulta en que la trama sea absurda, puesto que, si al relato se le extrae a la mujer, perdería el componente fantástico y que le da el sinsentido a la situación por la que pasa el sujeto.

4.1.6. Fuga

En este cuento, se relata el inicio de un viaje en barco, en el cual, el capitán les menciona sus derechos y obligaciones a los pasajeros, además de presentar al cocinero, quien será su jefe a cargo, y decidirá los roles de cada uno y las tareas de navegación. Aquí, se presente el primer absurdo, pues el cocinero se encarga de tareas que no le competen, ya que les da las instrucciones a los nuevos pasajeros las cuales deben tener en cuenta para que se desempeñen debidamente en el barco, tarea que realmente debe ser desempeñada por uno de los oficiales, quienes son los segundos al mando después del capitán. Tal y como lo evidencia el decreto 1597 DE 1988 en el artículo 12, en el cual se contempla que el cocinero no es un oficial si no que responde a uno y solo se encarga de prestar un servicio, en su caso de alimentación e hidratación. Sumado a esto,

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

el cocinero está ciego, que sea él quien los guíe, les enseñe el barco y sea el encargado de vigilarlos es algo que no tiene sentido, lo anterior propone un elemento absurdo teniendo en cuenta lo mencionado por Burlá (2003) quien toma lo expresado por Caillois (1966), quien afirma que lo fantástico: “manifiesta un escándalo, una rasgadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real” (p. 16). La situación que rodea al personaje del cocinero provoca un fenómeno de extrañeza, pues este ciego es el encargado de los nuevos pasajeros, lo que da la sensación de que no cuadra el funcionamiento administrativo del barco.

Siguiendo con el relato, el cocinero enseña los camarotes en los cuales se ubicarán los tripulantes. La narración avanza mientras estos siguen siendo asignados. Y es cuando se presenta el segundo y tercer absurdo, pues el cocinero menciona que: “este barco es más grande de lo que ustedes imaginan. Es como el mundo, es mucho más” (p. 211). Lo anterior, muestra un absurdo de cantidad expresado por Pérez (2016), el cocinero dice que el barco es más grande que el mundo, lo cual no tiene lógica en la realidad que conocemos. Otro elemento que carece de lógica es cuando el cocinero menciona que: “Cuando salga el sol —decía— estaremos lejos. Y más lejos cuando el sol se hunda, y ya nunca más nos detendremos” (Rosero, 2019, p. 212). El fragmento anterior se ubica en un tipo de absurdo de modalidad o función en donde los individuos y los fenómenos tenían una función determinada y esta cambia drásticamente hasta el punto de contradecirse (Pérez, 2016, p. 873). Aquí se refleja el absurdo de la situación, pues son tripulantes de un barco que recientemente partió, y es ilógico que no vayan a llegar a detenerse, como si no tuvieran un destino; el viaje debe finalizar en algún momento. Esta situación reafirma la idea de que no va a terminar el viaje, ya que anteriormente, el cocinero les dijo que: “mejor dicho en qué único lugar del barco podrán ustedes pasear, o vivir, que es lo mismo” (Rosero, 2019, p. 211). Lo anterior repercute en la idea de que ellos no saldrán del barco, y estarán ahí

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

siempre. Esto provoca que la idea de un viaje que no tenga final sea ilógico, lo que termina convirtiendo a la historia en algo absurdo.

4.1.7. Los tenderos

En este cuento se observa que, en cuanto a la trama del relato, durante el desarrollo de la narración aparentemente no se encuentran elementos que remitan al absurdo. Si bien al final del cuento, cuando se descubre que el paquete que llevaba el joven realmente es una bomba, se presenta un sinsentido con el planteamiento inicial que llevaba la narración, pero en este análisis no se toma en cuenta, pues en el tercer apartado se ahondará de manera específica el final del cuento, en el cual encontrará la presencia del absurdo.

4.1.8. Un dinosaurio

En este cuento se narra cómo un alemán exmiembro de la S.S. de setenta años vive en Bogotá y es el administrador de un edificio. El relato avanza y se describe cómo el dinosaurio, como lo bautizaron los residentes, se empeña en realizar su labor y persigue a unos chicos quienes por broma dejaron ratones muertos en varios lugares del edificio. Esta situación propone un absurdo de tiempo, pues es poco creíble la idea de que un alemán ex miembro de los Waffen-S.S, siga con vida, han pasado 79 años desde que perdió la Alemania nazi, y en el relato se menciona que: “debía tener treinta cuando en los Campos de la Vergüenza los nazis asaron a seis millones de semejantes” (Rosero, 2019, p. 220). Es decir, no corresponde la edad de aquel alemán con la idea de que estuvo en las SS, pues si hubiera pertenecido a aquel grupo, tendría más de 90 años. En cuanto al problema del tiempo, Pérez (2016), menciona que: “si se excluye la idea de tiempo o espacio deja de existir el sentido, lo cual nos lleva de nuevo a pensar en las paradojas propuestas por Deleuze y, sobre todo, en el absurdo” (p. 869). Teniendo en cuenta lo mencionado por Pérez, si bien no se excluye la idea de tiempo en el cuento Un dinosaurio, tampoco se especifica el año en el que transcurre los hechos, por lo que solo quedan en cuanto a

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

tiempo una idea o noción sobre este gracias a lo mencionado por el narrador sobre la edad actual del alemán junto con la edad que tenía cuando ocurrió aquel genocidio, por parte de los alemanes, pero si se realizan las cuentas no cuadra que dicho sujeto siga con vida. No obstante, por la falta de información en el cuento y que no se conoce en que momento fue escrito o el tiempo interno que maneja el cuento, este punto queda indefinido, por lo que, aunque se ve algo ilógico, desde la trama no se presentan una relación directa con el absurdo.

4.1.9. *Violeta flor*

En este relato cuenta que un grupo de personas encontraron a Violeta, tendida en el piso, al parecer muerta, estrangulada por alguien: “Solo queríamos divertirla, ¿quién se puso a estrangularla? ¿Muerta? Nadie sabía. Huimos” (Rosero, 2019, p. 223). Luego la narración continúa hablando sobre aquella mujer:

Era delgada. Pero su delgadez era dura. A más de un convaleciente había favorecido. A más de un desahuciado. Era enfermera. A más de un abuelo insufrible empeinado en no morir. A más de un sobrino retardado. A más de un sacerdote espantado de soledad. (Rosero, 2019, p. 223)

El fragmento anterior propicia la idea de que la mujer ya murió, pues se narra sus características y sus accionar en pasado, haciendo alusión a su deceso. La reafirmación de su muerte se hace presente en varios momentos, pues quien narra junto con los demás testigos se preguntan: “¿Yace ahora derruida, su sexo un basurero? Ahí la dejamos” (Rosero, 2019, p. 223), y también mencionan que: “después se metamorfoseó, fantasmagórica. Era el recuerdo de un cuerpo igual que un conejo amarillo. Se aparecía en los espejos, en las pesadillas, gesticulaba, una invisible carcajada, y luego su voz enronquecía, se asfixiaba, una silueta rígida y desesperada” (Rosero, 2019, p. 224). Posteriormente, el cuento cierra con una revelación:

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

aparece un inspector y ordena que los capturen: “¿Quién nos encerró? Violeta Flor, una enfermera que supo hacerse la muerta. Nos dicen que sigue riéndose y busca más barbas para afeitarse” (Rosero, 2019, p. 224). Aquí se hace presente el absurdo en el argumento del texto, puesto que todo el relato apunta a la idea de que Violeta ha muerto, pero después aparece viva. Esto encaja con lo mencionado por Pérez (2016), pues el absurdo de modalidad o función “de los seres y acontecimientos, es decir, algo que tenía una función determinada, de pronto tendrá una utilidad fuera de lo común hasta el punto de llegar a la contradicción” (p. 873). Es decir, la mujer se presenta en la narración como una enfermera que le ha hecho favores a más de un sujeto, luego cambia toda la imagen construida sobre ella, y termina siendo realmente una persona encargada de colocar la trampa necesaria para que la policía logre realizar capturas de criminales. La función de la mujer en el argumento cambia drásticamente y lo hace de un momento a otro, lo que también sucede con la idea que creó el narrador sobre que estaba muerta, ya que los personajes al encontrar a Violeta tumbada en el piso, aparentemente estrangulada, además de hablar de ella en pasado, presentan la idea de que Violeta sí está muerta; pero cuando se hace presente y se menciona que está viva, “Nos dicen que sigue riéndose y busca más barbas para afeitarse” (Rosero, 2019 p. 224). Esto indica un sinsentido, ya que rompe con la idea con la que inició el texto, además de que nada en la narración siembra la duda de que la mujer no ha muerto. Son el cambio drástico en la función del personaje de Violeta y que esta apareciera viva, lo que añade el elemento contradictorio y a su vez permite que aparezca el absurdo en la trama del cuento.

