



Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Maestría y Doctorado en Letras

Filológicas Facultad de Filosofía y Letras

La prudencia embozada:

tipología de personajes de José de la Colina

Tesis que para optar por el grado de Maestra en Letras

(Letras Mexicanas)

presenta: Laura Stephany Rocha Sánchez

Asesor: Dr. Víctor Díaz Arciniegas (Universidad

Autónoma Metropolitana – Unidad

Azcapotzalco)

Ciudad Universitaria, Cd. Mx.

Octubre de 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS:

A Raziel Maldonado por ayudarme a cumplir mis metas, aun cuando eso signifique tropezar en la sala con libros, papeles y cuadernos.

Al doctor Victor Díaz Arciniega a quien le tengo una profunda admiración. Su atención, guía y amistad son invaluableles para mí.

A Luis Gerardo Rocha que con sus juegos, gritos y abrazos me recuerda la ternura y la vitalidad de la infancia.

A mis padres. Para ellos no tengo palabras.

A los amigos Víctor Gallegos, Citlali Vilchis y Nancy Hernández. Gracias por las recomendaciones, la ironía y las bromas.

| | |
|--|-----|
| INTRODUCCIÓN | 9 |
| 1. BIOGRAFÍA Y PRODUCCIÓN DE JOSÉ DE LA COLINA | 10 |
| 2. INFANCIA Y PATRIA | 20 |
| 2.1 La forma | 21 |
| 2.2 Erotismo | 23 |
| 2.3 Figura de autor | 26 |
| 3. METODOLOGÍA | 27 |
| | |
| CAPÍTULO 1 JOSÉ DE LA COLINA, DIFUSOR CULTURAL | 31 |
| 1. VALORES ÉTICOS | 32 |
| 2. RAZONES POR LAS QUE ESCRIBE | 36 |
| 2.1 Catarsis | 37 |
| 2.2 Trascendencia | 39 |
| 2.3 Revelación | 40 |
| | |
| CAPÍTULO 2 EL NARRADOR | 43 |
| 1. PRIMER PERIODO: 1955 - 1962 | 45 |
| 1.1 El narrador al servicio del autor | 45 |
| 1.2 La experimentación con la voz narrativa | 50 |
| 2. SEGUNDO PERIODO: 1977 - 2005 | 55 |
| 2.1 Narrador conversacional y problematización de la figura narrativa | 55 |
| 2.2 El narrador como figura de autoridad | 57 |
| | |
| CAPÍTULO 3 PERSONAJES ENTRAÑABLES | 61 |
| 1. INFANCIA Y VEJEZ | 61 |
| 2. EL ADOLESCENTE | 70 |
| 2.1 La imposibilidad del amor | 71 |
| 2.2 La sublimación del deseo | 75 |
| 2.3 La búsqueda de la identidad | 77 |
| 3. LA ADOLESCENTE | 79 |
| | |
| CAPÍTULO 4 PERSONAJES ADMIRABLES | 89 |
| 1. LA PRÁCTICA DEL ESCRITOR | 90 |
| 2. LOS ARTISTAS ANGULARES | 95 |
| 2.1 Sherezada | 95 |
| 2.2 Don Primitivo Rodríguez | 97 |
| 2.3 El artista anónimo | 98 |
| 3. LA ÉTICA ESCRITURAL | 101 |
| | |
| CONCLUSIONES | 105 |
| | |
| REFERENCIAS | 111 |

INTRODUCCIÓN

La configuración de este trabajo ha tenido en igual medida una dosis de azar y otra de investigación. Para empezar mi elección fue totalmente subjetiva. Me gustaba la obra José de la Colina desde hacía muchos años y decidí traerlo hacia un ámbito más serio. Descubrí, por ejemplo, que José de la Colina es uno de esos autores que ha sido muy leído pero poco estudiado. El escritor no ha pasado inadvertido. Sus cuentos están antologados en varios libros, se han escrito numerosas reseñas sobre su obra y algunos artículos que caracterizan su trabajo literario. Entre estos se encuentran textos de Octavio Paz, José Emilio Pacheco, David Huerta, Alejandro Rossi, Enrique Serna y otros.

La idea de realizar una tipología de personajes surgió de mis propios intereses y de las conversaciones con Víctor Díaz Arciniega, mi director de tesis. Una y otra vez terminaba armando relaciones entre los personajes, observando su funcionamiento y mirando qué hacía con ellos el autor y cómo resolvía sus problemáticas. Consideré que un análisis de este tipo, aunque de estructura sencilla, es muy útil para observar dos cosas: para entender los propósitos del autor y para observarlos en diálogo con la tradición.

Este es un acercamiento específico que sirve de punto de peaje hacia otros temas. Si se me permite usar el término con liberalidad, es lo más cercano a realizar una aproximación sociológica de la ficción en la cual se revelan las aficiones, los secretos, las reflexiones y los anhelos del autor. Dada la naturaleza de este análisis, fue necesario hacer un contrapunto con la labor de difusión cultural de José de la Colina y su obra junto con los otros miembros de su generación, lo cual terminó de constatar una intuición sobre la naturaleza conservadora del autor.

Como ya mencioné, las razones que me condujeron a iniciar este trabajo fueron subjetivas. Conocí la obra de José de la Colina durante mi adolescencia cuando leí “La tumba india”. Quedé fascinada. En ese entonces, no habría podido ni siquiera señalar qué era eso que me electrizó, pero sabía que era diferente de lo que había leído antes. Pasaron los años y vinieron más lecturas, sin embargo ese cuento siempre estuvo merodeando mi pensamiento; a veces como un susurro lejano y trémulo, otras como una voz clara y estentórea. Así, puede suponerse que llegué al proyecto con un embeleso juvenil, que puede ser muy útil para la investigación si se lo toma como punto de partida y ulterior motivación.

Lo primero que me atrapó de la obra de José de la Colina fue su humor. Me gustaba la sonrisa que ella me dibujaba cuando lo leía. Ya como una lectora más madura y prejuiciosa o maliciosa, tuve que despojarme de esa inocencia y el embeleso se convirtió en una cordial simpatía, que venía de la mano con la gratuidad de la curiosidad.

A medida que escudriñaba los recovecos por los que me conducía este trabajo, la investigación comenzó a cambiar de faz. Ya no encontré en su obra a ese José de la Colina festivo y de sonrisa fácil. El candor que había encontrado como adolescente, se aderezó con el acre sabor de un desaliento que mi yo de entonces fue incapaz de percibir. Me percaté que el entramado tenía tejidos más sinuosos de los que yo había visto. Yo había dejado atrás a aquella adolescente.

1. BIOGRAFÍA Y PRODUCCIÓN DE JOSÉ DE LA COLINA

Nació en Santander en 1934. De su propia infancia se sabe poco. Hijo de Jenaro de la Colina militante quien tuvo que salir huyendo de su natal España por encontrarse del lado

perdedor. Se sabe que era linotipista. De su madre, De la Colina escribe aún menos que de su padre. En 1937 huyeron a Bélgica donde aprendió francés junto con su hermano. Posteriormente el conocimiento del idioma le sirvió para traducir. Después de salir de Europa con enormes precariedades, llegaron a Santo Domingo donde estuvieron sólo un año. Por último llegaron a México en 1940 cuando De la Colina tenía seis años y aquí se establecieron. De la Colina se enorgullece de mencionar su vagabundeo y su autodidactismo. Desde muy joven se inició en las letras y tuvo diversos trabajos como redactor y guionista.

En el mundo literario es conocido por su obra cuentística y ensayística que incluye *Cuentos para vencer a la muerte* (1955), *Ven, caballo gris* (1959), *La lucha con la pantera* (1962), *Viajes narrados* (1993), *Tren de historias* (1998) y *Álbum de Lilith* (2000) por mencionar algunos de sus más reconocidos títulos.

A la par de su obra literaria, ejerció el periodismo cultural desde su juventud y ha sido miembro del Consejo de redacción de *Revista Mexicana de Literatura*, *Plural* y *Vuelta*; ha participado en suplementos culturales como “Sábado” de *Unomásuno*, “La Letra y la Imagen” de *El Universal*, “México en la cultura” y “La Cultura en México” y asimismo dirigió “El semanario cultural” de *Novedades*.

Obtuvo reconocimientos por diversos géneros, como el Premio Nacional al Periodismo Cultural en 1984; por su guión *Naufragio* ganó el premio Ariel en 1979 y como recompensa a su labor literaria fue galardonado con el Premio Mazatlán de Literatura (2002) por *Libertades imaginarias* (2001) y en 2014 con el Premio Xavier Villaurrutia por su obra publicada en 2013, *De libertades fantasmas o de la literatura como juego*.

Para comprender mejor la obra de José de la Colina, resulta conveniente entender las características del entorno, de aquel grupo denominado Generación de Medio Siglo, al que él perteneció, cuya atmósfera imperante fue decisiva para sus miembros. Este periodo estuvo marcado por una contradicción importante: por un lado, la promesa de estabilidad y un panorama tendente hacia la modernidad y, por el otro, la desazón causada por hechos externos como la Segunda Guerra Mundial que eran prueba fehaciente que los enfrentaba al horror ante la muerte, aunado, de manera más cercana, al desencanto que les provocó las promesas incumplidas de la Revolución Mexicana. Ante este escenario, los jóvenes intelectuales encontraron en la búsqueda de la identidad el sucedáneo de la tranquilidad que el exterior les negaba.

En México el horizonte político y económico había sufrido cambios trascendentales que encauzarían el rumbo del país. Entre los más representativos pueden contarse la industrialización, la transición de lo rural a lo urbano y la institucionalización de la cultura. Los tres guardan íntima relación de causalidad, la cual funda las bases para la construcción de un ideal de nación cuyo propósito era guiarla hacia la modernidad.

En el periodo entre 1940 y 1970 la industrialización era ya una realidad y la pujanza económica que venía con ella parecía un signo inequívoco de que lo mejor estaba por venir. México gozaba de un aumento de la inversión extranjera, tenía como principal socio comercial a Estados Unidos, lo cual tuvo un impacto evidente respecto a la manera en la que se percibía al país del norte.¹ Dado que las empresas más importantes pertenecían al

¹ *Las batallas en el desierto* (1981) de José Emilio Pacheco es testimonio del cambio en la faz de la economía. Ubicada en los años cincuenta, hay continuas referencias a palabras en inglés, artículos importados que son marca inequívoca de prestigio y modernidad, así como también lo es la novelita en inglés que lee Carlos, el protagonista. Otra muestra de los cambios es la venta de la fábrica de jabón del padre de Carlos a

Estado, el mejoramiento de la infraestructura económica dependía del crecimiento de la industria por lo que el campo quedó rezagado a segundo término.²

Esos fueron los resultados de un fenómeno que ya había comenzado a gestarse desde los años cuarenta. Desde entonces se había iniciado el proceso migratorio del campo a la ciudad y de una población de 20, aumentó a 23 millones de habitantes antes de que terminara la década. Se inició el proceso de transición de un ámbito provinciano a otro mayormente urbano.³

El crecimiento económico y la ciudad como centro neurálgico propiciaron la materialización de un discurso que ya estaba latente en el siglo XIX donde la cultura era la característica de un país civilizado. Comienzan a fundarse instituciones y publicaciones culturales: *La Revista de la Universidad* (1930), el Fondo de Cultura Económica (1934), El Colegio Nacional (1943), el Instituto Nacional de Bellas Artes (1946), el suplemento “México en la Cultura” del periódico *Novedades* (1949), por mencionar algunas, aunque el auge de las revistas culturales comienza desde 1942.

Si se comparan las décadas posteriores con los años 20 cuando, en palabras de Víctor Díaz Arciniega, “el horizonte profesional era tan limitado, que la mayoría [de los intelectuales] debía ocuparse en varias actividades para resolver su propia subsistencia”

una empresa norteamericana que ejemplifica la consolidación de los grandes monopolios económicos extranjeros con la venia de los nacionales.

² Armando Pereira explica con mucha precisión y claridad las condiciones económicas y sus repercusiones en el tejido social del país en la “Introducción” de *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo* (2006).

³ Puede citarse como ejemplo la migración a la Ciudad de México de Rulfo, Revueltas, Torri, Reyes, Melo, Arredondo entre otros en distintos momentos de su vida y no siempre coincidentes entre sí vivieron en la Ciudad de México porque era el centro de la intelectualidad mexicana. *La nueva grandeza mexicana* (1946) de Salvador Novo da cuenta de esta característica pues presenta a la Ciudad de México como el punto donde todo confluye: es el centro del placer, del chismorreo y, lo más importante, del pensamiento; es el lugar donde se encuentra a cualquiera que sea digno de conversación en un espacio geográfico determinado.

(1994, 28) la diferencia es enorme. Durante los 40 la profesionalización de la escritura era incipiente mientras que en la siguiente década era ya un hecho. Vivir de la escritura cambió no sólo la producción cultural, sino la manera como se presentaban y se veían a sí mismos los intelectuales.

También debe mencionarse el papel que tuvo la UNAM, Difusión Cultural y la Casa del Lago en cuya vera se reúnen intelectuales y artistas de primer orden quienes aprovechan la universidad como plataforma para mostrar la cultura no como un lastre, sino al contrario, la convierten en una experiencia gozosa, apoyada por un público cada vez más ávido y curioso. Al respecto, Monsiváis afirma que

El público es todavía reducido, pero ya no exclusivamente de escritores o de integrantes del círculo ilustrado. Leer, asistir al teatro y a conciertos, interesarse en las novedades editoriales es responsabilidad de quienes le atribuyen a la cultura el ingreso a otro modo de vida (2010, 355).

No obstante lo positivo de estos cambios, como se refirió en el inicio de este apartado, se vivía una atmósfera contradictoria de la cual se desprende cierta sensación de confusión que delinea las características de esta época. Las decepciones más claras que dejaron una huella profunda en la psique de los jóvenes durante la década de los 50 fueron la Segunda Guerra Mundial y las promesas fallidas de la Revolución Mexicana.

Javier Rico Moreno señala que el grupo de intelectuales nacidos entre 1920 y 1935 experimenta una sensación de fatalidad e incertidumbre (2000, 186) provocada por la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Según afirma Pereira (2006, 210) pese a los efectos positivos en la economía mexicana que, gracias a la guerra, aumentó sus exportaciones un 100% y las reservas de divisas en el Banco de México no tuvieron precedentes, psicológicamente fue un golpe muy duro para las sensibilidades de los artistas e

intelectuales quienes tuvieron que enfrentarse al impacto de presenciar la fragilidad de la vida.

A la guerra como telón de fondo se sumaba el desencanto provocado por las promesas rotas. En 1945 se realizó un congreso con el objeto de reflexionar cuáles habían sido los resultados de la Revolución Mexicana. Los temas fueron la inmoralidad, las necesidades insatisfechas, el nacionalismo y la confusión ideológica. Este congreso resulta un ejemplo de la situación y del sentir general de quienes tenían la necesidad de mirar el pasado. Rico refiere que el público necesitaba nuevas formas para leer el presente mexicano y que para ello se sirvieron de:

Artículos, ensayos e investigaciones en los campos de las ciencias sociales, la política, la antropología, desarticulaban el tono triunfalista de un discurso que veía en la Revolución Mexicana la génesis del progreso, la consecución de la justicia social y la ampliación de las libertades; un discurso, en fin, que veían en el futuro no más que una extensión del presente (2000, 191).

Ante la desolación, los intelectuales se replegaron en torno a la cultura como único puerto seguro.⁴ Después de la pacificación del país y de la disolución del caudillismo el arte buscaba sedimentar un espíritu nacionalista en un ambiente civil. Mientras que en los años inmediatos al término de la Revolución la unión nacional se encontraba en la narración de los hechos bélicos; para los años cincuenta la respuesta se encontraba en un enfoque distinto. El cosmopolitismo se convirtió en la insignia distintiva del nacionalismo.

Este momento es definitorio. Al no reconocerse en los fines y resultados de un discurso nacionalista, el arte y la cultura se vuelven patria y palabra en cuyos linderos es

⁴ José María Espinasa tiene una opinión que difiere: tomando como eje conductor a *Taller* dice que la Revolución se había anticipado al necesario cambio social y que ese era el sentir durante los años 40. (2016, 143)

posible encontrar un nuevo rostro. Como consecuencia, la marca de la época es la búsqueda de la identidad. Sergio González Rodríguez anota que ya desde los 40 como consecuencia de la política dominante que ejercía mayor control en la moral pública provocó una exploración que se convirtió en la resignificación de la autopercepción y añade

De allí surge una clerecía laica que se consagrará a sí misma al ubicarse en una República de las Letras y un coloquio circular con el Estado y la sociedad, y que proyectará, al interior y al exterior de las fronteras, los valores y los prestigios literarios del país hasta el final del siglo XX (2008, 239).

De las preguntas formuladas durante este período y que siguen siendo relevantes en la década de los 50 surgen los elementos que convierten a la Generación de Medio Siglo en una de las más cercanas. Juan Antonio Rosado resume sus características como apertura hacia el exterior, una posición contraria al nacionalismo cerrado, pluralismo y un afán de universalidad (2005, 27). En resumen, encuentran en sus dudas, en su sentido crítico, en el arte, puntos de convergencia para acompañarse y dialogar.

Ortega y Gasset dice que las generaciones tienen una sensibilidad vital compartida pero que son grupos diferenciados, una variedad humana, un “cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre, que ha sido lanzado sobre la existencia con una trayectoria vital determinada” (1958, 7), cuya esencia radica en la recepción de la tradición y su impulso de innovación. De qué tan bien logren el equilibrio de ambas fuerzas dependerá su éxito. En páginas anteriores se describió brevemente las condiciones vitales y las experiencias compartidas de la Generación de Medio Siglo, en este apartado parece conveniente detenerse sólo en tres aspectos: el rigor crítico, las lecturas compartidas y el diálogo con la tradición.

