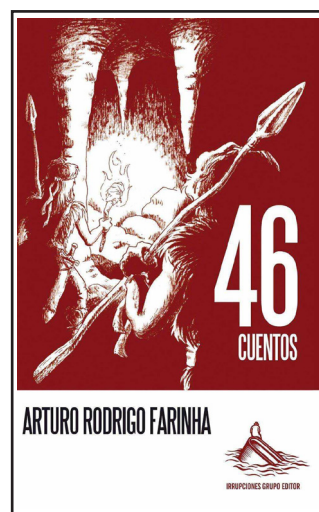


## En los intersticios de la realidad

**Tabane Sosa**

(Consejo de Educación Secundaria  
Grupo de Investigación sobre Literatura Fantástica Uruguaya)

Farinha, Arturo Rodrigo.  
*46 cuentos.*  
Irrupciones, Montevideo, 2018.



Arturo Rodrigo Farinha, profesor de Matemática y oriundo de Salto, se abre paso en el escenario de la narrativa breve con *46 cuentos*. Como su título indica son precisamente cuarentaiséis los relatos que componen el volumen. Desde el punto de vista formal la extensión es variada, algunos entrarían, por esta característica, en la clasificación de microrrelato, mientras que los más extensos no superan las ocho carillas.

Con un predominio de las categorías literatura fantástica y ciencia ficción; aunque el realismo está también presente, las temáticas son diversas: terror, humor, locura, suspenso, drama.

De la mano de singulares extraterrestres, niños perversos o inocentes, curas, científicos, comediantes, detectives, esquizofrénicos, jóvenes curiosos; hombres enamorados, apurados, que existen y que no, el Diablo, la Muerte y el mismísimo Dios, nos adentramos en la narrativa de Farinha que aúna las disímiles ficciones mediante una técnica que las atraviesa: el efectismo final. Al respecto, Enrique Anderson Imbert (1979) señala: “El desenlace tiene que ser estéticamente satisfactorio: una observación profunda, una sugerencia misteriosa, un dilema, sobre todo una sorpresa [...] el principio y el fin han de encajar perfectamente, con un ¡clic! [...] los personajes, la época, el lugar, la atmósfera pueden cambiar; lo que no cambia es la intriga y su desenlace” (24). Podemos hallar todas estas formas de desenlace en el libro de Farinha. De este modo,

la apuesta del autor es alta, en principio porque al ensayar para todos sus cuentos esta técnica, desde el cuarto o quinto relato nos disponemos a esperarla. Esto provoca que el cerebro, de naturaleza anticipatoria, se disponga a hacerlo, con lo cual expuesto el nudo del relato y si la intriga no es lo suficientemente atrapante, la lectura más que precipitarse para desentrañar el problema busca la coincidencia con uno de los desenlaces ensayados mentalmente. Por tanto, la satisfacción estética a la que se refiere Anderson Imbert se pone en riesgo. Sin embargo, este mismo autor observa: “No importa que nos anticipemos a lo que va a ocurrir si mientras leemos admiramos el modo con que el narrador describe” (141). En este sentido, podemos observar un buen manejo de la materia narrativa en donde se destaca la descripción con algunos puntos altos en los que asistimos a la desfamiliarización o desautomatización del lenguaje.<sup>1</sup> Más no siempre la narrativa consigue alcanzar la intriga requerida, sobre todo cuando el asunto no es tan atractivo.

No obstante lo señalado, dentro de la ecléctica temática del libro, la tan compleja condición humana, no escapa de la pluma del escritor. Así nos encontramos con cuentos en los que la mezquindad del ser humano emerge en situaciones en las que precisamente debería aflorar nuestra parte más humana como es el caso de “Un millón”, o en donde lo efímero de la existencia se presenta doblemente funesto a causa de nuestra naturaleza autodestructiva, como en “Muy breve historia”.

Lo fantástico (Campra, 2008), en sus muchas manifestaciones, predomina en la mayoría de los relatos con diferentes intenciones. El miedo y la angustia afloran en escenarios en donde lo ominoso (Freud, 1992) se hace presente, tal es el caso de “Chocolate”, “La merienda” o “La llamada”. La presencia de niños expuestos a los terrores nocturnos, a animaciones que trascienden el plano de la fantasía o la posibilidad de que el sentimiento de culpa se materialice fantasmagóricamente aparecen en estos relatos de final siniestro empujándonos a enfrentar algunos de los miedos más arraigados en las conciencias, sobre todo de padres en el caso de los primeros dos cuentos.

