

# Los cuentos de José Martínez

ÓSCAR CASTRO GARCÍA

Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana y magíster en Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¿Por qué huye Santander Palomino? (2017), de José Martínez Sánchez (Aguadas, Colombia, 1955) es una antología de veintiún cuentos que provienen de sus libros *Informe de cordillera: cuentos (1983-2008)* (2014), *Opiniones de un fumador de cebolla y otros anarcorrelatos* (2009) y *Alguien ahí en la oscuridad y otras trece narraciones* (2003).

Esta antología de José Martínez es provocadora. Intenta sacar el cuento de su nicho canónico, de su estructura tantas veces descrita por autores y teóricos de la literatura. Atenta contra los lugares comunes del cuento literario y contra los esfuerzos de los hermeneutas por encontrar sentidos más allá de las historias relatadas. Desmitifica la “literariedad” del cuento, tal como la estudiamos en la academia de las letras, tal como la sugerimos en los talleres de escritura.

En gran medida, Martínez desatiende los muchos “decálogos”, “consejos”, “advertencias”, “artes”, “cartas”, “métodos”, “razones”, “teorías” y demás propuestas sobre el cuento de teóricos y, sobre todo, de escritores. Borges, Cortázar, Rulfo, Quiroga, Chéjov, Italo Calvino, Bosh, Hemingway, García Márquez, Monterroso, Poe, Vargas Llosa, Baudelaire, Kafka, Onetti y muchos otros han escrito sus ideas, propuestas y visiones del cuento literario en estos dos largos siglos. Seguramente Martínez leyó todos estos “consejos” y los ha seguido en muchos de sus cuentos, y hasta los pudo haber enseñado cuando era profesor. Pero en esta antología parece con-

tradecirlos, parodiarlos o, simplemente, ignorarlos.

Dada la dificultad teórica y metodológica que se me presentó para entrar en los cuentos de esta antología, decidí atacarlos desde los posibles grandes campos de sentido que ellos sugieren. Aun así, es innegable que un texto literario no se mide solo por su contenido, sino, ante todo, por su expresión. Mejor dicho, por ambos, ya que el uno no existe sin la otra y viceversa; ni solo lenguaje y forma, ni solo sentido y estructura. La unidad de la obra literaria en su expresión y contenido sigue siendo un principio básico de mi apreciación, de mi lectura, de mi análisis y de mi interpretación de cualquier poema, cuento o novela que se me atraviese. Y este libro de Martínez no es la excepción, porque creo que también es bueno sentarse a mirar la obra del otro, confrontarla, confrontar la propia escritura con la escritura de mis contemporáneos. Lo que no puedo hacer es dar juicios de valor, de ningún valor bajo ningún canon. Lo más que puedo decir se acerca al gusto, a la apreciación personal y a una lectura desprejuiciada, no exenta de los rigores académicos, pero sí despreocupada de análisis complejos.

Este preámbulo me permite ahora mirar temas o ámbitos en estos cuentos sin ánimo de clasificarlos, puesto que se trata, más bien, de identificar los campos de sentido que predominan en ellos. Pero esto no significa que el cuento se agote en ese tema o atmósfera, puesto que en cada cuento de la antología hay diversidad de

facetas, algunas realmente inidentificables. A sabiendas de que los temas no definen el valor literario de las obras, sino la manera como estos temas se traten en ella, y con la certeza de que los temas predominantes no son los únicos que un cuento desarrolla, sí es de resaltar que cualquier obra, especialmente narrativa, se concentra en alguno de los grandes subtemas de la vida. Varios escritores, entre ellos García Márquez y Juan Rulfo, pensaron que el amor, la muerte y la vida son los tres grandes temas de la literatura. En mi caso —y no por contradecir a los grandes maestros del cuento ni por lucirme ante ellos o los lectores—, considero que el único tema de la literatura —y del arte en general, por no decir también de todas las ciencias y las disciplinas— es la vida, ya que esta abarca todos los demás, incluida la muerte. Sin muerte no hay vida, lo dice la naturaleza de las cosas, pero sin vida no hay muerte, lo dice la lógica. Según mi madre, la abuela decía: “Hasta en la muerte hay vida”, frase que, con gran sentido religioso, encierra también una gran verdad y un gran misterio a la vez.