Enrique Krauze, por su parte, aprecia la utilidad hermenéutica que ofrece el método de las generaciones para estudiar el período de los años cincuenta en México. Aunque reconoce sus carencias como la falta de apreciación de las obras, un estudio de esta naturaleza es especialmente claro para entender las filiaciones intelectuales entre los escritores. Asimismo, destaca que no hay caracterización perfecta porque “las generaciones no son rígidamente homogéneas, y vistas en el interior pueden estar constituidas por promociones (oleadas) o constelaciones centrífugas” (1983, 129).

Como grupo, la Generación de Medio Siglo fue una de las más cohesivas en cuanto a objetivos, tanto estéticos como vitales. Las afinidades en la percepción de valores y acontecimientos están presentes en las declaraciones de los miembros del grupo. Destaca su sentimiento de pertenencia y de unión. Si se los compara con Contemporáneos, la Generación de Medio Siglo se identifica a sí misma como grupo. En este sentido, en el ciclo *Narradores ante el público* (1965) Juan Vicente Melo afirmó que:

Hay un deseo de rigor, una voluntad de claridad, una necesaria revisión de valores que nos habían permitido una firme actitud ante nuestra propia literatura y ante la de los demás. Cada uno de esos miembros de la generación que, sin embargo, no vacilo en calificar de tumultuosa, tiene, apenas pasados los treinta años de edad o próximos a llegar a ella, responsabilidad y compromiso con el arte (2013, 72).

Como ya había expresado Ortega y Gasset, el escritor no es una entidad aislada; es un ser social que se alimenta con conversaciones y experiencias.⁵ Se nutrían con lecturas

⁵ Ciertamente no es mi intención hacer del autor como figura el centro de mi reflexión pero me parece necesario señalar algunos aspectos de su vida para iluminar otros de su literatura. Como expresa Antoine Compagnon: “L’auteur a été manifestement le bouc émissaire principal des diverses nouvelles critiques, non seulement parce qu’il symbolisait l’humanisme et l’individualisme que la théorie littéraire voulait évincer des études littéraires, mais parce que sa mis en cause entraînait derrière elle tous les autres anticoncepts de la théorie littéraire.” (1998, 50)

provocadoras de autores como George Bataille, André Gide, y la cada vez más prestigiosa corriente norteamericana entre quienes destacaba William Faulkner, Ernest Hemingway, Ezra Pound, por sólo mencionar algunos ejemplos. Fueron frecuentes los temas como la familia, la infancia, las relaciones de pareja y el erotismo; en la mayoría se infería una exaltación del ser individual sobre el social, del dolor de la pérdida, la disfuncionalidad de una sociedad que –en cierta medida– los había traicionado al no cumplir las promesas hechas.

La generación tenía como impronta llevar los valores morales a situaciones límite para así recorrer las posibilidades que esto le ofrecía estéticamente hablando.⁶ Así, en su obra se incluyeron tabúes de la época como en un amplio rango que tenían que ver con la exploración de la sexualidad como el incesto, el disfrute femenino; grandes temas de discusión de la época gracias a Bataille. Aunado a lo anterior, indudablemente las lecturas freudianas y el descubrimiento del inconsciente influyeron en la percepción de la sexualidad.⁷

Con un ánimo que dividía sus esfuerzos entre la crítica y el escepticismo provocador continuamente ejercían un juego de tensiones entre la ruptura y la tradición. Fue una generación consciente del mundo que lo rodeaba, su postura aparentemente abstraída era

⁶ Para referirse a esta generación quizá sería más adecuado aludir el concepto de ética que refiere Wayne C. Booth en *Las compañías que elegimos* (1988) donde explica que la ética no se reduce a los juicios morales o al lado aprobado de las cosas, sino que prefiere el sentido etimológico de *ethos* que significa “carácter” o “conjunto de características habituales” es decir “todo aquello que, en una persona o sociedad, podía esperarse que persistiera de una situación a otra” (2005, 20). En este caso, la definición se acerca más al entorno cultural construido por esta generación que trasciende los límites simplificantes de la dicotomía entre bueno y malo; en cambio, apuestan por una exploración de matices más amplios del comportamiento humano.

⁷ Monsiváis tiene una nota donde señala que entre los cambios que trajo la lectura de los trabajos de Freud fue la transformación de la percepción de la sexualidad. Ya no era algo sucio ni deleznable sino una compensación por la tensión de las masas, la posibilidad de ascenso social o el simple gusto. (2010, 251)

una elección y su horizonte no desdeñaba el pasado mientras claramente se preocupaba por el futuro. Por ejemplo, a propósito de Reyes, Pacheco afirma que

No entiendo la tradición como estatismo o rigidez museográfica: la veo en su sentido de cambio constante, enriquecimiento, puntos de vista siempre variables, diversificación, en una palabra: continuidad. Sólo asumiendo el arte del pasado —con juicio crítico, discriminatorio por su puesto— podremos hacer una literatura mejor o diferente. (1966, 245)

El rigor, la cohesión y la disposición al diálogo fueron los tres elementos que mantuvieron unida a la Generación y, pese a la diferencia entre las personalidades de sus miembros, siempre encontraban un punto de convergencia entre ellos y sus predecesores sin perder el juicio crítico.

En esta atmósfera, crece José de la Colina con el añadido particular de ser exiliado. Llegado a los seis años a la ciudad, después de que su familia huyera de España debido a la Guerra Civil y viviera brevemente en Francia, Bélgica, Santo Domingo y finalmente llegara a México, vino en el mayor de los estados de marginalidad. En primer lugar, por un exilio que no entendía y, en segundo, por ser un niño. Igual que otros escritores como Tomás Segovia o el poeta tunecino Jomí García Ascot. Esto hizo que formara estrechas relaciones con otros exiliados como Gerardo Deniz. Mas su exilio fue una marca que constantemente refiere y que forma parte de una construcción no sólo vital, sino también de lo que convertiría en su figura de autor.

No obstante que su trabajo en la literatura y en la divulgación ha sido abundante, son pocos los estudios que se han dedicado a estudiarlo críticamente. Claro que esto se

debe a que José de la Colina es un autor de luces y sombras, y hay quienes afirman que posee una calidad irregular. Pese a ello o quizá por ello, creo que vale la pena hacer una valoración de su obra puesto que el autor es testigo y partícipe de la escena literaria del siglo XX y del estudio de su obra pueden tomarse herramientas para comprender procesos tanto de la propia práctica escritural, la escena literaria mexicana como de carácter biográfico.

2. INFANCIA Y PATRIA

Vuelvo a José de la Colina y su obra, en particular su primera época comprendida entre las décadas de finales de los 50 y 70. Casi todos los personajes que desfilan por su cuentística son seres que viven en la periferia: niños y ancianos que no poseen el control de sus vidas, adolescentes que se encuentran subyugados por la imposibilidad del amor, mujeres que son objeto de adoración del hombre pero que carecen de alma.⁸ Durante el periodo referido, elaboró su dos primeras colecciones de cuentos cuando tenía entre 21 y 28 años. Esta época de su producción es donde aparecen con mayor frecuencia los personajes mencionados. La sonrisa fácil esconde en el autor un gesto de incomodidad que busca constantemente un espacio metafísico en el cual ser, desde la cualidad ontológica.

El tema de la infancia es mostrado entre sus compañeros de generación con diferente mirada cuyo objetivo, en general, es mostrar crisis sociales. Por ejemplo, el machismo puede observarse en “La ‘grosería’” y la crisis familiar en “La infancia prohibida”, de Edmundo Valadés; Juan Rulfo —aunque sea coetáneo, no compañero de generación—

⁸ Cabe mencionar que obvio la enorme lista de escritores a los que les dedica un texto debido a que varios de ellos son ejercicios de estilo, textos que muestran el oficio de escritor pero de los cuales dudo que enriquezcan el análisis.

evidencia la hipocresía en “Macario” y Guadalupe Dueñas en “La tía Carlota”, por mencionar algunos.

En cambio, José de la Colina escribe sobre la infancia como un medio para sublimar el deseo de pertenencia. Ésta es una de las líneas latentes que pueden percibirse a través de los personajes y que se confirma con las declaraciones en las entrevistas que ha otorgado José de la Colina a través de los años. En el ciclo de conferencias que reunió Antonio Acevedo en el libro titulado *Los narradores ante el público* (1965), el autor afirma que no reconoce más patria que la infancia (2012, 208). También explicó en la entrevista “¿Cuál es la profundidad de la cebolla?”, que le concede a Fernando García Ramírez que en las letras encuentra un “reino de libertades imaginarias” (2004), así también lo había afirmado anteriormente en libro de ensayos del mismo nombre (1991). Finalmente, en el marco de conferencias sobre el exilio español organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes afirmó: “Yo creo, como hacía Jorge Luis Borges, que se puede ser argentino y mundial. Como una persona formada sobre todo en los libros, yo me puedo considerar un ciudadano del mundo, lo cual ha sido una fortuna”(2016)⁹. En pocas palabras, infancia y letras, se convirtieron en una patria sucedánea de la real.

2.1 La forma

Entre sus declaraciones de juventud, José de la Colina manifestó interés por la forma literaria, que siempre se mantuvo en el ámbito de lo breve ya sea con el cuento, el ensayo

⁹ (Disponible en http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=1286%3Ajose-de-la-colina-conversa-acerca-del-exilio-espanol-en-mesa-organizada-por-el-inba&catid=121%3Aboletines&Itemid=89 consultado 24 de abril de 2017).

o la microficción,¹⁰ tal como hicieron varios de sus compañeros de generación como Guadalupe Dueñas, Inés Arredondo, Edmundo Valadés y Arturo Souto, por ejemplo. Desde 1965,¹¹ cuando contaba con 31 años, cuando en “El arte de Sherezada” De la Colina escribe:

Para que una narración se convierta en cuento debe, de una manera u otra, acatar el académico requisito de hacerlo pasar por la exposición, el nudo y el desenlace, ya sea en ese orden o ya en cualquier otro. O, en otras palabras: el cuento deja de ser mera narración cuando logra que una sucesión de hechos se arregle en *un destino*, lo mismo si el destino se cumple en un año o en un día, o en una hora o en el tiempo de un parpadeo (*ZigZag*, 2005, 16 – 17).

En la cita anterior, las convenciones referidas señalan una preocupación por el tiempo y la estructura que, si bien parecen aludir a la poética aristotélica, también pueden resumirse en que dichas estructuras deben estar construidas de tal manera que estén al servicio de los intereses y propósitos estéticos del escritor hipotético.

En la entrevista que le hizo José Luis Ontiveros para *Casa del Tiempo*, titulada “El cuento, las nínfulas y lo sagrado”, entre los asuntos que trata se encuentra su gusto por el uso del párrafo largo, influencia de Proust y de Faulkner. José de la Colina opina que el párrafo largo “da una mayor sensación de fluencia, un seguimiento del tiempo, que la prosa de muchos punto-y-aparte y punto-y-seguido”. (1987, III)

En sus cuentos el uso del párrafo largo es claro, pero en su práctica escritural hay otros elementos a los que recurre con regularidad. La construcción del narrador, por ejemplo, durante la etapa media de su producción concuerda con lo que asevera en la

¹⁰ Excepto por una novela inconclusa llamada “El faquir Harry” que se autopublicó en *El Semanario Cultural* del periódico *Novedades*. Por otra parte, cabe aclarar que tengo hacia la noción de forma una actitud abarcadora que incluye el narrador, el tiempo y el ritmo.

¹¹ Por ejemplo, sobre la forma se encuentra su comunicación de *Narradores ante el público*. (2012, 211)

entrevista con Ontiveros, es un narrador que apuesta por la fluidez narrativa. Difiere, en cambio, del narrador de su primera y última etapas, que se encamina más a crear una figura de autor.

El ritmo ha tenido un lugar especial en el interés del autor. La búsqueda de la fluidez ha sido uno de los elementos que más ha permanecido en su interés a lo largo de las décadas. Ya sea en la musicalidad del lenguaje como en “Barcarola” o la configuración de un ritmo narrativo que emula el lenguaje cinematográfico como “La cabalgata”.

Su interés por la forma revela un enorme rigor por el oficio de escritor. Sin embargo, a veces se antoja restrictivo pues, en ocasiones, permite que dicho interés reduzca sus posibilidades creativas. Característica sin duda ambivalente, pues al tiempo dicho rigor también evidencia su enorme respeto por el arte de escribir.

2.2 Erotismo

El erotismo que recrea José de la Colina es del adolescente que se deja amedrentar por la mujer, el que no se atreve, el que necesita de sustitutos para lograr sus objetivos. El suyo es un catálogo de intentos fallidos, un regodeo en la frustración. Como aquél que se sienta en el cine para observar la función de lo que no podrá tener y sólo le resta imaginar.

Cabe señalar que el erotismo es otro de los temas que constantemente se encuentran presentes en la cuentística del autor y que empatan con los intereses de sus compañeros de generación, pero tiene diferencias importantes con ellos. Un punto en común con el grupo sería el tratamiento de una profunda soledad y la falta de comunicación. Las parejas que lo viven, en pocas ocasiones alcanzan un verdadero encuentro emocional. Las suyas son familias fragmentadas cuyos miembros son incapaces

de comunicarse entre sí. Aunque sus intereses convergen con los otros escritores, posee una moral implícita que lo diferencia del resto del grupo: Carece de la perversidad de Salvador Elizondo en *Farabeuf o la crónica del instante* (1965), ni muestra el voyerismo de Juan García Ponce en “Tajimara” o más claramente en *El libro* (1970), ni la sutil sensibilidad de Inés Arredondo en “Las mariposas negras”.

Esto se equipara con el tipo de personajes femeninos que se muestran en sus cuentos y ensayos. Ellas son como almas ausentes: se encuentran en el espacio, pero su atención se halla lejos del protagonista, sea con otro pretendiente o sea por otra razón no mencionada. Incluso cuando se encuentran solas, su mente divaga en la lejanía de sus pensamientos y el lector puede verlas en toda su plenitud: lejanas y bellas, pero como en una imaginaria pantalla de papel y tinta.

2.3 Figura de autor

Pese al aparente desprecio por la fama, José de la Colina pasados los años ha puesto mucho empeño en construir una figura de autor que lo distinga. En primer lugar, lo hace con el lenguaje; en segundo, con la constante mención del exilio y, en tercero, con una moralidad embozada.

Convirtió el exilio en referencia para definirse como escritor, un obstáculo librado que le otorgó identidad y singularidad ante el resto de los escritores. José de la Colina usa el exilio como razón de su contención y la dificultad de vivir que refiere la contradicción entre el deseo de conseguir una libertad íntima y el freno de no obtenerla.

Buscar un lugar en el espacio literario se convirtió con el tiempo en medio y en meta: “Todos somos exiliados: comenzamos expulsados del vientre materno, luego somos

expulsados de la infancia, de la juventud, etcétera. Yo he sido sucesivamente exiliado de España, de Francia, de Bélgica, de Santo Domingo, de Cuba, de México [...] exiliado de varios periódicos [...], y me faltan unos cuantos exilios más [...]" (Torrijos, s/f, s/n).

Otra forma de configuración de la persona autoral consiste en la construcción de una ética alrededor de la labor de escritura. José de la Colina muestra a tres tipos de artista: al impostor, que no cumple con su deber; al infravalorado—especialmente en épocas recientes—, y, finalmente, al artista ideal. Al impostor lo critica duramente, compadece al infravalorado y admira al ideal. Mas en estos juicios subyace una moral rayana en recalcitrante. El lector puede percibir sus simpatías y diferencias, no obstante sus continuas declaraciones en entrevistas cuya liberalidad se ve desmentida con las huellas de su obra.

3. METODOLOGÍA

Antes de proceder con la lectura, me parece oportuno hacer una síntesis de la metodología, motivaciones y propósitos de este trabajo. La disposición de los capítulos es convencional, de orden deductivo: desde el entorno histórico de José de la Colina y su biografía, hasta el análisis de sus relatos. De esta forma, la tesis se sostiene en tres pilares: la ubicación del autor como miembro de la Generación de Medio Siglo, su labor como difusor cultural y por supuesto, su obra narrativa.

Quiero hacer un paréntesis para señalar que, como parte de una estrategia de investigación, decidí tomar la vía económica y añadir notas a pie de página mínimas, puramente informativas. En el entramado profundo de este trabajo se encuentran Georges Bataille, Antoine Compagnon, Johan Huizinga, entre otros. Preferí no exhibirlos, mantenerlos a pie de página y citarlos en la bibliografía. En cambio, favorecí la inclusión de

las voces de escritores del período, dada la naturaleza comparativa de la tesis. Lo hice con la finalidad de facilitar la lectura, así como mantener como eje de mi análisis la obra de José de la Colina y, de esa forma, evitar distracciones que no abonaran a la discusión.

Asimismo, me parecía importante circunscribir su ubicación entre sus compañeros de generación, dada la constante insistencia del propio De la Colina por identificarse como tal, con sus lecturas y procedimientos. Aunque, claro, siempre bajo sus términos. Las semejanzas y diferencias sirvieron como punto de contraste entre el escritor público que él quería mostrar de sí mismo y el privado, cuyas tácticas tenían matices distintos.

Hay quienes inician una disquisición de tesis como ésta motivados por una curiosidad intelectual o una demostración científica, el segundo no es mi caso. Como referí antes, mi gusto por la obra narrativa de José de la Colina inició cuando era adolescente y entonces no tenía esas pretensiones. Mi curiosidad viene de un impulso íntimo. El que se formara tan temprano me proporcionó algo que quizá está infravalorado en el campo de la investigación: intuición. Ni yo misma sabía lo importante que era, sino hasta que, durante las pláticas con mi asesor Víctor Díaz Arciniega y en sus cursos, él la valoró como una cualidad. La intuición es algo que no se menciona en las aulas, donde el énfasis se pone en el rigor metodológico, como si fueran excluyentes.

Posterior a ese *descubrimiento*, leí *La pequeña tradición* (2011) de Armando González Torres y *El espejo y la nada* (1998) de Federico Patán. Ambos títulos son colecciones de ensayos breves donde tienen notas sobre José de la Colina. Ellos realizan exactamente lo que yo pretendo aquí: una pesquisa basada en la exploración de la obra con un encuadre generacional relativamente explícito. Estas lecturas fungen como modelos

para mi investigación y me confirmaron que el rigor y la intuición son componentes de un mismo proceso.