Otra forma de lo ominoso, entendido como la aparición de lo ineludible o fatídico, se hace presente en “El visitante” y “Perdido”. En el primero, lo ominoso aparece por medio de la paradoja de la muerte, relato que rememora un apólogo de la literatura judeo-talmúdica,<sup>2</sup> en que el personaje huye para que no lo alcance la muerte y ese viaje es precisamente lo que lo acerca a ella. Mientras que en el segundo relato la repetición de un sueño funciona como el prelude de lo inexorable.

---

1. Tal como lo planteaban los Formalistas rusos.

2. Una de las versiones más difundidas de este relato en estas latitudes es la que Jean Cocteau inserta en “Le grand Écart”, texto que Borges, Bioy Casares y Ocampo incluyen en su *Antología de la literatura fantástica*.

La irrupción de lo fantástico en algunos casos está al servicio de dibujar la parte más oscura del ser humano en cuentos como “Que los cumpla feliz” y “El deseo”. En el primero, la caracterización de la dupla protagonista resulta en voz del narrador explícitamente opuesta. Uno de los protagonistas es un niño impertinente, agresivo y malcriado, el cumpleañosero; se lo describe como “un niño muy desagradable [...] Una verdadera pesadilla para la maestra [...] Todos le tenían miedo en el colegio” (141). A tal caracterización se opone la figura de un mago, anciano, “de sonrisa amistosa” (143) que luego de verse sometido a las burlas del niño que desacredita cada acto de magia se ve “viejo, algo jorobado y humillado” (144). El narrador nos lleva de la mano en un ir y venir que oscila entre las acciones del niño y sus efectos en el anciano mago. De modo que hacia el final, el lector espera el más que merecido castigo al niño, sin que ello tenga consecuencias para el pobre anciano que ya ha sufrido bastantes humillaciones. Lo fantástico hace posible ambos resultados y en un instante el deseo de venganza se torna angustia, ya por la desproporción del castigo, ya (y sobre todo) por el deseo con que acompañamos el relato.

En el segundo, lo fantástico genera una circunstancia que invita a indagar (nos) y reflexionar en torno a aquello que nos impulsa a querer la vida. La presencia de la muerte personificada, sarcástica e incisiva, enfrenta al protagonista a la revisión de una miserable existencia, una existencia sin motivación alguna. Sin embargo, el desenlace invierte la situación y nos invita a explorar en las oscuras emociones que nos alimentan.

La inteligencia artificial y los peligros a los cuales podemos vernos sometidos como consecuencia de un desarrollo tecnológico anárquico se manifiestan en “Césped”, “El descubrimiento” y “El espectáculo”. En el primero, la tarea tan corriente y habitual de arreglar el jardín abre paso a lo fantástico. Antonio es literalmente tragado por la tierra. Con esta acertada prolepsis inicial la incógnita queda instalada. Las imágenes sensoriales referidas en la descripción del protagonista siendo devorado constituyen una narración bien lograda. Del desenlace emerge una atmósfera de terror que genera recelo ante la posibilidad real de que lo fantástico pueda dejar de serlo. Lamentablemente, el enunciado final resulta anticlimático y rompe el efecto logrado.

No tan real, aunque sí posible, es la explicación de la “alteración” que ocurre en “El descubrimiento” y por tanto el efecto en el lector resulta similar al anterior. En esta narración un juego 3D adquiere autonomía evidenciando la posibilidad de la creación de un personaje nuevo sin la intervención de sus programadores.

En “El espectáculo” pasado y futuro confluyen a fin de mostrar una deshumanización tan familiar y actual que más que cuestionar el avance tecnológico cuestiona el uso que hacemos de él. En este relato una máquina del tiempo permite “Tours guiados” al

pasado, más concretamente al Paleolítico. Allí las reacciones de una familia primitiva, hambrienta y aterrorizada constituyen el espectáculo al que el título se refiere.

Otro grupo de relatos ensayan una explicación de ciertas circunstancias trágicas. Aunque la medicina o la psicología puedan explicar racionalmente las causas de una enfermedad o de ciertos comportamientos humanos, tales explicaciones no siempre logran satisfacer las ansias que dichas situaciones generan. En “Debo despertar”, lo fantástico surge cuando aquello que pertenece al ámbito de los sueños lo trasciende y sus efectos se ven en el plano de lo real. De este modo, el sueño de un niño deviene en tragedia. No obstante, lo fantástico funciona como una suerte de desplazamiento<sup>3</sup> que de alguna manera compensa emocionalmente, dado que el cuento explica la entrada al estado de coma de un niño como consecuencia del llamado a jugar en un bosque, de una criatura emergida de sus sueños.