Volviendo a la antología *¿Por qué huye Santander Palomino?* de José Martínez, he encontrado en ella cinco temas o características fundamentales, que se sobreponen a otros temas y asuntos de la realidad. Ellos son: la violencia, el humor, el surrealismo, el realismo y lo onírico —que a veces es también *onirismo*: “Alteración de la consciencia caracterizada por la aparición de fantasías semejantes a las de los sueños, con pérdida del sentido de la realidad”, como lo define la RAE—. Esto no significa que otros asuntos también se imbriquen en ellos, y que bajo otra mirada pueden llegar a ser más importantes que estos que determino ahora.

Desde el primer cuento se manifiesta la *violencia*, aunque permanece agazapada en casi todos los demás. En “Canción de soledad” se vive el drama de la violencia en

Así como la violencia  
incomoda a los seres  
pacíficos y civilizados,  
igualmente el lenguaje  
que la cuenta impacta  
en el lector. Expresión y  
contenido se unen en el  
efecto y en el sentido  
a la vez.

Colombia. Es el sinsentido de acciones y deseos crueles y despiadados, que van dejando su estela de muertos en todos los lugares. La causa parece más coherente por lo absurda: el simple y ramplón deseo de aniquilar al otro o a los otros por un acto de voluntad, “porque sí”, o para apoderarse de las tierras del otro, cobrar venganza, o porque alguien es sospechoso de algo que inquiete al asesino o le cree inestabilidad. También puede ser por la causa ideológica o política, o por simples diferencias.

Así como la violencia incomoda a los seres pacíficos y civilizados, igualmente el lenguaje que la cuenta impacta en el lector. Expresión y contenido se unen en el efecto y en el sentido a la vez. Es lo que sucede al leer “Una lluvia blanca y persistente sobre nuestra casa”. Se trata de un cuento sin signos de puntuación, que lleva al lector a incomodarse y, a veces, a dudar, pues se siente forzado a hilvanar y dar sentido al tejido de palabras, que es el tejido de una vida o de una muerte. El ritmo también se siente perturbado y exige interés del lector para mantenerse atento y descifrar o reinventar los significados de las palabras unidas que presentan simbiosis de significación o un nuevo significado para los términos unidos. En esta búsqueda de una escritura

acomodada a las circunstancias de la historia narrada, se esconde-revela-esconde el machismo, al estilo de Pedro Páramo en la obra homónima de Juan Rulfo. El narrador omnisciente trata de ser cómplice tanto del abuelo como de las gentes del pueblo. Al contar, parece ufanarse de lo que el abuelo hizo, pero también deja ver la venganza recibida por la hermana en una especie de elipsis... Así, el cuento vacila entre lo que ciertamente tiene un matiz de objetividad y lo que más parece cinismo y crueldad.

En “Informe de cordillera”, el lector se encuentra inmerso en un ambiente kafkiano que, de pronto, se le desmorona al toparse con elementos anecdóticos o burlescos. Los nombres de los personajes del cuento sugieren los mitos regionales y las leyendas de personajes folclóricos que han encarnado al personaje listo, jocosos, embaucador, utilitarista y hasta generoso: Cosiaca, Rimales y Toñilas. La tensión crece por momentos, aunque igualmente cae en desconcerto. El lector se ve en una atmósfera y una situación bastante extraña que oscila entre el absurdo y la pantomima, con anacronismos que a veces son parodia y otras, sátira, pues la imagen de los personajes populares del humor y de la astucia parecen seres monstruosos o desconocidos. De ahí la ambivalencia que se mantiene en todo el cuento hasta el final y el embrollo que surge en los personajes y en el lector.

Lo patético de la violencia se vive en “Un cadáver en el bar”. Aunque la narración es muy fluida, a veces similar a la atmósfera del cuento “Los asesinos” de Ernest Hemingway, el final es incoloro o sin sentido aparente. La tranquilidad con que el personaje asume la muerte ajena y las consecuencias para él, así como el beneficio que esto puede significar para todos, crea gran perplejidad. La salida final es como una cortina de humo, porque, así nunca hubiera sucedido esto en el lugar desde hacía

nueve años, tampoco hubiera sido algo normal en tiempos de violencia. Es decir, no se compaginan las actitudes de los personajes con la gravedad de lo sucedido.