4.1.10. Una artista, París llena de ruidos, Periplo por Roma

En estos últimos tres textos no es fácil de percibir la presencia de lo fantástico o absurdo desde la trama. No obstante, sí se desarrolla desde los personajes o desde el final del cuento, pero

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

dichos elementos no se traen a este apartado, porque serán el tema de discusión en los puntos siguientes.

Para finalizar este capítulo, vale la pena resaltar que el análisis anterior refleja que los cuentos poseen elementos fantásticos que cuando se hacen presentes rompen con la realidad y la vuelven absurda. Teniendo en cuenta lo planteado por Pardo (s.f), quien toma lo mencionado por Esslin y Wellwarth, lo irracional o abandono de la razón y, la exageración para representar lo ridículo son componentes que, como se vio llevan la realidad de cada cuento hacia lo fantástico absurdo. Además, al tener en cuenta lo propuesto por Pérez (2016) se encuentra que los cuentos poseen, un tipo o varios al mismo tiempo, de absurdos. Ya que, como se vio en algunos cuentos como: Muerte y meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima, La duda, la vaca muerta, Fuga y las horas inmóviles, los personajes piensan y actúan de manera ilógica, lo que da pie a la presencia del absurdo. Además, las mismas situaciones en algunos cuentos propician ambientes en los que se desarrollan lo fantástico, como se observó por ejemplo en Fuga y la vaca muerta.

4.2. Lo fantástico absurdo desde la configuración de los personajes en *Figuraciones*

En este apartado se analizará lo que piensan, hacen y dicen los personajes en los cuentos de *Figuraciones* de Evelio Rosero, para así demostrar cómo el actuar de los personajes es atípico, y, dentro de un sistema lógico, su accionar es incoherente lo que conlleva a que sea absurdo. Para el análisis de este apartado es necesario mencionar lo propuesto por Cortázar (1982) en su texto *El sentimiento de lo fantástico*, quien comenta al respecto sobre el cuento fantástico, como un sentimiento que lo acompaña desde la niñez, y lo califica como de extrañamiento y explica que ese sentimiento se refleja en la mayoría de sus cuentos, y que consiste en:

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

sobre todo en el hecho de que las pautas de la lógica, de la causalidad del tiempo, del espacio, todo lo que nuestra inteligencia acepta desde Aristóteles como inamovible, seguro y tranquilizado se ve bruscamente sacudido, como conmovido, por una especie de, de viento interior, que los desplaza y que los hace cambiar. (Cortázar, 1982)

Es decir, lo fantástico es aquello en que la lógica, el tiempo y el espacio o lo que es aceptado por nosotros desde, incluso ya presentado por Aristóteles como algo que no cambia, se ve trasgredido por una fuerza que lo obliga a cambiar.

Posteriormente, ya con relación a los personajes del cuento fantástico en general, Cortázar lo ejemplifica con el cuento *Funes el memorioso*, donde Funes es una persona que no olvida nada, puede incluso recordar cada árbol que vio y cada hoja. El anterior ejemplo lo utiliza para explicar que: “Curiosamente en nuestro caso es posible, es posible que todos nosotros seamos como Funes, pero esa acumulación en la memoria de todas nuestras experiencias pertenecen a la memoria pasiva, y esa memoria solamente nos entrega lo que ella quiere” (Cortázar, 1982). Es decir, el personaje es fantástico por el hecho de esa capacidad inhumana, ya que la memoria pasiva es a corto plazo, dicho de otro modo, una habilidad memorística que no es posible para nosotros. Lo anterior, se relaciona con lo propuesto por Burlá (2003) y que fue mencionado en la introducción de este apartado, en la que se define lo fantástico como la aparición de algo extraordinario o sobrenatural, y que al ser inesperado provoca el sentimiento de lo fantástico (p. 13).

Como se evidencia, tanto para Burlá como para Cortázar lo fantástico es aquel elemento que es inesperado o insólito en la vida cotidiana (Burlá) o en las leyes de la física: lógica, tiempo, espacio (Cortázar). Teniendo en cuenta lo anterior, se toma lo propuesto por Cortázar (1982) y por Burlá (2003), además de las cuatro formas del absurdo propuesto por Pérez (2016), para así

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

analizar los personajes de los diferentes cuentos de *Figuraciones* de Evelio Rosero, esto a través de dos momentos: el primero, mencionando las características de los personajes de cada cuento y lo ilógico en su forma de pensar y actuar. El segundo, relacionando aquellas características mencionadas para relacionarlas con la teoría propuesta en esta investigación, para si evidenciar como los personajes se vinculan con lo fantástico absurdo.

4.2.1. La configuración de los personajes de Figuraciones

Los personajes en los cuentos pertenecientes a *Figuraciones* poseen elementos que se vinculan con el absurdo. En el primer cuento Muerte y meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima se encuentra que el personaje es inicialmente presentado como un convicto que va a ser electrocutado, y posteriormente es él quien menciona que se autopercibe como un hombre lobo: “su rostro perfecto, saludable, ávido de saber quién era yo y por qué la atacaba; en realidad no tenía nada contra ella; yo no era otra cosa que un hombre-lobo realizando su deseo” (Rosero, 2019, p. 186). Aquí ya deja en claro que se ve a sí mismo como un hombre lobo lo que no tiene sentido, pues estas criaturas son producto de la mitología y la fantasía. Por otro lado, el personaje tiene capacidades sobrehumanas, pues aunque está en la silla no muere ni se inmuta, no lora o se queja del dolor.

En el segundo cuento Una fábula: Homo eroticus desde el inicio de la narración se exagera al personaje, su apariencia física: un jorobado horrible de aspecto que provoca pesadillas y, su actuar es siempre llevado al extremo, puesto que para lograr tener sexo intenta muchas cosas, entre ellas: “Había intentado ahogar su pasión convirtiéndose en erudito” (Rosero, 2019, p. 188). Esto, también se demuestra en la nueva disposición que toma, ideando un plan para mostrarle su miembro a una mujer y así tener el mismo desenlace de Janni: “De manera que ideó su plan: la playa. Era verano en Barcelona. El puerto se iluminaba de sol. Homo jamás iba a

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

bañarse” (Rosero, 2019, p. 190). Esta idea retorcida revela desde la forma de pensar otro aspecto ilógico pues Homo no razona frente a la situación y solo se deja llevar por aquella idea producto de una situación también ilógica.

En el tercer lugar, en el cuento *La duda* se muestra al igual que en los dos primeros cuentos un personaje que desde su forma de pensar muestra elementos absurdos, pues es un sujeto que duda de todo a su alrededor y lo ha hecho desde siempre, desde que era un niño:

La duda asomaba a cada escena de su vida, asediándolo; comenzó a familiarizarse con la duda; la duda era como otra sombra, la sombra de su cerebro: por más frívola que pareciera, se trataba de su tragedia. Creyó que podía volverse loco, la eterna duda a su lado. (Rosero, 2019, p. 200)

Esa reiteración o construcción de la idea de que ha dudado toda su vida es algo exagerado. Es normal o cotidiano pensar que se duda de algunas cosas, pero no de todo lo que ve, escucha, y siente, hasta el punto de personificarla y verla reflejada en su propia amante: “pensó en Emilia y supuso, por un instante, que ella era la duda, la duda eterna en carne propia dentro de aquella caja” (Rosero, 2019, p. 202).

En cuanto a *La vaca muerta* el absurdo se hace presente a través de Martín, en la psicología que maneja y en lo que cree que sucede a su alrededor, pues durante un momento de extremo terror menciona que:

la vacamuerta debía estar ahora acostada contra el resquicio porque la oí respirar casi pegada a mi nariz, el pelo de la vacamuerta se metía entre las grietas, sentí cuánta pena, pensé debe estar casi muerta, golpes y más golpes, de verdad la vacamuerta quería entrar a toda costa y quería hablar pero le habrían amarrado la boca. (Rosero, 2019, p. 204)

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Toda esta situación anterior, es ilógica, pues Martín afirma que la vaca está muerta, pero aun así dice que el animal quiere entrar, intenta hablar, situación que no se puede dar si está muerta. Toda esta situación sucede en la mente de Martín, el resto de la familia solo escucha el ruido y lamentos que provienen de fuera de la casa, en otras palabras, Martín es quien se entrega a la imaginación y no piensa lógicamente, abandona el sentido y la razón producto de su miedo.

