



El cuento colombiano reciente: Gustavo Arango

Erasmó Hernández González

Aula-Biblioteca Mira de Amescua

Universidad de Granada

ibnhazam@hotmail.com

Con este ensayo pretendo difundir la narrativa de Gustavo Arango, autor colombiano de artículos periodísticos, poesías, cuentos y novelas. Deseo interesar a los críticos y, por ende, a los lectores en su obra a partir del estudio de su libro de relatos *Su última palabra fue silencio*, que es una excelente introducción a su producción y una muestra de un motivo importante que recorre sus libros: el absurdo vital.

Este trabajo se divide en los siguientes apartados: rasgos generales (temas, personajes, técnicas y estilo), análisis de los cuentos (argumentos y recursos), fuentes, vida y obras del autor, y bibliografía.

Rasgos generales

El grupo de cuentos de *Su última palabra fue silencio* está engarzado por el tema del absurdo existencial, aunque los argumentos y técnicas narrativas sean muy distintos en cada relato.

El primer rasgo llamativo es la presencia de ambientes ficticios en los cuentos “Peldaños”, “Los firuvelios” y “El viaje”, que presentan personajes angustiados que semejan metáforas de personas reales.

Los ambientes realistas, con escasas descripciones, se desarrollan en el resto de los cuentos en una residencia geriátrica, en habitaciones, en manuscritos, en una tienda, en lugares solitarios de la ciudad, en el pensamiento, en el recuerdo, en el cine, en el mar y en el río, y acogen también a personajes angustiados.

Otra característica consiste en que los personajes apenas están descritos físicamente (el lector puede imaginarlos) y se manifiestan en sus agobiantes pensamientos y en sus tímidas acciones: tormentas interiores y mansas aguas. Un ejemplo en una familia que come (en “El viaje”):

Y sin embargo imagino ese ruido que hay en sus cabezas, el rugido de tempestades, los gritos y llantos, las carcajadas y viajes vertiginosos, mientras las manos levantan monótonas las cucharas y unos ojos pequeños se arriesgan a mirar de reojo.

Todos los personajes están tristes y no comprenden el mundo: la anciana que espera a su amigo; el escritor que no habla; la joven embarazada a la que no quiere el padre de su hijo; el hombre que se olvida de sí mismo; la anciana que compra la maleta, soportando la burla de la tendera; el hombre que busca tiempo para pensar; la escritora que relata un asesinato; el hombre que busca el rayo verde; el hombre que disfruta de la soledad de un edificio; el hombre que sueña que lo mata su amigo; el escritor solitario (“Para llegar a ser viejo, sólo hay que esperar que pase el tiempo”, en “Manos en las sombras”); el niño que pesca un pez frito; el hombre que fue al cine y no pudo ver la película; el hombre que se salva de la explosión de un volcán cercano a su ciudad; y la niña que casi se ahoga en un río el primer día de las vacaciones.

Son personajes movidos por el azar, que no se rebelan o no pueden rebelarse contra sus circunstancias, y no se comprometen social o políticamente, y para los que tampoco hay salida o solución religiosa (Arango no cita esta posibilidad, ni siquiera para valorarla negativamente).

Un interesante aspecto técnico es la escasez de descripciones, pero destaca la siguiente, que es expresionista (en “El hombre del balcón”):

Su frío indeciso. Su lluvia sin alma. Un loco roñoso que prende un cigarrillo con otro que se acaba de fumar. Una mujer triste, y presumiblemente abandonada, que vende cócteles amorosos. Un vendedor de billeteras con los ojos salidos en dirección a un pensamiento. Una señora con gafas oscuras y gestos tristemente prepotentes. Caras y caras, blancas como lápidas. Miradas que huyen. Andares sin ganas. Mi ciudad. Las escalas que una vez subí para salir confundido y derrotado. El lugar donde un beso o la humedad de un sexo, fresco y subestimado. Las aceras largamente detalladas de andar cabizbajo. Lugares fantasmas. Mujeres maquilladas y vestidas para nadie. Hombres que siguen siendo niños. Inválidos que venden buena suerte. Ciegos que cantan. Frentes arrugadas y silencio y soledad. Olores a jabón, a flores y a mierda. Caras paralizadas por el miedo. Ruidos agresivos. Un niño llorando. Seres domesticados que viajan en frágiles burbujas, ventanas arriba, bien aseguradas, sufriendo en silencio, temiendo. Buses repletos, tumultos de sombras, bolsos y bolsas fieramente agarradas. Caras dementes mirando y buscando, hurgando en los otros, retando, llamando, pidiendo palabras y atención y afecto o sólo patadas.