El seguimiento de dicho modelo, me brindó un horizonte que amplié hacia detalles y analogías comparativas. Una vez analizados los cuentos, realicé una pesquisa en las reseñas, notas periodísticas y artículos que había escrito José de la Colina durante el periodo más prolífico de su producción ficcional (1955 – 1969). El proceso de revisión y de selección revelaron la presencia de vasos comunicantes entre el difusor cultural y el escritor. El balance entre ambas labores implicó la elaboración de una dialéctica, la cual permite valorar sus dos facetas y, eventualmente, resignificarlas.

El *cómo* escribe sus relatos y *cómo* analiza los de otros, exteriorizó sus preferencias en procedimientos estilísticos y su puesta en práctica. Por ejemplo, su amplio y detallado conocimiento de la cinematografía explica su interés por la creación de atmósferas, el uso de la síntesis para la caracterización de sus personajes y el ritmo del relato.

Realizar una tipología de personajes me permitió señalar diferentes aspectos que me interesaban como el humor, el erotismo, el desencanto, por mencionar algunos. Sin embargo, durante la lectura de los relatos, había una idea que se convirtió en una constante y que tomó forma cuando estudié los escritos periodísticos: la estética como expresión tácita de una ética. Pronto, este concepto se convirtió en el eje conductor de mi tesis y que, hasta el momento, nadie ha referido sobre la obra de José de la Colina. En torno a esa idea se configura la demostración de mi investigación.

El primer capítulo lo dedico a su función como divulgador cultural, cuya importancia ya referí en párrafos anteriores. El segundo capítulo se ocupa del análisis formal de los

recursos técnicos o, dicho más claramente, del narrador como personaje. Su inclusión obedece a que considero que el narrador es la difusa frontera entre autor y personaje; esto se debe a que da pistas sobre la caracterización que, consciente o inconscientemente, realiza José de la Colina tanto de su figura autoral como de sus ambiciones, procedimientos, tropiezos y aspiraciones.

En el tercer capítulo, titulado “Personajes entrañables”, se expone el análisis de sus protagonistas más frecuentes: niños, ancianos, hombres y mujeres adolescentes. Elocuentemente, la mayoría de ellos están confinados al ámbito doméstico, cuyos alcances son discretos, sin pretensiones ni grandilocuencias. En este capítulo encuentro lo mejor de su producción literaria, a un De la Colina creativamente más libre.

El cuarto y último capítulo está dedicado a los narradores que José de la Colina admira. La resolución de ubicarlo al final, se debe a que en él convergen dos vertientes que José de la Colina tácitamente pondera: el frenesí de intentar ser el escritor ideal, depositario perfecto de los más altos valores y el desencanto de nunca alcanzar tal ideal. Aquí se muestra una poética donde sus opiniones estéticas son también vocaciones éticas.

Pese a tratar los temas en boga entre sus compañeros de generación como el erotismo, sexualidad, incesto y, además, hacer declaraciones públicas del encuentro con la libertad suministrada por la vía literaria, en la obra de José de la Colina se descubre una contradicción: vistos con más detenimiento, elementos como la técnica del relato, la elección de ambientes, paradigmas, tratamientos y caracterizaciones revelan que, íntimamente, sus verdaderas motivaciones no eran rebeldes, revolucionarias ni de ruptura. De ahí que la suya sea una prudencia embozada.

En resumen, esta tesis es una tipología de personajes que conjunta la visión y discrepancias del crítico, del creador y del hombre; pretende ser una visión conjunta de la obra de José de la Colina con la intención de ubicarlo, con aciertos y faltas, como parte del canon mexicano y cuyo cometido aspira a ser una guía de lectura de este autor constantemente leído, pero poco estudiado.

CAPÍTULO 1

JOSÉ DE LA COLINA, DIFUSOR CULTURAL

Tratar de discernir las motivaciones de un artista es un trabajo arduo. Usualmente, los “descubrimientos” del crítico son meros atisbos más o menos sustentados en la realidad; dichos “descubrimientos” son un hilo de la gran urdimbre que, eventualmente, guiará la lectura y escritura, aunque sea en un tramo breve. De eso se trata este apartado, que es un intento por vislumbrar las motivaciones de José de la Colina: establecer vasos comunicantes entre su labor literaria y su trabajo como periodista cultural durante la primera etapa de su vida profesional.

Mi pesquisa comprende desde 1955 hasta finales de la década de los sesenta. Incluye suplementos y revistas como *Estaciones* (1955), *Diorama de la Cultura* (1960), *La Revista de la Universidad de México* (1955-1966), *La Cultura en México* suplemento de *Siempre!* (1962) y *El Heraldo Cultural* (1967-1969). La elección del marco temporal se debe a que durante este periodo se concentra la mayor parte de su actividad literaria.

Como parte del propósito de construir una tipología, cabe destacar que los personajes literarios creados, no son seres aislados de su imaginario que irrumpen como generación espontánea. En ellos existe el hálito vital de la información con la que se nutría José de la Colina para llevar a cabo su labor escritural. Como difusor de la cultura, el autor estaba constantemente estimulado por la lectura de obras literarias y como espectador de películas, que después se convertían en artículos y reseñas.

A la par, también debe considerarse la perspectiva biográfica. De la Colina es uno de los autores que da muestras de ser más conservador¹² comparado con sus compañeros de generación. Se casó muy joven y mantuvo su matrimonio. Aunque los temas tratados en sus cuentos podían ser controversiales, siempre los configuraba de tal manera que no fueran demasiado problemáticos para el lector sensible. Asimismo, la concepción de su escritura se veía influenciada por sus valores y creencias. Podría pensarse que, dada su condición de exiliado, su única patria verdadera era la interior y de ahí procede esta actitud reservada.

En este apartado se estudiarán los móviles de José de la Colina como escritor que, para motivos de análisis, reduje a dos secciones: los valores éticos (eventualmente estéticos) y los motivos por los que escribe. Estos dos asuntos son constantes en sus actividades en la difusión cultural y, por lo tanto, considero pertinente revisarlos con más detalle.

1. VALORES ÉTICOS Y ESTÉTICOS

José de la Colina tiene una permanente preocupación hacia los recursos formales que se manifiesta en distintos niveles de su escritura. Por ejemplo, puede señalarse su predilección por el párrafo largo,¹³ pero va más allá de eso. La forma tiene que ver más con una marca

¹² Cuando escribo *conservador* me refiero a un sentido moral que nada tiene que ver con una postura política. Como ya antes mencioné, el exilio fue una marca que José de la Colina detentaba con una antitética mezcla de dolor y orgullo que siempre lo llevó por el camino de la precaución, del orden, la disciplina y, sobre todo, de la búsqueda de la estabilidad que la vida le negó. Esta característica se extiende también a sus exploraciones literarias, siempre impregnadas de un medio tono muy cortés.

¹³ En la entrevista que le otorgó a José Luis Ontiveros para *Casa del Tiempo* expresa que el párrafo largo le da “mayor sensación de fluencia, de seguimiento del tiempo” (1987, III). Posteriormente, en la entrevista que se realizó a sí mismo a manera de juego en *De libertades fantasmas* (2013) repite la misma idea y agrega: “La escritura larga me permite, creo, cierta musicalidad de la prosa [...]” (25). Es decir, de la “escritura larga” le gusta la cadencia, la materialidad y la fluidez con la que dota al texto. La aplicación de esta técnica puede observarse en varios cuentos, en especial “Barcarola” y “La noche de Juan”. De este último

de oficio de la cual está orgulloso, porque exige trabajo arduo y horas frente a la pantalla.¹⁴ No deja de haber cierta rigidez en esta inclinación que, en ocasiones, salía a la superficie especialmente en su labor como crítico de cine.¹⁵ Sin embargo, esa parece ser una característica adquirida a lo largo del tiempo. Esta explicación se sustenta con base en artículos vinculados con el periodismo cultural, en donde es posible entrever que la forma no era el primer filtro que utilizaba para juzgar una obra.

En esta manera de pensar se percibe una idealización de su noción de ser artista, que empata con las aspiraciones y consideraciones de la época. No obstante, existe una discrepancia: mientras algunos miembros de la generación se inclinaban hacia un fuerte compromiso con lo literario, independiente de las normas sociales, que admitía una liberalidad radical como producto y nutrimento de la literatura, el compromiso que asume José de la Colina discretamente pugna por mantener virtudes como la sencillez, la honradez y la inocencia, no como elementos pueriles, sino como la definición de la candidez orgullosa con la que un escritor se muestra a sí mismo en su obra.¹⁶

Cuando publicó su primer libro, *Cuentos para vencer a la muerte* (1955), expresó que se podría escribir en todos los lenguajes pero había que hacerlo con *inocencia*. Este es uno

existe una ampliación de la explicación del proceso en la recopilación hecha por Lauro Zavala donde escribe José de la Colina que el cuento corría como una “circulación sanguínea” (2013, 115).

¹⁴ Al respecto, pudiera nombrarse como ejemplos de su obra “Orfeo” y “El arte de Croconas” de *Tren de historias* (1998) textos que trataré más adelante.

¹⁵ Como muestra de ello está su artículo en *El Herald Cultural* dedicado a la adaptación cinematográfica del cuento “Mariana” de Inés Arredondo, donde critica “la falta de conocimiento” de traducción que significa pasar del lenguaje literario al lenguaje cinematográfico de los adaptadores, entre quienes se contaba la propia autora. (1962, 12)

¹⁶ Daniel Rodríguez Barrón en el artículo “José de la Colina: taxonomía del trapero” señala que, aunque De la Colina es miembro de la Generación de Medio Siglo, se destaca en él la falta de la violencia que sí se encuentran en los textos de Salvador Elizondo, o Juan García Ponce, y yo añadiría Juan Vicente Melo con quien mantuvo una estrecha amistad (s/a, s/p).

de los elementos a los que más apego tiene José de la Colina, porque el artista por su especial condición o sensibilidad, tiene la capacidad de prolongar su inocencia dentro de su quehacer, y así mantener la pureza. Esto implica aprehender el mundo de manera diferente,¹⁷ donde la ética y la estética borran sus fronteras y se fusionan para convertirse en aristas. Esto se reflejará en las apreciaciones de José de la Colina sobre artistas y obras. Abundan ejemplos.

Por ejemplo, en 1955 escribió la reseña a *Bertín*, de Roberto López Albo (*Revista de la Universidad de México*), y ahí encontramos una continuación de sus ideas: “Un relato en prosa puede no tener metáforas, ni ritmo, ni bellas sonoridades, y ser perfecta prosa poética”, siempre y cuando se escriba “expresando una actitud espiritual nacida del contacto con la realidad” y, añade, cuente con las virtudes de *magia* y *honradez* (1955, 30).¹⁸ El hecho de que una obra pueda ser arte sin ser formalmente perfecta es muy elocuente respecto a la percepción estética que tenía en ese momento José de la Colina.

Los artistas que lo atraen también son significativos. Un año después, en 1956, escribe la reseña “Teatro. Jean Louis Barrault y la pantomima” e indica: “Sí, Baptiste es a la vez un personaje soñado y soñador, un ser bajado bruscamente del sueño a la realidad. Todo lo prueba: su inocencia, sus asombros, su torpeza, su indecisión.” (25) Es decir,

¹⁷ Alejandro Rossi, en el artículo “Un escritor en estado puro” dice que José de la Colina es uno de esos personajes que “leen el mundo como si fuera la continuación de un interminable texto literario” (1987, XVI).

¹⁸ Aunque estas apreciaciones sin duda tienen algo del encanto de la juventud, también tienen sus tropiezos. En la reseña al libro *Odiseo* de Agustí Bartra elogia la trascendencia y vitalidad de los temas elegidos así como la condición de poeta viril del autor. (1955, 30) Ello sin duda bajo la influencia de ciertas ideas de la época ya no tan en boga.

durante estos años se manifiesta en José de la Colina una afinidad profunda con los artistas que crean personajes torpes, desvalidos y apartados.¹⁹

Esta no es la última vez que alaba una obra que apela al ensueño y a la infancia. En su reseña al programa de “Poesía viva”, sobre Héctor Mendoza como director escénico, escribió que el resultado era “una pureza emocionante. Es como si hubiera apelado a nuestra escondida niñez; y la niñez necesita sólo una vaga sugerencia para lanzarse a soñar” (1956, 29).

Este no es un detalle menor, pues si se tiene en mente que entre los personajes más entrañables de su obra se encuentran niños y ancianos que detentan estos mismos valores y padecimientos, bajo esta luz, son como estandartes de las aspiraciones del escritor, porque dicen y hacen lo que está en la medida de sus posibilidades y sus triunfos, aunque pareciesen nimios. La reiteración de la evaluación positiva de personajes y obras es significativa.

Pocos años después, con motivo del fallecimiento del poeta Emilio Prados, José de la Colina recoge en “In memoriam-Emilio Prados” un recuerdo, que parece una impronta personal, casi íntima por la manera como está redactada:

¿Sabes? Lo que tienes que conservar, contra todo, es esa pureza de tu libro. Tienes que ser siempre fiel a eso. No te metas en trabajos que te hagan viejo, no tengas compromiso con otra cosa que eso que tú sientes. [...] Lo importante es que no traiciones tu vocación, que no escribas por publicar, que no publiques por ganar (1962, 25).

¹⁹ Como también aparece en su artículo “El cine al margen de un libro sobre Chaplin”, donde los personajes que más elogia son los que cumplen con esas características.

La suma de estos elementos estéticos propuestos por José de la Colina, comparten una postura ética. Para el escritor, el artista lleva consigo una responsabilidad con su arte;²⁰ ella no sólo es el resultado de la creación, sino también la intencionalidad pública de la escritura. Esto es, se escribe con un propósito puro, honestidad y fidelidad con la verdad creativa, ese producto puede llamarse obra de arte y su hacedor, artista. Así, encuentra en la escritura una oportunidad para integrar los elementos íntimos, los valores y los propósitos que nutren su crítica literaria y artística en general y su concepción de su propia obra.

2. RAZONES POR LAS QUE ESCRIBE

“Empecé a escribir pronto porque quería ser vago” (2013, 6), dijo José de la Colina a modo de broma.²¹ Esta afirmación obedece más a una característica juguetona suya, que exhibe y esconde una acusada precocidad. Es el permanente tono elusivo empleado en las entrevistas cuando se le pregunta por su vocación o por la edad en que empezó a escribir.²² No obstante, lo atractivo y prestigiado que puede parecer para el crítico creer su afirmación

²⁰ De la Colina correspondería a la imagen que construye Wayne C. Booth ante la pregunta de cuál es la responsabilidad del autor ante la obra de arte. La respuesta es que no importa lo que se haga, *debe estar bien hecho*. Y aún va más lejos: Afirma que para algunos autores el amor a la obra puede reemplazar todos los demás valores (2005, 131). A de la Colina se lo ubicaría en medio de estas dos categorizaciones. Es posible alinear lo expresado por Booth para entender que la responsabilidad autoimpuesta de José de la Colina respecto a la obra de arte es muy elocuente de su propia concepción del artista.

²¹ Con ese tono continúa la entrevista realizada por Carmen Peire a De la Colina para la revista *Quimera* (2013, 5-7) titulada “Un encuentro con José de la Colina”, donde se relata el arribo de este último a México, su autodidactismo y sus inicios en la literatura.

²² En la entrevista con Miguel Angel Quemaín “José de la Colina: la literatura que ocurre en silencio”, afirma que no sabe a qué edad comenzó su pasión por la escritura (consultada 16 de agosto del 2015). En cambio, en entrevista con Fernando García Ramírez titulada “¿Cuál es la profundidad de la cebolla?” para *Letras Libres*, José de la Colina alude que fue a los nueve u once años, en el Colegio Madrid cuando “Escribía en las libretas escolares relatos de aventuras en el mar” (2004, s/p). Y, por último, la revelación de su vocación, según la entrevista con Peire, fue al leer a Baudelaire a los once años (2013, 5). No es posible saber cuál es el preciso momento ni el motivo cuando decidió ser escritor, pero sin duda las tres anécdotas sirven para construir una figura de autor, la que él ha deseado construir para su posteridad.

sobre Baudelaire, seguramente debe haberlo nutrido de experiencias tan precoces como vitales para su obra, y no nos queda otro camino más que dudar escépticamente.

En cambio, me parece que una de sus motivaciones para escribir está delineada en sus propios escritos, aquellos de su juventud que referiré en su oportunidad y que ni el entrevistado ni sus entrevistadores aluden siquiera. La libertad y la rebeldía juvenil y no la vagancia, ni por supuesto *Las flores del mal* a los 9 o 12 años de edad, parecen ser la respuesta a la interrogante de cuál es su motivación para escribir. Alrededor de esta idea, se entrelazan otras, como la cualidad catártica de la literatura, la acumulación de lo que veía en su entorno y la trascendencia, nunca pensada con tal grandilocuencia.

2.1 La catarsis

Quiero, pues, iniciar a la mitad del camino. Desde sus comienzos, José de la Colina ha ponderado el carácter catártico de la literatura. Por medio de la escritura ha lidiado con cada uno de los obstáculos que la vida le impuso. Así, la escritura fue un paliativo contra la timidez, la extranjería, los deseos frustrados y la falta de “suerte”, término que él referirá en diferentes contextos de su vida y de sus actividades. La literatura es un espacio donde es posible configurar las opciones que la realidad no concede.²³

En la compilación que realizó Emmanuel Carballo titulada *Cuentistas mexicanos modernos*, la breve nota escrita por el propio José de la Colina, que sirve de prólogo a su cuento antologado, es reveladora: “Escribo para vencer la soledad tendiendo un puente

²³ En 1984, la poetisa puertorriqueña Rosario Ferré escribió bellamente sobre la catarsis de la literatura en “La cocina de la escritura”, donde afirma que su razón para escribir era para disipar su terror a la inexistencia. (2013, 214) A su vez, Inés Arredondo escribió en “La cocina del escritor”: “A mi modo de ver, el dios de los posesos se apiadó por esta vez de mí y buscó una salida para mi neurosis” (2012, 42).

hacia los demás” (1956, 276). Naturalmente, se muestra el aislamiento como una de las razones que lo motivaron a escribir.