Por otro lado, en *Las horas inmóviles* se narra cómo un hombre en silla de ruedas está en la casa, sale del edificio que habita para dar un paseo y regresa nuevamente a su vivienda. En toda la narración se menciona que es acompañado por su mujer: “piensa eso mientras Aurora empuja la silla y lo lleva rodando imperceptible como un río hacia la puerta del apartamento” (Rosero, 2019, p. 205). Posteriormente el personaje niega a Aurora ya que menciona que: “no te siento, no respiras” (Rosero, 2019, p. 205). Esta dicotomía aparece en el cuento en varias ocasiones, lo que pone en duda la existencia de la mujer y lo que crea una atmosfera en la que reina lo fantástico, es el invalido quien muestra, desde lo que menciona sobre Aurora, indicadores de un trastorno mental o razonamiento ilógico.

Ya en el caso del cuento *Fuga*, se encuentra al personaje del cocinero, quien es el encargado de dar las ordenes y de guiar a los nuevos pasajeros en el barco, lo que no tiene sentido debido a que los cocineros no ocupan el cargo de oficiales, por qué daría las órdenes él, además aquel hombre está ciego, lo que agrega otro sinsentido a la idea de que sea él quien los oriente por el barco. Por otro lado, este personaje revela desde su forma de ver las cosas, varios razonamientos ilógicos pues menciona que: “entiendan que yo voy a acompañarlos el resto de su vida en este barco. ¿El resto de nuestra vida? —fue como si todos lo pensáramos al tiempo y lo gritáramos” (Rosero, 2019, p. 210). Esto evidencia una situación ilógica, por qué duraría el viaje toda la vida, no tiene sentido que se inicie un viaje y que este nunca acabe. También esta

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

situación se presenta al momento de menciona que: —Este barco es más grande de lo que ustedes imaginan. Es como el mundo, es mucho más” (Rosero, 2019, p. 211). Estas palabras del cocinero revelan una imagen trastocada de la realidad, y evidencia un pensamiento colindado con lo fantástico.

La situación anterior también se evidencia en el cuento *Violeta flor* pues aquí un personaje que pertenece a una pandilla, los Calaveras del barrio Las Cuadras, cuenta que una noche mientras compartía con los integrantes de su grupo Violeta estaba tendida en el suelo, y se preguntan ¿quién la estranguló?, y no saben si está muerta, por lo que huyen del sitio. Esta situación inicial no tiene sentido, por qué huyen del sitio si ellos no le hicieron nada, además es ilógico que asuman que está muerta por estar tendida en el piso, en el cuento nunca se menciona que corroboren si está muerta o no, es el personaje quien relata lo sucedido quien asume que ella está muerta. Este presunto del sujeto es evidente ya que después solo habla de Violeta, pero en pasado, lo que pone en claro que él de verdad cree que falleció, lo cual es un sinsentido.

Esta idea se continúa desarrollando en *Una artista* pues aquí una mujer está siendo echada de un edificio de viviendas por ser muy bulliciosa y tener comportamientos fuera de lugar, además de no pagar la renta. El personaje de la mujer abandona la razón y abraza lo fantástico, pues al encontrarse en una situación tan frustrante, solo le queda fantasear con huir y dejar atrás sus problemas, y esto se evidencia cuando se menciona que: “de pronto elevó las manos ensortijadas y recitó desmoronándose un poema: «La princesa está triste... ¿qué tendrá la princesa? Los suspiros se escapan de su boca de fresa, que ha perdido la risa, que ha perdido el color...»” (Rosero, 2019, pp. 225-226). La mujer actúa con un sinsentido debido a la situación por la que está pasando, frustrada solo le queda anhelar huir con cualquiera y o reírse de la situación a través de los suspiros que se mencionaron anteriormente. Otro momento en el que

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

revela su frustración y su anhelo por huir es cuando le menciona al portero que: “Y fue cuando me dijo, con un hilo de voz que resonó en el silencio, me dijo que si yo quería acompañarla hasta el fin del mundo” (Rosero, 2019, p. 226). Este fragmento muestra un abandono de la razón, está tan frustrada que se iría con cualquiera hasta el fin del mundo, no piensa lógicamente y le pide a un extraño que la acompañe, esto también demuestra lo fantástico pues prefiere la idea ilusoria de escapar de su terrible realidad imaginando que puede irse con alguien y acompañarla por siempre, lo que también demuestra un sentimiento de soledad.

En el cuento *Paris llena de ruidos*, se muestra otros razonamientos ilógicos producto de la frustración, pues aquí una pareja escuchan ruidos de todas partes, pero especialmente ruidos que provienen de ellos: “Una vez, antes de dormir, le pregunté: «¿Tú escuchas nuestros ruidos?». Ella me miró sobresaltada. «Cuáles ruidos», dijo, y miró alrededor, extrañada, «¿las ratas?» «No», dije, «los ruidos» «¿Los ruidos?» «Nuestros ruidos» «Cuáles ruidos»” (Rosero, 2019, p. 227). La narración continúa y muestra que están en una situación precaria cuando dicen que: “Las noches siguientes tampoco logramos dormir. De día buscábamos trabajo, por aparte. O robábamos carne enlatada en el supermercado” (Rosero, 2019, p. 228). Y también, “Estaba pálida. Sus ojos brillaban detrás de unas ojeras hondas y violetas, como pozos. Debía ser a causa del invierno” (Rosero, 2019, p. 229). Los personajes abandonan la razón y les atribuyen diferentes causas a los ruidos entre ellas algunas sobrenaturales, no piensan lógicamente la situación pues incluso ambos en algún punto dicen escuchar esos ruidos y se convencen de que pueden venir de la ciudad, del edificio en el que viven o de las ratas. El hecho de que los personajes escuchen ruidos no es algo anormal, pero sí lo es cuando creen que provienen de ellos, y durante la historia nunca se revela qué son esos ruidos, o a qué le llaman ruidos. Ellos abandonan la razón y le atribuyen un sentido de desconcierto frente a los ruidos, cosa ilógica en

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

la vida real, puesto que ambos los escuchan, lo que ya es un signo de que no es algo imaginario. Es por ello, que cuando los personajes creen escuchar sonidos extraños que proviene de ellos se añade un toque fantástico a la historia.

En los cuentos *Los tenderos*, *Un dinosaurio* y *Periplo por Roma* desde la perspectiva de los personajes, no ofrecen elementos que conlleven a la idea de lo fantástico absurdo, No obstante, en el apartado anterior y el siguiente, se observa el absurdo desde otras perspectivas de análisis.

4.2.2. Lo fantástico absurdo de los personajes de Figuraciones

Como se observó en el punto A, los personajes de *Figuraciones* se conectan con lo fantástico absurdo pues se encuentra que son sujetos que se dejan llevar por lo fantástico producto de situaciones por las que están pasando. Esto se evidencia, por ejemplo, en el primer cuento en aquel sujeto que se cree un hombre lobo, lo que le añade al cuento un elemento ilógico, pues teniendo en cuenta el absurdo de relación: “interactúan seres inexistentes con aquellos a los que podemos encontrarles un referente real” (Pérez, 2016, p. 875). Es decir, es un ser inexistente en una realidad que durante todo el cuento se mantiene fiel a las leyes naturales de nuestro mundo, y solo es la percepción de sí mismo lo que le añade lo fantástico al cuento. Esto también sucede en *La vaca muerta*, pues el personaje es quien imagina ver una vaca muerta intentando entrar y golpeando la puerta de la casa, situación que le añade el absurdo de relación propuesto por Pérez.

