



La literatura como refugio en *La risa del
muerto*,
del colombiano Gustavo Arango

Erasmus Hernández González

I.E.S. "Luis Carrillo de Sotomayor", de Baena (Córdoba)
ibnhazam@hotmail.com

Con este ensayo pretendo estudiar las reflexiones metaliterarias, el paso del tiempo, los recuerdos, el amor y el absurdo vital en la novela *La risa del muerto* (2003), del interesante escritor colombiano Gustavo Arango (1964), con la que ganó el *Premio Internacional Marcio Veloz Maggiolo*, en 2002, de la Casa de la Cultura Dominicana de New York.

Análisis

En 2003 *La risa del muerto* fue publicada por la Editora Nacional (Santo Domingo). Para el análisis sigo a Anderson Imbert [1979], a Bourneuf y Ouellet [1983] y a García Peinado [1998].

La narración empieza con un nietecillo que ve morir a su desconocido abuelo en el patio de la casa familiar y que, pasados muchos años, busca a la tía Xenia para que le deje leer los escritos del anciano. Estos apuntes están distribuidos en nueve cuadernos en los que figuran historias de amor, conversaciones, recuerdos, cuentos y reflexiones sobre el paso del tiempo y la función de la literatura, entre los que hay poca o ninguna conexión. Acaba la novela con un comentario del nieto:

Todo parecía verdad, era demasiado absurdo para no ser verdad.

La aparente heterogeneidad y complejidad estilística de esta novela está engarzada en un eje semántico muy claro, que explica el abuelo en una de sus últimas páginas:

Un desgano pesado me invade. Esta historia empieza a parecerse demasiado a los diarios de los que creo que ya hablé: amargura y tedio, pues sólo en esos estados la escritura es alivio o consuelo.

Aquí se presenta la idea estructuradora: la literatura como amparo ante el fastidio de vivir.

Hay muchos narradores, que otorgan a esta novela una compleja estructura coral. Predominan el narrador nieto en primera persona y el narrador abuelo en primera, aunque entre ambos se deslicen otros, como varios narradores omniscientes en tercera, una narradora en primera y otro narrador colectivo en primera del plural. El narrador nieto describe la muerte del abuelo, busca sus escritos, se relaciona con la tía Xenia y cierra la novela. El narrador abuelo entrega su intimidad en secuencias que parecen fragmentos de un diario sin fecha. Los narradores en tercera persona y en primera del plural son utilizados por el abuelo para sus cuentos. La narradora es la tía Xenia cuando recuerda a su padre.

Esta división tan pedagógica falsea la realidad, puesto que todos los narradores coexisten en los cuadernos del abuelo de forma desordenada, así, por ejemplo, podemos encontrar capítulos con siete u ocho secuencias y varios narradores diferentes en tiempos diferentes. Todos los narradores no están en todos los capítulos. Además, los narradores nieto y tía Xenia no sólo se encuentran en los capítulos uno, dos y veintiuno (aquellos propios), sino que se mezclan en los cuadernos del abuelo, como si éste reviviera gracias a los comentarios de sus descendientes. Este perspectivismo, disgregación del punto de vista o literatura en la literatura, que recuerda a las metamorfosis de Proteo (en león, serpiente, pantera, agua y árbol), obedece a la idea central de la novela (la literatura como refugio), a pesar de todas las variaciones formales.

Otro rasgo que añade complejidad a la novela es la división en capítulos y cuadernos. Hay veintiún capítulos, cuyo orden obedece al tradicional de presentación (uno y dos, con el abuelo, el nieto y la tía Xenia), desarrollo (del tres al veinte, con los cuadernos del abuelo) y conclusión (veintiuno, con las reflexiones finales del nieto). Casi todos los cuadernos ocupan dos capítulos. Los capítulos presentan una estructura similar: de una a nueve secuencias con varios narradores, tiempos, espacios y argumentos diferentes.

