

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DIVISIÓN SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA
LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS



SELECCIÓN DE LECTURAS
ENSAYO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

María Andueza (comp.)

México



Marzo, 2002

Para cualquier información y comentarios
sobre esta obra comunicarse a:
E.MAIL suafyl@servidor.unam.mx
Visite nuestra página en internet: <http://www.suafyl.filos.unam.mx>

Selección de lecturas de Ensayo Español del Siglo XX

Primera edición: enero de 1997

D.R.© Universidad Nacional Autónoma de México

Cd. Universitaria, C.P. 04510, México, D. F.

DIVISIÓN SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

7° PISO TORRE DE HUMANIDADES I

ISBN 968-36-6205-6

Impreso y hecho en México

Segunda edición: diciembre de 1997

Tercera edición: septiembre de 2001

Cuarta edición: marzo de 2002

Colaboradores de Cómputo SUAFyL

Dora Luz Díaz Cruz

Mónica Rodríguez García

Mónica Sánchez Hernández

Captura, escaneo, corrección de galeras

y cotejo de originales

Dora Luz Díaz Cruz

Carlo Salinas Reyes

Diseño editorial y formación

Carlo Salinas Reyes

Coordinador General

ÍNDICE

	Pág.
Presentación	5
UNIDAD 1. HACIA UN CONCEPTO DEL ENSAYO ESPAÑOL	
1.1. José Luis Gómez Martínez. <i>Teoría del ensayo</i>	9
1.2. Eduardo Gómez de Baquero, (Andrenio). <i>El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos</i>	13
1.3. José Ortega y Gasset. <i>Meditaciones del Quijote</i>	15
1.4. Eduardo Nicol. <i>Ensayo sobre el ensayo</i>	17
1.5. Arturo Souto. <i>El ensayo</i>	19
1.6. Pedro Laín Entralgo. <i>Prólogo a José Ortega y Gasset</i>	21
1.7. Alfredo Carballo Picazo. <i>El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España</i>	23
1.8. Ricardo Gullón. <i>El ensayo como género literario</i>	27
1.9. Juan Marichal. <i>Teoría e historia del ensayo español. (Introducción)</i>	29
UNIDAD 2. GENERACIÓN DEL NOVENTA Y OCHO	
2.1. Angel Ganivet. <i>Ideárium español</i>	35
2.2. Miguel de Unamuno. <i>En torno al casticismo</i>	37
2.2.1. _____. <i>Vida de don Quijote y Sancho</i>	39
2.2.2. _____. <i>Del sentimiento trágico de la vida</i>	43
2.2.3. _____. <i>La agonía del cristianismo</i>	44
2.3. José Martínez Ruiz (Azorín), <i>Castilla</i>	47
2.4. Ramiro de Maeztu. <i>Defensa de la hispanidad</i>	49
2.5. Antonio Machado. <i>Cancionero apócrifo</i>	51
UNIDAD 3. NOVECÉNTICIMO	
3.1. José Ortega y Gasset. <i>Meditaciones del Quijote</i>	57
3.2. Eugenio D'Ors. <i>Nuevo glosario</i>	59
3.3. Gregorio Marañón. <i>Vocación y ética y otros ensayos</i>	61
3.4. Ramón Pérez de Ayala. <i>Las máscaras</i>	65

Pág.

3.5. Manuel, Azaña. <i>Ensayos sobre Valera</i>	69
3.6. Salvador de Madariaga. <i>Ingleses, franceses y españoles</i>	73
3.7. Américo Castro. <i>La realidad histórica de España</i>	77

UNIDAD 4. LA GENERACIÓN ESCINDIDA

4.1. Pedro Laín Entralgo. <i>La generación del Noventa y Ocho</i>	81
4.2. José Luis Aranguren. <i>Estudios literarios</i>	87
4.3. José Ferrater Mora. <i>El mundo del escritor</i>	95
4.4. Julián Marías. <i>Cervantes, clave española</i>	99

UNIDAD 5. ENSAYISTAS DEL EXILIO ESPAÑOL

5.1. Pedro Salinas. <i>El defensor</i>	105
5.2. José Bergamín. <i>El disparadero español</i>	109
5.3. José Moreno Villa. <i>Cornucopia de México y Nueva Cornucopia mexicana</i>	113
5.4. Juan Larrea. <i>Del surrealismo a Machupicchu</i>	117
5.5. Eduardo Nicol. <i>La vocación humana</i>	121
5.6. María Zambrano. <i>Pensamiento y poesía en la vida española</i>	131
5.7. Francisco Ayala. <i>El escritor en su siglo</i>	135

UNIDAD 6. ENSAYISTAS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

6.1. Juan Marichal. <i>Teoría literaria e historia del ensayismo hispánico</i>	143
6.2. Carlos Castilla del Pino. <i>Cuatro ensayos sobre la mujer</i>	149
6.3. Carlos Bousoño. <i>Teoría de la expresión poética</i>	153
6.4. Tomás Segovia. <i>Cuaderno inoportuno</i>	155
6.5. Jaime Gil de Biedma. <i>El pie de la letra</i>	157
6.6. José Ángel Valente. <i>Las palabras de la tribu</i>	161
6.7. Federico Patán. <i>José de la Colina</i>	165
6.8. Fernando Savater. <i>Panfleto contra el todo</i>	173

