

Darío Ruiz Gómez

Entre muros

Antología personal

Cuentos



LETRA X LETRA

Ruíz Gómez, Darío, 1938-

Entre muros : antología personal / Darío Ruíz Gómez. -- Medellín:
Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2011.

314 p. ; 22 cm. -- (Letra x letra)

ISBN 978-958-720-100-0

1. Cuentos colombianos 2. Ciudades y pueblos -- Cuentos 3. Vida
urbana -- Cuentos I. Tít.

II. Serie

Co863.6 cd 22 ed.

A1305914

CEP-Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango

Entre muros

Antología personal

Cuentos

Primera edición: septiembre de 2011

© Darío Ruiz Gómez

© Fondo Editorial Universidad EAFIT

Carrera 49 #7 sur-50, Medellín

Tel. 261 95 23

<http://www.eafit.edu.co/fondo>

E-mail: fonedit@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-100-0

Fotomontaje de carátula: Lorena Ruiz Gallejones

Fotografías de guardas y entrevista: Robinson Henao

Editado en Medellín, Colombia

*Escucha, escucha más atento,
por detrás de todos los muros,
a través del creciente alboroto que está en ti
y fuera de ti, escucha...Y abreva en el agua invisible
donde tal vez beben aún invisibles animales.*

Philippe Jaccottet

Contenido

Los cuentos de Darío Ruiz Gómez en el contexto de la narrativa latinoamericana	
<i>Consuelo Triviño Anzola</i>	9
Antología personal.....	21
Entre muros.....	13
Un papel sucio gira entre los cuartos	27
Aspasia tiende una trampa.....	33
Pero Margarita Restrepo, ¿dónde está?	43
Sobre los muros del barrio han escrito ni nombre en letras azules.....	55
Como una nube lejana	69
La ternura que tengo para vos (a manera de tango)	88
El aire muerto.....	101
La que en el recuerdo canta <i>Un collar de perlas</i>	115

Para decirle adiós a mamá	134
Cuando el sol aún en la mañana	145
En un mar de agua calma	155
Rosas de la tarde.....	179
La bolsa de celofán	201
En tierra de paganos	222
Sombra de rosa y vino	238
Llamada de corta distancia.....	272
Recorrido gráfico.	
Entre ciudades y palabras.....	285
Darío Ruiz Gómez. El maestro de sus obras	
<i>Ana María Cano</i>	295
Inventario de los cuentos	309
Datos del autor.....	311

Los cuentos de Darío Ruiz Gómez en el contexto de la narrativa latinoamericana

“¿Quién de nosotros no ha soñado, en sus días de ambición, con una prosa poética musical, sin ritmo y sin rima, lo bastante flexible y contrastada como para adecuarse a los movimientos líricos del alma, a las ondulaciones de la fantasía, a los sobresaltos de la conciencia?”, se preguntaba Baudelaire en sus deliciosos poemas en prosa, piedras preciosas que han resistido el paso del tiempo iluminando las zonas donde el creador transita, acaso persiguiendo imágenes para levantar con ellas la arquitectura de sus revelaciones. Para el poeta, “este ideal obsesivo nace, ante todo, de frecuentar ciudades enormes y del cruce de sus relaciones”.

Nada más apropiado para introducirnos en la obra de Darío Ruiz Gómez que las palabras de un artista, este pintor de la vida moderna embriagado por las atmósferas de la ciudad que supo inmortalizar. Así, el alegato romántico contra la ciudad industrializada, del que se hicieran eco ciertos poetas del siglo XIX, se mezclaba con la fascinación que despertara la urbe moderna con sus personajes melancólicos de psicologías complejas, sus artistas malditos y sus mujeres idealizadas o degradadas, en escenarios como el bullicio callejero o los interiores de las habitaciones con sus bibelots y cortinajes

floridos. Del mismo modo que Baudelaire nos transmite el ambiente de las tabernas, sin soslayar la perturbadora mirada de los pobres que le interrogan, asignándole igual valor a una ventana, que a un crepúsculo, o un deseo, Ruiz Gómez nos introduce en lujosas estancias manchadas de sangre, mientras repasa la pose, el gesto, la indumentaria de los poderosos varones, o de sus instrumentos, monstruos que siembran el terror en la ciudad latinoamericana del siglo XXI.