Por otro lado, los personajes de los cuentos *Una fábula: Homo eroticus*, *La duda*, *Las horas inmóviles*, *Fuga*, *Violeta flor*, *Una artista* y *Paris llena de ruidos* son individuos que abandonan el razonamiento lógico y escapan de la realidad lo que es un elemento de lo fantástico según Esslin, quien afirma que: “consiste en expresar el sentido del sinsentido de la condición

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

humana, así como lo inútil del pensamiento racional proponiendo un abandono absoluto de la razón” (Pardo, s.f, p. 28). Esto se evidencia al momento de que, por ejemplo, el personaje Homo planea recrear la situación por la que pasó Janni para él también lograr mantener relaciones sexuales con una mujer, o el personaje de La duda, en el que el sujeto no para de dudar en ningún momento de su vida, lo que es irracional. Lo anterior lleva a la siguiente característica presente en los personajes: la exageración de estos, lo que según Pardo (s.f), quien citando a Wellwarth lo define desde el teatro del absurdo como aquella irracionalidad extrema que es consecuencia de la exageración selectiva de la realidad (pp. 29-30). Es decir, estos personajes son o actúan exageradamente, por ejemplo, Homo es descrito físicamente como un ser horrible, mencionando varios adjetivos que aluden a su fealdad, o la forma ilógica de pensar de Martín pues prefiere creer que es un animal muerto el que quiere entrar a la casa y es el que produce los golpes.

Otro elemento presente es la aparición de situaciones en la mente de los personajes que no se relacionan con la vida real, por ejemplo, en el cuento Las horas inmóviles, los personajes escuchan ruidos que no saben explicar lo que conlleva a pensar en algo fuera de lo natural o lo real, lo que Burlá (2003) caracteriza como fantástico y se representa como la irrupción de algo insólito, extraordinario, o sobrenatural en la normalidad de la vida cotidiana, ese sentimiento de lo fantástico es provocado por algo inesperado (p. 13). Lo que también se evidencia en Una artista, que al estar tan frustrada se decanta por anhelar escapar y le propone al portero irse con ella, cuestión que no era de esperarse o que no se veía venir.

Lo anterior evidencia que los personajes de *Figuraciones* abandonan la razón y la lógica y presentan elementos de lo fantástico lo cual permite que lo absurdo se haga presente, puesto que para Pérez (2016) esto: “nos señala una falta de coherencia y de correspondencia, va en contra de la razón y la manera en que ésta percibe la realidad cómo se presenta el absurdo a

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

través de la trasgresión del sentido” (p. 867). Es decir, los personajes, principalmente por su forma de pensar, trastocan la realidad y no actúan de manera lógica o coherente, lo que con relación a lo expuesto por Pérez, permite la presencia del absurdo.

4.3. El final del cuento como sello de lo absurdo en *Figuraciones*

En este último apartado se analizará el final de cada cuento para así ponerlo en relación con la trama o historia que se desarrolla y la configuración de los personajes analizados en los anteriores apartados, para así demostrar cómo el final de cada cuento agrega el sello definitivo para que cada narración se comprenda cómo absurda. Para ello, es necesario entender la importancia del desenlace en las historias, por lo que es indispensable traer a colación lo mencionado por Imbert (1979) acerca del cuento y su final: “el cuento responde a un designio preestablecido, y cada palabra prefigura el diseño total. Que el comienzo de la acción esté lo más cerca posible de su final es una característica espontánea en el cuento” (p. 18). En otras palabras, Imbert menciona que en el cuento tiene un sentido establecido un molde del que no se puede salir; desde el inicio hasta el cierre, cada uno de los elementos del cuento ya están premeditados para cumplir con el objetivo narrativo, por lo que el comienzo y la conclusión del cuento deben ser cercanos para que cumpla con la característica de la lógica interna del cuento. Por otro lado, se enriquece la idea de la importancia del final del cuento, con la propia definición de Imbert sobre este género:

El cuento vendría a ser una narración breve en prosa que, por mucho que se apoye en un suceso real, revela siempre la imaginación de un narrador individual. La acción —cuyos agentes son hombres, animales humanizados o cosas animadas— consta de una serie de acontecimientos entrelazados en una trama donde las tensiones y distensiones, graduadas

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

para mantener en suspenso el ánimo del lector, terminan por resolverse en un desenlace estéticamente satisfactorio (1979, p. 35).

En el concepto de Imbert sobre el género se afirma que el final del cuento debe ser satisfactorio y, teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente por el autor acerca del final del cuento, se comprende que en el cierre del relato se debe dar solución y resolverse las acciones o trama que se desarrolla desde el inicio. Con relación a esto, Horacio Quiroga (2013) afirma en su *Decálogo del perfecto cuentista*: “no empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas” (p. 1). Es decir, que en el cuento tanto el inicio como el final son importantes, ya que demuestran que el cuento tiene una línea conectada, todo está entrelazado correctamente, y al empezar a escribir ya se debe conocer el final de la historia. Lo anterior, al conectarlo con lo mencionado con Quiroga, muestra que la conclusión del cuento tiene definitiva importancia para que el cuento en su totalidad tenga sentido: “Que el comienzo de la acción esté lo más cerca posible de su final es una característica espontánea en el cuento” (Quiroga, 2013, p. 18).

Ahora bien, si en un cuento se presenta un final que no corresponde o que no finaliza o no resuelve la acción, este provoca una sensación de extrañamiento, que algo no cuadra o no tiene sentido, pues se sale de la idea que desarrolla la historia. En *figuraciones* se observa que pareciese que el final de cada cuento no cierra de manera apropiada, pues no encaja con el sentido inicial que plantea cada historia o con las acciones que realizan los personajes y su forma de pensar. Además, se observa que el final de cada cuento genera una sensación que, desde lo propuesto por Burlá (2003) es un sentimiento de lo fantástico ya que es una de las sensaciones provocadas por aquello que es inesperado (p. 13). Es decir, el final de cada cuento es algo insólito, algo imprevisto y no concuerda con el planteamiento inicial en cada historia, lo que

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

termina trasgrediendo el sentido interno del cuento pues no se espera dicho final. Este elemento provoca que se haga presente el absurdo, ya que indica la falta de coherencia, pues va en contra de la razón y en como se percibe la realidad, a través de la trasgresión del sentido es que se presenta el absurdo (Pérez, 2016, p. 867). Siguiendo esta idea, es que se acude a lo propuesto por Imbert y Quiroga, para así analizar estas situaciones finales y demostrar cómo se desarrolla el absurdo en el cierre de cada uno de los cuentos de *Figuraciones*.

4.3.1. Muerte y meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima

En este cuento durante el momento en que el personaje está siendo electrocutado y espera su muerte y con relación al final del cuento, se observa la presencia de otro absurdo, ya que el final no es consecuente con la situación que vive el personaje, puesto que, aunque ya está siendo electrocutado el convicto realiza un extenso monólogo interior y, es al final que sucede lo siguiente:

Yo tengo todo el tiempo del mundo —les grito—, yo soy una magnífica sorpresa. Y no arrojo todavía mi último cuac, qué absurdo, aquí sigo, sentado, mudo, sin una lágrima, quisiera arrastrarme sobre las rodillas, ¿adonde?, y si esta silla volara, como una escoba...
(Rosero, 2019, p. 187)

El anterior fragmento muestra que, si bien el sujeto ya está siendo ajusticiado sigue estando ahí sentado divagando en su pensamiento sin lamentarse o decir alguna palabra, y el texto cierra con el anhelo de aquel hombre de escapar de aquella situación. Esto evidencia que aquel hombre no muere a pesar de estar corriendo por su cuerpo electricidad. Lo que no es normal, no tiene sentido, se arguye que si está en una silla eléctrica el individuo debería morir, para eso están diseñadas. Que este cuento termine sin explicar si el hombre muere o no, convierte en irracional la situación que inicialmente se empezó a desarrollar. Este elemento concuerda con

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

el propuesto de absurdo que explica Pérez (2016) ya que nos indica una falta de coherencia, va en contra de la razón y en cómo se percibe la realidad, es a través de la trasgresión del sentido que se percibe el absurdo (p. 867). Por otro lado, en cuanto a lo fantástico, esta situación también corresponde con lo presentado por Burlá (2003) quien toma lo mencionado por Caillois (1966), quien afirma que lo fantástico: “manifiesta un escándalo, una rasgadura, una irrupción insólita, casi insoportable en el mundo real” (p. 16). Con relación al cuento, va en contra de la razón que este hombre no muera, aunque sea electrocutado. Si bien podría atribuírsele inmortalidad debido a los poderes sobrenaturales por su licantropía, nunca se revela en la realidad interior del texto que estos seres existan. Además, los personajes a su alrededor tampoco mencionan algo alusivo a la existencia de hombres lobo, y solo es el personaje quien se identifica de tal manera, como se vio en el análisis del apartado anterior. Entonces, se observa que el final del cuento es un elemento fantástico y absurdo.