6. 7. JOSÉ DE LA COLINA

Federico Patán

Hay, desde luego, distintas maneras de clasificar a un escritor, hasta donde los escritores sean fenómenos clasificables. Entre los variados sistemas inventados por la crítica, aquel cuya base son las fechas de nacimiento es de los más socorridos, sin por ello perder la cierta utilidad indudable que presenta. Permite, por ejemplo, situar al personaje de nuestros intereses junto a quienes forman grupo con él por el hecho simple de pertenecer a la misma zona cronológica. Permite, asimismo, ver en qué momento y a qué edad inició su vida de escritor ya publicado, viniendo la comparación ineludible con los otros. Permite, punto de acción más general, colocarlo en el panorama de lo ocurrido en la literatura por esos años. Se trata de información meramente externa, de la cual nada o muy poco desprendemos respecto a la calidad de lo editado. Pero esos rasgos de superficie definen la línea de arranque y, posteriormente, si unidos a los indicios de la obra en sí, enriquecerán nuestra lectura y nuestra interpretación de los textos.

Por lo tanto, establezcamos una fecha: el 29 de marzo de 1934. Nace entonces José de la Colina en Santander, España. Las circunstancias de la Guerra Civil lo lanzan al camino desde pequeño y, tras un itinerario que pasa por Francia, Bélgica, Santo Domingo y Cuba, llega a México en 1940. Detengámonos aquí. De haber nacido mexicano, De la Colina haría grupo con Salvador Elizondo (1932), Juan Vicente Melo (1932), Juan García Ponce (1932), Isabel Fraire (1934), Huberto Batis (1934) y Alberto Dallal (1936), entre otros; es decir, de quienes se fueron dando a conocer a partir de los cincuenta. De hecho, es en tal promoción de escritores que debemos situar a De la Colina, pues con varios de ellos participó en actividades críticas relacionadas con la literatura y el cine, aparte de surgir como literato por la misma época.

Sin embargo, y antes de llegar a la zona donde José de la Colina se enlaza con su grupo, es necesario tomar en cuenta nacimiento y errancia. Todo escritor transita por la vida llevando consigo sus experiencias, nunca iguales entre dos de ellos. Pero aquellas de José de la Colina se distinguen porque el exilio crea una condición especial: la sensación de desarraigo, la sensación de una doble pertenencia. Ocurrido esto en los años iniciales de la vida, sedimenta en el hombre un humor peculiar, del cual habrá de nutrirse la creación literaria, aun-

que no en exclusiva, pues las vivencias posteriores al cuarenta también hallarán voz en el conjunto. Pero hay esa base especial de ruptura, que deja una huella de superficie en las tramas de algunos textos pertenecientes a *Cuentos para vencer a la muerte* (1955), y otras de mayor enmascaramiento y profundidad en los libros restantes, como veremos un poco después.

Así, José de la Colina perteneció al exilio. Decimos perteneció porque ya en su juventud fue clara la decisión en José de irse fundiendo al medio cultural mexicano. Sin embargo, perteneció al exilio. Ello le da presencia en otros grupos de escritores: los que con él llegaron de España. Justo es reconocer aquí una situación de desventaja en lo concerniente a la narrativa. El trastierno español fue pródigo en poetas de calidad: Cernuda, Salinas, León Felipe, Altolaguirre, Domenchina, Bergamín, Rejano, Garfias, en la generación que al desembarcar en México traía ya una obra en ciernes o consolidada; entre quienes se hicieron como escritores en este país mencionaremos a Luis Rius, Tomás Segovia, Jomi García Ascot, César Rodríguez Chicharro, Geraldo Deniz, Ramón Xirau. Cuando volvemos los ojos al cuento y la novela, el panorama decrece en extensión. Ramón Sender y Max Aub destacan en lo que llamaremos la primera generación; en la segunda, podemos nombrar a Roberto Ruiz, Angelina Muñiz, Edmundo Domínguez Aragonés y José de la Colina.