Poco han cambiado desde entonces las conexiones entre literatura y ciudad, trazadas magistralmente por autores como Marcel Proust y James Joyce, pasando por los hispanoamericanos Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, Juan Carlos Onetti, o Julio Cortázar, hasta llegar a las más recientes generaciones. París, Dublín, Buenos Aires, Montevideo, o la ficticia Santa María, el sujeto contemporáneo se disuelve en su espacio fragmentado, de modo que la intriga del relato pasa a ser algo secundario, en cuanto interesa más al narrador la exploración, tanto de la consciencia como su itinerario urbano, cuyos espacios adquieren la categoría de símbolos.

No se ignora que la falsa división entre literatura rural y urbana se zanja argumentando el carácter universal de la misma. No obstante, en Colombia conviene distinguir del corpus de su literatura la llamada narrativa urbana, cuyo desarrollo parece tardío, si pensamos en países como Argentina donde el fenómeno urbano ocupó el centro de las preocupaciones, desde el romántico Esteban Echeverría quien en “El Matadero” (escrito entre 1838 y 1840) convertiría la ciudad en el escenario de las disputas partidistas en aquel lugar de degüellos y derramamiento de sangre que es

un matadero. Nuestro país, en cambio, tuvo que esperar hasta los años treinta y cuarenta del siglo XX para que con José Antonio Osorio Lizarazo, el más importante cronista de Bogotá, la ciudad moderna, con sus afanes y angustias, se convirtiera en topos de la ficción narrativa.

Esta antología personal editada por Fondo Editorial de la Universidad EAFIT, que da cuenta del proceso narrativo de Darío Ruiz Gómez, nos muestra cómo el autor ha sido consciente del papel de la ciudad desde su primer libro *Para que no se olvide su nombre* (La Tertulia, 1966), hasta *Sombra de rosa y vino* (Magisterio, 1999), trabajo que ha continuado en sus libros más recientes como *Crímenes municipales* (Mirada Malva, 2009; Sílabas Editores 2011), pasando por sus novelas, poemarios y ensayos críticos. Las nítidas narraciones que hacen parte de esta antología constituyen una afortunada fusión de poesía y prosa. Su eficacia radica no en el uso de figuras retóricas, sino en el tono de la voz narradora que, en el caso de Ruiz Gómez, parece surgir de las profundidades del ser. La lengua en la que se sumerge este autor nada tiene que ver con los coloquialismos ni con las torpes imitaciones que pretenden dar cuenta del habla de un determinado sector de la sociedad. Este es, para mí, el punto de partida de su obra narrativa, el mayor de sus méritos y lo que permite diferenciarlo de muchos de sus contemporáneos. Gracias a esta virtud, sus narraciones adquieren vida y se revisten de verosimilitud, libres de cualquier presuntuosa erudición e impregnadas de una gran sabiduría.

Nacido en 1936 en Anorí, Antioquia, Ruiz Gómez viajó a España en los años cincuenta para completar su formación intelectual. En Madrid vivió los difíciles años del franquismo mientras realizaba estudios en la Escuela Oficial de

Periodismo, donde se graduó en 1961. En Bilbao trabajó como redactor del diario *Hierro*, hasta su expulsión, según nos aclara en su ficha biográfica, por motivos políticos. Sin entrar en detalles, entendemos que ejercer la libertad de pensamiento en aquellos tiempos era peligroso para el sistema. Señalo este dato, que explica su postura vital, también en tiempos difíciles, en una Colombia desangrada por los maniqueísmos ante a los cuales Ruiz Gómez ha defendido, por encima de los prejuicios, su independencia, tanto de las estéticas de moda como de las corrientes ideológicas afines a las tendencias dominantes o de mayor influencia en el medio intelectual. Esta independencia no es otra cosa que su ejercicio de civismo al intentar despertar la consciencia en sus columnas de opinión, pero sobre todo, en su arriesgada búsqueda de las verdades universales, que empieza con sus indagaciones estéticas y que da lugar al conjunto de su obra y, en particular, a los relatos que se recogen en este volumen.