La soledad, certeza u obligación debieron haber sido una verdadera preocupación en ese periodo, como ilustra la coherencia entre su obra literaria y su labor como crítico durante esa época. Lo sabemos, hay cierto grado de subjetividad cuando se juzga un texto literario, como se observa en la reseña de José de la Colina a *Esperando a Godot* de Beckett, publicada en la *Revista de la Universidad*, ahí escribió: “Hay que inventar un lenguaje sin malentendidos, para estar menos solos y no para evitar la aburrición en esperas de nadie” (1955, 29).

Una década más tarde, durante el ciclo de conferencias “Los narradores ante el público” (1965), De la Colina explicó con profundidad y detalle la idea y señaló que para él la soledad y su superación fueron un móvil para la escritura. Escribir fue un medio para reflexionar en eso que acuñó Ortega y Gasset: “Yo soy yo y mi circunstancia”.²⁴

¿Por qué escribía? Creo que la dificultad de vivir—y yo vivía con una sensación de que me faltaba una clave que los demás tenían y que les permitía moverse segura y tranquilamente y entablar relaciones con los demás—me empujaba a *buscar un universo paralelo al cotidiano*, en el cual podía, si no resolver esa dificultad de vivir, al menos fijarla y desentrañarla. (2012, 209-210) [El subrayado es mío]

La natural e involuntaria catarsis que propicia la creación literaria es un fenómeno dual. Por un lado, es psicológico y es la encarnación de los confines más recónditos de lo íntimo; por otro, conlleva la intelectualización de la experiencia y exige cierto control de las

²⁴ “La dificultad de vivir se reflejaba en la dificultad de escribir” es una idea que resurge años después, en el inicio de la entrevista de Quemáin (consultada 16 de agosto del 2015).

emociones para moldearlas y darles cabida en ese “mundo paralelo”.²⁵ De esta forma, es posible delinear una de las facetas que funcionan para De la Colina como acicate creativo durante la primera etapa de su trabajo literario.

2.2 La trascendencia

El deseo de trascendencia es común entre los artistas. Pese a ser una aspiración extendida, la mayoría de ellos la dejan implícita en testimonios más o menos velados. Mas, dado el tiempo en el que José de la Colina vivió, talentos juveniles dejaban los pudores atrás y hacían reverberar sus propios lucimientos.²⁶ También De la Colina se dejó llevar por el momento y en el ciclo *Narradores ante el público* (1965) mostró su autobiografía con tan sólo treintaiún años.

En ese momento, ni siquiera alude la palabra *trascendencia*. Algunos años antes, sin las luces de los reflectores sobre sí, con más juventud y con menos cuidado por la figura autorial que se estaba construyendo fue más explícito sobre su anhelo: “Escribo para infiltrar mi ser en los demás. Que ellos me perpetúen, que vayan extendiendo mi alma por la tierra” (De la Colina, 1956, 276). Esta afirmación, para un joven de veintidós años, revela un espíritu cándido y ambicioso.

No volvió a referir el tema. Se podría conjeturar que, ya maduro, le sirvió para reflexionar sobre la obra de otros escritores y sobre la literatura. En 1967, como parte de la

²⁵ Stevenson lo expresaba con mayor claridad en “Una humilde amonestación”: “La vida es monstruosa, infinita, ilógica, abrupta y conmovedora; una obra de arte, en comparación, es limpia, finita, contenida en sí misma, racional, flotante y castrada” (2007, 129-130).

²⁶ Durante esta época fueron muy comunes las autobiografías de los escritores de medio siglo. Pueden recordarse las de Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Sergio Pitól publicadas en 1966 y la pronunciada por José Emilio Pacheco también en el ciclo *Narradores ante el público*.

reseña que hizo a un poemario de Baudelaire en el suplemento *El Herald Cultural*, De la Colina escribió:

Lo que asegura la sobrevivencia de una obra o su resurrección no son tanto sus cualidades intrínsecas como las correspondencias o los ecos que despierta en las conciencias. Y mientras más durables sean esas correspondencias, más profundas y nutritivas serán sus raíces, y parecerá mayor el valor real de la obra que las propaga (De la Colina, 1967, 6)

Me interesa destacar que la trascendencia para José de la Colina tiene dos ángulos: el que atañe a las pretensiones personales y el que atañe a la crítica o los lectores. Este último responde a motivaciones del ámbito de lo cultural pero no vuelve a tener ese *tropiezo*, si puede llamársele así, ese exceso de sinceridad quizá políticamente incómodo, especialmente para un joven escritor que está haciéndose. Sin embargo, en la referencia anterior se delinea un interés de De la Colina que vale la pena explorar: las correspondencias o la revelación.

2.3 La revelación

Una de las preguntas más frecuentes que se formulan a quienes que se dedican a la literatura es ¿para qué sirve la literatura?; invariablemente irrumpen múltiples respuestas. José de la Colina tiene para sí mismo esta pregunta como parte de un cuestionamiento vital y, aunque no ha dedicado ningún texto completo a contestarla, claramente se trata de una de sus preocupaciones puesto que de manera reiterada vuelve a ella. Tácitamente, José de la Colina muestra dos vertientes de la revelación que implica el acto artístico: uno es hacia afuera, en el microcosmos de la obra se descubre la sociedad que rodea esa obra en particular y, la otra es hacia adentro, en la obra subyacen verdades íntimas, provenientes de una experiencia particular.

En 1969 en “*Padre, crónica filial*” para *El Heraldó Cultural*, José de la Colina escribió:

Describiendo al individuo se da a conocer su circunstancia, todo eso que bulle y le rodea, su mundo y su época, puesto que no hay época que sea un bloque compacto, no hay época que no sea esta estructura de minutos interiores, [...] (1969, p. 13)

Para José de la Colina, el arte sirve para develar algo que no es tan claro en la vida cotidiana. Con el ejemplo se puede descubrir más que con la explicación. El arte tiene la cualidad de apelar a la inteligencia y a la sensibilidad y provoca así una reacción emotiva en el receptor o espectador que le cambia la percepción del mundo.²⁷

Ciertamente, existe una percepción idílica de los alcances del arte y del lugar del artista, quien parece un salvador incomprendido, cuya misión es compartir lo visto, lo escuchen o no. Sin embargo, es necesario intentarlo aunque el saber lo diferencie y lo condene al aislamiento. “La página en llamas” es la reseña a *Fahrenheit 451* donde De la Colina muestra esta idea:

Porque Montag, este hombre solitario en un mundo de solitarios, de televidrogadictos, de onanistas inconscientes, empieza abandonando a los seres humanos para dedicarse a los libros y, a partir de los libros vuelve a encontrar a los seres humanos, pero ahora enriquecidos, dotados de su irrenunciable, heroica, maravillosa individualidad. (1967, p. 13)

“La página en llamas” es una muestra de una verdad interna. Montag es el hombre a quien la literatura cambió y que ya no puede vivir como solía hacerlo. De la Colina está evidentemente atraído por esta concepción idealizada donde las potencialidades del arte son infinitas, sólo hace falta un Montag para apreciarlas y volverlas realidad.²⁸

²⁷ Aunque dicho por un autor más joven me parece que va en la misma tesitura esta afirmación de Severino Salazar: “El cuento es para mí una narración que debe mostrar un pedazo oculto de la existencia, y que por medio de una revelación poética, el lector llegue a este conocimiento.” (2013, 84)

²⁸ Henry James tiene una visión que puede servir para enriquecer la percepción de De la Colina, donde el artista es un observador tan perspicaz que es capaz de convertir la experiencia en una verdad y así lo escribe: “La experiencia nunca es limitada, y nunca es completa. Es una sensibilidad inmensa, una especie de enorme

Como difusor de cultura, José de la Colina revela, a pesar de sí mismo, sus propósitos, sus anhelos y también sus miserias. Su juventud fue la época más transparente de su autopercepción, con aciertos y tropiezos. También, como era de esperarse, fue cuando más profundamente idealista se muestra.

A lo largo de este apartado, nos encontramos con un joven deseoso de triunfar en el ejercicio de su arte con unos valores que le proporcionaran la seguridad y la tranquilidad que la vida no le había provisto. Durante esos años, tenía grandes aspiraciones y era muy exigente con sus esperanzas. Así lo revelan sus motivaciones para escribir: salvarse a sí mismo de la soledad, crear vínculos con un lector desconocido, burlar a la muerte por medio de la memoria, sentir que el arte es el secreto para curar los males que lo aquejan, y no sólo a él sino al resto del mundo, porque muestra una visión romántica de sus actividades literarias incluidas las de crítico literario y cinematográfico.

telaraña con los hilos más finos suspendidos en la cámara de la conciencia, y que atrapan, en su tejido, toda partícula transmitida por el aire. Es la atmósfera misma de la mente; y cuando la mente es imaginativa — mucho más cuando resulta ser la de un hombre de genio—, adopta las más tenues sugerencias de vida, convierte en revelaciones las pulsaciones mismas del aire.” (2007, 92)

CAPÍTULO 2

EL NARRADOR

Su voz, la voz central del libro, emite historias que interiormente se ramifican en historias, dibuja destinos que colectan destinos, y la ficción aparece entonces como el reverso del tapiz de la realidad, en que los hilos se cruzan, se anudan, para crear una imagen en la otra cara de la Luna.

José de la Colina, *Tren de historias*.

Como parte de la exploración de la tipología de José de la Colina conviene estudiar el empleo de la función narrativa a lo largo de su actividad literaria. La decisión de incluirlo como parte de la tipología y, además, dedicarle un sitio separado es la consideración de que en el narrador confluyen la forma y el autor mismo. Michel Butor afirma que cada personaje existe en relación con lo que le rodea; el narrador corre con la misma suerte, según Alberto Paredes (1987, 23).

De manera formal, una de las características de la creación de José de la Colina es que muchos de sus cuentos utilizan una combinación de voces narrativas en donde intercambia la principal del relato con una distinta. Mas, como parte del análisis, estos cambios son muy sugerentes respecto a los propósitos del autor a lo largo de su labor. Stevenson en su ensayo “Caballeros de ficción” suscribió que “[...] lo que amamos u odiamos los lectores es, sin duda, alguna proyección del autor. La atmósfera personal es la suya, [...]” (2016, 14). Esto hace referencia a que en la historia también intuitivamente percibimos al autor. Como figura, el narrador es la muestra más tangible de esta característica.

Aquí elaboraré una exploración, dado que tales procedimientos pueden iluminar rasgos de su identidad creadora, tanto en el ámbito literario, como en el personal. Para esto, dividiré su obra en dos periodos cronológicos. El primero comprende de 1955 a 1962 segmentado en dos apartados, el primero será el estudio del narrador en *Cuentos para vencer a la muerte* (1955) titulado “El narrador al servicio del autor” y, el segundo, titulado “La experimentación con la voz narrativa”, es la conjunción de *Ven, Caballo gris* y *La lucha con la pantera* (1962), por considerar que ambos libros tienen procedimientos narrativos análogos. El segundo periodo se enfoca en su producción de 1977 hasta 2005. Igualmente, está dividido en dos: “El narrador conversacional y la problematización de la figura narrativa” y “El narrador como figura de autoridad”.

En el primer periodo se observan los esfuerzos de un joven escritor por colocarse en la escena literaria y, al mismo tiempo, su ímpetu por explorar las posibilidades que le otorga la voz narrativa. Esta etapa de su producción quizá sea la más variada en cuanto a temas se refiere: van desde la guerra, el amor adolescente, la cotidianidad, la familia, hasta la trascendencia, entre otros.

En el segundo periodo se percibe una continuidad en los procedimientos narrativos. La única variación es que no hay cambios en la tipografía, como los hubo en la primera parte de su producción literaria. Al final, se percibe una mudanza de intereses en el autor: comienza a reconocerse como una figura de autoridad y da muestras de ello en su escritura.

Este apartado es un recorrido por la obra de José de la Colina por medio del narrador, recurso que le da estructura al relato y que, al mismo tiempo, es una manera de

abordar las pretensiones y preocupaciones del autor tanto en lo concerniente a lo literario como a lo vital.

1. PRIMER PERIODO: 1955 – 1962

1.1 El narrador al servicio del autor

Durante la década comprendida de mediados de los años cincuenta a la primera parte de los años sesenta, José de la Colina era un joven que recién alcanzó la mayoría de edad y que ya sumaba algunos pocos años de experiencia profesional como escritor. A los veintiuno, había publicado su primer libro, pero sus inquietudes iniciaron desde años antes. A los trece, se inició como guionista radiofónico para un programa de la XEQ; luego pasó a la XEX, donde siguió hasta los diecisiete. A los dieciocho comenzó a incursionar en la crítica literaria, cinematográfica y, en general, en el entonces embrionario periodismo cultural. Cabe destacar que no contó con una educación formal, dejó la escuela muy joven y se dedicó a vagar —como reconoció en una entrevista²⁹— en los cines, hasta que su papá, Jenaro de la Colina, disgustado, lo envió a trabajar. Lo que aprendió, lo hizo de la vida y con los libros. Su autodidactismo y curiosidad insaciable, explican la precocidad de sus libros y el breve periodo que transcurrió entre sus primeras publicaciones, no mayor a cuatro años.

Los siete cuentos recogidos en la *plaquette* publicada por Juan José Arreola en la colección “Los presentes”, titulada *Cuentos para vencer a la muerte* (1955), muestra las comunes dudas del autor en ciernes, que aún no domina sus propios recursos pero tenía

²⁹ La que le realizó Fernando García Ramírez para la revista *Letras libres*, titulada “¿Cuál es la profundidad de la cebolla? Entrevista con José de la Colina” (2004, 50 – 54) “[...] cuando yo dejé la primaria, cursada en el Colegio Madrid, sólo soporté un año de prevocacional en el Politécnico. Y empecé a desertar de las aulas, a vagabundear por la ciudad, [...] Leía paseando y me metía a los cines [...]” (51).

una enorme pasión por la palabra. Esto se entrevé en la íntima pugna que libra el propio autor que busca la aprobación del público y el que desea validarse como creador.

En la búsqueda de la aprobación del público, sigue el modelo clásico del *captatio benevolentiae*, en donde el autor pretende atraer a los lectores (o escuchas, si se atiende a su origen oral) de su obra. José de la Colina lo hace con ciertos titubeos y tropiezos pues acude a la interpelación directa del lector.

Por ejemplo, en “El heredero del pez de plata”, un profesor de Historia Natural ya retirado pasaba sus días charlando con los comensales de un restaurante vegetariano y escribiendo páginas con notas de recomendaciones sobre plantas, todas ellas eran de conocimiento tan común que resultaban obvias. Su gran compañero era un pez plateado, que mantenía en una adornada pecera; cuando sintió que su muerte llegaba, buscó su heredero para que lo cuidara. Y lo encontró en un niño pequeño, pobre y sucio. Ni la anécdota, ni la ejecución del cuento son relevantes. Pero sí es elocuente el gesto aplicativo del narrador: “Esa es toda la historia. Puede parecer mentira, pero os ruego que creáis en ella. Yo creo en ella.” (*Cuentos*, 1955, 15).

En “El latido”, relata como Arturo acata el último deseo de Ricardo, que consiste en llevar un cuadro a Alicia, una joven que éste conoció cuando ambos estaban en el hospital y que creía que era ciega, pero recuperó la vista (en el cuento no se explica su enfermedad ni su curación). En la narración, Arturo equipara el latido del corazón de su amigo con el del mundo, es decir la vida. Ricardo tuvo un paro cardíaco y, en ese momento, Arturo debe encargarse de encontrarle sentido al latido. Y lo hace cuando Alicia juzga como hermoso el cuadro de su amigo. “No estaba muy avanzada la noche y el mundo latía afuera. Latía,

¿comprenden?, el mundo latía” (*Cuentos*, 1955, 37). Naturalmente, la pregunta no sólo es retórica, sino además es una interpelación directa a los lectores para integrarlos en el proceso de desarrollo del relato.

El primer caso, muestra un ejemplo paradigmático del *captatio benevolentiae*. El segundo se ajusta menos a ese tipo de fórmula pero, en cambio, evidencia un narrador que emplea un recurso narrativo conversacional, característica que José de la Colina no perderá a lo largo de su producción. Con esa pequeña interpelación, algo desmañada y hasta un poco agresiva, el autor apela a su público y tácitamente expresa su deseo de ser entendido. En ambos cuentos, el cambio de voz narrativa a primera persona, delata a un joven autor cuya escritura explícitamente manifiesta expectativas de reconocimiento por parte del lector, más que la creación de un narrador verosímil que soporte sobre sí mismo toda la estructura del relato.

En la misma tónica de narrador inconexo de la trama general, el interés de apelar directamente al público sugiere la pretensión de validarse como autor. Dado que era escritor aún inmaduro, no extraña la ambición de presentarse ante el público y colegas como un artista formado. O, quizá, sea una reminiscencia de su trabajo como guionista radiofónico, puesto que como tal debía incorporar al escucha a la virtual conversación y tal característica formal la trasladó a su escritura.

El cuento “Homero entre los hielos” es sugerente respecto al tipo de imagen que José de la Colina desea construir de sí mismo en voz del narrador. Cabe señalar que la narración es particularmente sugerente, porque en ella se relata la historia de un hombre llamado Guido Tissen, quien logra escapar de un campo de concentración donde nadie

sobrevivía más de un mes. El hombre es un humanista puesto que, pese al peligro, se arriesga para rescatar un ejemplar de *La Iliada*. Para escapar, cruza un río, en donde le da hipotermia y pierde dos dedos del pie, se compara a sí mismo con Odiseo, e imagina que su aún inexistente hijo Telémaco lo buscará desde el futuro y, por lo tanto, se sabe obligado a salvar la vida. No obstante las duras adversidades, tiene éxito y sobrevive a la travesía.