Además, hay algo absurdo en la pregunta del hombre y en la tranquilidad con que asume la muerte, la cual se inscribe en la violencia continua en una sociedad como la colombiana, en la que se saldan venganzas y deudas de manera similar y que se recibe de la misma manera como llegan los demás hechos cotidianos: sin importancia y sin reacción por parte de las comunidades que a diario ven desfilar los muertos, como se ve el paso de un trasteo o del carro recolector de basura. Al menos así parecen tomarlo los tres amigos del cuento y hasta las autoridades, que llegan por el cadáver como se recoge un encargo: sin indagaciones. Es decir, la violencia incrustada en una sociedad insensible y anestesiada desde tiempos inmemoriales.

Algo parecido sucede en “2007 muertes”, con un narrador cínico por influjo de su personaje: bandolero, asesino y desalmado, y en “Los asesinos del brigadier”, aunque en este cuento se siente el ritmo sostenido y la tensión todo el tiempo, y se cumple el principal requisito de que nada sobra en él. El enigma está perfectamente elaborado, además de que es creíble y desconcertante a la vez. Quizá el cuento más clásico y completo de esta antología personal. Hay, en él, mucho de lo que ahora llaman “literatura negra”, que no es más que aquella en la que lo detectivesco atrae y mantiene atento a un lector, casi siempre desprevenido o ingenuo, o, en otras ocasiones, bien informado, y todos tras un cadáver o un criminal o una huella que se convierta en “prueba reina”.

Otro tema de esta antología es el *humor*, la burla o el sarcasmo, en cuentos en los que la exageración, la caricatura, la crítica y lo absurdo se combinan para crear una atmósfera casi carnavalesca y en otras,

hilarante, como se observa en “La batalla del águila y la serpiente”, cuento que evoca el mito mexicano del águila que devora a la serpiente —imagen plasmada en la bandera de México—. Aunque el cuento no parece referirse ni sugerir este mito, la fantasía un tanto forzada y los excesos de Bor parecen sacados de *Gargantúa y Pantagruel*, de F. Rabelais. La exageración es uno de los recursos de la literatura fantástica, pero también de la humorística, y en este caso más se acerca al humor que a la otra. Lo mismo se aprecia en “El juicio”, “¿Por qué huye Santander Palomino?”, “La huelga de los signos”, “Ojitos de presidente”, “La tropilla valiente”, “El asesino de relojes”, “El edificio” y “Toma n.º 14”.

La literatura colombiana ha sido esquiva al humor. Pocos autores, especialmente narradores, han acudido al humor para recrear la realidad, quizá porque lo dramático y lo pesimista ha predominado en nuestra historia patria, o por la tradición y la escuela que han criado a los escritores. Y esto, precisamente, es una de las más importantes características y distintivo de la narrativa de José Martínez. Varios cuentos muestran la predominancia del humor en esta antología. Casi que la violencia —muerte— y el humor —vida— se dan la mano en esta obra, pues ambos reúnen la mayoría de los cuentos.

En “El juicio”, el humor parece resistirse, aunque el cuento se acerca más a lo grotesco por lo exagerado y desproporcionado. Son imágenes entre surrealistas y caricaturescas, que encierran crítica mordaz a los bancos, los jueces, el sistema, la burocracia y los ricos. No obstante, de ser tan premeditadamente humorístico, acaba cayendo en la seriedad. A no ser que esta forme parte también de la desproporción, porque no es nada serio el mundo que entrega este cuento. Algo similar ocurre en “¿Por qué huye Santander Palomino?”,

cuento que se mueve entre la caricatura, la sátira, el *burlesque* y los desatinos. Más que intención narrativa, el cuento ofrece una intención despectiva y crítica de una situación y, a la vez, reveladora de aspectos de la condición humana poco explorados como el absurdo, la dislocación de las palabras, la incongruencia y la burla.