Entonces, el cuentista que nos ocupa tiene acomodo en este grupo cuando se lo estudia, como un producto del exilio. Como dijimos, razones hay para hacerlo. Pero acomodo tiene, asimismo, en la generación mexicana del medio siglo. Y en efecto, allí lo coloca Enrique Krauze, junto a Sergio Galindo, Carlos Fuentes, Inés Arredondo, Sergio Pitó y quienes mencionamos hace un par de párrafos. Esto quiere decir que, en cuanto a un punto de vista meramente histórico, la obra de De la Colina permite dos abordajes. Otros se agregarán cuando la clasificación parta de razones literarias. Sin embargo, y antes de entrar en ellas, pongamos a De la Colina en compañía de Valadés, Rulfo y Arturo Souto. En escuchando estos nombres, se habrá deducido ya cuáles factores los unen: el tener una obra escasa y el haber dejado de publicar narrativa mucho tiempo atrás. Desde luego, se trata de cuentistas des-

tacados y la razón de su silencio les pertenece, perteneciendo a nosotros el derecho a elucubrar en torno del asunto. Porque José de la Colina parece haber cerrado su ciclo de cuentista en 1962, tras publicar *La lucha con la pantera*. A partir de entonces, y salvo la aplicación de algunas prosas sueltas, el autor se ha dedicado al periodismo cultural. Y aquí, sí, la producción es abrumadora. Por tanto, el examen del cuentista tiene como límites tres libros y varias piezas no integradas a ninguna colección. El primer título, *Cuentos para vencer a la muerte*, es de 1955 y el último de 1962. En otras palabras, estamos ante un escritor que entre los 21 y los 28 años cumple la mayoría de su creación. Esto, sin tomar en cuenta que José ve con malos ojos su publicación inicial, por encontrarla deficiente.

Vayamos a este primer grupo de cuentos. Lo componen siete textos y un brevísimo prólogo. Enuméranse en éste algunos puntos de interés respecto a la escritura. Por ejemplo, hay una insistencia notable en el ritmo. El ritmo, se afirma allí, lo es todo. Al no decirse más, queda a nosotros el deducir qué quiere significarse con “ritmo”. Porque en los propios cuentos aparece la palabra como parte del discurso narrativo. Nos referimos a lo siguiente: en “El amor y las ruedas de la bicicleta”, Lucila es bella porque su cuerpo tiene ritmo; en “Homero entre los hielos”, el protagonista logra salvarse porque, finalmente, ajusta el ritmo de su nado al ritmo de las aguas; en “El latido”, la sensación del ritmo vital anuncia la muerte del héroe. Por tanto, hay una insistencia notable en los aspectos positivos del ritmo.

Pero cabe perfectamente hacer otra derivación. Los cuentos mismos adquieren un pulso, una medida, su ritmo pues. Cuando se presenta desacuerdo entre lo narrado y el ritmo de la narración, el cuento fracasa. Esto lo intuye De la Colina en su primer libro y lo sabe en los posteriores. De aquí el cuidado puesto en la estructura de las tramas. Se les quita lo superfluo y se las lleva al mínimo de elementos indispensables, a modo de facilitarles la andadura.

Volvamos al prólogo que nos ocupa. Se dice en él que es necesario usar todos los lenguajes, pero con inocencia. De la Colina establece así la deuda con el pasado. No sólo la establece, sino que la aprovecha. Porque lo asentado en el prólogo parece afirmar que todo escritor nuevo utiliza las ganancias del ayer, pero mirándolas con ojos frescos. Lo nuevo de la mirada transforma esas ganancias en algo que empieza a existir justo en ese momento. Si no lo hemos entendido mal, se propone a la literatura como un incesante encadenamiento de eslabones que en alguna medida comparten elementos constitutivos.

Un tercer punto por comentar: la literatura, nos aclara el tan citado prólogo, ilumina el misterio. Entendemos, pues, que la literatura es capaz de introducirse en las preocupaciones más ocultas o existenciales del hombre y, mediante el recurso de una trama, entregarnos bajo el agua el significado de la exploración hecha. Estamos de acuerdo, si bien hay en las palabras de José un asomo de inocencia. Porque *Ven, caballo gris* abre con una cita de Joseph Conrad, y en ella tenemos lo mismo expresado con mayor hondura. Pero el que De la Colina elija ideas similares como entrada de sus dos primeros libros, sin duda asienta la importancia de lo allí ofrecido. El escritor, plantea Conrad, elige, como paso inicial, “una fase efímera de la vida”; más tarde, con ayuda de la escritura, procurará “revelar la substancia misma de su verdad”. En palabras anteriores, iluminar el misterio. Lo cual señala dónde apoya los pies José de la Colina. Porque la literatura iluminará misterios cuando supere la anécdota narrada y nos haga comprender lo que verdaderamente significan los hechos descritos. Ese hurgar en la trastienda de la anécdota, ese darle varios niveles al sentido del discurso, es algo que De la Colina consigue en sus cuentos. Es lo que permite llamarlo un buen cuentista.

En aquel prólogo de 1955, De la Colina afirmaba que escribir es un acto de amor, con el cual vencemos a la muerte. Vieja idea ésta, de distintas maneras expresada a lo largo del tiempo. Ya en sus sonetos Shakespeare la manejaba. Entonces, podría interpretarse que el autor escribe para no hundirse en el olvido de la muerte. Y en efecto, tal es uno de los sentidos dables a esas líneas.