En los dos capítulos primeros están la visita del abuelo a la casa familiar, su muerte, la presencia de la tía Xenia, el legado de cuadernos y un nieto niño y adulto. En ellos destaca una descripción expresionista:

La mirada se nubló. Sabía que algo definitivo iba a ocurrirle, casi tan definitivo como lo que acababa de ocurrirle. Entonces lo vio. Era un monstruo amarillento y cubierto de fisuras. La zona inferior de sus párpados eran unas bolsitas curtidas, levemente violeta. Sus cejas eran dos marañitas blancas casi unidas en el centro de la frente. Y sus ojos buscaban.

Sobresalen la afortunada metonimia de “la mirada” para referirse al nietecillo que se esconde entre las macetas del patio, y el término “monstruo” para definir infantilmente al abuelo.

Más adelante se encuentra la primera, en labios de la tía Xenia cuando entrega los cuadernos al nieto adulto, de las muchas reflexiones existenciales que pueblan la novela:

La vida termina siendo eso, antes de ser nada. Siempre es igual. Todos dejamos algo. Una caja, una maleta, unos trajes que nadie volverá a usar, pero que nadie se atreve a descartar, porque parecen conservar algo de la postura, del miedo y la voluntad.

Desde el capítulo tres se pueden leer los cuadernos.

Los capítulos tres, cuatro y cinco forman “La libreta del periodista”, en los que el abuelo cuenta que fue cronista de una emperatriz y deja esta idea:

A veces, la soledad de nuestro oficio nos hace creer que lo que hacemos carece de testigos. La invisibilidad que parece conferimos la tarea invita a creer que nada de lo que hacemos, lo sutil y lo evidente, será visto. Entonces nos volvemos imprudentes y dejamos que se filtre lo que somos en todo lo que escribimos.

La tía Xenia recoge un juicio literario de un editor sobre los cuadernos del abuelo y quizás sobre la literatura en general:

“Si la señorita quisiera subsidiar una edición, podría ponerla en contacto con editores de buen gusto. No dudo que algunos estudiosos se animen a hacer reseñas en publicaciones especializadas. En las universidades siempre hay gente soñando con descubrir un genio inadvertido y proclamar el hallazgo. Pero, sinceramente, no me imagino las historias de su padre vendiéndose en los puestos de revistas o publicadas por Penguin Books.”

[...]

Dijo que me envidiaba, que no todo el mundo podía darse el lujo de tener un Kafka o un McGregor en la familia. Me dejó su tarjeta y una sonrisa.

Esta lucidez intelectual contrasta con algunos fragmentos cuyos personajes no consiguen el amor y con la descripción de la caza de una mosca, con la que se cierra el capítulo cinco.

Los capítulos seis y siete forman el “Cuaderno azul oscuro. Título: El hombre y la mujer”, en el que un hombre (¿el abuelo?) que vuelve de la guerra conoce una noche a una mujer cuyo gato se ha escapado y con la que mantiene una relación amorosa. También hay una conversación entre la tía Xenia y el nieto sobre la gran importancia que tenía la escritura para el abuelo.

Los capítulos ocho y nueve forman el “Cuaderno ocre para llevar contabilidades”. En el ocho, Rogelio, que se enamora platónicamente de una mujer, y el anciano Argonio mantienen conversaciones en un hotel sobre el sentido de la existencia:

—A lo mejor no hay nada después de que morimos.

[...]

—Ni siquiera es seguro que haya algo en este lado.

Además destaca esta descripción de Argonio:

Un rápido y ligero pavor lo sacudió cuando pudo ver a Argonio. Estaba en una desgastada silla playera de tela y de madera, sólo vestía un calzoncillo raído y una camisa sucia, sus piernas flacas y sus brazos escurridos tenían la misma apariencia trajinada de la madera de la silla. Tenía los ojos abiertos en dirección a la puerta y roncaba.

“No está muerto quien ronca”, pensó Rogelio, tratando de sacudirse el pavor inicial. Pero la mirada abierta, fija y ausente le impedía pasar al interior del cuarto.

Levantó un brazo, saludó sacudiendo la mano. Hizo gestos en dirección al rostro congelado hasta que hubo un movimiento alentador: Argonio se incorporó en su silla, miró con una mezcla de alarma y alegría al hombre que lo saludaba desde la puerta, pero no pareció reconocerlo.