Para que no se olvide su nombre, su primer libro de este género, supuso un acontecimiento en la década de los sesenta, en medio del interregno que hasta ese momento vivía la narrativa colombiana, entre el regionalismo de Mejía Vallejo y las renovadoras propuestas de García Márquez, con *El coronel no tiene quien le escriba*, o los planteamientos del poco valorado Eduardo Caballero Calderón que en *El buen salvaje* cuestionaba los tópicos en torno a la “novela latinoamericana”. Más experimentales nos parecen las narraciones de Cepeda Samudio quien en *Todos estábamos a la espera* y en *La casa grande*, incorporaría igualmente procedimientos e influencias beneficiosas, debidas a su apropiación de la literatura norteamericana de vanguardia. Marta Traba, Ángel Rama, Jaramillo Levi y Fernando Aínsa

saludaron el primer libro de relatos de Ruiz Gómez, nacido de la experiencia directa del *Nouveau Roman*, pero también de su conocimiento de la obra de autores como Faulkner y Pavese, por mencionar solo unos pocos nombres entre su abrumadora biblioteca personal. Este contacto con las corrientes narrativas del siglo XX se tradujo en transgresiones de la secuencia del tiempo en sus relatos, en la creación de atmósferas, más que de topografías inanimadas, en parodias y pastiches y en el predominio de la ciudad como escenario de la ficción.

De la misma manera que la ciudad de Medellín, donde Ruiz Gómez reside y ejerce su magisterio, se ha transformado con la irrupción de la modernidad, su obra ha evolucionado con los vertiginosos cambios debidos a fenómenos como el narcotráfico que conlleva el enriquecimiento ilícito, la acumulación de capitales, entre unos pocos, y la especulación inmobiliaria, junto con las subcontratas para obras públicas y el ascenso de una nueva clase social, de habitantes que salen de la sombra luciendo el esplendor de su riqueza e imponiendo otros hábitos sociales. Su mirada crítica cuestiona fórmulas como la globalización económica, que saquea, rompe y no deja a salvo ningún paraíso tropical, como no sean los fiscales. Agudo observador de los detalles, pero también de las extensas panorámicas, Ruiz Gómez se arriesga por entre los laberintos de la consciencia buscando las razones morales de la conducta humana en nuevos escenarios y situaciones.

Medellín, que hace tres décadas fuera una ciudad de provincia sumergida en la nostalgia de un pasado menos feliz, debido a su rígida moralidad, es hoy una megalópolis

que conjuga la tradición desdibujada en su ostentosa riqueza, con la vergonzante miseria; el lujo y el confort con el peligro. Referirse a la actual ciudad es, por tanto, un reto para cualquier escritor que pretenda abarcar lo que allí ocurre, sin caer en el sensacionalismo de la crónica roja o en el amarillismo superficial. Pues bien, Ruiz Gómez, además de narrador y poeta, teórico del arte y del urbanismo, ha asumido ese difícil reto, dando vida en la ficción a una ciudad que exige otras miradas y otras formas de explorar lo urbano, revelándonos verdades a través de personajes trazados al detalle en su compleja y esquivia intimidad.

Sin caer en el testimonialismo ni en el costumbrismo vacío de significados, los cuentos de Darío Ruiz Gómez refieren la aparición de subjetividades mutantes, de seres que amenazan la tradición y ponen a temblar las instituciones. Las transformaciones que operan en la consciencia individual están magistralmente reseñadas en libros como *La ternura que tengo para vos* (Monte Ávila, 1974) donde se pone en evidencia el afán perfeccionista de este autor, como bien señalaba Umberto Valverde en el prólogo a la edición de 1996. La vida de barrio con las pequeñas y grandes tragedias que se ahogan en la parranda del bar, o en medio de las disputas que se zanja con la eliminación del contrario, contrasta con lo íntimo, con los ruidos de las casas, vivas como alimañas, estancias habitadas por roedores que perturban en las noches en vela, oscuridades donde se escuchan los apagados desgarros de un alma femenina encerrada; en contraposición al frenesí de una juventud desesperanzada, salpicada por vanas hazañas de jóvenes ociosos, en sus arriesgadas incursiones. Y es que más allá de aquellas puertas, en

sus exteriores se nos descubre el mundo de los malevos que se exponen en cada golpe, precipitándose al vacío.