Por el contrario, en “Una ganga” y “Amor” lo fantástico resulta particularmente perturbador ya que aquello que en principio se mostró como claramente fantástico podría no ser más que el producto de mentes trastornadas y por ende ser parte de nuestra realidad. En dos de estos relatos se evidencian mentes con deseos fomicidas. En “Amor”, ese deseo se concreta. El móvil del asesino es librarse de ese amor que el narrador califica como “arrollador y obsesivo”. Pareciera no haber otra posibilidad que el asesinato: “El divorcio no la detendría [...] la única forma de deshacerse de ella [era] matarla” (72). Sin embargo, matarla a palazos en la cabeza tampoco la detendrá. Es así que hacia el final del relato la mujer sale de la tumba improvisada en el fondo de la casa para cumplir su promesa de amor para siempre.

En “Una ganga” una pareja compra una casa a muy bajo precio. La casa embrujada en la que aparecen cadáveres y partes de cuerpos mutilados es el escenario en el que esta pareja se separa debido a las permanentes interrupciones de los fantasmas en su vida cotidiana. El anterior dueño de la casa era un cirujano que enloqueció y mató a toda su familia, luego los mutiló y por último se suicidó. La mujer se va del hogar a vivir con su madre mientras que el cadáver del asesino observa al protagonista y mueve su boca como queriendo hablarle. La voz del muerto suena en la cabeza del personaje aunque no sabemos qué dice. El cuento se cierra sugiriendo que el hombre ha decidido asesinar a su esposa y a su suegra.

Dentro de los relatos a los que podemos clasificar como realistas encontramos a “Don Sixto”, “Vecinos”, “La despedida” y “El regalo”. “Don Sixto” es un relato que bucea en la mente “senil y extraviada” (12) de un mendigo quien luego de la muerte de su esposa se encierra en su mundo y vaga por las calles. El cuento muestra cómo una

---

3. En términos del psicoanálisis.

mirada y un gesto amable pueden impedir que un hombre sumido en la demencia se aparte de sus afectos.

En “Vecinos” la idea del karma se hace presente cuando el esfuerzo de un hombre por matar a su vecino se vuelve en su contra. La decisión de matar al hombre nace de la molestia que le provocan los ladridos constantes del perro. Irónicamente es el perro quien de algún modo colabora para que el plan ideado por el asesino no solo se frustre sino que termine matándolo. El vecino, sin embargo, no saldrá intacto.

“El regalo” es una historia breve cuyo protagonista es un niño que con motivo de la cercanía de su cumpleaños decide revisar la casa en busca de su obsequio. Lo que encontrará señala la ironía del título, a la vez que muestra cómo uno de los mayores actos de amor, revestido de mentira, puede transformarse en algo pernicioso.

En cuanto a “La despedida” puede decirse que es la narración de esas escenas que se ven cotidianamente en cualquier película estadounidense. Familiares despidiendo a un ser amado en el cementerio, mientras el supuesto fallecido observa desde lejos y se retira porque ha entrado a un programa de protección de testigos.

Dentro de la categoría ciencia ficción (Suvín, 1984) encontramos algunos microrrelatos como “La pregunta” y “¿Cuál es tu color favorito?”. El primero ironiza sobre la inteligencia humana exponiendo nuestro lado más soberbio, a la vez que pone en consideración la existencia de seres extraterrestres con similares características. En el segundo, la ciencia ficción es la excusa para presentar un mundo posapocalíptico.

Uno de los relatos más extensos dentro de la categoría ciencia ficción es “La tesis”. Un estudiante extraterrestre debe hacer una tesis para recibirse, para ello debe encontrar un planeta con vida inteligente que llame su atención en algún aspecto y del que aún no haya registro. Por supuesto, llega a nuestro planeta y se dispone a buscar vida inteligente. La búsqueda la hace en el mar ya que entiende que los seres que habitan en el planeta deben ser acuáticos dada la proporción tierra-agua. El punto de vista elegido por el narrador provoca por momentos esa extranjería con la que logramos observarnos en tanto especie. Esa mirada extraña del extraterrestre identifica un barco velero como el ser inteligente del planeta, aún a pesar de que los análisis arrojen que “el esqueleto y la piel no eran de una sustancia orgánica conocida” (90). Como consecuencia de este error y en función de las observaciones que había hecho el extraterrestre de “seres grandes que sobre su piel eran acompañados por otros seres” (90) y la relación de “simbiosis” entre ambos, llega a la conclusión de que los seres humanos que tripulan el barco son parásitos. El tamaño del velero impide que se lo lleve como muestra, pero entiende que “los parásitos” estaban dañando a este ser y mediante teletransportación los lleva a su nave. Los tripulantes mueren asfixiados ya que el extraterrestre no entendió su sistema