Sin embargo, y una vez más, De la Colina juega con otros significados. Ocurre que en *Cuentos para vencer a la muerte* los protagonistas cargan con su propia lucha individual por sobrevivir. Cada uno de ellos busca el modo mejor de no desaparecer. Ese modo puede consistir en heredar un pez de plata a un niño, en dominar las aguas del Rin, en regalar un cuadro a una ciega, en volver a la familia después de haber muerto. Y el denominador común a todo esto es un empeño de solidaridad. Entonces, se vence a la muerte integrándonos a los sobrevivientes mediante algún acto generoso. Y es aquí donde otro sentido del título, dado por José a su primer libro, se une con el que venimos comentando. Porque escribir se entiende como un acto de generosidad hacia los demás. La lectura los conduce al develamiento de los misterios.

Planteado lo anterior, es hora de comenzar nuestra exploración de las preocupaciones que mueven a José de la Colina como cuentista. Para facilitarnos la vida, permitámonos una falsa división entre los

temas frecuentados por el autor y la manera en la cual los maneja. Comencemos por la voz narrador. La más abundante, desde el principio, es una extradiegética, pero con la capacidad de entrar en la mente de los personajes, para seguirlos en sus elucubraciones. En *Cuentos para vencer a la muerte*, esa voz toma demasiada conciencia de sí misma y suele participar con apuntes en torno a lo narrado, directamente encaminados al lector. Hay en ello una buena ración de pedantería, que termina por incomodar. Es, opinamos, una voz excesivamente literaria, en el sentido de que su origen está palpablemente en lecciones aprendidas en las lecturas hechas. Desde luego, no podemos negar en tal narrador un intento lúdico, el propósito de hacernos sentir que estamos, justamente, enfrentando un texto literario. Quiere romperse la pretensión del cuento como realidad substituta.

Cuando José pasa a los dos libros siguientes, olvida esos juegos y concede a sus narradores mayor grado de invisibilidad, es decir, se presta una atención mayor a los sucesos del texto. Viene acompañado esto de un conjunto de herramientas narrativas mucho más rico en variedad. Destaca el proceso de maduración ocurrido en el cuentista, pues ahora todo funciona en apoyo de la narración, no del narrador. Aclaremos un punto: nada prohíbe un tipo de literatura donde el manejo del narrador sea el ángulo destacable. El problema con *Cuentos para vencer a la muerte* está en que la intención clara es entregarnos una anécdota y la voz narrativa rompe los límites que el propio texto le impone. Parte de la razón para esto se encuentra en el enfoque asumido. En “El heredero del pez de plata”, hay un subrayado notable de ciertos signos que apuntan hacia un cuento popular, incluyendo el “colorín colorado...” del final y un señalamiento claro de la moraleja. En “El amor y las ruedas de la bicicleta”, el inicio calca burlescamente los procedimientos de los cantos épicos, para reducirle la estatura a la anécdota un tanto convencional que se narra. “El niño blanco y el cazador negro” pertenece al realismo finisecular y “Caricias a un enfermo”, texto de los mejores en el libro inicial, corresponde sin duda a lo que Todorov llama “lo extraño”. Lo anterior es otra señal de que *Cuentos para vencer a la muerte* surge del contacto de la literatura leída por José de la Colina. No se entienda que las experiencias descritas en las tramas sean de origen libresco. Hay una buena dosis autobiográfica en varias de las entregas. Se dice que, desde un punto de vista formal, José descubre un tanto demasiado lo incipiente de su andar por la narrativa. Y sin embargo, *Cuentos para vencer a la muerte* no es un libro desdeñable. El talento del autor aparece, justa y paradójicamente, en muchas de las debilidades señaladas. Porque si bien las captamos

como debilidades, en el mismo golpe de lectura informan que estamos ante un autor ya malicioso en su manera de contar. Aún se apoya demasiado en recursos excesivamente visibles, pero los aprovecha bien y, sobre todo, los aprovecha para la creación de un mundo singularizado, del cual brotan en embrión varias de las preocupaciones que formarán el eje conceptual de la obra entera escrita por José de la Colina.

Pasemos revistas a esos puntos embrionarios, que en lo sucesivo expresarán el universo del autor: el amor como posibilidad de triunfo y vencimiento; la mujer como entidad inalcanzable; las preguntas en torno a la voluntad que pueda estar dirigiendo el mundo; el cuerpo como nexo natural para integrarse al medio; la marginación sufrida por ciertos personajes. Agreguemos a ello un uso abundante de la intertextualidad y, sobre todo, la insistencia en que todo fenómeno tiene distintas perspectivas. A eso irá sumando el escritor, poco a poco, la repetición de otros elementos.

