

Turbias transparencias

Canciones para el incendio

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Alfaguara, Bogotá, 2018, 268 pp.

CIERTAS ANTOLOGÍAS de cuento pueden resultar difíciles de reseñar porque su hilo conductor, su temática o su unidad orgánica son opacos y exigen, por ende, una auscultación detallada. Así, el crítico puede verse en dificultades para detectar aquello que aglutina un conjunto de relatos cortos bajo un sentido, una forma o una atmósfera determinados. Por fortuna, no es el caso de *Canciones para el incendio*. Diecisiete años después de la publicación de *Los amantes de Todos los Santos* (2001), Juan Gabriel Vásquez retorna al género del cuento con nueve relatos atravesados todos por la saeta de su obsesión como autor: la pervivencia tentacular y nebulosa del pasado en el presente.

Más de lo mismo, objetarán algunos incautos queriendo ver como un defecto la regularidad con la que se va desarrollando una obra. Naturalmente, más de lo mismo porque, como dice Javier Cercas, un escritor de verdad es simplemente aquel que permanece fiel a las obsesiones que cimientan su espíritu, y las explota literariamente hasta sus últimas consecuencias.

Ahora bien, además de dicha obsesión por una cierta forma del pasado que, vinculada a la violencia de Colombia, no cesa de permear y moldear el presente, en esta ocasión Vásquez se propuso un derrotero que atravesara la totalidad de los relatos de este libro. Introdujo una variación en su formar de narrar. Así, el gran tema de la violencia esta vez fue tratado con un modus operandi que implica no poca destreza técnica y cuyos efectos son un infalible señuelo para la curiosidad del lector.

Para el autor, existen dos grandes maneras de organizar la anatomía de un relato. Por un lado, hay historias de superficie lisa y transparente pero con trasfondo turbio y perturbador; por otro, están aquellas que operan de modo contrario, esto es, que vienen revestidas por una superficie accidentada, difícil de penetrar, pero cuyo fondo, una vez conquistado, se revela cristalino. La escritura de *Canciones para*

el incendio se fundó sobre la primera modalidad.

Ejemplos hay muchos para ilustrar los resultados que conlleva, en el plano narrativo, semejante escogencia. En “Los asesinos”, un cuento de Hemingway publicado en 1927, dos asesinos, mientras esperan a su víctima en un restaurante de provincia, beben y discuten con los camareros antes de tomarlos como rehenes. Los diálogos, como la prosa misma, son límpidos y en ningún momento permiten al lector descubrir el motivo por el cual van a dar muerte a un individuo del que siempre se sabrá poco (solo que es un boxeador sueco llamado Ole Andreson). La espera se prolonga, Andreson nunca aparece, los asesinos se marchan. Luego, uno de los camareros corre a casa del boxeador para ponerlo al tanto del peligro que corre. Impasible sobre su cama de hotel, Andreson agradece el gesto, le dice que comprende pero que no puede hacer nada: ha cometido faltas en el pasado. Le parece coherente que quieran cobrarle con su vida. Su determinación es entonces no la de salir al encuentro de sus asesinos, sino la de esperar cautamente a que las cosas acontezcan. Y el relato cierra así, sin resolver nada, sin decirnos por qué esa noche la víctima potencial se queda en su habitación (¿sabía o no que los asesinos estaban en el restaurante?), ni precisarnos por qué quieren asesinarlo. Todo concluye en la tensa calma de un individuo estoicamente consciente de que la muerte le pisa los talones. Ergo, el lector es avasallado por el deseo de saber, de traspasar esa engañosa membrana transparente que envuelve de misterio el cuerpo del relato.

Algo análogo llevó a cabo Vásquez con este libro. Cada uno de los relatos esconde una turbulencia interna disimulada por la textura de una prosa y unos virajes técnicos que dotan de una legibilidad total la realidad de sus historias. No hay en ellos palabras rebuscadas; su lenguaje es parco, urbano, cotidiano, sin aspavientos de ningún tipo. Su estilo no se retuerce ni pone intermediarios retóricos entre el narrador y el lector; por el contrario, le habla a este directamente, con una atrayente franqueza. En cuanto a las historias, a pesar de que algunas de ellas puedan tener más de un comienzo, o de que no tengan cuerpo propio sino que sean la

urdimbre de otras historias (como en el cuento final que da nombre al libro), la trama de estas resulta en general sencilla, lineal, sin artificio. La fuerza de su narración está en la potencia de los hechos que narra y, sobre todo, en el encadenamiento *desaforado* de los mismos.