Un hecho curioso es que Arango no haya reflejado, aunque sea indirectamente, ni la situación social de su país, ni la vida rural, puesto que ha compuesto unos cuentos que son adaptables a cualquier gran ciudad de Occidente. ¿Por qué ese alejamiento consciente del tan acostumbrado y tópico “realismo mágico” e incluso de la novela social con tintes costumbristas (como las del brasileño Jorge Amado)? Creo que Gustavo Arango estudia más el desamparo del ser y de la propia existencia, que las condiciones materiales de la misma.

Realidad y ficción. ¿Hay realmente una separación entre realidad y ficción? ¿Son más reales los firuvelios que la niña que casi se

ahoga? Esta respuesta es subjetiva, depende de la sensibilidad de cada persona y quizás de los momentos. Opino que para Arango las tormentas interiores son tan reales como comprar una maleta (en “La última maleta de Ángela Wishborow”) y que, a veces, las auténticas vivencias pertenecen al pensamiento o al sueño (en “El viaje”). El sueño, siempre el sueño...

Estos cuentos son literarios, inquietantes, desoladores (que quitan el suelo a nuestra seguridad), sin el equilibrio tradicional y conservador de los cuentos populares.

Debo destacar el uso del narrador. En los cuentos breves suele aparecer la primera o la tercera persona, en cambio, en los relatos largos Arango se atreve a conciliar la presencia de varios narradores, como en “El rayo verde” y en “Octavia”, con lo que causa un interesante efecto de alejamiento y objetividad.

Sobre su estilo lingüístico observo que usa el español normativo más sencillo y con escasos americanismos, como “nochero, balacera, vuelto, tiquetes, cuadra y seguir de largo” en cien páginas. Los diálogos están bien conseguidos (intervenciones breves, vocabulario coloquial y pocos adjetivos). Es destacable el escaso uso de figuras retóricas, porque presenta una realidad descarnada. Los narradores en primera persona se expresan de forma similar a la voz propia del monólogo interior, y los narradores en tercera tienen una sintaxis y vocabulario más formales, complejos y literarios.

Sobre este libro hay dos reseñas: una de Espitia Ortiz [1995] y la otra de Meza Mejía [2001]. Para la elaboración de este apartado me he guiado por la metodología de Anderson Imbert [1979].

Análisis de los cuentos

“Su última palabra fue silencio” (páginas 7-9). En una residencia geriátrica una anciana espera a que llegue su amigo Sam, que fue un escritor y que es un hombre silencioso, con el que cruza dos o tres palabras diarias. Corren rumores sobre su muerte.

En 1ª persona, por la mañana y ambiente realista.

“Penumbra” (11-13). Una joven embarazada pregunta al padre de su hijo si la quiere, pero él sabe que no la puede querer. En 3ª persona con diálogo, en una habitación, por la noche y ambiente realista.

“Escapar” (15). Un hombre tiene que irse, deja sus cosas y se pregunta si se habrá dejado también a sí mismo. En 1ª persona, sin lugar ni tiempo y ambiente realista.

“Peldaños” (17-19). Un hombre se encuentra en una escalera de caracol, suspendida en el vacío, por la que suben y bajan personas, pegadas al muro circular, para no caer en el abismo, y un día empuja a otro hombre. En 1ª persona, sin lugar ni tiempo y ambiente fantástico.