Examinémoslos por turno. En una buena cuota de los textos, queda palpable que De la Colina es un autor prendado de la mujer como objeto inasible. En efecto, hay una insistencia notable en la creación de imágenes femeninas que viven más allá de toda conquista posible. La reiteración de tal fenómeno aclara gradualmente que justo eso, la inasibilidad, otorga a tales hembras su carácter fascinador y su posible definición como ideales. Ya desde el libro inicial, ciertos personajes de José tienden a la creación de una mujer quizás inexistente. Se presenta uno de los ejemplos más notables de esto en “Una muchacha sin nombre”, cuando el narrador homodiegético va inventando para la anónima chica del cuento una vida; y un modo de ser posiblemente muy ajenos a la realidad. Lo bello de la trama es que la joven vive al otro lado de la calle y sólo se la ve a través de la ventana. De esta manera, ignora la observación a que se la sujeta y la situación resulta perfecta para la creación del objeto deseado. Ya, en “El amor y las ruedas de la bicicleta”, teníamos un antecedente de tal gusto por la mujer distante y, en “Caricias a un enfermo”, la variante aplicada a este motivo no hace sino subrayar lo dicho. *Ven, caballo gris* (de 1959) abre con el cuento llamado “La cabalgata”. Un guerrero español próximo a la muerte, aunque aún no lo sabe, recuerda a la dama de sus amores. Presto a la batalla, reza “a la grisazul mirada fría cuya portadora había huido una vez, la falda siseando sobre las piedras del corredor...” El adjetivo, “fría”, basta para establecer el distanciamiento entre caballero y amada, fortaleciendo esta idea la escapada por el corredor. Que el caballero muera víctima de una flecha no es sino conclusión lógica a un amor sin posibilidades. Claro, la figura del cuento es histórica: se

trata de Jorge Manrique (1440?-1479) frente al castillo de Garci Muñoz, en la batalla de Ajofrín. Desde luego, el poema citado existe: es la “Canción”, cuyo inicio dice “Quien tanto veros desea...” Pero el que José calle tal información y deje el allegamiento de datos a la curiosidad de quien lee, habla mucho del lector que tiene en mente, y mucho dice de cómo trabaja sus textos. En cinco páginas escasas aparece el guerrero y el amante, así como la manifestación del destino en tanto que fuerza determinante de las circunstancias. Una bondad del cuento es que se lo puede leer sin necesidad del trasfondo histórico real y nada pierde de su tensión dramática.

Volvamos a nuestro tema. Los obstáculos entre el amador y el objeto amado son muy variados en la obra de De la Colina. Si aquí es lo circunstancial de un encuentro, allá el que la dama se halle casada; si en un cuento la diferencia de edad establece la separación, en otro la ocasiona eso que Juan García Ponce ha llamado “la carne contigua”. En no menos de tres momentos, un triángulo invisible motiva la imposibilidad de la relación. Lo consideramos invisible porque sólo uno de los personajes participantes en la situación la capta en su plenitud. Sucede que el protagonista ama a la chica del cuento; ella no lo percibe y a su vez ama a un tercer personaje. Es indudable que en esto José de la Colina manifiesta rasgos venidos del romanticismo. Ya no sólo el carácter inasible de una heroína envuelta en su propio misterio, sino el fracaso amoroso del protagonista, a quien se hunde en el drama. En “La cabalgata” agregaremos el que la acción transcurra en el siglo XV; en “Barcarola” la provocación del incesto; en varias ocasiones, el enlazamiento del amor con la muerte. En efecto, José de la Colina aprovecha, con buena mano, esta nota de presencia abundante en la literatura de Occidente. Desde luego, no transita siempre por la misma vía, pero el desembocamiento del amor en la muerte aparece una y otra vez. De esta manera, el guerrero de “la cabalgata” topa con una muerte establecida por el destino y de la cual el caballero tiene conciencia poco antes de sufrirla. En “Caricias para un enfermo”, el moribundo crea una mujer a partir de indicios equivocados; al topar con la verdad, muere. “La tumba india” predica la muerte de dos relaciones amorosas distanciadas en el tiempo y “Dulcemente” describe el aniquilamiento de un canario, acto vicario que simboliza el asesinato de la mujer inalcanzable.

Así, la visión del amor presentada por José de la Colina ofrece una firme perspectiva romántica y suele hablar del fracaso amoroso. En este punto, introduzcamos, con propósitos de contrastes, cuentos más. “Nocturno del viajero” narra el acercamiento de un hombre a su casa,

donde lo aguardan mujer, hijo y responsabilidades. Por única vez, José presenta una pareja unida en matrimonio. El inicio de la relación fue promisorio, cayó en la rutina y vino la amargura, en parte causada por la pobreza. El cuento presenta un doble movimiento, que será clave en varias narraciones más. Uno de los movimientos aparece en letra redonda y entrega el presente: la lenta llegada del protagonista a su familia; el segundo, es en cursiva y adelanta lo que sucederá en casa, entremezclándolo con rememoraciones del pasado. Todo romanticismo ha quedado ajeno a la relación de esta pareja, extremo opuesto de aquella representada por el guerrero y su dama. Quizás en esto tengamos una señal importante: el amor no suele lograrse. Lo que podría parecer un estigma presenta otra lectura: cuando se logra, decae en matrimonio. Pero De la Colina es un autor lleno de giros. Esa decadencia significa el paso a una etapa de relaciones diferente, porque el protagonista del cuento siente de pronto la urgencia de llegar a casa y recibir el cotidiano calor de su familia. Una pasión disminuida en cariño parece bastarle al personaje. No olvidemos, sin embargo, que el cuento es caso único en la narrativa del autor.