El hecho es que el autor se sumerge en los lenguajes y hablas, en las sentimentalidades de las gentes urbanas, en sus conflictos de desamores, de olvidos, en la incorporación estética de sus emociones. Un cuento como “La que en el recuerdo canta ‘Un collar de perlas’”, cuya virtud radica en su alegato contra la opresión de la mujer que se autocensura, hasta la aniquilación de su ser, es la parodia de un drama que se expresa con aire de tango y amarga melancolía, ante la percepción de la lánguida belleza de los sacrificios inútiles. El libro del que hace parte este relato aparece con anterioridad a las novelas de Manuel Puig, quien es considerado un maestro de la parodia. Por fortuna, el narrador venezolano Salvador Garmendia no pasó por alto la novedosa aportación de Ruiz Gómez, calificando *La ternura que tengo para vos* como el más importante libro de cuentos de la década de los sesenta en Latinoamérica. Al margen de las tendencias ideológicas dominantes que por entonces privilegiaban el realismo socialista y la denuncia de las causas sociales, la obra de este escritor se sitúa discreta, fuera del marketing, lo que no significa que el autor no haya participado en su entorno en el debate de ideas, exponiendo con rigor argumentos sobre distintos aspectos de la política y de la vida cotidiana de su ciudad.

Para decirle adiós a mamá (Oveja Negra, 1985) inaugura otra etapa de la narrativa de Ruiz Gómez, ahondando en las sentimentalidades de las nuevas clases medias, en la aceptación de la globalización como la “única salvación” de América Latina. Realismo interior, éste, donde es claro el magisterio de Henry James y de Rossellini y el planteamiento

de un tono lírico que adopta la forma de *nouvelles*. Visión lúcida y rigurosa, planteamiento de conductas, opuesta al realismo mágico triunfante en aquellos años en los que la literatura colombiana parecía encontrarse en un callejón sin salida, pese a la apertura que supuso *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y a la propuesta de Rafael Humberto Moreno Durán quien con *Toque de diana* inauguraría lo que se consideró “novela posmoderna” y a la revelación de un libro canónico que nos recordaría a Osorio Lizarazo, como fue el caso de *Los parientes de Esther* de Luis Fayad, publicado al final de la década de los setenta. El hecho es que en los ochenta incursionaron con sus primeros libros autores sobresalientes, como Tomás González o Evelio Rosero quienes se abrieron camino, entre *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa, *La ceniza del libertador* (1987) de Fernando Cruz Kronfly y el *General en su laberinto* (1989), lo que demuestra el predominio de la obra de Gabriel García Márquez en el contexto de la literatura colombiana por aquellos años.

Pese a la hegemonía de la obra de García Márquez en los ochenta, el cuento “Para decirle adiós a mamá” de Ruiz Gómez, que da título al volumen referido, puede considerarse un clásico del género por la forma como se aborda, desde la figura femenina, la confrontación entre el pasado y el presente. Aquí, el viejo caserón adquiere una dimensión simbólica en cuanto alberga, bajo los rituales sociales, a los sujetos de una saga familiar que padece los desgarros de la modernidad, los cuales se asoman al rostro de esa madre sentada en la orilla de la cama que reza el rosario, lamentando la muerte de las ilusiones por las que se sacrificó, para preservar una forma de vida que, más allá de las paredes del

hogar, ya no depende de ella: “Esa sensación de un pasado muerto, esa evidencia de la nueva ciudad, casi los llenó de espanto, la presencia de objetos que nada tenían que ver con el presente, aquellas penumbras doloridas donde jamás había estado la alegría, donde los recuerdos verdaderos se pudrían...”, advertirá el narrador, anticipándose a la irrevocable decisión del final.

En tierra de paganos (El propio bolsillo, 1991) constituye la primera visión de las complejidades de la violencia y de las estructuras económicas, de los cambios sociales producidos por el narcotráfico. Eludiendo el tremendismo periodístico, Ruiz Gómez se adentra en los personajes que sufren este shock. Lo trágico aquí se lleva a situaciones límites en medio del conflicto, donde lo íntimo constituye la única resistencia al arrasamiento de todos los valores. Con un lenguaje escueto, directo, el autor maneja distintos planos rompiendo las temporalidades, explicando en el presente la trágica fatalidad de la violencia cuyo germen se encuentra en la propia cultura y en las tradiciones. Este libro fue recibido con entusiasmo en un momento en que la narrativa colombiana se llenaba de sicarios y narcotraficantes y el thriller parecía ser la única forma admitida por el mercado. La reedición de la obra por la editorial Monte Ávila en 2008 confirma la vigencia de estos cuentos. El primero de la serie es “Una estrella en el jardín”. Su escenario es el anfiteatro municipal, símbolo de tiempos sangrientos, donde dos mujeres encuentran el cadáver de su sobrino, lo que las lleva a preguntarse: “¿en qué momento habían desaparecido en Medellín la piedad y la misericordia hacia el prójimo desvalido?”, y cuáles pudieron ser las razones del asesino, sin poder evitar la risa que las traiciona ante el