4.3.2. Una fábula: *Homo eroticus*

En este cuento *Homo* cree que, si recrea la situación por la que pasó Janni, logrará por fin tener sexo con una mujer. En consecuencia, se pone manos a la obra e idea un plan para realizar su cometido. Escoge el día, el sitio, y el paso a paso de como lo realizará. El día elegido, ya teniendo identificada a su “víctima”, y después de muchos contratiempos, *Homo* se concentra y empieza a ejecutar su plan, y es aquí donde sucede lo siguiente:

Recordó su plan, como la salvación. «Tengo que hacerlo», pensó, resuelto a defenderse de su desánimo ignoto. Y pensó en Girolamo de Nápoles, en Janni, su gemelo, en la gran dama del siglo XV, y volvió a traer a Janni: a su memoria, su gemelo, el bufón, y entonces dio un salto y dos y tres y cruzó la orilla y se ahogó. (p. 198)

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

El final del cuento muestra cómo después de todo lo que pasó Homo, su tiempo de espera al parecer había terminado, y cuando por fin se decidió a hacer algo, este muere después de tres brincos en la orilla del mar. La conclusión de este cuento, aunque sea posible es absurda, puesto que dentro de la cadena de sucesos se podría pensar en que Homo sería arrestado por exhibicionismo o que sería el punto final de su fantasía. Pero, que termine ahogado en la orilla no era de esperarse. Este final no corresponde con toda la idea que inicialmente desarrolla la historia, y como se mencionó en la introducción de este apartado, Imbert (1979) menciona: “Que el comienzo de la acción esté lo más cerca posible de su final es una característica espontánea en el cuento” (p. 18). Esto añadido a lo propuesto por Quiroga refleja que el final del cuento no satisface la propuesta inicial, debido a que el autor apela al absurdo para trasgredir el sentido del cuento y que el espectador se replantee la lógica interna del cuento, lo cual no quiere decir que el cuento falle, sino que apela a otros estratagemas para llegar a su culmen. Por otra parte, retomando a Pérez (2016) para explicar el absurdo, se entiende que este evidencia la falta de coherencia, que va en contra de la razón y trasgrede el sentido (p. 867). Este concepto anterior, con relación al final del cuento, obedece a la idea de que la conclusión de la historia va en contra de la razón, ya que no tiene sentido que Homo termine ahogado en la orilla, puesto que la acción narrativa del cuento estaba encaminada hacia la realización sexual del personaje. Nunca se menciona que no sabe nadar y como se dijo anteriormente, no es de esperar ese resultado. Además, teniendo en cuenta el accionar y pensar del personaje, quien es tan meticuloso en su plan, no pensó en si podía morir ahogado por falta de habilidad en la natación, y es este cierre el que aumenta la presencia de absurdo en el cuento.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

4.3.3. La duda

Este cuento cierra como se muestra a continuación: “Cruzó por entre todos, ignorando preguntas y miradas, desdeñando el abrazo de su madre. Pensó en Emilia y supuso, por un instante, que ella era la duda, la duda eterna en carne propia dentro de aquella caja” (Rosero, 2019, p. 202).

El fragmento anterior muestra cómo hay una correspondencia entre el inicio y el final del cuento y se cumple lo planteado por Imbert (1979) sobre el final del cuento; ya que en el inicio de la historia se menciona que en aquel hombre todo era duda, y siempre estaba presente en cada faceta de su vida, pues en el cuento se plantea la duda del personaje con relación a familia, trabajo y su pareja sentimental, y el relato finaliza con aquel sujeto personificando y reflejando su duda en Emilia. Esto, en apariencia, desde el análisis del final del cuento no evidencia la presencia del absurdo. No obstante, es absurdo que el personaje dude de todo lo que lo rodea, está bien que dude del abuelo pues él le contaba historias muy fantasiosas, pero ¿por qué dudar de Emilia? Si es su pareja sentimental debería tener confianza en ella, además en el cuento evidencia que la pareja tiene un tiempo sustancial, no llevan solo unos días y eso se revela por algunas experiencias que han vivido juntos, entonces que llegue a dudar tanto que supere su razonamiento y personifique la duda en ella, es algo exagerado, en el relato nunca se produce una situación en la mujer provoque incertidumbre o que le genere dudas a su pareja, lo que refleja que la situación sea absurda, teniendo en cuenta lo propuesto por Pardo (s.f), sobre el uso excesivo de la irracionalidad, producto de la exageración de la realidad con la intención de señalar lo ridículo de algunos aspectos. Es esta duda constante y exagerada la que provee al cuento del sinsentido y convoca la presencia del absurdo.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

4.3.4. La vaca muerta

En este cuento suena un quejido insoportable que atemoriza a todos, y poco después una mujer a la que llaman Mamasixta dice que los lamentos son de Lucila, una de las niñas que estaba durmiendo sobre la mesa, por lo que van a buscarla ahí y no la encuentran, ni en ningún otro lado de la choza. En la narración los quejidos poco a poco se desvanecen y el texto finaliza con lo siguiente:

los lamentos empezaron a aquietarse semejantes al sollozo de las palmas cuando el viento se aleja, solo la hermanita daba vueltas como mosca y se acercó un poquito a la puerta y preguntó: «¿Eres vos, mana Lucila?». Entonces el abuelo y yo nos tapamos las orejas (Rosero, 2019, p. 204)

Este fragmento muestra que todos los que están intentando dormir en la choza están afectados por aquellos quejidos que resuenan a las afueras. Esto se evidencia en la mitad del cuento, cuando Martín cree que hay una vaca muerta intentando entrar por la puerta: “de verdad la vacamuerta quería entrar a toda costa y quería hablar pero le habrían amarrado la boca” (Rosero, 2019, p. 204). Retomando el fragmento final del cuento, este genera más dudas sobre lo que está pasando, pues Mamasixta en un punto cree que los sollozos y golpes en la puerta son producto de Lucila, y justamente ella no aparece dentro de la casa de bareque, y es la hermanita quien se acerca a la puerta y pregunta si es ella, si es Lucila. Es aquí que acaba el cuento y no se narra si realmente todo el tiempo fue Lucila intentando entrar y que lloraba al estar sola. Por lo que, esto aumenta la incertidumbre y la atmosfera de terror que desarrolla el cuento. Es por ello, que se evidencia una correspondencia entre el inicio del cuento y el final, pues se mantiene el misterio y el terror en los personajes. No obstante, en el final del cuento se hace evidente el absurdo, pues como se expresó anteriormente, podría ser que Lucila era la que estaba afuera de la

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

casa, pues no la encontraron por ninguna parte. Y lo que hacen los personajes es seguir atemorizados y taparse los oídos porque no querían escuchar algo después de la pregunta de la hermanita. Esto no tiene sentido, pues si la niña estaba desaparecida lo lógico es que fuesen a buscarla afuera de la casa. Lo anterior, responde al concepto de lo fantástico que plantea Burlá (2003), ya que dice que es la irrupción de algo insólito, extraordinario o sobrenatural en la vida cotidiana, el sentimiento de lo fantástico se provoca por aquello que es inesperado. Lo anterior se refleja en el texto pues es justamente lo que les sucede a los personajes, aquello que no comprendían; los quejidos y golpes los llevó al terror extremo, a tal punto de que no muestran preocupación por la niña a la que no encuentran, y no van en su búsqueda. Esto se entiende como algo absurdo, desde lo propuesto por Pardo (s.f), quien tiene en cuenta lo dicho por Esslin, que afirma que consiste en el sentido del sinsentido de la condición humana, lo inútil del pensamiento lógico racional y el abandono de la razón (p. 28). Es decir, y con relación a la situación, los personajes abandonan la lógica y los atrapa el miedo, no son capaces de razonar y de suponer que tal vez es Lucila la que está intentando entrar a la casa. Esta última situación muestra un elemento fantástico que permite la presencia del absurdo en el final de este cuento.