Vayamos al segundo cuento, al de contraste: “Amor condusse noi...” En un hotel de mediana categoría, un hombre ha matado a una mujer. La situación es sórdida: un maestro y una alumna enredados en eso que la prensa llama “un amor prohibido”. El periodista encargado de escribir la nota roja comienza, de pronto, a darle una visión limpia al suceso, creando la posibilidad de una pasión sólo rescatable con un acto de muerte. Según indicación del texto, la pareja quería evitar “la cotidiana cotidianidad de lo cotidiano”. En otras palabras, no llega a ser el entristecido matrimonio de “Nocturno del viajero”. Confirmamos así la carga de romanticismo apreciable en José de la Colina. Por ello “La tumba india”, cuento intertextualmente relacionado con la bella película homónima de Fritz Lang, filmada en 1959, aborda la situación en su doble perspectiva. De nueva cuenta, la estructura basa su efectividad en un doble movimiento: el pasado y el presente. En el ayer se sitúa la anécdota procedente de Lang y en el hoy aquella relacionada con la ruptura de una pareja joven. Los episodios pertenecientes a cada uno de esos tiempos aparecen mezclados en orden sucesivo y funcionan como contrapunto mutuo, comentándose el uno al otro, para desventaja de la relación situada en el presente, a la vez aquella que mayor cantidad de texto recibe. Porque, una vez más, José elimina de dicha relación todo rasgo sobresaliente, reduciéndola a un lamentable incidente entre dos personas grises. Carece del vigor pasional que sirve de motor a la conducta del sultán. Esta elevación de las posibilidades del

ayer constituye, lo dijimos ya, una señal del romanticismo que sirve de base a José de la Colina. Sirve, a la vez, para lograr contrastes que hemos venido destacando. La cuentística de José mina desde el ayer la imagen amorosa del hoy. Pero no con el propósito de algún desacato o burla, sino para lamentarse de que el hoy no logre las cuotas de entrega permisibles en el pasado. En buena medida, la obra de José estudia la proclividad al fracaso que el hombre actual muestra. Esto lo apoya otro ángulo de los cuentos, al que llamaremos el de la marginación.

En efecto, es notable el número de personajes que, en el universo de José, viven marginados. Esta condición arraiga en distintos motivos, pero tiene el rasgo común de aislar a quien la sufre. Antes de pasar a la posible explicación del fenómeno, hagamos lista de las diversas marginaciones descritas en los cuentos. El caso de mayor frecuencia se da, como es lógico, en situaciones amorosas, donde el sentimiento del protagonista no halla respuesta equivalente en la amada y esto coloca al muchacho en una posición de desamparo. En ocasiones, “Excalibur”, tal motivo se combina con otro, como es la condición mental un tanto deficiente del personaje central. El simple hecho de la vejez sitúa en desventaja a otros seres y en desventaja los sitúa alguna enfermedad. El aislamiento puede ocurrir a causa de un rasgo desusado —el travestismo en “Los Malabé” —o de una condición social— la guerrilla en “Manuscrito encontrado debajo de una piedra”. Sea cual fuere la razón de ese aislamiento, el número de casos es lo bastante elevado para preguntarnos la causa de su presencia. Desde luego, en la literatura romántica, los protagonistas suelen vivir tal condición debido al tipo de conductas que manifiestan y bastante de esto funciona como explicación en el caso de De la Colina. Por otro lado, la propia carga existencial de los personajes literarios suele inocularles alguna dosis de marginación. Pero con De la Colina hay un elemento más, aparte de los dos ya mencionados: el exilio. En un par de cuentos, el trastierro aparece como línea anecdótica directa: en aquellos situados en Santo Domingo. Son escasos dentro de la producción coliniana. Sin embargo, en la insistencia en crear personajes en quienes algún rasgo provoca el aislamiento, hay un substrato de inquietud por el tema, como si la característica del desarraigo fuera connatural al hombre. Justo es señalar aquí la naturaleza oculta de tal inquietud. Porque si vamos a las temáticas empleadas por José, el exilio, como expresión directa, se encuentra reducido al mínimo. El autor no escribe en el primer plano sobre la problemática del trasterrado. No le interesa como materia prima. Pero entonces ¿cuál sí le interesa? La amorosa en una zona muy amplia de su producción. Hacia los últimos tiempos, anécdotas de

mayor abstracción, relacionadas con la exploración del mundo espiritual. Algo de esto hubo en los cuentos iniciales, donde aquel narrador, ya examinado, intervenía sin cesar para comentar los hechos. Una de sus apostillas más insistentes gira en torno al manejo del mundo y la conclusión a que puede llegarse es bastante sencilla: no hay manera de saber si existe la divinidad, si todo radica en el destino o si el azar domina. Entonces, José termina desentendiéndose del problema para proponer que el hombre es un latido menor unido al mundo, que representa el latido mayor. La muerte no sólo es conveniente, sino necesaria. Lo importante está en vivir adecuadamente. En parte, lo dijimos al principio de nuestro ensayo, mediante actos de entrega al prójimo. El amor es, sin duda, el acto de entrega sumo.