Aunque la intención cómica se ve como la más importante en el cuento “La huelga de los signos”, pueden explorarse con más sutileza la sal, el picante, la controversia sobre la utilidad o inutilidad de los signos de puntuación. Es curioso que no aparezca el punto final, el cual clausura toda discusión, pero sí sobresalen opiniones sin sentido que remiten a la babel de la lengua, en especial la española, como si esta fuera la única que usa estos signos. Parece sugerirse, con el discurso diletante del narrador, la inutilidad o arbitrariedad de los signos de puntuación, no obstante la evidencia de la importancia de estos para la coherencia, la lógica y la precisión en la escritura. Aun así, para el escritor literario la ausencia de los signos puede ser un motivo fundamental para la significación y la ambigüedad, que llevan a la plurisignificación o anfibología de sus textos.

Keith Houston (2015), en su artículo “El intrincado origen de los signos”, cuenta en pocas palabras y a saltos en la historia, la transformación del texto escrito, desde las interminables líneas de palabras unidas sin signos y sin espacios de los textos griegos hasta la separación y, luego, la puntuación que se instaura definitivamente con la aparición del texto impreso: “Y fue realmente una suerte, ya que con la llegada de la imprenta a mediados de 1450 —y la Biblia de 42 líneas impresa por Johannes Gutenberg—, la puntuación quedaría congelada en el tiempo”. Y este cuento de Martínez, con desparpajo, intenta “descongelarla” en esta discusión pseudoacadémica y pseudogremial.

Sorprende también que el cuento se refiera a la *muwashab*<sup>1</sup>, periodo de la poesía árabe o hebrea del siglo x, atribuida al poeta árabe Mucáddam. Si bien este género pertenece al texto escrito, los más antiguos cantos y poemas se transmitieron en forma oral, así como la música que los acompaña. Este es el punto común con los griegos, pues estos creían más en el texto oral que en el escrito, por la dificultades que tenían para interpretar el texto escrito para separar una palabra de otra así como una frase de otra, lo que los signos de puntuación organizaron en el Renacimiento, y que Martínez aprovecha en este relato.

“Ojitos de presidente” es una simpática escena carnavalesca que sirve de metáfora de lo que es el gobierno de un país en desbancada. Los toques eróticos dan el humor, aunque a veces se exceden porque no llegan a algo que realmente desencadene el clímax. Es como un cuadro cantinflesco que retrata lo que es el Estado, y que se acerca más a lo descriptivo que a la narración. Excesos que sí se sobrepasan en el cuento “La tropilla valiente” —escena que parece tomada de *Gargantúa y Pantagruel*, por los excesos, exageraciones, absurdos, lugares comunes, invenciones y demás recursos que parecen acercarse a una escritura automática con rasgos de surrealismo y con ironía y sarcasmo—. El personaje también parece garciamarquiano —en especial de la novela *El otoño del patriarca*—. Hay varios elementos anacrónicos, enumeraciones caóticas y cómicas, y tintes de erotismo carnavalesco. Se destaca la parodia de héroes y personajes de la literatura y del cine, y su vulgarización o ridiculización.

Lo carnavalesco se revela con más intensidad en el “El asesino de relojes”, cuento

1 También se conoce como moaxaja. Es un estilo poético sirio, propio de la edad media. Llerena (2007) analiza el concepto y lo que constituye el *muwashab* para las artes.

que reitera lo absurdo, el humor, la ironía y los lugares comunes del lenguaje aplicados a la situación cotidiana. La exageración, las enumeraciones caóticas, la pasividad de la masa, la burla de los héroes y los mitos o leyendas populares, la parodia, la aplicación de problemas mecánicos de las cosas a la vida humana, la humanización de los fenómenos de las cosas o de los aparatos, todo esto obnubila al lector, quien acaba metido en las máquinas o en la conciencia loca del personaje. Este absurdo también se pasea por el cuento “El edificio”, en una escena en que se mezclan todos los posibles parámetros de lo real con lo irreal, imaginario o simplemente caótico. El humor sigue siendo la intención del narrador, quien se deleita construyendo enunciados totalmente equívocos, ilógicos, engañosos y sarcásticos. La realidad del relato no admite una sola mirada clara y significativa. Las palabras vuelan solas, caen como locas donde les dé la gana y el mundo creado por el narrador, fuera de absurdo e inimaginable, agota al lector por su confusión. Es un galimatías gramatical, narrativo, semántico.