grotesco espectáculo de la muerte; mientras que en “Rosas de la tarde” el narrador interroga en torno a aspectos como la tradición, la historia y el compromiso político, a partir del personaje Elena, una maestra de escuela que se convierte en figura clave de fuerzas oscuras y cuyo repentino enriquecimiento desconcierta. Se trata, en muchos casos, de evidenciar el proceso de adaptación a las nuevas formas de vida, al lujo y la opulencia de la clase emergente, que se empeña en limpiar su pasado violento para dar la impresión de una bondad y rectitud indoblegables.

En *Sombra de rosa y vino* (Magisterio Colombiano, 1999), Ruiz Gómez aborda la paranoia de quienes viven en la frontera de la ilegalidad, intentando en vano disfrutar plenamente de la riqueza, eludiendo las recetas fáciles del género policiaco, del relato negro, en cuanto cada personaje enfrenta una diferente situación. La madre, personaje central, de muchos de los relatos de Ruiz Gómez, sostén del hogar y de los valores culturales, aquí se quita la venda de los ojos y, a través de un informe económico, se entera de quién era su marido. Impacta un relato como “Llamada de corta distancia” que sigue a su protagonista en su travesía por la ciudad de Nueva York, hasta el desolado regreso a la patria donde se consuman sus terribles presagios, según los rígidos códigos del narcotráfico que atentan contra los valores más sagrados. Tampoco se pasa por alto el papel del viejo detective que en este volumen nos va desvelando por amor los escenarios de una ciudad alucinante, en medio de la orgía de poder de los delincuentes; ni el muchacho utilizado como prostituto y que descubre su pasado. Lo anterior se nos presenta con deslumbrante despliegue formal, resultado

del virtuosismo de un escritor cuya madurez ha corrido pareja a la evolución de su trabajo crítico y poético.

Llegados a este punto, no puedo dejar de referirme al último libro de relatos de Ruiz Gómez, *Crímenes municipales* (Madrid, 2009), pese a que el autor no incluyó ningún relato de esta obra, porque representa una muestra de esa madurez y virtuosismo a los que me refiero, a la hora de crear atmósferas y de romper moldes respetando, ante todo, unos criterios y unos conceptos que bucean en la literatura y en las posibilidades del idioma y que consuman sus propuestas estéticas, evitando las fórmulas, la imposición de los temas, o el espejismo de la actualidad. Acaso por esto, recurriendo a la metáfora de la ciudad que sintetiza la noción de un país con sus conexiones entre tiempos y espacios diversos, Ruiz Gómez trae hasta nosotros una Medellín en su brutal avance hacia el progreso, presa de una mentalidad que muestra a los delincuentes y a sus víctimas como tristemente necesarios para los intereses transnacionales. Pero más allá de la grotesca violencia, el narrador es capaz de encontrar la belleza, una belleza quizás agónica e inútil, trágica, como la del joven ausente alrededor del cual se sacia la turba frenética, arrasando el edificio que la riqueza soberbia ha levantado para humillar a los miserables, como ocurre en el cuento titulado “El muchacho”.

Lo que a mi juicio le asigna un valor estético a la obra de Ruiz Gómez es su capacidad de presentarnos distintas escenas de horror sin distorsionarlas con juicios de valor ni justificaciones discursivas. La mirada del narrador en Darío Ruiz Gómez tiene la objetividad de la cámara fotográfica que explora un escenario, a través de los objetos y de las personas, aportando la información imprescindible que nos

permita procesar la situación. En resumen, lo que la cámara fotográfica capta en instantes memorables, son esas fugaces epifanías que constituyen los relatos aquí seleccionados.

Celebramos, por tanto, la edición de esta antología que esperamos sitúe dentro del canon de la literatura latinoamericana la obra de este autor colombiano que ha sabido trazar el mapa de la ciudad y sus escenarios, cuya voz trae los ecos de una derrotada sociedad, con las implicaciones de los cambios radicales de códigos y lenguajes. Mientras que esas voces vivan en nosotros, se cumple el principio kavafiano de “donde vayas la ciudad irá contigo”, junto con el horror o el miedo, pero también con la ternura y la fraternidad que nos redime, mientras alimentemos la esperanza de un futuro mejor, desde una noción de la belleza, lo que puede ocurrir cuando se nos presentan aquellos aspectos ocultos que un artista persigue y que nada tienen que ver con los cantos de sirena ni con formas engañosas, sino con la arriesgada búsqueda de una verdad estética que yace en las profundidades del ser.