En este marco, la voz del narrador expresa: “El hombre necesita luchar con las cosas —él solo— para conocerlas y para conocerse” (*Cuentos*, 1955, 17). Naturalmente, es posible percatarse de que esta afirmación no sólo se refiere al cuento, sino también al lugar que como escritor tiene en el mundo, porque unas líneas después añade: “Acaso yo parezca un pobre escritorillo entusiasmado con unas cuantas palabras” (*Cuentos*, 1955, 17). Es inevitable pensar en un dejo de falsa modestia propio de la juventud y, también, algo de soberbia. En “El heredero del pez de plata” se evidencia este aspecto:

Y los enemigos, los pocos y desconocidos enemigos que tenga, dirán que escribo estas cosas para ganar dinero. Esto me causa risa. Todo lo que he ganado en los siete u ocho años que llevo escribiendo—generalmente mal, pero muy a gusto—no me bastaría para vivir un mes aun haciendo toda clase de economías. (*Cuentos*, 1955, 7).

Cuando *Cuentos para vencer a la muerte* se publicó, José de la Colina ya era un escritor profesional que tenía poco menos de una década de experiencia y vivía de su oficio. Sin embargo, su colección de cuentos muestra tácitamente como, por un lado, desea destacar como un artista, cultor del arte cuyo interés económico se ve subyugado por el

artístico,³⁰ pero por el otro se sabe que en realidad obtenía ganancias económicas de su actividad crítica, sin importar lo exiguas que fueran.

El comentario del narrador, implícitamente, establece una diferencia entre la escritura venal y la escritura artística. Pese a que el autor ejercía la primera y recibía una paga por ello, decide enfocar la atención del lector a la segunda, para así asegurar que la suya es una verdadera vocación artística, puesto que esa actividad no la realiza por beneficios económicos. Conscientemente exagera con el giro retórico, porque su condición económica no llegaba a indefensión e inanición aunque tampoco estaba en opulencia.

En este breve fragmento, puede notarse el propósito de vindicación de José de la Colina como escritor; también es un asomo arrogante de falsa modestia propia de un joven ambicioso que se sabe poseedor de talento. Aunado a ello, debo subrayarlo, también en esa muestra se revela un gesto de ironía, que con los años, se convertiría en un distintivo de su creación literaria.

Cabe señalar que Federico Patán en *El espejo y la nada* ya había considerado estas características del narrador en *Cuentos para vencer a la muerte*:

En el primer libro esa voz [la extradiegética] toma demasiada conciencia de sí misma, y suele participar con señalizaciones en torno de lo narrado, directamente encaminadas al lector. Hay en ello una buena ración de pedantería que termina por incomodar. Es, opino, una voz excesivamente literaria, en el sentido de que su origen está palpablemente en lecciones aprendidas en las lecturas hechas. Desde luego, no niego en tal narrador un intento lúdico: aquel de hacernos sentir que estamos,

³⁰ El asunto me recuerda al cuento "El rey burgués", en *Azul* de Rubén Darío, donde el poeta explica que el arte no se encuentra en las grandes riquezas y de él mismo expresa que "[...] he vestido de modo salvaje y espléndido: mi harapo es de púrpura." De esta manera su pobreza refleja el compromiso con su vocación; así también José de la Colina.

justamente, enfrentando un texto literario. Se busca romper la pretensión del cuento como realidad sustituta. (Patán, 1998, 158)

Para concluir, los narradores de estos cuentos están más al servicio de José de la Colina como escritor que de la coherencia y cohesión del relato. Los cambios en este recurso en *Cuentos para vencer a la muerte* son, quizá, los más elocuentes comparados con el resto de su producción posterior. Ahí, en 1955, dada la juventud del autor, esas voces narrativas revelan los propósitos del escritor en ciernes, cuyos límites literarios son: su propio lugar como autor ante el público, la estructuración narrativa de un relato verosímil y la declaración de su vocación artística.

1.2 La experimentación con la voz narrativa

Después de los titubeos de novato en *Cuentos para vencer a la muerte*, José de la Colina muestra un cambio extraordinario en sus siguientes dos colecciones tituladas *Ven, caballo gris* (1959) y *La lucha con la pantera* (1962). En ellas, se observa el abandono del afán de construirse ante otros una figura de autor y, en cambio, se nota una preocupación por la literatura, evidenciada en la exploración del narrador y sus posibilidades. El autor aleja la atención de sí mismo, disolviéndose en la figura del narrador, contrario a lo que había hecho en 1955. Una vez que se concentra en la literatura, los cambios de la voz narrativa funcionan acorde a las necesidades internas del relato. Su exploración abarca al tiempo la simultaneidad y la emotividad.

Durante esta parte de su producción literaria, José de la Colina experimenta con los cambios entre la primera, segunda y tercera persona de la voz narrativa. Con ello, crea una suerte de relato dinámico que aumenta los rangos de significado en el fondo por medio de

la modificación de la forma³¹. Esta última incluye la presentación tipográfica en el momento en el que ocurre un cambio en la voz narrativa.

José de la Colina experimentó con la simultaneidad en la narración, cuya pauta visual para el lector es el cambio de tipografía redonda a cursiva. Dicha simultaneidad suele referirse al traslape de temporalidades o de pensamientos del personaje. En la mayoría de las ocasiones no hay cambios en la linealidad temporal en la historia, pero sí volteretas, digresiones, cambios que le dan movimiento y dimensión al cuento.

En “La cabalgata”, por ejemplo, mientras el narrador principal relata las acciones del protagonista cuando parte a la batalla ocurrida en 1479, el protagonista convertido en narrador en primera persona, cuenta cómo se enamoró de su amante y qué pensaría su padre de dicha relación. La habilidad de José de la Colina radica en el entramado de las situaciones paralelas que se tornan por momentos en una sola. Cuando el protagonista alude a su reticencia de presentarse en batalla afirma que “[...] *no es por miedo que deseo guardarme, sino por querer acabar otra empresa, por alcanzar otra fortaleza y derretir la fría mirada grisazul, por detener el altivo paso de faldas susurrantes*”. (Ven caballo gris, 1959, 12). Ello ocurre poco después de preguntarse qué habría pensado su padre si hubiera vuelto su rostro o si lo hubiera mirado en silencio³².

³¹Adolfo Castañón en el prólogo a la recopilación *Traer a cuento* afirmó que “[...] De la Colina no ha dejado de ensayar y de experimentar, probar, improvisar y renovar las variedades genéricas y formales, técnicas y prosódicas del cuento, el relato, la fábula y toda la suerte de hormas y cuerdas que admite el género.” (1994, 16)

³² A este tipo de digresiones, rupturas o anacronía se le conoce como analepsis. Fenómeno ubicado en los linderos del orden espaciotemporal que refiere un acontecimiento ocurrido antes del punto donde se encuentra el relato. (Ver “La dimensión temporal del relato” en Pimentel, 1998, 42 – 58). En este caso, el protagonista se encuentra en la batalla en 1479 y recuerda a su padre y a su amante.

El cambio de voz narrativa elabora un virtual sendero que se bifurca entre el pasado y las suposiciones que no florecieron ni siquiera en posibilidades. Esta situación corresponde con el final del cuento donde el caballero se ve a sí mismo en su padre y a la vez presencia su propia muerte. Así se unen presente, pasado y futuro tal como se reunieron en la mente del protagonista el padre, la amante y su deber bélico.³³

La simultaneidad se articula en la temporalidad, pero también posee una carga emotiva innegable.³⁴ En el “Nocturno del viajero” se cuenta la historia de un vendedor itinerante llamado Rodrigo, que después de un largo e infructuoso viaje regresa a casa, de vuelta a su mujer y a sus preocupaciones financieras. El trayecto es relatado en primera y tercera personas. En la primera se narran las suposiciones de lo que estará haciendo Inés, su mujer. En la tercera, lo que ve durante su retorno y, también en esta voz, pero entre paréntesis, se hace un recuento de los momentos ocurridos entre Rodrigo con Inés: detalles sobre su noviazgo, cómo decidieron casarse, el anuncio del embarazo y su crisis de pareja provocada por el aborto, que él propuso pero ella no quería. Con esta simultaneidad, De la Colina retrata el drama humano que puede presentarse en la situación más anodina como el retorno a casa que de tan convencional resulta extraordinario.

³³ Un procedimiento análogo sigue Juan Vicente Melo en su cuento “Los muros enemigos”, que le da título a su colección constituida por cinco relatos editada por la Universidad Veracruzana en 1962. Ahí, el estratega bélico llega maniatado a la ciudad que debía atacar. Los tiempos narrativos se diluyen en un cambio de voces que incluye el pasado con su esposa Josefina, los recuerdos de su padre violento, su presente como prisionero y el futuro cuando sea fusilado y su hijo asesine a Josefina como venganza por su infidelidad. (Melo, 2007, 37 – 50)

³⁴ Estos cuentos en particular concuerdan con una observación que realiza Armando González Torres en una nota titulada “Tres instantáneas de José de la Colina”, donde afirma que entre los valores que comparte José de la Colina con los miembros de su generación es la revitalización del cuento que evita los grandes temas bélicos, en cambio el cuento “para estos autores, suele ser un terreno fronterizo que permite fusionar lenguajes artísticos, explorar realidades alternas y transitar esas tenues fronteras entre la cotidianidad y la fantasía” (2011, 86).

En *La lucha con la pantera*, “La tumba india”, quizá el cuento más célebre de José de la Colina, es otro ejemplo de simultaneidad un poco más compleja debido a la fragmentación al contar la misma historia desde distintos ángulos. La primera parte consta de un diálogo entre una pareja que está terminando con su relación. Ella se casará con un médico que promete un brillante futuro económico y para ello, termina con su aventura con el estudiante pobre. El siguiente fragmento cuenta la historia de un marahá de Eschnapur que construyó un bello edificio para su amada, una bailarina que huyó con otro hombre. En el tercer fragmento, el diálogo entre la pareja se repite, con la adición de las cursivas que revelan los pensamientos del joven quien muestra que desea volver con la mujer y, ante esa imposibilidad, comienza a insultarla y a humillarla en su mente. El autor vuelve a utilizar el recurso de unir sus historias cuando el joven, lleno de rencor, dice “Hay tres cosas en mi corazón: todas las cobras amarillas de Birmania, todos los hongos mortíferos de Bengala y todas las flores venenosas del Nepal.” (*Lucha con la pantera*, 1962, 109).

En “Barcarola” la narración en tercera persona relata la entrada de la adolescente de dieciséis años al cuarto de Guillermo, su hermano. La voz cambia a segunda persona cuando refiere los recuerdos que comparten. En un principio inocentes, como sus días en la universidad en Estados Unidos, mirar una fotografía y hablar de quien se encuentra retratada en ella, películas, actrices de Hollywood... pero entreverados con esas alusiones inocuas, se encuentra la verdadera naturaleza de los sentimientos de la muchacha. “*Recuerda que jugabas conmigo como si yo fuera un compañero tuyo y no tu hermana, que fingíamos luchas y dábamos vueltas, sofocados, sobre la cama, [...]*” (*Traer a cuento*, 2004,

113). Esta lucha, forcejeo referido en el párrafo final del texto, desemboca en un beso en los labios, fuerte, torpe y lleno de vergüenza.

Con el tema del amor inalcanzable, puede mencionarse “La muchacha sin nombre” de *La tumba india y otros cuentos*, donde a través de la ventana, un joven y su compañero ven a una chica realizar sus actividades cotidianas. El narrador protagonista cuenta la historia de su estancia intempestiva en Veracruz a la par que le dedica palabras amorosas a la muchacha y se encarga de hacer suposiciones de su vida.

La segunda persona no siempre evoca a una persona amada, también otra ausencia. Tal es el caso de “El latido” de *Cuentos para vencer a la muerte*, donde la segunda persona rememora a Ricardo, el amigo de Arturo que conversa con él y lo recuerda. En esta ocasión, se refleja la añoranza de la amistad.

La segunda persona sirve para crear conversaciones imaginarias, acercar al objeto del deseo pese a la distancia como ocurre con “La muchacha sin nombre”, la imposibilidad como en “Barcarola”, o la muerte como en el “Latido”. En cualquier caso, es una muestra de que el cambio de voz narrativa puede tener una incidencia en la construcción de la emotividad en el cuento.

La exploración de la simultaneidad por medio de elementos formales es un rasgo que José de la Colina explota especialmente durante este periodo temprano de su narrativa. Es quizá uno de sus rasgos más interesantes como escritor que dan cuenta de su pericia en la construcción del relato, pues, junto con la simultaneidad vincula sus ejes narrativos con hilo fino lo cual le da al tiempo cohesión y movimiento.

2. SEGUNDO PERIODO: 1977 – 2005

2.1 Narrador conversacional y problematización de la figura narrativa

El recurso de combinar voces narrativas duró décadas. Lo retoma en el cuento “El espíritu santo”³⁵ en la selección homónima en *Traer a cuento*, ya sin las marcas tipográficas. El lector se percata del cambio de voz debido a señalizaciones verbales dentro del propio texto. Las voces de El Hijo, el Tío o el Tipo y el Padre se confunden en los párrafos. Ello alude a su cualidad de Trinidad, tres personalidades de una sola cosa. Pero el objetivo es el mismo: la búsqueda de la fluidez.³⁶

También hay un valor conversacional en la obra de De la Colina, que vuelve constantemente durante toda su producción literaria. Desde *Cuentos para vencer a la muerte* ya se notaba ese interés, que permaneció con él durante un gran periodo de tiempo. Por ejemplo, en “El fantasma de correo”, perteneciente a la selección titulada “El álbum de Lilith” en *Traer a cuento*, la primera parte está escrita en segunda persona para vincular al lector con la experiencia de caminar las calles de la “zona roja” donde están las prostitutas. Luego recrea la experiencia de encontrarse a la prostituta que da título al cuento, porque es fea, gorda, hombruna y agresiva en sus avances sexuales. Es la común anécdota convertida en literatura.

³⁵ Uno de los problemas para el estudio de la obra de José de la Colina es la falta de colecciones unitarias. Por ejemplo el cuento “El Espíritu Santo” fue publicado en 1976 en la revista *Plural* dirigida por Octavio Paz donde José de la Colina era parte del Consejo de redacción desde 1972. Posteriormente, en 1982 se publicó de nuevo esta vez en la editorial de la Universidad Veracruzana en un volumen que recogió *Ven, caballo gris* (1959), *La lucha con la pantera* (1962) y *El Espíritu Santo* (1977). Finalmente, en 2004 el Fondo de Cultura Económica realizó la antología *Traer a cuento*, una amplia selección de su obra que abarca desde 1959 hasta el 2003.

³⁶ Lo mismo ocurre en “Los viejos” donde la voz, a manera de letanía, de Teresa de Calcuta se confunde con la del narrador y la de alguno de los ancianos residentes del asilo.

Un cuento de mejor calidad, pero con el mismo tono, es “Manuscrito encontrado debajo de una piedra”, en donde las fronteras entre narrador y personaje se diluyen y uno pasa a ser el otro, sin que haya marcas discursivas ni claras ni suficientes que adviertan al lector del cambio. El valor conversacional se encuentra en la conformación del cuento: acude al formato de anécdota, donde el personaje rinde el testimonio de una revolución en la cual un hombre mayor y él son los únicos participantes.

Asimismo, en la exploración de la voz narrativa se percibe una problematización de esa figura. La primera vez lo intenta en “Ven, caballo gris”, donde los dos narradores están bien diferenciados por medio de la separación de contar episodios distintos. Así, Don Benjamín relata sus peripecias en la revolución, mientras uno de los niños que lo escuchan narra el presente: el inminente desalojo del anciano de la vecindad en donde vive.

Sin embargo, con el paso del tiempo, José de la Colina diluye este tipo de diferenciación sin revelar quién es el narrador, sino hasta el final, como ocurre en “A orillas del Oise” de *Tren de historias*. Aquí el narrador de los sucesos supuestamente es Robert Louis Stevenson, quien toma el papel de autor y narrador, pero es en realidad un personaje.

Esta voz narrativa equivale a la historia repetida de oídas, como ilustran los cuentos “Toro en cristalería” y “Los otros compañeros”, recogidos en *Traer a cuento* bajo la serie “Entonces”. La primera es la evocación de una velada con el poeta Pedro Garfias en cuyo desarrollo parece que hay un narrador omnisciente, pero al final resulta ser el relato de otro de los asistentes a la fiesta. En “Los otros compañeros”, la historia es del ex combatiente Evaristo Maldonado quien se la describe al narrador en el café Madrid en la Ciudad de México. Evaristo cuenta al narrador sus penurias en la guerra, el hambre que sufrió y el

campo de concentración en el que estuvo recluido. A su vez, el narrador reproduce la historia para el lector.

2.2 El narrador como figura de autoridad

La última parte de la producción narrativa de José de la Colina, que comprende de 1993 a 2005,³⁷ incluye *Viajes narrados* (1993) y *Zigzag* (2005). En ambos volúmenes disminuye notablemente la diversidad de temas y tratamientos. Se percibe a un autor que ya adquirió el dominio del oficio narrativo y, sobre todo, que el autor ya se reconoce y muestra como figura de autoridad.

Coincidentemente, en el curso de este periodo De la Colina recurre a tratamientos empleados en su temprana juventud, como llamar la atención sobre sí mismo en tanto narrador. Por ejemplo, en “El aquelarre”, cuando enumera a los asistentes a las tertulias tituladas igual que el texto, fundadas el 17 de diciembre de 1949, José de la Colina se refiere a sí mismo con su propio nombre y escribe una nota a pie de página al respecto. Es una forma de avalar su condición de testigo y partícipe de las relaciones que construyeron una generación importante en la literatura mexicana.