Pero la realidad no se ha escapado nunca de la irracionalidad de estos relatos. En el cuento “Toma n.º 14” ya no es el Estado el que sufre las críticas y sarcasmos, sino la sociedad de consumo, en un supermercado que parece un circo o un laboratorio de fenómenos y de monstruos. Todo concluye en este caos del lenguaje y de situaciones, personajes, artículos, seres, discursos y acciones que parecen no tener un fin, que son como situaciones circulares independientes pero revueltas con otras, cada uno por su lado, en que a veces el narrador con determinado ánimo de influir, construye oraciones y frases verdaderamente sarcásticas, confusas o caóticas. Es el mismo caos, ahora comercial pero también demográfico y cultural. Es algo así como la descosificación de las cosas, la desmembración de los seres, la deslegitimación del lenguaje, la descategorización de la lógica.

Igualmente, lo *onírico* es otro de los temas que sobresalen en esta antología, y se presenta especialmente en “La ciudad olvidada” e “Informe para un sonámbulo”. En el primero, un interesante sueño, el encuentro con el joven y con la mujer no parece estar relacionado con las escenas definitivas, las cuales llevan buen ritmo y crean tensión. La ciudad es de pesadilla, los seres que la habitan también. Todo es una pesadilla. En medio de esta atmósfera, el escritor y la amante, la cual se desvanece, parecen habitar en una época “normal” del personaje. El primero es como el doble o imagen de sí mismo en el pasado y, a la vez, es el narrador de la historia. Es como un juego de espejos. Quizá el azaroso cambio de espacio-tiempo en una especie de holograma que exaspera. Asimismo, el segundo cuento está lleno de extrañeza y onirismo, también de verdades interiores y de reminiscencias, igual que de horrores y de remordimientos. La voz que narra es la conciencia. Es el desdoblamiento de una personalidad escindida, para quien es irrecuperable la dimensión real de la vida. Los elementos fantásticos se unen a los inconscientes y a los oníricos, más la imaginación del narrador. La realidad alcanza dimensiones de desvarío que la conciencia del narrador cuenta a su otro.

Por último, podría considerarse que el realismo se deja sentir con más fuerza en los cuentos “En casa de Günter Grass” y “El pinta no es como lo tigran”, aunque también se manifiesta especialmente en los cuentos de violencia. “En casa de Günter Grass” es una original recreación de la verdadera historia del escritor Grass como agente de los nazis, pero lo trae a Suramérica y lo sitúa en la casa del escritor-narrador del cuento, verdadero beneficiario del asesinato en serie de los nazis. Y “El pinta no es como lo tigran”—que retraduce el dicho popular “el tigre no es como lo pintan”, para dar a entender lo mucho que uno se equi-

voca al mantener estereotipos para juzgar o apreciar la realidad, en especial las personas— es un cuento más coherente que otros, y desinhibido frente a lo que es la “trata de mulas”, si así se puede llamar la explotación de unos sobre otros en el transporte de droga a otros países, en especial a Estados Unidos y a Europa. La vida de los indocumentados y de los emigrados en un país al borde de la guerra, el narcotráfico y sus tentáculos, la falta de ética del padre, las engatusadas de la zen, todo esto se puede ver en este drama cotidiano de muchos colombianos ilusionados por el dinero fácil.

Contrario a los anteriores —pero también imbricado en ellos—, el *surrealismo*, la escritura automática, el absurdo, la pesadilla y el caos aparecen en varios cuentos, pero en especial se intensifican en “Angelino y el metro maravilloso” y “Cuatro platos fuertes”. En el primero, la pesadilla urbana se impone sobre la racionalidad, la fantasía apabulla la realidad. Todo lo que parecía una posibilidad, ser millonario, se torna una realidad tétrica, catastrófica y hasta irónica, porque al final hay asomos de caricatura o hasta de literatura grotesca, entendiendo por grotesco lo que dice Mijaíl Bajtín: “La exageración, el hiperbolismo, la profusión, el exceso son, como es sabido, los signos característicos más marcados del *estilo grotesco*” (1988, p. 273). Obviamente, hay una metáfora de la vida de quien se dedica a la búsqueda de la fortuna sin trabajar, a la vida entregada al dinero; pero, igualmente, podría verse en este cuento otro aspecto menos inmediato, que tiene que ver con la verdad oficial, con el desarrollismo *per se*, con los pajaritos de oro que hacen creer en la absoluta felicidad. Y en “Cuatro platos fuertes”, el lector llega al relato caótico. En este cuento se hace parodia y crítica, igualmente ironía, de varios escritores, del cine y del arte, en una especie de surrealismo escritural o escritura automáti-