“La última maleta de Ángela Wishborow” (21-22). Una anciana se apoyó sobre el escaparate en el que se exhibía una maleta, entró en la tienda, la empleada se burló de ella, porque pensaba que no tendría dinero para adquirirla, pero la mujer sí pudo comprarla. En 3ª persona con diálogo, en una tienda, de día y ambiente realista.

“El pensador de Rodin” (23-25). Un hombre se pasa la vida pensando cómo sacar tiempo para pensar, para pensar en el nacer, en el morir y en el sentido de la vida. En 3ª persona, en diversos lugares de una ciudad y ambiente realista.

“Los firuvelios” (27-28). “Esta noche han liberado a los firuvelios, que estaban presos, y ahora se disponen a acabar con nosotros con

horripilantes métodos”. En 1ª persona, sin lugar, por la noche y ambiente fantástico.

“Octavia” (29-31). Octavia Bracamonte es una escritora peruana que ha compuesto tres libros. Se reproduce un relato suyo sobre un hombre que buscaba a una mujer en la noche y que muere a manos del padre. Hay dos narradores: en 3ª (el crítico de Octavia, cuyo texto está en cursiva, sin lugar ni tiempo, y ambiente realista) y en 3ª (el cuento de Octavia, en una casa, de noche y ambiente realista).

“El viaje” (33-59). Este cuento está estructurado en catorce partes. Dos personas viajan (¿en un tren?) desde hace tres años y creen que les faltan otros tres para llegar a su destino (¿cuál?), y pasan el tiempo con conversaciones absurdas, incluso no saben si viajan o no. Uno de ellos sueña con una escena de un matrimonio con hijos, cuyo ruido no impide la tristeza y soledad al marido. Otra vez en el viaje, llega el hombre de los tiquetes, que tampoco sabe a dónde se dirigen, y es asesinado por uno de los dos viajeros. Finalmente los viajeros se separan. Hay dos técnicas: el diálogo entre los viajeros y la tercera persona para el sueño y una descripción. Los ambientes son fantástico para los viajeros y realista para el sueño. No hay lugar ni tiempo.

“El rayo verde” (61-68). Un hombre busca el rayo verde (el de la novela homónima de Julio Verne), que otorga la felicidad a quien lo contempla, pero no lo encuentra y se dedica a hablar de sus sueños. Parece un ensayo en el que un narrador en 1ª persona (y en cursiva) introduce a tres narradores apócrifos que hablan del rayo y a un relato del propio protagonista en 1ª persona. No hay lugar ni tiempo. Ambiente fantástico.

“Nadie” (69-70). Un hombre disfruta de la soledad de un edificio de oficinas. En 1ª persona, en un edificio, por la noche. Ambiente realista.

“Lo mismo que en mi sueño” (71-72). Un hombre cuenta a otro su sueño, en el que su interlocutor lo mata. Éste le confiesa que también él soñó lo mismo. En 1ª persona, con diálogo, en una habitación, por la mañana. Ambiente realista.

“Manos en las sombras” (73-84). El escritor Douglas Fairbanks ha cumplido treinta años, camina por Kentucky y se mira a sí mismo como a una sombra. Piensa en la vejez y en su hija. Entra en el bar de su único amigo, habla con una mujer y recuerda a su hija. En 3ª persona, con diálogo, en las calles y en un bar, un día. Ambiente realista.

“El pez frito” (85-86). Un domingo de Pascua un padre y un hijo van a pescar al mar, y pescan un pez frito. En 1ª persona, por la mañana, en el mar. ¿Ambiente realista?

“Grandioso doble a color” (87-88). Un hombre fue al cine y se rompió la película en el proyector. En 1ª persona, por la tarde, en el cine. Ambiente realista.