4.3.5. Las horas inmóviles

En este cuento como se observa desde el comienzo ya se plantea una dicotomía en la idea de la existencia de Aurora, y esto se mantiene a lo largo del texto: “se pregunta qué pensarán los de la calle al verlo circular solo en su silla, solo y fugaz, la silla y él como un solo. Pero esta sensación de libertad desaparece; su mujer se detiene: los tres nos detenemos” (p. 205). El cuento presenta a la mujer como una especie de recuerdo o entidad fantasmagórica, ya que el invalido solo pareciera percibirla a través de olores que le llegan, o especies de pensamientos sobre ella, en cambio el narrador sí anuncia que ella está ahí, se ducha y empuja la silla. Esta lucha interna

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

entre el narrador y el personaje sobre la presencia de la mujer se mantiene a lo largo del texto y es solo hasta el final de la obra en donde se rompe con esa idea:

La silla y él ruedan hacia la puerta, creen rodar o están rodando por encima de una masa de algodón donde los dos empiezan a resbalar y hundirse, inexorables. Su mano derecha explora la cercanía de la puerta, logra abrirla de par en par, cruza el umbral, ruedan por encima de lo eterno, de lo dimite, y aunque llegan a la cima es como si nunca terminaran de llegar, solos los dos, la silla y él como uno solo. (Rosero, 2019, p. 208)

En este último fragmento se plantea que, el personaje finalmente está solo, como en muchos momentos él lo afirmó, pues se menciona que “solo están él y la silla”. En el final, por fin se cierra y termina la dicotomía de si la mujer está presente o no. Pero, lo hace mencionando como si fuese él quien estuviera desapareciendo, ya que aparenta estar cruzando al más allá, ya que pasa por encima de algo cómo algodón y cruza un umbral en el que hay eternidad, y llega a una cima pero que no alcanza nunca. Es este punto lo que añade el elemento absurdo, pues durante todo el texto, el personaje niega la existencia de Aurora, y, por el contrario, el narrador la menciona, la confirma. Y es en el final que este rol cambia, ahora él es quien está, al parecer, desapareciendo. Lo anterior se explica desde la teoría de Pérez (2016), pues menciona que el tercer tipo de absurdo es el de modalidad, y se explica como algo que tenía una función ya determinada, de pronto cambia y tiene una utilidad fuera de lo común, que incluso llega a ser contradictorio (p. 873). El concepto anterior explica la situación del final del cuento, pues si bien aquel hombre en silla de ruedas parecía ser acosado por el recuerdo o fantasma de Aurora, realmente es él el fantasma. Es decir, en el inicio del cuento se plantea que Aurora está presente, se ducha y deja el perfume por el apartamento, pero este hombre no siente que este ahí, y que solo están él y la silla, e incluso se refuerza la idea al decir: “Aurora, cómo hacer para

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

desaparecerte” (Rosero, 2019, p. 205). Y es el final, el que da un cierre satisfactorio, esto entendiéndolo desde lo propuesto por Imbert (1979) y que fue mencionado en la introducción de este apartado, pues queda esclarecido, que aquel hombre al convivir con Aurora está en una especie de limbo. No obstante, no se desarrolla esta idea, ya que el cuento no aporta la suficiente información para sustentarla. Es este cambio en la esencia del personaje de la silla de ruedas, quien en un principio negaba la existencia de la mujer para pasar a ser él el que no está, el que no existe, es lo que revela otro elemento ilógico desde el final del cuento, pues teniendo en consideración el segundo tipo de absurdo que propone Pérez (2016) se observa que se presenta al ser afectado con un problema de identidad, pues algo que tenía una esencia termina perdiéndola, y se convierte en algo más sin perder dicha identidad. Lo que justamente sucede con aquel sujeto, pasó de ser el sujeto que está vivo y que recuerda o siente la presencia fantasmagórica de la mujer, pero al final se revela que es él quien está en una especie de limbo.

4.3.6. Fuga

Este relato finaliza siguiendo la línea lógica al narrarse una especie de inducción a la vida en el barco para los nuevos tripulantes, lo que cumple con el propuesto por Imbert en cuanto a la relación entre el inicio y el final, sin embargo, no satisface en sentido “lógico” o cierra la trama o da buen fin al accionar de los personajes, específicamente por el comentario del cocinero, ya que plantea dudas en los personajes sobre si el viaje nunca va a acabar, lo que es una idea absurda. El final cierra la propuesta narrativa al comprender que, como se vio en los apartados anteriores, la idea de que el viaje no acabará nunca, que el cocinero ciego sea quien los guíe u oriente por el barco además de que su actuar y sus afirmaciones provoquen la presencia de elementos fantásticos, genera la incertidumbre sobre el barco, su tripulación y lo que los pasajeros tendrán

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

que vivir en dicho viaje, concluye la inquietud que se propuso al inicio del cuento y que no paró hasta el final.

4.3.7. Los tenderos

Dentro de este cuento se relata ya en el desenlace de la historia que:

El niño subió al lado de Paco. No se despidieron. Los vimos alejarse con su carga por la carretera. Saltaban entre huecos. Nosotros hubiéramos querido ver otra vez a la pantera; merecía la pena una mordedura como esas. Y mientras decíamos que esa noche soñaríamos con ella sucedió lo que nadie va a creernos, lo triste, pero también lo risible: en un instante, en un segundo vimos estallar el camión entero con su carga, fue una sola llamarada llevándose las almas de Paco, del niño y de la negra. Sin ninguna duda el niño llevaba una bomba en su maleta, un encargo para don Santiago que estalló antes de tiempo —para su suerte, que es la suerte de todos los malos. (Rosero, 2019, p. 219)

Teniendo en cuenta el final, el texto adquiere un sentido lógico, pues recapitulando se muestra que: un joven llega apurado por llegar a la hacienda de Don Santiago para entregar un paquete. Luego se muestra la calidad de persona que es aquel dueño de la hacienda, y el final es aquellas personas muriendo por culpa de un explosivo que llevaba el joven en la maleta; en otras palabras, se entiende que el mensajero llevaba una bomba, por ello el afán que muestra al inicio de la narración, y tiene sentido pues al ver qué tipo de persona es Santiago, es lógico que lo quieran muerto. El absurdo en el final del cuento se presenta en el momento que los tres personajes en el camión mueren a causa de la bomba que era para matar o hacerle daño a Don Santiago. Puesto que, si bien la historia, desde el personaje del joven, muestra indicadores de que algo no está bien, y no se explica el afán por llegar al sitio, es cuando estalla el artefacto que el final añade un elemento fantástico, que desarrolla el absurdo en el cuento, pues como menciona

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Burlá (2003) aquello que es inesperado provoca el sentimiento de lo fantástico (p. 13). El estallido de esa bomba es algo fantástico, pues no era algo esperado, y dentro de la misma realidad o situación del cuento, no se explica o se muestran las intenciones del joven. Por ello, este aporte de lo fantástico convierte al final del cuento en algo absurdo.

4.3.8. *Violeta flor*

En este cuento el final rompe con la lógica inicial que plantea el texto, pues desde un inicio se muestra que Violeta está muerta, incluso el pandillero piensa que así es y por ello habla de ella en pasado, y que aparezca viva es algo incoherente. Acerca de esto, Pérez (2016) menciona sobre el absurdo señala la falta de coherencia y va en contra de la razón, lo absurdo se presenta en la trasgresión del sentido. Sencillamente, el final es absurdo porque no corresponde con lo planteado al comienzo del cuento, y añadido a esto, también se evidencia la presencia de un absurdo de modalidad y función de los seres y acontecimientos, puesto que según Pérez (2016), es: “algo que tenía una función determinada, de pronto tendrá una utilidad fuera de lo común hasta el punto de llegar a la contradicción” (p. 873). Y esto se refleja en Violeta, pues ella es presentada en un inicio como una enfermera y al final del cuento se muestra que realmente es una “anzuela”, alguien que finge un rol o papel para ayudar a la policía a realizar capturas. Son estos dos elementos los que desde el final del relato aportan al absurdo en el cuento.

4.3.9. *Una artista*

En este cuento, cuando el clímax de la situación generada por el inconformismo de los vecinos y la administración del edificio para con el personaje principal sucede lo siguiente: “Y fue cuando me dijo, con un hilo de voz que resonó en el silencio, me dijo que si yo quería acompañarla hasta el fin del mundo” (Rosero, 2019, p. 226). Ella nuevamente le pide al portero del edificio que se vaya con ella: “En el camino me iba repitiendo que si la acompañaba hasta el fin del mundo, y acostaba su cabeza en mi hombro” (Rosero, 2019, p. 226). Y el cuento culmina

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

con ella yéndose del lugar sola: “ella no oyó, ya se iba en su taxi, justo cuando la vergüenza enrojecía mi rostro” (p. 226). El absurdo del cuento se presenta en el final cuando la mujer, le pide a aquel portero, a quien no conoce, que se vaya con ella al fin del mundo, alguien a quien apenas distingue. Como se mencionó en el apartado anterior, esto responde a la desesperación que sufre la mujer, producto de toda la situación por la que está pasando, esto se explica desde el campo de la psicología desde lo presentado por García-Alandete, et al, (2009), quienes toman lo propuesto por Lukas (2001) para explicar que la falta de sentido de la vida produce una frustración existencial que genera desesperación; ya que aquella mujer, evidencia la desesperación al pedirle al portero que huya con ella, y la falta de sentido frente a la vida se entiende por toda la situación por la que está pasando, pues la están sacando de su hogar.