El volumen *Zigzag* es especialmente confesional. En “El cocodrilo de San Miguel”, De la Colina relata cómo eran las calles del centro de la Ciudad de México durante su infancia e incorpora a tres personajes callejeros: el fantasma de Sor Juana Inés de la Cruz, que según contaban, se aparecía en los muros de un cabaret, suma al faquir Harry y a Rosa Li, a quien

³⁷ Deliberadamente no incluí *Libertades imaginarias* (2001) y *De libertades fantasmas o de la literatura como juego* (2013) debido a dos razones: la primera, es que en la edición del 2013 se reúnen la mayoría de los textos publicados en la del 2001, tanto así que las variaciones son mínimas entre una y otra. La segunda razón, es que ambos textos son profundamente ensayísticos y, por ende, no hay grandes hallazgos en cuanto al narrador se refiere.

le dedicó “La princesa del café de chinos”³⁸. El cambio en el narrador en primera persona que realiza en este cuento, evidencia el interés por del autor por dejar constancia de su propia biografía.

Con conducta narrativa similar encontramos “Entrevista de José de la Colina por José de la Colina”. Aquí el narrador formula preguntas sobre su propia obra y él mismo las responde a su supuesto interlocutor.³⁹ En “Antisolemnes” la voz narrativa cambia a “el de la voz”, para a través de ella contar una anécdota anodina ocurrida en una función de cine a la que asistieron compañeros de la generación.

El primer rastro de esta inquietud autorreferencial se presenta en *Viajes narrados*, con el cuento “Viaje al salón Corona” donde reconstruye la dinámica de aquel grupo de amigos que al paso de los años devino en la élite literaria mexicana, y en el testimonio que se pretende fidedigno es nítido el afán de caracterizar el espíritu bohemio del grupo, donde él ocupaba un lugar.

De esta manera, el mostrarse como actor y testigo de los hechos que relata en *Viajes narrados* y en *Zigzag* parece estar cerrando un periplo respecto a los inicios de su obra: primero para acreditarse como autor, luego como figura de autoridad. No obstante en “Entrevista de José de la Colina por José de la Colina” deja entrever una poco convincente modestia: “En realidad no soy un escritor *hecho*. A mis setenta y un años con sólo una

³⁸Por otro lado, con la edad parece mostrar más abiertamente la nostalgia del pasado. Si “El cocodrilo de San Miguel” funda el lugar donde nació, “Un sueño de vuelo (Circa 1995)” revive el recuerdo de su padre Jenaro de la Colina, de manera onírica, dirigida a él mismo. Los cambios en la voz narrativa obedecen a un desdoblamiento provocado por la ausencia y la lejanía.

³⁹Esto recuerda a *Niebla* de Miguel de Unamuno. El autor se convierte en personaje de su propia obra. Pero no es el único ejemplo donde José de la Colina reflexiona sobre su escritura. También “Tusitala” es un ejemplo de ello, pues además de develar el origen de su célebre cuento “Ven, caballo gris” se filtra su opinión acerca de su labor. (*Zigzag*, 2005).

decena de libros publicados pero con cinco mil cuartillas escritas, sigo sintiéndome un escritor que está *haciéndose*.” (Zigzag, 2005, 21).⁴⁰

Explorar el narrador como recurso organizativo del relato resulta sugerente para iluminar aspectos de la personalidad creadora de José de la Colina. Hay un sentido de continuidad que puede observarse en dos aspectos: el primero, en la concepción de la figura autoral y el segundo, el cambio de voz como procedimiento literario.

La conceptualización de la figura autoral puede observarse al principio y al final de su producción. Como creador, De la Colina está pendiente de su público a lo largo de toda su obra. Durante su juventud, muestra un interés por acreditarse como autor y como artista, con grandes aspiraciones que explícitamente desdeñan las económicas pero que, implícitamente, ambicionan el prestigio y el reconocimiento de sus lectores y colegas.

Hacia el final de su obra se enfoca en recordar lugares recorridos, tertulias, conversaciones y veladas en las que figuran sus antiguos compañeros de charla y de letras. De la Colina se sabe poseedor del oficio literario y se comporta como tal. Ahora, ya no busca un lugar como autor entre sus colegas, sino en la historia literaria. Esta distinción da cuenta de un temperamento artístico exigente que obedece a motivos que se encuentran fuera de los alcances de la literatura.

⁴⁰ Ello no es privativo de sus textos, José de la Colina publicó dos epístolas como parte de un homenaje póstumo a Salvador Elizondo publicado en la revista *Letras libres* en una nota titulada “Cartas desde y hacia la *verandah* de Salvador Elizondo”. Como respuesta a una opinión de éste último expresada respecto a *Libertades imaginarias* y considerarlo como *amateur*; José de la Colina responde “No me molesta en absoluto que llames “amateur” a mi libro *Libertades imaginarias* publicado en nuestra casi quimérica casa editorial Aldus [...] te lo agradezco [que hable de él], debo aclarar que se trata de textos escritos por un profesional del periodismo cultural, mi *enfer professionnel* que diría Cocteau [...]”. (2006, 39).

Asimismo, cabe mencionar que en un largo periodo de su producción utilizó el cambio de voces narrativas como procedimiento literario. La fluidez, la simultaneidad, el sentido conversacional y el emotivo son algunos de los rasgos que se erigen como parte de su estilo. Sin embargo, este procedimiento sin mayores variaciones evidencia un estancamiento en su labor artística.

Los anhelos de trascendencia de José de la Colina no coincidieron con el talante experimental que lo impulsaba en sus primeros años. Sus motivaciones vitales superaron en número a las literarias y éstas poco a poco fueron mostrando su repetición, reelaboraciones que no alcanzan a convertirse en reinenciones. No obstante estas características, los cuentos de De la Colina son un catálogo amplio de temas, aunque no de tratamientos y ello no demerita su calidad estética ni cuestiona su lugar como representante de la literatura mexicana.

CAPÍTULO 3

PERSONAJES ENTRAÑABLES

Los personajes de José de la Colina en los que se percibe más vitalidad sin duda son aquéllos en los que se aprecia la cercanía a la cotidianidad. Los marginados, los que observan en la lejanía, los que exudan tensión desde su ambiente contenido. Desde una pureza irreal no exenta de equívocos e indecisiones, los personajes entrañables viven en un universo de ficción pequeño pero nutrido con la pericia del autor para construir atmósferas, de apelar al lector para que, con su propia emoción, complete el cuadro.

1. INFANCIA Y VEJEZ

Federico Patán escribe en el apartado que le dedica a José de la Colina en *El espejo y la nada* que los ancianos son marginados porque la “vejez pone en desventaja a otros seres” (1998, 164). Pero ellos no son los únicos, también los niños se encuentran en desventaja respecto a los adultos debido a que, como tales, se ven afectados por las decisiones de éstos y su confinado campo de acción.

Pese a estos impedimentos, tanto niños como ancianos poseen cualidades contemplativas, creativas y perceptivas que les permiten contar historias o actuar como reflejo para que el lector las reconstruya. Estos personajes son el ejemplo de una preocupación que José de la Colina atiende como artista, donde la literatura es un escape de la vida cotidiana, una invitación para una libertad sin límites:

¿Por qué habría de amargarme, si dedicarme a “escribir, sólo escribir”, es ejercer una forma de libertad? Es una de las libertades que los devotos de los Rollos del Marx Muerto llamaban meramente formales y que yo prefiero llamar libertades imaginarias. En principio, y aun en un régimen político benigno, nadie es libre: somos mortales, somos prisioneros de un tiempo y un espacio, de las necesidades físicas, del comer y del descomer, de la necesidad de trabajar para ganarnos la vida, de las

reglas sociales, del régimen fiscal. Pero aún nos quedan las libertades imaginarias, y eso no es poco. Y como escritor me siento todo lo libre que se puede ser. (García Ramírez, 2004, 53)

Esta idea ya había sido formulada en *Libertades imaginarias* (2001) cuyo eje radica en que, pese a todas las limitaciones que tiene el ser humano, esa libertad no pertenece a “una realidad concreta, pero sí es posible que exista en la imaginación, como un reino fantasma” (*Libertades fantasmas*, 2001, 16). Por esa razón, niños y ancianos son personajes entrañables dentro de la tipología presentada en la obra de José de la Colina.

En particular, la infancia es un momento que fue recreado por diversos cuentistas de la generación como Amparo Dávila, Inés Arredondo, Edmundo Valadés y, aunque un poco mayor que ellos, Juan Rulfo.⁴¹ José de la Colina dedica un total de siete cuentos a tratar asuntos relacionados con la infancia en *Cuentos para vencer a la muerte* (1959), *Ven, caballo gris* (1959), *Viajes narrados* (1993), “El álbum de Lilith” recogido en *Traer a cuento* (2004) y *Portarrelatos* (2007). Pese a las intermitencias, son poco más de cinco décadas donde el tema de la infancia reaparece en su producción.

En la obra de José de la Colina, la relación presentada con más frecuencia entre vejez e infancia es el legado. Los niños son receptores de una tradición que en ocasiones los adultos se niegan a escuchar porque no la consideran importante. Por ejemplo, los que aparecen en la colección *Ven, caballo gris* son personajes con una curiosidad insaciable; ellos fungen como auditorio del anciano exrevolucionario Benjamín, o “el Benjas”, en el cuento que le da título a la colección. Los niños son los únicos acompañantes del viejo

⁴¹ Guadalupe Dueñas escribió “La tía Carlota”, Inés Arredondo “Apunte gótico”, Edmundo Valadés “La infancia prohibida” y Juan Rulfo “Macario”, por mencionar algunos ejemplos.

después de presenciar la diáspora de los habitantes de la vecindad que está a punto de ser derrumbada, ellos, en un voto de confianza que ni la vida ni las responsabilidades han corrompido, permanecieron a su lado para escuchar sus aventuras esperando que apareciera el caballo gris, símbolo de la juventud y vigor pasados de Benjamín.

La mención de los niños en este cuento es un recurso para retratar la trascendencia: “[...] tequila para encender los recuerdos en los anocheceres y contar a los niños y muchachos —que ya no estaban ni estarían allí, pero cuyos rostros recuperaba cerrando los ojos— las batallas de aquel Benjamín Moreno joven y cetrino [...]” (*Traer a cuento*, 2004, 72). Ellos revivirán la historia de Benjamín, mientras él recupera a aquel hombre joven que solía ser él mismo a través de sus recuerdos.⁴²

Otro aspecto destacado por el autor es el mutuo entendimiento que surge entre niños y ancianos desde su condición de marginados; el aislamiento proveniente de sus limitaciones cuya consecuencia es la formación de un vínculo y un sentido de comunidad. Esto es más notorio en “El niño blanco y el cazador negro”, relato de la colección *Cuentos para vencer a la muerte*; quizás es uno de los más autobiográficos de José de la Colina. El protagonista es un niño de siete años llamado José, apodado *Cachuchita*, quien con toda la libertad que su infancia le otorga, dedica su día a disfrutar del sol y el ambiente en lo que parece una zona rural de República Dominicana.⁴³ El conflicto llega cuando descubre que

⁴² No es la primera vez que piensa en los niños para sugerir trascendencia. En el cuento “El heredero del pez de plata” de *Cuentos para vencer a la muerte* (1955, 9 - 16), un anciano profesor cede su pez mascota a un niño que encuentra en la calle y no le dice qué hacer con él. Por un lado, el anciano trasciende al dejarle su legado al pequeño y por el otro, le otorga la responsabilidad del pez con la libertad de no atarlo con recomendaciones.

⁴³ José de la Colina vivió en Santo Domingo con su familia donde radicó en 1939, cuando tenía cinco años.

Encarna, la niña de la que está enamorado, enfermó. Huye y se adentra en la selva donde conoce al negro Blas, que percibe su molestia y comienza a hablar con él. Después de un breve diálogo, *Cachuchita* pregunta si sabe quién es, a lo que el anciano responde afirmativamente; ante la incredulidad del niño el anciano reitera “En ti, en tus palabras. En la canción de la nieve. En tu dolor. En el dolor del pájaro.” (1955, 63).

Niño y anciano se convierten uno en el espejo del otro. El negro Blas es un cazador que se niega a matar y trae su escopeta para que no digan que se pasea sin hacer nada. Ello tiene una correspondencia con el paseo del niño al inicio del cuento cuando su caminata se ve interrumpida por la petición de su madre para traer agua. Ambos aprecian el placer sencillo de pasarse el día en el campo en un aparente “perder el tiempo”. El disfrute que les proporciona el ocio de no hacer nada, es consecuencia de su sensibilidad y su capacidad de observación.

Verse en el otro y entenderlo son claves para aceptar aquello que ese otro ofrece. Estos dos cuentos de sus primeras colecciones evidencian una necesidad que surge, quizá, de la situación de exilio que marcó a José de la Colina. Federico Patán afirma que “Cuando lo experimentado brota de los años iniciales de la vida, sedimenta en el hombre un *humus* peculiar, del cual habrá de nutrirse la creación literaria” (1998, 154). En este sentido, el arraigo que De la Colina no tuvo durante la vida infantil, lo buscó en la literatura y, por ello, sus personajes encuentran su intangible herencia en las palabras, pero sólo la toma quien está dispuesto a escucharlas.

No obstante el carácter personal de sus cuentos, José de la Colina muestra un sentido crítico. Si en los cuentos anteriores se patentizan aspectos positivos de niños y

ancianos, en otros, se notan problemas humanos y sociales, como la hipocresía de los adultos, de la cual los niños a veces son observadores, víctimas o reproductores. Lo mismo ocurre con los ancianos. En ocasiones, su indefensión es engañosa y no siempre son lo que parecen.

En “Caballo en el silencio”, José de la Colina delinea en breves pinceladas dos aspectos críticos: el primero, la imagen de una sociedad racista y, el segundo, la crueldad y la falta de empatía de los jóvenes personajes. Los hermanos Jacinto y Manuel Fillois, rubios y españoles, maltratan sin temor a castigo al negro Aquiles, de catorce años. De la Colina alude a una condición de servidumbre que al negro le parece natural e incuestionable, pero que al mismo tiempo resiente. Después de recibir los acostumbrados maltratos de los hermanos, el negro se aleja de ellos diciendo insultos y lanzándoles piedras, hasta llegar a un límite:

Aunque tenía mala puntería acertó una vez a darle en la cabeza a Manuel, que se disparó a su casa gritando que le habían matado. Sin embargo, Manuel continuó vivo, Aquiles volvió a recibir una paliza y los Fillois y el negro siguieron en paz. (*Traer a cuento*, 2004, 55)

Así, los jóvenes se presentan como reproductores del modelo social donde el color de la piel dictamina una jerarquía cuya trasgresión es posible pero efímera. En este ambiente, los hermanos Fillois y Aquiles salen en una escapada nocturna junto con el otro exiliado llamado Fernando para montar al caballo *Amanecer* perteneciente al anciano Blas. El caballo está viejo, débil y enfermo, pero los niños en una crueldad propiciada por su inconsciencia, lo montan hasta extenuarlo y hacerlo perecer de cansancio. En lugar de aceptar su culpa, lo abandonan.

El otro personaje infantil en esta colección es el protagonista de “Excalibur”. El cuento trata sobre un pequeño que está enamorado de la hija de su profesora a cuya casa acude porque tuvo que dejar la escuela debido a que padecía maltrato de sus otros compañeros por su retraso mental. El lector debe separar las fantasías del niño que se imagina un caballero que salvará a la damisela de las manos de la bruja, es decir su profesora y la cruda realidad: el protagonista es rechazado por sus padres, que no saben cómo lidiar con él, y por su maestra, quien se burla de él. Su único escape es la catarsis que le ofrece la realidad imaginaria que se inventa para mitigar su condición de ser marginado.

“Ven, caballo gris”, “El caballo del silencio” y “Excalibur” representan tres aspectos de la infancia. El primero muestra en la curiosidad de los niños un aspecto positivo, pues su presencia hace que las batallas del viejo Benjamín no terminen en el olvido. El segundo muestra un aspecto negativo, la crueldad de los niños al montar al caballo enfermo y luego abandonarlo para no asumir la responsabilidad de su aventura fallida. “Excalibur”, en cambio, es sugerentemente analítico respecto al comportamiento de la sociedad con un niño que presenta debilidad mental. Los tres cuentos son aristas que dibujan una postura crítica. Los niños tienen virtudes y defectos, pueden ser víctimas, como el protagonista de “Excalibur” o victimarios como los hermanos Fallois. Sus personalidades no están idealizadas.

Estos contrastes también se presentan en la vejez donde la desventaja no prohíbe a quienes la sufren de ser victimarios. “Los viejos” es un ejemplo del corrosivo humor negro propio de José de la Colina: la Madre Teresa es la encargada de un asilo de ancianos donde todos reciben cariño y flan como premio al buen comportamiento. Un día, llega un anciano

nuevo al asilo que, a los ojos de los demás, es poco agradecido y grosero. El punto de quiebre ocurre cuando rechaza el flan y, como castigo, apareció muerto en el baño, con el cráneo aplastado. Así, los ancianos no sólo son blanco de injusticias, sino también son capaces de las peores atrocidades.

En otra perspectiva, la mirada de los niños sirve para enfocar características de la sociedad que pueden resultar incómodas. Así ocurre en “El viaje de Sebastián” y “La noche del resplandor (Cuento de Navidad)” de *Viajes narrados y Portarrelatos*, respectivamente. El primero, relata cómo una familia vive la ausencia del hermano mayor, llamado Sebastián, contado por el más joven. El segundo, es una narración de una víspera navideña vista a través de los ojos del niño mayor.

El narrador de “El viaje de Sebastián” devela el funcionamiento de la dinámica familiar que se encuentra en crisis por lo dilatado del viaje del hermano mayor. Cada uno de los miembros de la familia tiene una percepción del hecho. El padre imagina toda suerte de malos comportamientos, la madre llorosa cree que el hijo ausente es el centro de toda clase de desventuras y el abuelo extravagante que lo sitúa en toda clase de aventuras. El niño es testigo de la pugna interna de los padres que surge en el conflicto de dejar a su hijo mayor ejercer su libertad o mantenerlo atado al ámbito doméstico. Que sea el hermano menor el narrador, da cuenta de que es una batalla significativa también para él, pues será el siguiente en librarla⁴⁴.

⁴⁴ En este cuento también se observa la identificación entre el niño y el anciano, quien inventa historias para mantenerlo entretenido y crea un escape de la tensa situación familiar.