respiratorio y se quedaron sin aire. Al margen de resultar una narración atractiva, cabe preguntarse cómo un ser que posee la tecnología para viajar por el universo, entrar y salir por agujeros de gusano para visitar distintas galaxias e incluso teletransportar seres vivos no puede darse cuenta de que el velero no es un ser vivo y mucho menos inteligente. Al respecto el narrador indica que los resultados del “escaneo fueron confusos”, asimismo la búsqueda manual de órganos o algún indicador de inteligencia indicó “resultados más que confusos y hasta contradictorios” (90). Como corolario, de la recepción de una señal emitida por el velero, el extraterrestre concluye con una afirmación categórica, el ser flotante era “la raza inteligente en ese planeta”.

Por otra parte, en el cuento “El invento” se plantea la idea de que la historia de la humanidad está perfectamente determinada y su discurrir es celosamente custodiado por vigilantes que intervienen ante cualquier posible alteración. Estos vigilantes aparecen precisamente cuando un niño por casualidad, en el contexto de un juego, inventa un “motor antigraavitatorio portátil”. Uno de los vigilantes plantea la posibilidad de matar al niño ya que “eso está prohibido hasta el año permitido para su invención: 2031”. Lo casual de la invención preserva la vida del niño, al que solo le borran la memoria.

Por último, una sección no menor de relatos se inscribe en la categoría humor o cómico. Como generalidad, el hecho de que se busque un efecto en concreto y que, además, ese efecto dependa en gran medida de quien lo recibe lo transforma en uno de los más difíciles de lograr, sobre todo en épocas en que Internet pone al alcance de la mano todo tipo de contenido humorístico. Algunos de los que hallamos en el libro son: “La regla básica”, “Olor”, “Gracias por su comprensión”, “El mendigo” y “Misterio”. En los primeros dos el humor se muestra en el final del relato, como en la estructura de un chiste. El tercero plantea dentro del tono humorístico un apocalipsis a causa de un niño extraterrestre que jugaba con las armas de sus progenitores. En el caso de “El mendigo”, el tono narrativo sostenido en el relato contrasta violentamente con el enunciado que carga con el desenlace, enunciado claramente cómico pero que pretende a la vez señalar un destino trágico. No queda clara la intención.

En donde sí queda claro el propósito es en “Misterio”. En este cuento la técnica usada para generar humor es el juego de palabras, por ejemplo, por medio del calambur: “¿Está Paredes?! ¡¡Paredes!! ¡Solomeo Paredes!” (172), la homografía “Malhumorado entró sin saludar a nadie, lo cual ofendió mucho al cabo Nadie que se puso a llorar como una magdalena” (171). Como puede apreciarse el tipo de humor sencillo es fácilmente captado.

Al margen de los aciertos, es necesario señalar algunos descuidos de la edición que empañan la lectura y que son fácilmente corregibles, como la atención a la impersonalidad del verbo haber, característica que impide su pluralización, así como el cuidado a la concordancia entre sujeto léxico y verbo.

En conclusión, el libro es un buen volumen para los lectores que gusten de diversas temáticas como las que aborda el libro. La prosa ágil y sencilla de Farinha, combinada con la extensión relativamente breve de los relatos, constituye un acierto para no agotar la lectura.

### **Bibliografía citada**

- Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Marymar, Buenos Aires, 1979.
- Bioy Casares, Adolfo, et al., compiladores. *Antología de la literatura fantástica*. Prólogo de Adolfo Bioy Casares. Sudamericana, Buenos Aires, 1965.
- Campra, Rosalba. *Territorios de la ficción. Lo fantástico*. Renacimiento, Sevilla, 2008.
- Freud, Sigmund. "Lo ominoso." 1919. *Obras completas Vol. XVII*. Traducido por José Luis Etcheverry. Amorrortu, Buenos Aires, 1992, pp. 215-51.
- Suvin, Darko. *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Traducido por Federico Patán López. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.