Rogelio sintió que se desintegraba ante los ojos del anciano, pensó en el esfuerzo mental que hacía en ese instante para poder recordar quién era ese que lo saludaba, qué lugar era ése en el que ahora estaba, para recordar su propia identidad. Capaz de imaginar los desconcertantes laberintos de la senilidad, Rogelio pensó en la superposición de tiempos y de rostros que Argonio barajaba. Rostros perdidos de la infancia, rostros del padre, los abuelos, los tíos, rostros de amigos, rostros sonrientes saludándolo desde todos los ámbitos donde transcurrió su vida, levantando una mano que sacuden, sonriendo con complicidad, invitando al juego o al diálogo, rostros y nombres entrecruzados, separados entre sí por días o decenios, superpuestos en una visión caleidoscópica y aterradora como debía ser la mirada de una mosca, una visión que sólo podía soportar alguien habituado por completo a las arenas movedizas de la ancianidad, a la manera elusiva y burlona como desfila ante su cuerpo en ruinas eso que un día fue quieto y tranquilo y predecible y aburrido,

eso que creyó dominar cuando no era ni joven ni viejo, eso que volvía cada día, insistente y voraz.

Pero ahora era sólo un hombre vencido que trataba de hacer coincidir un nombre y un rostro y que, al hacerlo, se veía obligado a admitir que el hoy al que pertenecían ese ser y ese nombre era un día perdido en la orilla final de su vida, un encuentro en las postrimerías, cuando ya todo lo demás, los rostros del pasado, eran tan solo algo que no era y se burlaba de él desde su nada inaccesible.

En el capítulo nueve hay varias conversaciones entre la tía Xenia y el nieto sobre el abuelo.

Los capítulos diez y once forman el “Cuaderno sin pastas, de hojas cuadriculadas. Título: El malhadado”. En el diez a un hombre se le cayó el techo de su casa, metió los dedos en el ventilador, se le chamuscó el pelo, se metió en el mar, un barco de pescadores lo capturó, unas mujeres lo descamaban en una cocina, escapó, llovió, se refugió bajo un árbol, le cayó un rayo, en un parque se convirtió en fuente... y acabó en una jaula, por fin tranquilo. Detrás de este fantástico y trepidante cuento surge la terrible idea de que un pájaro enjaulado es más feliz que un ser humano libre. En el capítulo once hay varias secuencias, entre las que destaca ésta sobre el amor:

Darí­a mi libertad. Serí­a tu esclavo. Te seguirí­a adonde lo pidieras. Aceptarí­a las humillaciones, recibirí­a como un premio innmercedo cualquier golpe. Si pudieras oírme. Si esta charla, que hace tanto sostengo contigo, pudiera llegarte.

Si estuvieras aquí reírías conmigo, te reírías de mí, de mi cursilería. Miraríamos juntos mis palabras y dirías que cómo se me ocurre insistir en ideales, en amores de aire, en obsesiones caducas. Reírías y es posible que me alentaras, que propusieras situaciones que no había imaginado, truculencias no pensadas.

Nos divertiríamos armando esta historia de amor imposible, agregando detalles, intencionalidades, señales que anunciaran un encuentro que nunca ocurrió.

Me ayudarías con el decorado, con los trajes, con los nombres de los árboles. Harías que entraran en juego tus objetos: tu loro de tela, tus anillos, tus fotografías y tus piedras.

Reírías y dirías que estoy haciendo trampa en la versión que intento dar. Entonces yo trataría de presentarme grotesco, repugnante en mis rasgos, risible en los movimientos, vicioso y fantasioso en la manera de sentir.

Sólo eso me queda, Lucrecia. Sólo ese recurso me adhiere a la vida. Hablarte y hablarte, decirte mil cosas, palabras, mentiras. Decir que te amo. Decir que te extraño. Decir que por una palabra darí­a la vida. Decir que de tí soy esclavo. Soñar los momentos que sólo es posible vivirlos soñando. Dejar que mi voz se derrame en entregas, elogios y cantos, en palabras bellas, en cosas perfectas y vanas.