ca, telemática, gastronómica, pantagruélica, erótica, fílmica, esperpéntica.

En conclusión, estos cuentos del escritor aguadeño José Martínez socavan la imagen tradicional del cuento y comprometen la lectura desprevenida de este género literario. Pero tampoco pretenden destruir una milenaria y casi mítica forma de narrar y de moralizar, que ha tenido la humanidad desde que se conocen sus primeras manifestaciones espirituales y literarias. El arte de contar es innato en la cultura humana. Pero no la manera de hacerlo. Por eso es posible afirmar que cada cuentista trata de recrear el género en cada cuento. Y aunque la mayoría de los cuentos desarrollen un esquema mínimo: *apertura* de una posibilidad → *realización* de la posibilidad → *clausura* o desenlace, este no es una camisa de fuerza, sino, precisamente, la oportunidad de entregar la historia siguiendo el juego o transformándolo, según recursos literarios múltiples con los que cuenta el escritor.

En el caso de esta antología, el escritor se ha valido de la parodia, el humor, la ironía, la exageración, la invención, la fantasía, el inconsciente, la crítica, el anacronismo, el sueño, el sarcasmo, el caos y la contradicción, entre otros, para dar una idea del mundo entre caótica, desvergonzada y graciosa, pero en la que la ironía, la mordacidad y el juego están latentes y a veces se imponen

para desánimo de los lectores acostumbrados, precisamente, al esquema tradicional —en muchos casos moralizante, pues al fin y al cabo el cuento nació dando enseñanzas de moral y de buenas costumbres—.

La vacilación entre lo real, lo onírico y lo surreal, en un mundo poblado de seres fantasmagóricos o monstruosos que fácilmente saltan de un sueño a una calle, de la risa a la violencia, de lo cómico a lo caótico, de lo lógico a lo hiperbólico o de lo extraño a lo cotidiano, hace de estos cuentos un reto para lectores que buscan la seriedad y la lógica por encima del atrevimiento y de la búsqueda. Estos dos atributos —hay otros, claro, pero con estos me quedo— caracterizan esta antología. Y en esto, se sigue cumpliendo mi hipótesis de que cada cuento es la realización única de la propia teoría del cuento. Si hay dos cuentos iguales en su esquema o estructura, entonces hay una copia en uno de los dos. Es similar a lo que sucede con la gran música: cada obra desarrolla un tema y este permanece único en su género. A los oyentes o a los lectores corresponde seguir el juego, seguir el ritmo, descubrir el tema, mirar su desarrollo e interpretar la obra a la luz de su propia realidad íntima y social, porque, de todas formas, la literatura cae a la vida cotidiana de los lectores, quienes buscan los lazos íntimos que la unen con la vida. ■■

## Referencias

- Bajtín, M. (1988). *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (J. Forcat y C. Conroy, trads.). Madrid: Alianza.
- Houston, K. (2015, 8 de septiembre). El intrincado origen de los signos de puntuación. BBC Mundo. Recuperado de <https://goo.gl/8yBcp6>.
- Llerena, P. (2007). Muwashahat. Tomado de <https://goo.gl/NLSahf>.
- Martínez, J. (2014). *Informe de cordillera: cuentos (1983-2008)*. Bogotá: Cátedra Pedagógica.
- Martínez, J. (2017). *¿Por qué huye Santander Palomino?* Ibagué: Pijao.
- Rabelais, F. (1977). *Gargantúa y Pantagruel* (Trad. E. Barriobrero y Herrán; 2 t.). La Habana: Arte y Literatura.