Veamos lo que ocurre, por ejemplo, con “Nosotros”, el quinto relato de la antología, el más breve de todos. En últimas, a lo largo de sus nueve páginas, lo único que hace el lector es asistir a la descripción de los hechos y circunstancias que precedieron a la desaparición y posterior búsqueda de Sandoval, hombre de excesos y propietario de una agencia de inversiones, que un buen día decide desaparecer. Después de tomar un vuelo a Washington y de hacer un largo viaje en bus hasta un hotel en Jacksonville, Florida, ingiere una potente dosis de barbitúricos sin que su familia ni amigos en Bogotá logren comprender qué pudo haberlo motivado a un suicidio de esa naturaleza. ¿Enfermedad terminal? ¿Un desfalco? ¿Pornografía infantil? No hay desenlace; el lector queda condenado al ejercicio de la especulación.

Se trata pues de una exploración, de encontrar una respuesta detrás del telón de fondo de unos hechos ordinarios, diáfanos. Es como si el narrador se propusiera contar una simpleza factual de la manera más compleja posible (no porque se le antoje, sino porque su propia indagación se lo exige). Y así procede el autor con “Las malas noticias” y “Las ranas”, a mi juicio este último el más logrado de los cuentos de esta antología. Los cambios de plano y la sutileza con que los diálogos tienden puentes entre presente y pasado recuerdan la polifonía desbordante (y la apuesta técnica) de *Conversación en La Catedral*, de Vargas Llosa. El ritmo que Juan Gabriel Vásquez encontró para “Las ranas” permite que las partes y el contenido de la narración se integren en una arquitectura verdaderamente plausible.

“Mujer en la orilla”, un cuento con final desconcertante, también arrinconaba al lector contra un trasfondo de turbiedad. Este es el relato con que abre el libro, y la filigrana de su tejido narrativo atrapa al lector en una atmósfera sugestiva por su enigmática economía. Lo esencial, el núcleo del

misterio, ha ocurrido en la inabarcable luminosidad de los Llanos Orientales, y nadie, ni los personajes ni el narrador, se atreve a nombrarlo o puede hacerlo, como si su verdad se encontrara en una perpetua fuga para todos. Es inasible. Y el propósito de todo cuanto se dice no es otro que sugerir los contornos de aquello que no se alcanza a decir. Jota, reportera gráfica de la guerra en Colombia, regresa a los Llanos y, en el mismo ható en que veinte años atrás presencié una serie de hechos singulares, redescubre a Yolanda, una mujer que se quedó grabada en su memoria no solo por el accidente que entonces sufrió sino por la extraña relación que sostenía con un político local. Dicho reencuentro sacudirá las capas sedimentadas del pasado. De golpe se revela algo que incluso todavía resulta innombrable, o que es preferible que siga existiendo como olvido. ¿Agresión sexual? ¿Un criminal chantaje? La incertidumbre se recrudece al final cuando, al ser fotografiada por Jota, Yolanda *parece reconocer algo*, y rompe en llanto.

Otro aspecto interesante en torno a este libro es el de la aparente dificultad —creada por el mismo autor— para encasillarlo en un género de narrativa específico. Puede parecer extraño, pero mientras hacia finales de 2018 esta obra era presentada por los medios como una antología de cuentos, casi al mismo tiempo su autor corregía dicha afirmación. En una entrevista dio a entender que la filiación al cuento era imprecisa porque, desde el punto de vista de la estructura y el rol del narrador, lo que había escrito no correspondía a lo que tradicionalmente se lee y se valora como tal. Precisó que se trataba más bien de un conjunto de “relatos” que daban cuenta de ciertas experiencias personales y literarias. Sugirió además, tal vez intentando reducir el grado de ambigüedad al que conduce la escueta categoría “relato”, que los nueve textos del libro no habían sido concebidos como historias con un final feliz y aleccionador, del tipo que suele leerse en voz alta a un grupo de infantes puestos delante de una chimenea.

En este sentido, lo que Juan Gabriel Vásquez aquí entiende por “relato” es una suerte de variante moderna del cuento realista cuya narración culmina con un final abierto y carece de mora-

leja; algo que, por la exploración que lleva a cabo, está más próximo al universo indagador de la novela. El propósito del autor es quizá tomar distancia de una tradición cuentística sujeta al legado de figuras como los hermanos Grimm o La Fontaine. De este modo, es posible que estemos frente un libro que indirectamente propone un debate —y por ende una actualización— a propósito del género del relato corto colombiano. Con *Canciones para el incendio* cabe entonces preguntarse: ¿cuál es el estado del cuento en Colombia?, ¿qué y cómo están escribiendo los cuentistas más influyentes del país? Razón de más para leer esta interesante antología de “relatos”.

Mauricio Polanco