Los capítulos doce y trece forman el “Cuaderno negro de pasta dura”. El doce es un inquietante relato en el que unos policías amigos recuerdan el suicidio, veinticinco años antes, de su compañero Stanfor, porque no soportaba que un preso gritara su

nombre. Interesa una paradoja que explica el narrador entre el progreso científico y el retraso moral modernos:

Eran tiempos difíciles y emocionantes. No pasaba una semana sin que los diarios trajeran en primera plana la noticia de una nueva zancada de la ciencia, un nuevo récord de aviación, una nueva sofisticación casera. La prisa del mundo nos hacía preguntarnos si no estaríamos a punto de ingresar en la era de los viajes a las estrellas. Eran tiempos también de intolerancias radicales, de rencores absolutos, de honores neuróticos y letales; tiempos, en fin, de muertes innecesarias. Eran tiempos de disparos a media noche cuya incertidumbre duraba hasta el amanecer, cuando las puertas se abrían y empezaba el comercio cotidiano, la leche y las verduras, los chismes que aclaraban o enturbiaban los sucesos de la noche, los nombres de los muertos circulando como claves, como códigos secretos que estaba prohibido pronunciar en voz muy alta.

En el trece encontramos el relato de una ajedrecista que compró una fracción de lotería para adquirir un piano. Además, hay otra conversación entre la tía Xenia y el nieto, en la que ella dice del abuelo:

- Encontré algo curioso entre las hojas sueltas. Parece que estaba considerando reunir sus historias en un libro parecido a las "Novelas ejemplares". Hasta le tenía un título: "Novelas deplorables".

Los capítulos catorce y quince forman la "Agenda del año cincuenta y siete". En el catorce, un marino (similar a Simbad) entra en una gruta de una isla "a la deriva" en alta mar. Llega a un bazar árabe, conoce al mercader Hakim y a su hija (con dos ojos en la cara y uno en la mano). Parten hacia Lemuria buscando los diamantes de Darkness, mientras unos piratas los persiguen, a los que vencen, pero el marino deja el tesoro porque anhela otro reino (la hija de Hakim). Bajo este cuento vemos la idea de la búsqueda del amor. En el quince, las secuencias revelan la soledad de quien busca el amor y de quien lo pierde.

Los capítulos dieciséis y diecisiete forman "La libreta de teléfonos. Título: Alguien alguna vez en algún lado". En el quince hay siete secuencias con la sintaxis inacabada y sin argumento aparente, pero que muestran el inevitable desorden de la existencia:

Es una verdadera. Nadie lo niega. Pero qué. Algo hay qué. Sé de muchos que la extinguen mirando lo que el receptor hace con las. Y eso no es lo. Tiene su ciencia. El iniciado siente que. Hay otras formas del. No lo es tanto, después de. En cierto modo, sublime. Se sabe inofensivo. No reclama un sentido. Formas de matar. Tanta pero tanta en este mundo. Ofrece al menos, la posibilidad de que alguno alguna vez en algún lado. Suficiente. Da tristeza tanto. Pero sucede cuando. Sería ideal dedicarse no más. Clausurar para siempre la tentación de. Pero viene. Una y otra vez. Dejarla. Ya se irá del todo y dejará entonces plena libertad para. Sin más líos de, sin más justificaciones o remordimientos, sólo ir que se interrumpe al descubrir que le hace el juego a la. Sí, no hay alternativa. Ya alguien lo. Nada nuevo. Bajo el sol.

En el diecisiete, se presenta una importante reflexión sobre los recuerdos:

Lo peor es saberlo. Lo más doloroso de aquellos recuerdos tapiados es que no podemos ignorar que conocemos su existencia.

Aunque no los vivimos en su más hiriente intensidad, sentimos que un escalofrío nos invade cuando la memoria se desplaza por terrenos cercanos, cuando pasa por su lado como por entre lápidas que procuramos no leer y aun así nos hacen daño.

Muchas veces he pensado que lo que realmente somos, nuestra más verdadera y aterradora identidad, está en los recuerdos que tratamos de ignorar, aquellos etiquetados con membretes confusos y poco llamativos, aquellos que quisiéramos no volver a ver jamás.

Allí estamos, esperándonos en presentes intolerables, anhelando nuestro regreso, nuestro osado retorno para rescatarnos, para sacarnos de esa trampa tapiada en la que somos seres padecientes hasta la disolución o la locura. Allá. Esperándonos. En vano.