“El hombre del balcón” (98-111). Este cuento está estructurado en quince partes. Agustín Heredia es un adulto (¿de más de treinta años?) que vaga por su ciudad hasta llegar a la casa de su niñez, pero no siente nada. Se pregunta por el hombre del balcón, que pasaba buena parte de su vida en él. Sube a un autobús. Vuelve a casa de noche, donde viven su madre y su tía. Ve anochecer. De pronto, Heredia abre los ojos y percibe que se ha salvado de la explosión del cráter que ha hecho volar su ciudad. Entre estas peripecias se mezclan tres fragmentos de una mujer que espera a un hombre. Hay dos narradores: en 3ª persona con diálogo para las peripecias de Heredia y en 1ª para la mujer. Hay varios espacios: la ciudad, la casa de la madre y la tía, el autobús, y la casa de la mujer. Todo sucede en un día y quizás una noche (la explosión no citada). Ambiente realista.

“Lucrecia” (113-115). Ayer cumplió nueve años y fue el peor día de su vida, a pesar de que le dieran las vacaciones, porque fue al río con su muñeca y casi se ahoga al lavar el chalequito. En 1ª persona, con flash back, en un día, en casa, en la escuela y en el río. Ambiente realista.

Fuentes

Indagar en las fuentes de un escritor (la escurridiza intertextualidad [Martínez Fernández, 2001]) de cuarenta años puede parecer una tarea peregrina (por difícil y por no tratarse de un clásico, todavía), pero es interesante, porque demuestra la continuidad de temas y estilos con otros autores latinoamericanos. A pesar de que la lengua española en Hispanoamérica sea hablada por más de trescientos millones de hablantes y en lugares tan distantes como Méjico, Venezuela, Bolivia y las poblaciones del Cono Sur, y a pesar de la gran variedad dialectal con normas lingüísticas diferentes, hay una koiné respetada, un español culto salpicado por localismos, que, además de favorecer el comercio, permite que cualquier escritor pueda ser leído en un país que no sea el suyo y se convierta en patrimonio común latinoamericano. Así los mejicanos leen a Cortázar, los argentinos a Vargas Llosa, los cubanos a Rulfo y podemos imaginar todas las combinaciones posibles entre autores y países. Todos crean la idea de Latinoamérica.

Los españoles, sin embargo, estamos muy alejados de Latinoamérica (a pesar del idioma común y de otras claves culturales) y un español culto apenas puede citar más de dos o tres autores de allende la Mar Océana, aunque en los últimos años varios latinoamericanos hayan sido galardonados con los premios Cervantes y Planeta.

Gustavo Arango, colombiano, exeditor de un suplemento cultural, profesor de español en USA y lector infatigable, conoce la obra de Miguel Ángel Asturias, Ernesto Sábato, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Mario Benedetti, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo y la de su muy admirado Álvaro Mutis, aparte de otros más y menos conocidos. Hay una especie de panlatinoamericanismo literario que descubro en sus textos y en su producción crítica, que influye indudablemente en su obra.

Pensar en la forma del relato en Arango es recordar a Julio Cortázar (*Las armas secretas*, 1964) y a Jorge Luis Borges (*El Aleph*, 1949), entre otros. Su desolación nace indiscutiblemente de la vida y se completa con la influencia de autores como los citados y con Juan Carlos Onetti (*El astillero*, 1961), Samuel Beckett (*Esperando a Godot*, 1952), Felisberto Hernández (*Nadie encendía las lámparas*, 1947) y Hermann Broch (*La muerte de Virgilio*, 1945), entre otros. Arango es un buen autor de cuentos y se encuentra en la tradición del cuento latinoamericano moderno (Hilma Contreras, Fernando Silva, Antonio Márquez, Francisco Méndez, Rogelio Sinán, Adolfo Bioy, Juan Carlos Onetti, Virgilio Piñera, Cortázar, Borges, Monterroso, etc. [Pupo-Walker, 1997]), que narra historias y retratos urbanos, cargados de dolor, soledad, absurdo, ternura e ironía. Sobrepasa la intertextualidad para contar con voz propia.