Lo anterior no hace del ser humano una entidad pasiva. Las decisiones que el hombre tome son parte de su futuro. Los actos de generosidad son decisiones tomadas, como decisión negativa es —en “El tercero”— el abandono de un compañero en desgracia. De cada acción cumplida por el hombre se desprenden consecuencias que a ese hombre afectan. De esta manera, en los personajes de José, la vida está constituida por las decisiones propias y por las ajenas. Unidas, otorgan sentido a la existencia y, claro está, a las narraciones. En virtud de tal condición, los cuentos de José aceptan la presencia de diversas actitudes, igualmente válidas en cualquier comparación que se haga de ellas: en “Los viejos”, la Madre Teresa responde a la íntima obligación de su llamado, pero el anciano recién llegado tiene derecho a la busca de respeto e integridad. El choque de ambas voluntades provoca el drama. El autor procura mantener una actitud de neutralidad, si bien algunos comentarios menores señalan que esa neutralidad es finalmente un modo de crítica, en este caso encaminada contra la Madre Teresa.

Todo este conjunto de exploraciones crea un mundo narrativo complejo, lleno de significados respecto a la existencia humana. Y sin embargo, se lo crea mediante cuentos de trama pasmosamente sencilla. Si nos internamos en la obra de los grandes cuentistas, veremos que tal sencillez es una constante. Claro, la razón principal es obvia: en tanto que vehículo de ficción, el cuento rechaza las complicaciones argumentales. Exige una línea anecdótica única y escasez de personajes. Pero dentro de límites así de precisos, el escritor puede encaminarse a describir una situación desusada o decidirse por un incidente casi adjetivable de lugar común. Digamos, en Cortázar la diferencia entre “Axólotl” y los cuentos incluidos en *Deshoras*. Examinado lo hecho por De la Colina, comprobamos que tiende al cuento de presencia realista. Y tales cuentos suele

desarrollarlos con base en una anécdota nimia. Veamos algunos ejemplos: un niño blanco sale de cacería con un negro; un agente viajero regresa exhausto a casa; tres personas visitan una iglesia en Guanajuato; dos soldados quedan separados de su pelotón; un chico espera en el café a una muchacha; un joven enferma de gonorrea.

A partir de situaciones así de elementales, José levanta la complicación de sus cuentos, lo cual indica de inmediato que dicha complicación no parte de la anécdota. De hecho, sólo en literaturas primitivas se da el valor del texto en el mero incidente narrado. Entonces ¿de dónde surge la riqueza? Del tratamiento. Y aquí volvamos a un aspecto mencionado de pasada: el doble movimiento. Consiste, para generalizar un poco, en interrumpir el hilo conductor de la anécdota mediante la inserción de otros elementos. Esto, de uso poco frecuente en el libro de cuentos inicial, se vuelve el recurso privilegiado en los otros dos. A título de ejemplo, tomemos “La cabalgata”. Abre la acción en nuestro presente, cuando un narrador extradiegético nos hace ver cuáles han sido los efectos del paso del tiempo. Enseguida, nos sitúa en 1479, cuando un caballero se arma para entrar en batalla. Mientras se prepara, cita para nosotros líneas del poema que compone para su dama. Alguien lo interroga. Responde. De pronto, la narración entra en la mente del personaje y nos enteramos de que su amor no tiene futuro. Alguien vuelve a interrogarlo. En seguida, la narración torna a los pensamientos del héroe. Pasamos luego al panorama que éste va teniendo del enfrentamiento bélico y lo vemos intuir la muerte propia en una imagen relampagueante. Y la muerte llega. Es fácil ver el cuidado con que De la Colina ha tejido su trama. La inserción de memorias y el cambio de enfoques nos hace ir del ayer al hoy, para modificar con los datos nuevos la situación inicial de la anécdota. Este vaivén en el tiempo y en los enfoques permite el enriquecimiento gradual de lo contado. Como dijimos, De la Colina utiliza el recurso en la mayoría de sus cuentos. Hay en esto, desde luego, un uso provechoso de la posposición, es decir, la interrupción de la línea argumental básica mediante retrocesos en el tiempo o la inserción de lo pensado por el protagonista crea suspenso en el lector. A la vez, éste se ve obligado a ir modificando su apreciación de los sucesos, puesto que poco a poco le llega información nueva. Y a menudo sucede que los finales se resuelven por vía de la sorpresa, dándose al lector un sacudimiento adicional. Ocurre esto en un buen número de casos: la explicación racional dada a “Caricias a un enfermo”; en “El tercero”, el caso contrario: unas líneas últimas que parecieran establecer el derrumbamiento mental del protagonista o la presencia de un hecho inexplicable; la imagen con que cierra “Los Malabé”; la

muerte por asfixia en “Dulcemente”. En estos cuentos, la anécdota ha venido estructurando una situación capaz de resolverse de modos distintos y el elegido por el autor provoca un choque emotivo que nos alerta, en retrospectiva, a las señales que indicaban el camino hacia ese final. En otras palabras, una segunda lectura del texto nos informa que la sorpresa última no debió llegarnos como sorpresa; que lo haga es parte de la malicia puesta en los cuentos por el escritor.