Los capítulos dieciocho y diecinueve forman el “Cuaderno con hojas de papel de arroz. Título: Dale tete a la luna”. El dieciocho tiene seis secuencias que parecen un canto de ternura y desesperación del abuelo a su hija recién nacida:

Recuerdo que la primera vez que vi comer tuve ganas de llorar. De hecho lloré. Recuerdo que tu madre y mi madre te cuidaban. Tu madre sostenía tu fragilidad de saquito de gelatina y huesos y mi madre alargaba hacia ti un tetero, enseñándote a aceptarlo entre la lengua y el paladar, acostubrándote a rodearlo con los labios. Recuerdo tu avidez, la ansiedad con que bebías, la obstinación de seguir viva sin preguntarte por qué. Las mujeres no me vieron: ni mi madre, ni tú, ni tu madre. El llanto sólo duró unas pocas fracciones de segundo, fue una flaqueza breve. Lloré con ese llanto sin consuelo que traigo desde niño, pensando que lo que hay hacia delante sólo es noche, solitaria y fría noche.

En el capítulo diecinueve el abuelo consigue la unión con la mujer gracias a los recuerdos:

Paso las tardes contigo. En las sombras del cuarto, mirando las cortinas que contienen el resplandor de la calle, me olvido de todo y me embarco en tus recuerdos. Los tomo entre mis manos, frágiles, casi borrados, y los voy restaurando. A veces el daño ha sido tal que he tenido que inventarlo casi todo. Hace poco inicié una contabilidad, pero al ver que eran tan pocos dejé de contar. Preferí no saber la cifra exacta.

El capítulo veinte forma el “Cuaderno de pastas amarillas. Título: Tampoco”. En él el abuelo (Tomás Mudanza), en nueve secuencias cierra todos sus cuadernos con recuerdos, con la idea principal (la escritura es alivio o consuelo contra la amargura y el tedio vitales) y con el miedo al pasado:

Pero, como siempre, suele haber verdades más crudas detrás de las verdades. Verdades que al descubrirse convierten en mentiras, en artificios piadosos, las verdades anteriores. Tendría también que admitir, antes incluso de esa confrontación innecesaria que es miedo lo que me hace considerar ahora la idea de escapar. Miedo a esa vida monótona, sí. Miedo a morir sin haber cumplido el precepto de Zenón, de recorrer la celda antes de que se cumpla la sentencia, sí. Pero sobre todo miedo a ella, a eso horrible y hermoso que me sigue estremeciendo cada vez que lo recuerdo.

En el capítulo veintiuno, que cierra la novela, el nieto recoge sus impresiones sobre los cuadernos del abuelo:

Era de madrugada cuando llegó a la última línea. Había leído esa historia con la sensación de que, en ella, su abuelo no había procurado ocultarse demasiado. Salvo el leve decoro de los nombres cambiados, todo parecía verdad, era demasiado absurdo para no ser verdad.

La variedad de narradores e historias impide un reconocimiento claro de espacios narrativos continuos, pero distinguimos con claridad los espacios concretos del abuelo, del nieto y de la tía Xenia, frente a los espacios ficticios de algunas de las historias recogidas en los cuadernos. Los espacios concretos son también imaginados, ya que no hay referencias a ciudades, pueblos, aldeas, montes... Esta pérdida o ausencia de topónimos es un recurso de Gustavo Arango para evitar una realidad concreta y así poder universalizar su idea de que la literatura es un refugio. Por esta razón apenas hay descripciones y desplazamientos de los personajes (excepto en el cuento del marino), que parecen vivir más en el espacio mental que en el físico (como en las conversaciones entre Argonio y Rogelio).