Por otra parte, es lógica la situación final, pues si la mujer no había pagado el arriendo y provocaba malestar a los otros residentes, es de concluir que se terminara yendo tarde o temprano. No obstante, que piense en irse con el portero es algo que no presenta un desarrollo en el relato; no se sabe si los personajes se conocían o si fue causa de la situación de la mujer lo que indicó, lo propuesto por Pérez (2016), un absurdo, ya que se evidencia la falta de coherencia y el ir en contra de la razón.

4.3.10. París llena de ruidos

Este cuento muestra que los personajes están frustrados en París y creen haber tomado una mala decisión por haberse ido a vivir ahí:

Inclinamos las orejas a los ruidos. Estamos a la escucha de los ruidos. Y a pesar de que finjamos ocuparnos de otras cosas, seguimos a la escucha de los ruidos. Yo tenía la secreta esperanza de que ella me persuadiera: «Duérmete, olvídate», pero ahora parece más convencida que yo, más desesperada de ruidos, de ríos de ruidos por dentro,

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

desesperada de no entenderlos, de entenderlos a medias, de interpretarlos erróneamente.
(Rosero, 2019, p. 229)

El fragmento anterior revela que los personajes siguen escuchando los ruidos, pero aclara la duda que se plantea al inicio, pues al principio ellos no sabían que era lo que oían, pero solas las palabras finales las que muestran que, efectivamente, son pensamientos, a los que el hombre tenía miedo de comprenderlos mal, es decir, no escuchar su voz interior o su consciencia diciendo que deben tomar cartas en el asunto para salir de esa situación. No obstante, el final se muestra un absurdo, y es que ellos no se están escuchando a sí mismos, y no quieren ver que deben cambiar su realidad para que mejore. Esto concuerda con lo propuesto por Pardo (s.f) que expresa lo inútil del pensamiento racional, poniendo primeramente el abandono absoluto de la razón (p. 28). Es decir, los personajes no piensan lógicamente y solo atribuyen los ruidos a la ciudad, las ratas o el mismo edificio donde viven; entienden que tienen ruidos internos, pero no comprenden qué son, o no quieren verlo. Además, escuchar prominente cantidad de ruidos muestra otro elemento ilógico, que Pardo (s.f), citando a Wellwarth, lo define como irracionalidad desmesurada, producto de la exageración particular de algunos aspectos de la realidad para indicar lo ridículo de algunos aspectos (pp. 29-30). En otras palabras, los personajes exageran la situación sobre aquellos elementos sonoros que oyen, y esto provoca otro absurdo en el cuento.

4.3.11. Periplo por Roma

En este último cuento la mañana que la aventura termina sucede lo siguiente:

Ella se despide. «Un día vuelvo», dice. Tiene en los bolsillos el arroz, el azúcar; se lleva todo, hasta la sal y la pimienta, una postal de Picasso, una estilográfica inservible; si pudiera se guardaría la cama y la mesita en sus bolsillos; si tú valieras, te robaría con

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

pisos y paredes. A sus espaldas, como otra queja, la dura puerta que se cierra. (Rosero, 2019, p. 231).

En este final se observa que aquella mujer la había conocido el día anterior, era una completa desconocida con la que compartió una noche, por lo que no tiene sentido que al finalizar el cuento se mencione que ella se lleva aquellos ingredientes de cocina, e incluso que, aunque no puede se llevaría la cama y la mesita, y ella le manifiesta que, si él tuviera valor, se lo robaría. No tiene lógica que aquella mujer a quien apenas conoció ya quiera adueñarse de todas sus pertenencias y más ilógico, que él no diga nada ante esa situación. Es este momento el que revela que aquel hombre no razona lógicamente, lo que es una característica de lo absurdo, lo que conecta al respecto con la mencionado por Pardo (s.f). Por otra parte, para esta situación ilógica producto de la relación de una noche, se explica desde lo dicho por Burlá (2003) quien toma lo mencionado por Caillois (1966), mencionando que lo fantástico se expone cómo un escándalo algo que es insoportable en la vida real. El cierre de este cuento apunta hacia lo absurdo al conocer su conclusión, pues se comprende como algo escandaloso que la mujer quiera quedarse con todo cuando solo ha pasado una noche con él, lo que cierra el cuento con una situación absurda.

Finalmente, se observa que en el cierre de los cuentos de *Figuraciones*, algunos de los finales no concuerdan con el inicio que se plantea y desarrolla la trama de cada relato, situación necesaria para que el cuento tenga sentido, según lo propuesto por Imbert (1979), y como se vio en Muerte y meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su víctima, pues aquel hombre a pesar de estar siendo electrocutado no muere, o en Homo Eroticus pues aquel jorobado termina muriendo en la orilla del mar, cuando todo el cuento apunta a que Homo logrará su cometido. En otros cuentos como en Fuga y en Una artista el final sí concuerda con la propuesta inicial de la

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

trama y su desarrollo, no obstante, como se vio en el análisis y teniendo en cuenta lo expuesto por Quiroga (2013) es producto de que el autor apela al absurdo para vulnerar el sentido del cuento y que el lector se replantee lo lógico dentro de la realidad interna del cuento.

5. Conclusiones

A lo largo de este trabajo se analizaron los elementos que evocan la presencia de lo fantástico absurdo en los distintos cuentos de *Figuraciones* de la obra *Cuentos completos* (2019) de Evelio Rosero. Esto se llevó a cabo a partir de tres ejes de análisis: primero, lo fantástico absurdo desde el argumento de los cuentos. Segundo, lo fantástico absurdo desde la configuración de los personajes en *Figuraciones*. Por último, el final del cuento como sello de lo absurdo en los cuentos seleccionados. Es a través de estos aspectos que se identifica que en el tercer apartado de *Cuentos completos* figuran elementos que le proveen a los diferentes cuentos la presencia de lo fantástico y del absurdo. Es necesario aclarar que, en esta investigación se diferencia lo fantástico por si solo, con lo fantástico absurdo, pues lo fantástico corresponde a elementos que por si solos se le atribuyen al producto de la imaginación o a mundos que salen de las leyes físicas y naturales que rigen nuestra realidad, tal y como se expresó desde la teoría. Por otro lado, lo fantástico absurdo es todo aquello que corresponde a elementos fantásticos pero que trasgreden la realidad del cuento a través de lo ilógico e irrazonable y permiten la presencia del absurdo.

Teniendo en cuenta lo anterior, se evidencia que:

Primero desde el análisis de la trama se encontró que, en los cuentos se presentan elementos fantásticos que posicionan al relato como algo absurdo. Por ejemplo, desde la particularidad del cuento Muerte y meditaciones de un hombre lobo que se enamoró de su

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

víctima, el personaje se autopercebe como un Hombre lobo. Que este sujeto piense que es un licántropo inmediatamente traslada la realidad interna del relato hacia lo fantástico, en la que pueden existir seres sobrenaturales. La idea de este ser mitológico es un elemento que Burlá considera que extraen al personaje de la vida real y lo remiten a algo sobrenatural, lo que termina convirtiendo el contexto de esa realidad, en un mundo fantástico. Así sucede en los demás cuentos en donde las situaciones planteadas escapan al sentido común y su consideración lógica desborda varias de las posibilidades verisímiles con las que debe contar un relato.

Segundo, desde el análisis de la configuración de los personajes se halló que, en *Figuraciones* los personajes muestran actitudes que permiten la aparición de lo fantástico absurdo. Por ejemplo, en *Homo eroticus* el personaje es el conjunto de puras exageraciones en cuanto a su apariencia física y su forma de pensar, al igual que en *La duda*, pues la configuración psicología del sujeto es exagerada, ya que duda de todo su alrededor, lo que se ajusta con lo propuesto por Wellwarth.