De este cariz es “La noche del resplandor”, donde el niño narrador también señala una crisis familiar provocada por la falta de padre y carencias económicas intensificadas por la poca de atención de la madre. El niño escucha el encuentro sexual que ésta sostiene con un desconocido y la juzga porque “está haciendo eso que hasta donde yo sabía no hacen las mamas decentes” (*Portarrelatos*, 2007, 39). No obstante el juicio, después el niño acepta alegremente los regalos y la suntuosa cena, frutos de ese encuentro.

Cabe señalar que los relatos más eficientes de José de la Colina son aquellos donde los personajes no emiten juicio de valor, tarea que delega al lector. En cambio, en este cuento dicho juicio existe y, aunado a ello, hay cierta exageración en la voz del niño propiciada por el lenguaje. La profusión de diminutivos y palabras coloquiales para dotar de picardía al pequeño resulta artificiosa.

José de la Colina encuentra en sus cuentos una veta productiva en personajes supuestamente limitados. Niños y ancianos ocupan una parte de la atención del autor y es significativa su presencia por razones vitales y estéticas. Las primeras encuentran su explicación en su condición de exiliado, pues tanto niños como ancianos pertenecen al ámbito doméstico y su apego a él es una característica intrínseca de su situación.

Las razones estéticas obedecen a otra índole. Por un lado, estos personajes representan un reto y una invitación a construir un universo narrativo. Al estar limitados en sus movimientos, es necesario crear a su alrededor un entramado que trascienda su confinamiento y dé como resultado beneficiar una situación que, en principio, parecería anodina. En este elemento subyace una de las características narrativas más significativas

de José de la Colina, como sugerí al principio de este apartado: las “libertades imaginarias” superan las cadenas físicas.

Ello se nota en sus personajes. Don Benjas y su joven auditorio que lo escucha con admiración, el Cachuchitas y Don Blas quienes encuentran su libertad en el goce de no hacer nada, el niño narrador de “El viaje de Sebastián” y su imaginativo abuelo que inventa luchas con el diablo. Niños y ancianos coincidirán en la vida cuando encuentran en las historias las similitudes que la realidad pareciera vedárselas.

La marginación de los personajes les permite ocupar un puesto como observadores de las crisis sociales y familiares, de tal suerte que señalan los defectos de los que adolecen ellos mismos y quienes los rodean. En “Caballo en el silencio” es claro el conflicto racial y los defectos de carácter de los niños. En “Excalibur” la indolencia de los padres y la crueldad de la profesora, y en “La noche del resplandor” es el niño quien ostenta esa hipocresía al aceptar los beneficios del acto sexual de su madre a quien juzga por realizarlo.

Lo mismo ocurre con los ancianos, quienes sufren el abandono de los otros. Don Benjas está desprestigiado, pobre y a punto de ser desalojado de su hogar. Los dos Blas de “Caballo en el silencio” y “El niño blanco y el cazador negro” sufren de distinta manera. El primero porque perdió a su caballo por la irresponsabilidad de los niños y el segundo porque debe aparentar que es cazador para no develar que carece de un trabajo normal. Ellos son víctimas de su entorno. No obstante sus desventajas, los ancianos tampoco son puramente inocentes como lo demuestran los personajes de “Los viejos”, que con su secreta complicidad se convierten en asesinos por el rechazo a la ración de flan.

Lo que muestra José de la Colina en esta tipología es un rango muy amplio de posibilidades para personajes de niños y ancianos que parecieran limitados. Los presenta con virtudes y defectos, matices que los identifican. Como narrador, ostenta su capacidad para explotar el potencial de los caracteres y, así, crear situaciones en el relato que sólo son posibles cuando provienen del artista, ese observador agudo, capaz de crear un universo en miniatura con personajes que, al no poder nada, lo dicen todo.

2. EL ADOLESCENTE

La adolescencia es un tema recurrente en la producción de José de la Colina. Por ejemplo, en *Lucha con la pantera* (1962) seis de los ocho cuentos que componen la colección están dedicados a explorarlo. Su interés decrece con los años pues sólo reaparece en *Viajes narrados* (1993). Es notable su interés en esta etapa de la vida al principio de su obra, cuando él mismo es un escritor muy joven. Es durante esos años cuando se publican algunos de sus cuentos más vigorosos. En cambio, los de su última etapa, no dan muestras de tanta vitalidad como al principio de su actividad literaria.

Los personajes evidencian las crisis que atraviesan los adolescentes: los conflictos amorosos son la guía de la que se desprenden todos los demás, entre los que se cuentan las dudas, la inexperiencia, la autocrítica, crisis sociales y familiares, entre otros. Los jóvenes que expone José de la Colina en su narrativa están asediados por el debatirse entre la acción o la pasividad, la expresión o el silencio; es un conflicto que se reduce a atreverse o no atreverse. Esta angustia que se vive en la adolescencia, está sensiblemente recreada por el autor.

Los adolescentes buscan superar sus demonios aunque muchas veces se quedan en el intento. Desean trascender obstáculos de la vida cotidiana como la timidez, el miedo, la impotencia de hacer frente a las situaciones. Son personajes que van por el mundo dando tumbos, tropezando en pos de definir su personalidad. En este apartado exploro tres aspectos del adolescente: la imposibilidad del amor, la sublimación del deseo y la exploración de la identidad.

2.1 La imposibilidad del amor

En la colección *Cuentos para vencer a la muerte* se encuentra uno de sus primeros ejemplos titulado “El amor y las ruedas de la bicicleta”, donde el joven Juan José está enamorado de Lucila, una bailarina. Ellos salen en una mañana de domingo junto con su grupo de amigos a dar un paseo al bosque de Chapultepec. Durante el paseo, se evidencia la distancia psicológica de los personajes, que se enfatiza por el espacio físico que media entre ellos; primero, porque Lucila se va con otro muchacho y, segundo, al alejarse rápidamente montada en la bicicleta.

En este cuento se muestran dos elementos que permanecerán constantes en la obra de José de la Colina, ambos relacionados entre sí: La incapacidad de comunicación entre los personajes y la mujer inalcanzable⁴⁵. “El amor y las ruedas de la bicicleta” es el prelude de la persecución de la mujer amada, tema que obsesiona al escritor. Pero, la mayoría de las veces, es un esfuerzo poco fructífero puesto que los personajes adolescentes son incapaces de declarar sus sentimientos y, por lo tanto, las mujeres los abandonan o los ignoran.

⁴⁵ Ya Federico Patán en “José de la Colina” había expresado que “el autor es un prendado de la mujer como ser inasible.” (1998, 160) Y a continuación enumera ejemplos como “Una muchacha sin nombre”, “Caricias de un enfermo” y “La cabalgata”.

Juan José, por ejemplo, sigue a Lucila en la bicicleta y en medio de la persecución piensa en qué le diría si pudiera realizar sus avances amorosos. Sin embargo, en lugar de hablar, tiene una reacción física y sangra por la nariz hasta desmayarse por el esfuerzo. Sin Lucila, él no puede respirar, no tiene vida; y ella, en cambio, es bailarina y las bailarinas “Respiran con ritmo, con ‘escuela’” (1955, 34).

Los personajes adolescentes se entregan a su objeto amoroso sin asegurarse primero de ser correspondidos. En el cuento “Dancing in the dark”, perteneciente a la colección *La lucha con la pantera* (1962), el protagonista llamado Fernando desea estar con Cristina y cree que tendrá su oportunidad cuando ella lo aparta del grupo en medio de una visita a una iglesia en Guanajuato. Pero su ilusión se torna fallida pues Cristina muestra interés por un compañero suyo llamado José Luis, quien tiene más habilidad en los asuntos amorosos.

Juan José y Fernando cifran en sus objetos amorosos el significado de la propia existencia, así, este último dirá para sí mismo: *“Sin ella nada de esto es verdad, pensó; sin ella todo esto se vuelve nada, una pura idea, una fría alucinación. Necesito que ella esté aquí para vivir de verdad todo esto.”* (1962, 35) Vuelcan todo su ser en ellas, pero no saben decirlo. Juan José persigue a Lucila en la bicicleta, no obstante, no la retiene. Fernando baila con Cristina en la iglesia, pero mientras ella le confiesa su interés por José Luis, él se orilla a un estado crítico cuyo mutismo lo trastorna pero es incapaz de lidiar con la situación de otro modo. Así pasa de un monólogo anhelante a uno resentido: *“[...] saldré a la calle temblando de rencor, no contra ti, ni contra él, sino contra la palabra amor y torturándome, exquisitamente con las sucias imágenes entre tú y él allí, en el sofá escarlata [...]”* (1962, 42).

José de la Colina crea triángulos amorosos donde, en una arista, está el objeto del deseo y, en las otras dos, aquellos que lo persiguen. Estos poseen características que se contraponen entre sí: unos son los enamorados tímidos y, los otros, los donjuanes que creen que sus dotes, ya sea físicas o intelectuales, ganarán el cuerpo de la dama para después desecharla. Federico Patán califica estos triángulos como invisibles, porque “sólo uno de los participantes en la situación la capta en su plenitud.” (1998, 161)

Así que, cuando Lucila se aprieta contra el brazo de Hugo en “El amor y las ruedas de la bicicleta”, el despecho de Juan José no se hace esperar. Porque Hugo “es sólo para él un joven atlético, atento a ser invitado a un baile y a enamorar muchachas extranjeras.” (1955, 30). Cristina, en cambio, está encandilada por la elocuencia de José Luis. Lo considera un incomprendido cuya tristeza nadie ha logrado descifrar. Así, cabe señalar que si los antagonistas son mentirosos y se pretenden conquistadores y mujeriegos, las mujeres son vanidosas y superficiales, que se dejan seducir por la apariencia física o intelectual de aquellos que no las aman y, consecuentemente, rechazan a los que sí. Ellas son simultáneamente víctimas y victimarias.

En esta misma línea de lo que parece un oxímoron de caracteres, se encuentra el cuento “La lucha con la pantera” que le da nombre a la colección. José de la Colina muestra el dilema de un joven tímido que desea declarar sus sentimientos a una muchacha. Para ello, le pide una cita en la cafetería de la escuela con el pretexto de hablarle de “algo”, ese *algo* vago tan inasible como universal.

El gran acierto del autor es representar ese instante, la transición de la infancia a la adultez, como el momento iniciático de alguna sociedad primitiva donde la cacería es el

elemento definitorio que divide a los niños de los hombres. José de la Colina hace que sus personajes se muevan entre los ejes sociales y personales. El joven quiere obtener la atención de la muchacha pero se sabe observado:

[...] y era imposible no pensar que ellos, sentados en las otras mesas, hablando con ellas, no estaban vigilándolo, espiándolo aunque no lo miraran, preguntándose qué iba a hacer, si en realidad sabría afrontar, de una manera que la selva considerase digna, el salto veloz e imprevisible de la pantera, negro relámpago de garras y ojos incisivos. (1962, 73 – 74)

De la Colina evidencia la presión social que se impone a los muchachos jóvenes durante el inicio del cortejo. Asimismo, problematiza el papel del cazador, observador y posible conquistador revirtiendo la situación; lo somete a la vigilancia de los otros, y la mujer pantera a la que persigue, también lo persigue a él. Así, como se expresa claramente en el cuento, el protagonista “[...] entró en la selva, persiguiendo y siendo perseguido, en una situación interminable, en un juego sólo sabido por la pantera y él” (1962, 75). Este juego es también propio. Después de hacer acopio de valor para invitarla a la cita, cuando la adolescente aparece, él pierde el control. No logra dirigir la conversación y, en su lugar, recuerda que tiene miedo:

Como si fuera de cristal y todo su interior se pudiera ver a través del transparente pellejo, o como si sus ojos estuvieran delatándolo, ya que en realidad siempre lo delataban, toda vez que tenía que atravesar en amoroso fuego todo ardiendo el patio de la escuela, pasando entre muchachas delatado por sus ojos que se hacían vergonzosamente penetrables, incapaces de luchar con otros ojos. (1962, 78)

Una característica que acompaña a los adolescentes que presenta José de la Colina es la importancia de la mirada. Así lo anuncia Juan José en “El amor y las ruedas de la bicicleta”: “Si miras las caderas y las piernas de una muchacha obedeces a un mandato natural. La cosa no pasará de allí. Pero si miras más de la cuenta los ojos de esa muchacha,

serás poseído” (1955, 31). La mirada es la condensación del peligro y el placer de perderse en el otro.

“El amor y las ruedas de la bicicleta”, “Dancing in the dark” y “La lucha con la pantera” son muestras del drama íntimo de los adolescentes al momento de enfrentarse con la búsqueda del amor, el rechazo, la timidez y las propias dudas. En estos cuentos impera cierto carácter expositivo donde el aislamiento hace sufrir a los personajes.

2.2 La sublimación del deseo

Como parte de la exploración de las posibilidades que le presenta dicha timidez, en “Dulcemente” de *La lucha con la pantera* y “Alacrán en un paisaje dormido” de *Viajes narrados* (1993),⁴⁶ los protagonistas intentan, sin lograrlo, trascender su soledad por medio de intermediarios. En el primer cuento, el protagonista relata el momento cuando sucede el abrazo entre Leonor y Esteban después de asistir a una función de cine donde una mujer es asesinada por un hombre. En la película, el supuesto motivo del homicidio es su amor por ella. La película y la narración se tornan en una sola cosa:

[...] y he visto los dos cuerpos juntos en pie, los dos rostros unidos, los labios que son de ella y los labios que no son míos haciendo el beso, y he visto cómo Leonor echa la cabeza atrás y el que no soy yo la tiene tomada por la cintura con una mano que no es la mía, mientras que con la otra no mi mano acaricia la nuca, dulcemente, la acaricia [...] (1962, 17).

La película y el abrazo se convierten en detonadores que se condensan en la escena final: el asesinato de un canario. Durante el momento del abrazo, la continua negación de la acción, se convierte en una descripción de lo que desearía hacer; así, el protagonista

⁴⁶ Este cuento se llamará “La bella y la bestia” en la edición posterior en la edición *Traer a cuento. Narrativa (1959 – 2003)* (2004).

convierte a su rival en su avatar, su representante en la realidad. El canario, por su parte, simboliza la sublimación de su amor imposible, además de un reflejo de la película. La respuesta se encuentra en las palabras de Leonor cuando comenta la razón del asesinato: “Él la mata porque la quiere. Y el perro lo mató porque lo quería. Lo que pasa es que no le pertenecían.” (1962, 16). La mascota y la mujer no le pertenecen y los ama.

Por su parte, en “Alacrán en un paisaje dormido” también existe un intermediario.⁴⁷ Un muchacho toma un trabajo de elevadorista en turno nocturno en un hotel de lujo. Una particularidad del joven es que trae consigo, en un frasco, a un alacrán cuyo veneno es mortal. Pese a lo precario de su situación, él siente que la noche le provee un refugio y que el hotel dormido se convierte en su reino. En una ocasión, una actriz famosa se hospeda ahí. Una noche, ella llega ebria y se duerme en su habitación. Él la sigue hasta allí y la observa dormir, en un avance atrevido y lo que se pensaría que se convertirá en un lance lascivo, se convierte en algo más; intempestivamente, hay un cambio de perspectiva: él libera al alacrán para poseerla en su lugar. Ahora, es el propio alacrán que narra y dice:

[...] siento bajo mí esa blandura compacta, ese calor, he empezado a arrastrarme sobre ella, resbalo aquí o allá hacia el centro de ella, hacia su otra boca, su boca de sombra, y él me espía, ese pobre cercano y tan distante muchacho, y empiezo a alzar mi dardo venenoamoroso. (1993, 54)

Los dos protagonistas jóvenes en “Dulcemente” y “Alacrán en un paisaje dormido” de José de la Colina encuentran su continuidad en la muerte y la unión que no pueden obtener. Buscan una salida para su frustración y encuentran la catarsis en un acto de unión que los vincula con su objeto de deseo de manera que, aunque cobarde, es definitiva; ya

⁴⁷ Además, posee elementos autobiográficos puesto que el padre del protagonista le impide seguir con sus escapadas a las salas de cine y le exige que deje la vagancia para dedicarse a trabajar.

sea figurada, como asfixiar a un canario, o real, dejando que un alacrán recorra el “paisaje dormido”.

2.3 La búsqueda de la identidad

De la Colina explora varios escenarios del adolescente en el terreno amoroso, la timidez extrema o la cobardía de actuar con intermediarios. Otro componente que también representa dentro de ese ámbito es el familiar.⁴⁸ Hasta el momento, sólo he descrito personajes que son incapaces de relacionarse; pero el autor también muestra interés en desarrollar el tema del adolescente frente a una estructura familiar que se hace tácitamente extensiva a lo social.

En “Una muchacha sin nombre”, por ejemplo, la doble mirada voyerista del narrador protagonista y de su amigo Mario hacia la ventana de la casa donde vive una joven junto con su familia, es el reflejo de una situación crítica en la que ambos se encuentran. En el acto de mirar a la chica, de desearla, se encuentra su posición ante la vida. El narrador relata cómo escucha a Mario cantarle a ella y dice al respecto: “[...] estuve escuchando su voz, que sonaba ininterrumpidamente con un tono monocorde, de oración, [...] como si con él pensara ejercer sobre ti alguna magia, al modo de la melodía de una flauta para encantar a las cobras.” (1962, 85) Sin embargo, ninguno de los personajes se atreve a actuar.