*Consuelo Triviño Anzola,
Madrid, mayo de 2011*

Antología personal

Leerse en el tiempo es descubrirse desde lo que Pavese llamó “acerba leñosidad de la adolescencia” en las iniciales intenciones de escribir, resultado de fervorosas lecturas de autores que se convirtieron en modelos de escritura por sus intransigentes exigencias formales, o sea, por el ámbito moral en el cual situaron personajes y situaciones y lograron rescatar la dimensión ética del lenguaje. Y todo esto en medio de un desamparo espiritual, cercado siempre por el feroz provincianismo oficial, lo que, de manera silenciosa, supuso una lección de vocación a seguir. Decir que en el momento de escribir el escritor está solo es una frase manida, pues escribir es, como recuerda Machado, decidirse a distinguir las voces de los ecos y entre las voces, una. De este modo llegamos a saber que la tradición es un concepto manipulado, ya que en definitiva cada escritor debe reconocer que es él mismo quien tiene que hacerse a su propia tradición, o sea, la necesidad de cotejarse de partida con un canon que le impide caer en la autosatisfacción fatal, en los pantanos de la improvisación. Una Antología personal implica la revisión de un material que en cierto modo había desaparecido del presente personal o se había hecho invisible bajo el filtro de la experiencia, y al retornarlo, nos encontramos

de salida con una serie de desagradables comprobaciones como que, por ejemplo, en las galeradas de los viejos linotipos algunas líneas se confundieron y, en muchos casos, lo que se lee es una especie de escritura automática, párrafos confusos que se hace necesario reescribir. ¿Es esto legítimo?

Porque si bien, la intervención de los textos es en este sentido algo justificada, es necesario tener en cuenta que, al igual que un libro de poemas, un libro de cuentos se reescribe eternamente porque lo que prima no es una intención académica de correcciones de estilo, sino la insatisfacción que viene de certificar vacíos o haber atesorado más información sobre las desgracias de la vida y las mutaciones del mal. Lo que vine a comprobar fue el hecho de que detrás de estos cuentos se oculta mi verdadera autobiografía, porque no es el gusto lo que dicta las preferencias sino una secreta afinidad de la memoria al toparse con estas presencias de lecturas y de magisterios espirituales que permanecen vivos. ¿Soy yo como un sujeto con nombre y apellido o soy estos textos, estos escenarios, estos fantasmas? Faulkner y la trascendencia del castigo, ese suelo viscoso de la voz que se niega a la comunicación. O la discreción con que Pavese objetiva la intención humana huyendo del manido histrionismo de los realismos para permitir que en la vida, aparentemente anodina de los muchachos de esquina de barrio, irrumpen las leyes despiadadas de la tragedia griega.

¿Trama o texto? Henry James, Chejov: la ética consiste en admitir que la discreción de la voz baja es la pertinente para acercarse al horror cotidiano y a la heroica resistencia del ser común enfrentado a la fatalidad no ya del destino, sino de la Historia. Fragmentación de temporalidades, vértigos existenciales donde la vida pierde su unidad e, igualmente,

en apariencia pierde su *continuum* el relato. El zoom, el *flash-back*, el *decoupage*,... semánticas cinematográficas que fortalecieron la visión de estas realidades; Buster Keaton, Douglas Sirk, Max Ophuls, Luchino Visconti, Sam Fuller, en el mismo magisterio que Robert Musil, James Joyce, Carlo Emilio Gadda, Arno Schmidt y Alain Robbe-Grillet. Lo que no se dice, pero se sugiere, es que los significados del gesto para definir una conducta, el vacío anterior a un adiós que conduce a la nada, son códigos rotos, lenguajes pulverizados por el horror de la violencia. Los personajes sólo existen desde su adentro conmovido, desde su balbuceo.

Leer estas narraciones fue leerme a través de los distintos rostros que me han habitado a lo largo y ancho del tiempo, de la transformación de las ciudades, de la aparición del crimen organizado, que hoy permiten que el lector reciba, a través de las distintas historias, una guía de lecturas que seguramente son la referencia de los azares de su propia vida.

Darío Ruiz Gómez,
Medellín, julio de 2011