No dudo que conozca la obra de escritores europeos como Franz Kafka, Louis Ferdinand Celine, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Herman Hesse, Françoise Sagan, Eugene Ionesco, Luigi Pirandello o Allan Sillitoe, aunque no encuentro influencias muy claras. ¿Pueden haberle llegado éstos “por la vía argentina de Borges y Cortázar”? Supongo que conoce perfectamente, como la mayoría de autores latinoamericanos, al brasileño Jorge Amado y a los norteamericanos Ernest Hemingway, John Steinbeck, William Faulkner e incluso John dos Passos, de los que no hallo tampoco claras influencias, acaso

porque estos autores fueron más leídos por los escritores posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Para la generación de Gustavo Arango esos moldes narrativos europeos y norteamericanos no están totalmente vigentes.

¿Y los pioneros de la narrativa latinoamericana: Lynch, Güiraldes, Mallea, Azuela, Rivera, Gallegos, Icaza, Alegría, etc [Bellini, 1997]? En este libro de cuentos urbanos no hallo influencias de ellos.

¿Por qué ha evitado el realismo mágico? Acaso el ambiente urbano en el que se mueven los personajes de Arango sea poco proclive a esas experiencias “mágicas”.

Vida y obras del autor.

Gustavo Arango nació en Medellín (Colombia) en 1964. Estudió la carrera de Periodismo, obtuvo el título de Comunicador Social-Periodista y ha trabajado en el periódico *El Universal* de Cartagena de Indias en la década de los noventa, como editor del *Suplemento Cultural*. En ese tiempo también fue profesor en la Universidad de Cartagena y en la Universidad Jorge Tadeo Lozano del Caribe, también en Cartagena. Desde 1999 reside en U.S.A. y trabaja como profesor de español, tras culminar un Master of Arts, en la Rutgers University de New Jersey, donde está terminando su tesis doctoral.

Su carrera literaria sigue un paso firme y seguro. Sus libros publicados son: *Un tal Cortázar* (1987), que es un reportaje sobre el autor argentino; los libros de relatos *Bajas pasiones* (1991) y *Su última palabra fue silencio* (1993); *Un ramo de nomeolvides: García Márquez en El Universal* (1995), que es una investigación sobre la estancia del insigne autor en ese periódico; la novela *Criatura perdida* (2000); *La voz de las manos* (2001), que recoge un grupo de ensayos sobre escritores latinoamericanos; y la novela *La risa del muerto*

(2003). Su poesía sigue aún inédita. No olvidemos sus conferencias y colaboraciones en revistas universitarias de USA sobre lengua española y literatura latinoamericana en español y portugués.

Estos trabajos se han visto recompensados por bastantes galardones, como: el Premio Internacional de Novela Marcio Veloz, de New York; el Premio Clarín de Relatos Cortos, de Asturias; el Premio Nacional de Poesía Jorge Artel, y el Premio de Poesía Universidad de Cartagena de Indias; el Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar, y finalista en el Premio Postobón de Periodismo Deportivo, estos dos últimos de Bogotá.

Bibliografía

Anderson Imbert, Enrique, (1979), *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar.

Arango, Gustavo, (1987), *Un tal Cortázar*, Medellín (Colombia), Facultad de Comunicación Social.

- (1991), *Bajas pasiones*, Cartagena (Colombia), El Guarro.

- (1993), *Su última palabra fue silencio*, Cartagena (Colombia), Alcaldía.

- (1995), *Un ramo de nomeolvides: García Márquez en El Universal*, Cartagena (Colombia), El Universal.

- (2000) *Criatura perdida*, New Brunswick (USA), El Pozo.

- (2001) *La voz de las manos*, New Brunswick (USA), El Pozo.

- (2003) *La risa del muerto*, Santo Domingo (Rep.Dominicana), Editora Nacional.

Bellini, Giuseppe, (1997), *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia.

Espitia Ortiz, Leonardo, "Mantener lo inexpresable tras el velo", en *Boletín Cultural y Bibliográfico Banco de la República*, Bogotá, 1995, 129.

Martínez Fernández, José Enrique, (2001), *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra.

Meza Mejía, Beatriz, (2001), "Una obra de soledades y silencios", en *Periódico el Colombiano*, Medellín, 17 de mayo, 3.

Pupo-Walker, Enrique, (1997), *El cuento hispanoamericano*, Madrid, Castalia.

© *Erasmus Hernández González 2004*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