El tratamiento del tiempo es una de las características más complejas de la novela, debido a que hallamos al menos tres tiempos distintos principales que se corresponden con los narradores abuelo, nieto y tía Xenia. Estos tiempos están sometidos a la mezcla de secuencias que hemos explicado más arriba, con lo que Gustavo Arango consigue un collage literario en que presente, pasado y futuro influyen entre sí, en un continuo flash back, permitiendo la coexistencia narrativa de estos tres personajes que pocas veces comparten espacio y tiempo, para que el lector perciba en un mismo capítulo las tres dimensiones cronológicas. El tiempo del abuelo se escinde, cuando pasa de ser un “monstruo” (para el nieto niño) hasta desarrollarse y dispersarse en las historias recogidas en sus cuadernos. El tiempo del nieto pasa de ser la “mirada” infantil (para el abuelo moribundo) hasta convertirse en otra mirada adulta que lee los cuadernos. El tiempo de la tía Xenia es el tiempo del recuerdo, el enlace entre abuelo y nieto. No podemos hablar de años, meses, días..., sino de la intensidad del tiempo que dura una vida, que puede sobrepasar a la propia muerte cuando el nieto y la tía Xenia leen los cuadernos.

Por otra parte, los cuentos independientes (como el de Stanfor, el del marino que buscaba los diamantes o el del malhadado) presentan su propia estructura temporal menos compleja, porque está sometida a las exigencias del cuento tradicional.

Como consideraciones temporales extraliterarias quedan el tiempo de la escritura y el tiempo de la lectura. Sobre el primero opino que lo más complicado para el autor ha sido la estructuración de los capítulos y la distribución de las secuencias para unificar un texto en apariencia disperso. El tiempo del lector es variable, pero esta novela es un texto existencial o existencialista, que obliga a reconstruir la personalidad angustiada del abuelo y se aleja de otros moldes narrativos en que el autor deja todo explicado al lector. El lector de *La risa del muerto* entra en el laberinto del conocimiento del abuelo, que le lleva al laberinto del propio conocimiento.

En relación con los personajes no sabemos si existen en el sentido tradicional del término, puesto que el abuelo, el nieto y la tía Xenia son más narradores que personajes. Incluso el abuelo se disuelve tanto en sus cuadernos que es difícil reconocerlo. Tampoco importan sus nombres porque apenas definen a nadie: el del abuelo (Tomás) aparece en el capítulo veinte, el del nieto (Epiménides) en el trece, y ¿aporta algo el de la tía Xenia? Del abuelo recogemos una escueta descripción (el “monstruo”) de poco antes de morir y de él sabemos que consideraba que la literatura era un refugio y que el amor es difícil de conseguir y conservar. Del nieto

(Epiménides), ignoramos su físico y vemos que se dedica a leer los cuadernos, concluyendo que la todo era absurdo como la vida misma. Tampoco conocemos el físico de la tía Xenia y ni siquiera opina sobre el contenido de los cuadernos de su padre.

No obstante, quedan los personajes de los cuentos y de las secuencias, que se pueden clasificar en dos apartados: los principales son psicológicamente como el abuelo y los secundarios son casi testigos mudos de la acción. Destacaríamos a Rogelio y a Argonio (del capítulo ocho) como seres literarios más conseguidos, ya que hablan de incertidumbre, de amor y de muerte en tono existencialista.

Sobre su estilo lingüístico observo que usa el español normativo más sencillo y con escasos americanismos, como “llamado, zancudos, platicar, golpiza, renguera, tetero y desgano” en doscientas cuarenta 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.

Conclusiones

Observamos que bajo esta variedad de anécdotas y técnicas (multiplicidad de narradores, de secuencias, de espacios y de tiempos, estructura abierta y circular, predominio del espacio interior, pocas descripciones, rupturas del hilo narrativo, uso del flash back...) domina la idea de que la literatura es un refugio.