Tercero, desde el análisis del final de los cuentos como sello de lo absurdo se encontró que, en *Figuraciones* las conclusiones de cada cuento no concuerdan o corresponden con el inicio de la trama planteada por cada uno de los textos, característica necesaria según la propuesta de Imbert (1979) para que el cuento tenga sentido. Esto es observable en el cuento *Los tenderos*, pues cuando aquel joven que lleva un paquete para entregárselo a un terrateniente muere a causa de que dicha encomienda realmente es una bomba. Lo anterior también se refleja en el cuento *Violeta Flor*, ya que la mujer quien desde un inicio se muestra cómo que está muerta, al final del cuento aparece viva lo que desobedece a la idea de que la mujer murió. De esta manera también observamos un final de difícil explicación en los cuentos: *Muerte y meditaciones de un hombre lobo* que se enamoró de su víctima, ya que a pesar de estar siendo

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

electrocutado el sujeto no muere, o en el cuento Una fábula: Homo eroticus donde el personaje muere de manera irracional en la orilla del mar.

Finalmente, teniendo en cuenta los análisis realizados a los doce cuentos presentes en *Figuraciones* de la obra Cuentos completos (2019) de Evelio Rosero, se encontró que con base en la teoría utilizada, los textos presentan elementos que remiten a lo fantástico absurdo, teniendo en cuenta como ejes de investigación la trama, la configuración de los personaje y el final de cada cuento.

Conclusiones:

1. Los cuentos plantean argumentos que rompen con la naturaleza tradicional del cuento que apunta a lo verosímil como plantea Imbert (1979) sobre la trama de los cuentos, ya que para que el sentido interno del cuento funcione correctamente, este debe responder a una lógica estructural, pues como Imbert menciona el cuento es un designio preestablecido. Al no cumplirse con este precepto se origina una sensación de irracionalidad, tal como se vio en Una fábula: Homo eroticus, pues la trama se centra en la intención de Homo en perder su virginidad, el diseño y ejecución de su plan, pero al final termina muriendo. Lo cual, teniendo en cuenta lo propuesto por Imbert afecta a la verosimilitud de la trama. Esta situación es una constante en presente en la mayoría de los cuentos de *Figuraciones*.
2. Los cuentos configuran personajes atípicos, con características grotescas, exageradas, incongruentes, de psicología confusa, etc. lo cual se contrapone al cuento tradicional de otras épocas que desarrolla personajes típicos y que responden a la lógica de la acción narrada. En *Figuraciones* los personajes no concuerdan o no responden a las situaciones de manera lógica, pues como se observó en el análisis, se salen de la

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

realidad propuesta por el cuento para dejarse llevar por lo fantástico e imaginar o percibir fenómenos que no son normales, por ejemplo que un individuo no muera aunque sea electrocutado en una silla que está diseñada para matar, otro que escuche ruidos provenientes de todos lados incluyendo su interior y que al final no logre reconocer que son dichos ruidos, o que un personaje no piense lógicamente y crea que hay una vaca muerta intentando entrar a la casa, estos elementos fantásticos empujan al personaje a actitudes y pensamientos que traen la presencia del absurdo.

3. Los cuentos de *Figuraciones* presentan finales que desde lo propuesto por Imbert (1979) no concuerdan con la trama que se plantea al inicio del cuento. Esto es transversal en todos los relatos, ya que el final cierra la propuesta narrativa encaminada al absurdo. Por ejemplo, esto se evidencia en la obra *Fuga*, pues la falta de lógica y de sentido durante toda la narración cierra de manera completa con la incertidumbre que reina de principio a fin en el navío que acoge a sus tripulantes. Otro ejemplo, es en el cuento *Violeta flor* donde la situación final marca una vuelta a todo el desarrollo de la historia, pues la mujer aparece viva y no era una enfermera, sino ayudante de la policía.
4. Esta investigación realiza un aporte a los estudios sobre el género cuento en Colombia, ya que se analizó un apartado de la obra *Cuentos completos* (2019) de Evelio Rosero, un autor el cual no ha sido muy explorado en cuanto a su cuentística. Además, como se expresó al inicio de esta investigación, en Colombia el cuento no ha tenido el mismo nivel de estudio a comparación de otros géneros. Por lo que, este trabajo responde a la necesidad de realizar dichas investigaciones.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Referencias bibliográficas

- Agudelo, A. M. (2015). Hacia una historia del cuento colombiano. *INTI*, (81/82), 147-169.
- Arguelles, E. L. G. (2019). Felipe Gomez Gutierrez y Maria del Carmen Saldarriaga (Eds.). Evelio Rosero y los ciclos de la creacion literaria. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 45(1), 270-275.
- Bachelard, G. (2013). *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica.
- Bedoya, G. A. (2006). La conceptualización del realismo literario en las historias de la literatura colombiana (una revisión historiográfica). *Estudios de Literatura Colombiana*, (19), 39-56.
- Bensa, T. (2005). Identidad latinoamericana en la literatura del Boom. *Revista de estudios iberoamericanos*, 2, 87-92.
- Burlá, F. B. (2003). *Los juegos fantásticos*. México, UNAM. Camargo Molano, Y. A. (2017). Los niños también leen historias de miedo: sobre las representaciones de la violencia en El aprendiz de Mago y otros cuentos de miedo de Evelio Rosero. Bogotá, Universidad de los Andes.
- Cortázar, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>
- Cortázar, J. (1982). El sentimiento de lo fantástico. *La vuelta al día en ochenta mundos*, 1, 69-71.
- Enríquez, I. Z. (2012). La nueva generación de escritores colombianos: bajo la sombra de García Márquez. In *II Simposio internacional de literatura española e hispanoamericana del Instituto Cervantes*. Colombia, Universidad de La Sabana.

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

García-Alandete, J., Gallego-Pérez, J. F., & Pérez-Delgado, E. (2009). Sentido de la vida y desesperanza: un estudio empírico. *Universitas Psychologica*, 8(2), 447-454.

Genette, G. (1970). Fronteras del relato. *Barthes, R. y otros, Análisis estructural del relato*. Buenos Aires: *Tiempo Contemporáneo*.

Imbert, E. A. (1979). *Teoría y técnica del cuento*. Marymar.

Mena, L. I. (1975). Hacia una formulación teórica del realismo mágico. *Bulletin hispanique*, 77(3), 395-407.

Moncada, M. B. (2010). El cuento colombiano: análisis de los criterios de selección en las historias y las antologías literarias. *Estudios de literatura colombiana*, (26), 109-130.

Montero Padilla, J. (1990). Algunos criterios para una antología literaria destinada a los estudiantes de EGB. *Didáctica (lengua y literatura)*.

Moya Álvarez, C. (2014). *Una nueva propuesta para la literatura infantil colombiana: Evelio Rosero y Triunfo Arciniegas* (Doctoral dissertation).

Pardo Rodríguez, J. A. (s.f). *El absurdo en el cuento "El Guardaguas"*. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/11349/27866>.

Pérez, J. E. (2016). Las formas del absurdo y el sinsentido en la literatura. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, (25), 865-877.

Pierron, J., Noël, M., Rodríguez, E., Sanabria, F., Floirán, V., Becerra, M., & Stip, A. (2012). Imaginación, subjetividad y saber: la filosofía de Gastón Bachelard. In *Memorias del Simposio Internacional: Imaginación, subjetividad y saber: Bachelard* (Vol. 50).

Pietri, A. U. (1990). Realismo mágico. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. s/dp, 273-278.

Presidencia de la República (1988). Decreto-Ley 1597, por el cual se reglamenta la Ley 35 de 1981 y parcialmente el Decreto - ley 2324 de 1984

Figuraciones, de Evelio Rosero, entre lo fantástico y el absurdo

Quiroga, H. (2013). Decálogo del perfecto cuentista. *Decálogo del perfecto cuentista*, 54-61.

Rama, Á. (2005). El boom en perspectiva. *Signos literarios*, 1(1). Signos Literarios 1 (enero-junio, 2005), 161-208

Real Academia Española, (s.f). Aullido. En diccionario de la lengua española. Recuperado el 9 de abril, 2024, en <https://dle.rae.es/aullido?m=form>

Ruiz Ramírez, V. A. (2018). La subjetividad onírica en el relato literario. *Tópicos del seminario*, (40), 91-113. Extraído de: <https://www.redalyc.org/journal/594/59457834005/html/>

Ruiz, A. D., & Torres, J. M. (2010). La pretensión del realismo literario. *Castilla. Estudios de literatura*, (1), 91-103.

Saganogo, B. (2007). Realidad y ficción: literatura y sociedad. *Estudios sociales, nueva época*, 1, 53-70.

Vega, N. (2009). Lo absurdo y lo fantástico en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro. In *Anales Científicos* (Vol. 70, No. 3, pp. ág-96).