En buena medida, las señales mencionadas se comportan como símbolos de una otra explicación. “Ven, caballo gris”, cuento titular del segundo libro, es un ejemplo claro. La presencia de ese caballo gris queda asentada primero como parte de las memorias que integran al protagonista en personaje. Cuando el caballo surge en los sueños obsesivos del viejo Benjas, representa cabalmente una libertad perdida por el héroe del cuento y se levanta como expresión de posibilidades canceladas. Se hace patente entonces el enfriamiento entre la realidad sórdida del presente y la vida prometedora del ayer. El anciano protagonista fue traicionado por las circunstancias. Aprovechamos esta mención para comentar que el tema de la traición es muy digno de estudiar en la obra de José de la Colina. Aparece, con vestidos diferentes, en no menos de ocho cuentos. Volvamos a los símbolos. El texto titular del tercer libro presenta otro: la pantera, de claras resonancias culturales. Animal lúbrico y fiero, existente en la imaginación del protagonista, representa la pasión amorosa que nunca llega a expresarse en voz alta. En “La tumba india”, el sultán construye ese edificio con una directa voluntad de que signifique el odio sentido hacia la amada traicionera, odio que el futuro interpretará como amor. Pero esa tumba sirve a la estructura del cuento en otro nivel: se mezcla al presente y le va comentando su posibilidad casi nula de realización amorosa. Evaristo Maldonado, el invisible personaje de “El tercero”, termina siendo dato externo de la sacudida conciencia que el protagonista sufre. Y la lista de elementos utilizados en este sentido se alargaría mucho.

Entonces, queda claro que José de la Colina crea situaciones anecdóticas donde los elementos descriptivos, aparte de cumplir esa descripción primaria y directa, proponen un segundo nivel de interpretación, en el cual se encierra el sentir verdadero de lo narrado. Es aquí donde también ha de incluirse la intertextualidad, presente en toda la obra del cuentista. De inicio, tenemos los ecos venidos de la literatura. En *Cuentos para vencer a la muerte* aparecen como parte de la estructura dada a los textos: como dijimos, uno de ellos introduce elementos pertenecientes al cuento popular y otro hace referencia a los cantos épicos. Lector al que escapen tales insinuaciones, lector que deja fuera

de su lectura los obvios apuntes irónicos de esas inserciones. En “El amor y las ruedas de la bicicleta”, se juega con la presencia de la poesía de los Siglos de Oro, que por contraste hace ver la pobreza amorosa del presente. La *Odisea* será el sustento vital de quienes sufren encierro y muerte en un campo de concentración nazi. Hemos visto ya las hondas imbricaciones literarias de “La cabalgata” y el título del cuento “Excalibur” no sólo lleva a la espalda del rey Arturo, sino que, una vez más, establece la diferencia entre el mundo de los deseos y aquel otro de la realidad, que siempre hace desplomar la posibilidad de cumplir un sueño.

La música es otro elemento de importancia intertextual en José de la Colina. En “El niño blanco y el cazador negro”, aparecen canciones españolas. No sólo ocurre que determinan el origen extranjero del protagonista, sino que adquieren tono alegre o triste, dependiendo de los estados de ánimo, con lo cual vuelve a comprobarse la atención prestada por el autor a la subjetividad. Pero la música tiene presencia más sutil, de mera insinuación en el título de algunos cuentos: “Nocturno del viajero”, “Balada del joven enfermo”, “Dancing in the Dark”, “Barcarola” e incluso “Bajo la lluvia”. Procuran indicarnos el tono de la narración y algo precisan de cómo entender la anécdota.

Y, desde luego, el cine, patente de ver en “La tumba india” como referencia directa y como enseñanza indirecta en el montaje y en el enfoque de los cuentos.

Vemos, entonces, que la aparente sencillez de lo escrito por José de la Colina resulta engañosa. Como en todo escritor digno de leerse, en José tenemos un cuidadoso ensamblado de elementos, a tal grado unidos que no parecen estar allí. Mediante tales vehículos, De la Colina entrega su visión del mundo que, resumida al máximo, parecería significar nostalgia por el mundo del ayer, capaz de hazañas, y lamento por la pobreza radical de la existencia hoy vivida. En José de la Colina, el hombre es un ser en verdad muy triste y desvalido.

PATÁN, Federico. "José de la Colina", en *Te lo cuento otra vez*, Alfredo Pavón, (ed.), Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1991, (Serie Destino Arbitrario, 3).