Esta idea no es nueva en la narrativa de Gustavo Arango y nos atrevemos a comparar la *La risa del muerto* (2003) con *Su última palabra fue silencio* (1993). A pesar de los casi diez años entre uno y otro libro, los temas que preocupan a Gustavo Arango son los mismos: la tristeza, la imposibilidad de entender el mundo, la vejez, la muerte, el amor no conseguido o perdido, la literatura como refugio, la dudosa separación entre la realidad y la ficción, la dificultad de las relaciones entre las personas, la fuerza implacable del azar. Las ausencias temáticas son las mismas: los temas sociales, rurales y religiosos. Los personajes de ambos libros no tienen localización geográfica, pueden ser de cualquier lugar urbano. Técnicamente ambos libros son muy similares, pues *La risa...* parece un conjunto de cuentos y secuencias independientes con un hilo conductor (el abuelo), que conocemos gracias al nieto y a la tía Xenia, quienes... ¿actúan como prologuistas metaliterarios? Además, muchos personajes y situaciones son semejantes en ambos libros: los escritores Octavia Bracamonte y Douglas Fairbanks (de *Su última...*) parecen antecedentes del abuelo, el ambiente de la residencia geriátrica (de *Su última...*) recuerda al del hotel en que viven Rogelio y Argonio, el relato del pez frito (de *Su última...*) es tan absurdo o mágico como el del malhadado, e incluso la ternura de la infancia de una niña se halla en ambos libros. También en *Su última...* hay cuentos con varios narradores, varias secuencias y ausencia de lugar y tiempo. Esta tendencia a los mismos temas nos recuerda la teoría psicoanalítica de Weber [1960] de que un autor escribe siempre sobre el mismo tema, aunque utilice géneros, historias y anécdotas diferentes. La ausencia de asuntos explícitamente colombianos puede relacionar por pura coincidencia a Arango con otros autores de su país, citados por Rosas Crespo [2005], cuyos temas superan los límites de la sociedad colombiana.

Encontrar las fuentes de un escritor (la escurridiza intertextualidad [Martínez Fernández, 2001]) de cuarenta años puede parecer un cometido insólito, pero es

interesante, porque demuestra la continuidad de temas y estilos con otros autores. En Latinoamérica, gracias al idioma español culto que actúa como koiné salpicada por localismos, cualquier escritor puede ser leído en un país que no sea el suyo y convertirse en patrimonio común. Todos leen a Cortázar, a Vargas Llosa, a Rulfo, a Borges, a García Márquez...

La fuente existencial es la propia inquietud vital frente a un mundo que no se comprende.

Como otras fuentes generales nos limitamos a resumir lo que explicamos en nuestro artículo sobre *Su última palabra fue silencio* [Hernández González, 2004], que es válido para *La risa del muerto*.

Pensar en la forma de la novela es recordar a Onetti, Cortázar, Sábato, Benedetti, Vargas Llosa, García Márquez, Borges, Rulfo y 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 es recordar a Cortázar (*Las armas secretas*, 1964) y a 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 Onetti (*El astillero*, 1961), 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. Sobrepassa la intertextualidad para contar con voz propia.

Arango conoce la obra de escritores europeos como Kafka, Celine, Sartre, Camus, Hesse, Sagan o Ionesco, aunque no encuentro influencias muy claras. ¿Pueden haberle llegado éstos “por la vía argentina de Borges y Cortázar”? Supongo que conoce también a Amado y a los norteamericanos Hemingway, Steinbeck, Faulkner y 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”.

Libros de Gustavo Arango: *Un tal Cortázar* (Medellín, Facultad de Comunicación Social, 1991); *Bajas pasiones* (Cartagena, El Guarro, 1991); *Su última palabra fue silencio* (Cartagena, Alcaldía, 1993); *Un ramo de nomeolvides: García Márquez en El Universal* (Cartagena, El Universal, 1995); *Criatura perdida* (New Brunswick, El Pozo, 2000); *La voz de las manos* (New Brunswick, El Pozo, 2001); y *La risa del muerto* (Santo Domingo, Editora Nacional, 2003).

Finalmente, deseamos que Gustavo Arango siga publicando más libros de relatos y novelas.

Bibliografía

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

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

Bourneuf, Roland, y Ouellet, Réal, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1983.

García Peinado, Miguel Ángel, *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco, 1998.

Hernández González, Erasmo, “El cuento colombiano reciente: Gustavo Arango”, *Espéculo*, 28, 2004.

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

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

Rosas Crespo, Elsy, “Ficcionalización de la oralidad y fetichización de la escritura: dos constantes en la narrativa colombiana actual”, *Espéculo*, 29, 2005.

Weber, Jean-Paul, *Genèse de l'oeuvre poétique*, Paris, Gallimard, 1960.

© Erasmo Hernández González 2005

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese 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](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