Hay una dosis de desilusión en este texto. La falta de acción es fundamental en este cuento, tanto en el terreno amoroso, como familiar y en los planes para el futuro. Mario y

⁴⁸ El 20 de julio de 1969 publicó la reseña de la película “Retrato de un artista adolescente” en el *Heraldo Cultural* en el que dice que la familia es una “superestructura social que engendra sus propios agentes de destrucción como si intuyera que no tiene otra posibilidad de armonía” (p. 13). Esto es particularmente elocuente si se considera que durante esa época de finales de 1960 hay una crisis en la estructura familiar que no escapa de la atención de la generación. Si después de la publicación de los cuentos José de la Colina trae el tema a colación de nuevo, seguramente se debe a que continuaba siendo una de sus preocupaciones.

el narrador van a quedarse a casa de Julio, compañero de la universidad. En ella observan el ambiente represivo e hipócrita en el que viven sus anfitriones. Por ejemplo, Julio decide ambientar la reunión con la música de Frédéric Chopin y el padre le ordena quitar “a ese cursi de Chopin”. La descalificación hacia los gustos e intereses de Julio tiene resonancia con su necesidad de obtener la aprobación del progenitor. Cuando los muchachos discuten sobre qué desearían hacer en la vida, se revela que Julio habría querido ser abogado, pero en su lugar decide ser arquitecto para complacer a su padre. Mario se burla de Julio porque sus padres no lo dejan elegir su propio porvenir y él lo permite.

No carece de fundamento la crítica de Mario a la falta de carácter de Julio pero evidencia también sus propias fallas. Después de que este último se retira ofendido del lugar, Mario dice: “Si al menos hubiera algo que hacer. Pero en realidad no quiero hacer nada. No quiero estudiar arquitectura, ni medicina, ni química, ni derecho ni nada. [...]Lo único que quiero es echarme a nadar y no detenerme hasta llegar a Hawai” (1962, 92). Mario es el personaje que se rebela contra la autoridad sin un objetivo claro. Está tan a la deriva como Julio, lo sabe y transforma sus inseguridades en violencia.

José de la Colina critica duramente la inercia a la que se entregan los jóvenes de este cuento. Denuncia la pasividad de Julio al someterse a los deseos de sus padres y la supuesta rebeldía de Mario quien, en una actitud nihilista, lo único que hace es rechazar las oportunidades de tener una meta bajo el pretexto de no querer ninguna. Esa molición, la negación de la existencia, el ejercer una libertad sin rumbo propio son tan perjudiciales como no luchar por obtener una voz.

El narrador, en cambio, da visos de querer realizarse. Ya dentro del camión que los llevará de vuelta a la Ciudad de México, el narrador expresa su deseo de volver porque le gustó el mar y quiere hablarle a la muchacha. Rápidamente, Mario lo desestima diciéndole que se “está haciendo ilusiones”. El narrador contesta: “Sí, lo sé. Pero de todos modos, ¿no te gustaría verla?” (1962, 93) Después de una serie de muestras de violencia, que devanean entre el ostracismo y las palabras hirientes, que revelan una crisis entre las relaciones familiares, amistosas y propias, José de la Colina deja entrever que una ilusión, por nimia que sea, es el camino para continuar viviendo.

3. LA ADOLESCENTE

Anteriormente se analizó la figura del adolescente y cabe destacar la diferencia cuantitativa entre los personajes masculinos (8) y femeninos (2). Aunque el autor ha declarado que la figura de la adolescente fue una de sus grandes obsesiones, existen sólo dos cuentos donde ellas son las protagonistas: “Bajo la lluvia” y “Barcarola” en la colección *La lucha con la pantera* (1962). Asimismo, es importante notar que estos relatos carecen de la variedad temática que sí gozan los protagonizados por personajes masculinos. Pese a su reducida presencia cuantitativa como protagonistas, ellas son figuras centrales en la literatura producida por José de la Colina.

Valdría aclarar que la mayor diferencia entre las protagonistas femeninas y los personajes que acompañan los relatos protagonizados por personajes masculinos es el carácter. Hay una dosis de vivacidad en las adolescentes que acompañan a los protagonistas masculinos de la que ellos carecen. Quizá podría aventurarse que esta característica se debe a que los asuntos tratados en los cuentos protagonizados por hombres son más cercanos a

la realidad autobiográfica del autor, a diferencia de los protagonizados por personajes femeninos.⁴⁹

Estas protagonistas son vistas como artificios al servicio de la literatura, no como personajes presentes en la realidad. Es fácil reconocer a la adolescente coqueta y superficial en la cotidianidad, las acompañantes de los protagonistas masculinos; pero sería una tarea cercana a lo imposible reconocer rasgos de las protagonistas femeninas en alguna amiga, compañera o hermana en la vida real a las protagonistas de “Bajo la lluvia” o “Barcarola”. Hay gestos vitales más cercanos a la verosimilitud en los personajes secundarios y superfluos que rodean al personaje masculino. En cambio, las protagonistas de “Bajo la lluvia” y “Barcarola” están destinadas a verse como piezas de museo, con un aura de impenetrabilidad: no son de azogue, sino de piedra.

El relato “Bajo la lluvia” trata sobre una estudiante que vive la vida de una adolescente típica: asiste a la escuela, sale con sus amigas, coquetea con chicos... hasta que lee en el periódico la noticia de una extranjera llamada Jaqueline, asesinada brutalmente por tres hombres, porque se negó a sostener relaciones sexuales con uno de ellos, pese a que ya lo había hecho con los otros dos. La noticia la sorprende, tanto que prefiere la soledad. Y, poco a poco, comienza a sentirse diferente, a imaginar el asesinato hasta que se dice a sí misma de manera inaudible: “soy Jaqueline soy tú, Jaqueline” (1962, 65).

⁴⁹ En la conversación que sostiene con Miguel Ángel Quemáin, José de la Colina afirma que cuando comenzó su vida sentimental estaba incapacitado para lograr el interés de las adolescentes y añade: “[...] esa incapacidad terminó por convertirse en obsesión: las idealizaba de una manera tan increíble que temblaba al estar ante una muchacha que me gustara.” (Disponible en <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1683-colina-jose-de-la-audio?start=2>). Puede notarse que hay un cierto matiz autobiográfico en los cuentos de adolescentes cuyo objeto amoroso se les niega.

El vínculo creado entre la adolescente y la joven asesinada alude a su despertar sexual, cuya consecuencia es la identificación con Jaqueline. La noticia del periódico marca una pérdida de la inocencia y, al mismo tiempo, la adolescente se encuentra ante la inevitable asociación del asesinato y el sexo en una misma circunstancia.⁵⁰ El cambio es evidente para quienes conviven con ella:

En aquellos días todos empezaron a decir que ella estaba cambiando, que se hacía mujer, y que en las noches ella escuchaba caer la lluvia y sonreía en la oscuridad al asesino que avanzaba hacia su lecho con la relampagueante navaja en la mano (*La lucha con la pantera*, 1962, 66).⁵¹

Al reconocerse en Jaqueline, también adopta como propio el destino que ésta tuvo. Como si la realización plena de la sexualidad conllevara a la destrucción total. Tomado al pie de la letra, tal parece un espíritu de época poner en crisis la validez de los valores imperantes; entonces –según el cuento de *De la Colina*–, en la asociación de sexualidad/muerte que hace la protagonista subyace una convencional noción de la

⁵⁰ Salvador Elizondo en 1965, llevaría esta idea mucho más lejos con *Farabeuf o la crónica de un instante*. Comparado con la novela, el cuento de José de la Colina es ciertamente tímido. No puede dejar de mencionarse que una de las lecturas fundamentales de la época es el trabajo del pensador George Bataille, que en su libro *El erotismo* afirma que la actividad erótica aflora desde la asociación entre la violencia y el placer, la violación como desfloración, porque “[...] la convulsión de la carne es tanto más precipitada cuando más próxima está del desfallecimiento; [...]”. Este desfallecimiento lo asocia con la muerte, pues cuando nos percatamos de ella “nos quita el aliento, de alguna manera, en el momento supremo, debe cortarnos la respiración.” (2013, 111) El momento erótico, para Bataille, tiene semejanzas con el acto de la muerte y esas similitudes cobran una significación psíquica que José de la Colina también muestra. (2013, 110)

⁵¹ Este gesto de mirar al asesino que la acecha e incluso atraerlo recuerda a “Mariana” en *La señal* (1965) de Inés Arredondo donde una joven vive con su esposo quien la somete a un amor violento. En lugar de alejarse, ella lo goza y lo provoca hasta que los separan. Entonces Mariana se dedica a buscar en otros hombres a Fernando, su marido. Cuando uno de esos amantes que usa como sucedáneos de su marido la asesina, una ex compañera de clase, quien siempre le dio curiosidad por la vida que llevaba Mariana, busca al esposo para inquirir sobre su muerte. Fernando le dice: “[...] mi amor de hombre gritando junto a su voz del dolor espantoso de verla herida, sufriente, medio muerta, mientras mi alma seguía asesinandola para llegar a producir su mirada insoldable, para tocarla en el último momento, cuando ella no pudiera ya más mirarme a mí y no tuviera otro remedio que mirarme como a su muerte. Quería ser su muerte.” (Arredondo, 2011, 148) La mirada se vuelve un motivo tanto en Arredondo como en *De la Colina*, un artificio para la autodestrucción y, paradójicamente, la realización.

prohibición y culpabilidad. Parece, entonces, que el común de las mujeres no puede gozar su sexualidad ni seducir al sexo opuesto.

Con el mismo tenor se desarrolla el cuento "Barcarola". En él se relata la vida de una adolescente que se escabulle en el cuarto de su hermano para escuchar la melodía de Offenbach que le da título al cuento. A la par de la descripción de las sensaciones que la música le suscita, se revela que ella está enamorada de su hermano y que, en medio de una juguetona lucha fraterna que borda en el erotismo, ella lo besa. El lector ignorará si el hermano corresponde o no a esos sentimientos.

El incesto es un motivo que interesaba al grupo de la Generación de Medio Siglo. José de la Colina afirmó en la conversación con Miguel Ángel Quemaín que solamente conocía tres cuentos de la época que trataran el asunto. Menciona "La palabra sagrada" de José Revueltas, "Tajimara" de Juan García Ponce y el suyo. Pero no fueron los únicos. Otros ejemplos son "Estío" de Inés Arredondo y "En la tormenta" de Guadalupe Dueñas, aunque pertenece a una colección publicada después, *En el silencio* (1991).

Aunque José de la Colina afirma que la creación de "Barcarola" es producto de un deseo propio. Sin embargo, se encuentra implícito que es un deseo carente de gratuidad producido por las lecturas compartidas con los miembros del grupo. Puede decirse que la concepción y elaboración del cuento "Barcarola" fue producto tanto del diálogo constante con los miembros del grupo como de sus propias motivaciones.⁵² Cabe añadir que el

⁵² En la misma entrevista con Miguel Quemaín, De la Colina afirmó: "Quizá por ese miedo de tratar a las muchachas que me gustaban, quería imaginarme a mí mismo como muchacha. Es decir, fue como entrar en una muchacha y eso fue quizá lo que me animó a escribir el cuento" (Consultado 15 de agosto de 2017). El ejercicio sin duda tiene aspiraciones parecidas a las que realizó Flaubert con *Madame Bovary* pero José de la Colina no se aventuró a la interioridad femenina más que como observador, imaginador a conveniencia.

tratamiento del cuento posee el sello personal del autor: su propio estilo es ahora más el motivo, y ambos —motivo y estilo— pertenecen a inquietudes que se encontraban en el ambiente literario de la época.

Los adolescentes masculinos que muestra José de la Colina ejemplifican asuntos puramente íntimos y también son un pretexto para mostrar fenómenos sociales. Ya ha sido señalado el interés de De la Colina por la mujer inasible, el descubrimiento de la sexualidad y el goce o sufrimiento del cuerpo. En resumen, el amor es el centro del cual se desprende todo lo demás. Federico Patán reconoce en José de la Colina rasgos del romanticismo por el fracaso amoroso del protagonista y la heroína inalcanzable envuelta en misterio (1998, 161). Mas esos elementos evidencian otros de naturaleza crítica.

Pese a mostrar la indefensión del joven que va en pos de la amada, en una batalla de la cual no saldrá bien librado, sea porque es la arista más débil de un triángulo amoroso o sea porque su timidez le impide cumplir el cometido de hablar con la pantera, José de la Colina no se detiene ahí. El adolescente no es sólo esa figura lánguida que se empequeñece ante la perspectiva de develar sus sentimientos. Igualmente es ese cuya cobardía lo obliga a servirse de intermediarios para obtener su objeto amoroso por medio de la violencia, tal como lo muestran “Dulcemente” y “Alacrán en paisaje dormido”. La muerte es la cópula que se le vedó al cuerpo.

Simultáneamente, en sus cuentos también se observan matices sociales. De la Colina en “La lucha con la pantera” critica la presión puesta en el joven para lograr la conquista amorosa. Asimismo, muestra su desaprobación ante aquellos que no quieren tomar

responsabilidades porque dejan que otros decidan por ellos, como Julio en “Una muchacha sin nombre”, o como Mario, quien simplemente opta por no hacer nada. En resumen, José de la Colina muestra tres tipos de adolescentes, el tímido, el violento y el irresponsable, todos enmarcados en un escenario de pugnas amorosas, batallas perdidas e ilusiones rotas, y, en contados casos, con un dejo de esperanza.

Es conveniente llamar la atención sobre una característica particular: a diferencia de los adolescentes masculinos retratados en los cuentos anteriores, las jóvenes que protagonizan “Bajo la lluvia” y “Barcarola” no están conformadas por experiencias vitales del autor, sino por experiencias vicarias, literarias o filmicas. Son cuentos cuyo fin último es la belleza en función de alcanzar un objetivo estético separado —aparentemente— de la moral, pero carente de vida. En ellos se encuentran dos asuntos que le interesan a José de la Colina, el despertar sexual (tema) y el ritmo interno del cuento (forma), y también parecen la condensación del hálito intelectual del momento.

Hay una exploración de las posibilidades que ofrecen los oscuros recovecos de los tabúes, como si fueran arcanos indispensables de considerar en ese ámbito generacional. Las adolescentes no tienen personalidades definidas. Tan es así que la protagonista de “Bajo la lluvia” bien podría intercambiarse con la de “Barcarola”, porque carecen de los matices de personalidad, son tipos, que sólo evocan emociones estéticas, experimentales, literarias.

José de la Colina *encapsula* a sus protagonistas y no las enfrenta a otro juicio que no sea el propio y el del lector. En ese sentido, De la Colina sacrifica los matices en pos de una estética moral. Si comparamos sus adolescentes con Carlota de *La memoria de Amadís* (1967), novela de Luisa Josefina Hernández o Lupe Robles de *El libro vacío* (1958) de Josefina

Vicens, hay diferencias significativas. Carlota es la esposa de Benjamín con quien procrea hijos a quienes mantienen en la miseria. Dado su deseo sexual, también han tenido varios abortos. Por su parte, Lupe Robles es amante de José García, el aspirante fallido de escritor protagonista de *El libro vacío*.

Carlota en su calidad de esposa y Lupe Robles en la de amante, ejercen una sexualidad satisfactoria que los otros personajes juzgan porque les resulta demasiado explícita. Estas mujeres enfrentan los prejuicios sociales pero su tratamiento es tal, que resulta difícil detectar el parecer de las novelistas al respecto. En cambio, se pone al descubierto la gazmoñería de los personajes femeninos a su alrededor. Desde la ficción, son ellas quienes las señalan y las llenan de vituperios por su liviandad.

Como ya se refirió antes, las protagonistas de “Barcarola” y de “Bajo la lluvia” sólo muestran conatos de sexualidad sobre los cuales no actúan. Pese a sus deseos, permanecen tan vírgenes como al inicio de los relatos. En cambio Jaqueline, la joven asesinada, recibe un castigo ejemplar por atreverse a desdeñar a uno de los tres hombres. Si iba a ser *puta*, tenía que serlo con todos. Esta dinámica machista puede compararse con “Las flores blancas”, perteneciente a la colección *La caja vacía* (1962) de Emilio Carballido. En este cuento, se relata la visita de la divorciada Rosario a la casa de Adriana y su familia. En medio de una noche de tormenta, Rosario le confiesa a Adriana que se ha acostado con dos hombres por mero placer, sin pretender una relación. Miguel, el marido de Adriana, oye la conversación y avanzada la velada viola a Rosario mientras Adriana duerme o finge hacerlo. Son las mujeres quienes soportan la vergüenza y se apenan de la carga que lleva la otra. En los cuentos de De la Colina, no se percibe una exploración emocional.

Ni siquiera un atisbo de libertad sexual. Los personajes no asumen riesgos. La adolescente de “Barcarola” rememora el beso con su hermano desde la seguridad de la habitación de él y la probable doble de Jaqueline espera paciente el peligro que la acecha en la oscuridad. Entre los rasgos más significativos de la época se encuentran los lances valientes de las mujeres en especial. Ello obedece a que la opresión que vivían en la realidad tenía que llegar a una catarsis en la ficción. Como se muestra en tres cuentos: “Las amistades efímeras” de *Los convidados de agosto* (1964) de Rosario Castellanos, “Amelia Otero” (1957) de Sergio Pitól y “Las mariposas nocturnas” de *Río subterráneo* (1979) de Inés Arredondo.

En primer lugar, en el cuento de Castellanos, Gertrudis es una joven con novio aparentemente formal quien abandona la seguridad de la casa paterna para fugarse con Juan Bautista. Se entrega a él sin pasión, sólo porque sí. En segundo lugar, la protagonista de Pitól, Amelia Otero se amanceba con el general Rubio por razones poco claras durante la época revolucionaria. No se sabe si es para salvar a su esposo, su patrimonio o por propio deleite, pero la narradora de la historia afirma que Amelia “¡[...] en aquel cabecilla [Rubio] tenía para su consumo un hombre de placer!” (2004, 52). Por su parte Lía, la protagonista de “Las mariposas nocturnas”, acepta ser el entretenimiento sexual de don Hernán para conseguir educación.

Gertrudis, Lía y Amelia se arriesgan a transgredir las normas sociales del matrimonio y del amancebamiento para conseguir un objetivo íntimo. Ya sea salir del aburrimiento, conseguir placer o, más sutilmente, su independencia. En mayor o menor medida, son personajes de acción. Comparados con estos, los personajes de José de la Colina palidecen

en su transgresión. Son figurines de vitrina, para disfrutarse con la mente sin demasiado peligro. Aunque De la Colina comparte intereses con su generación, no puede evitar transformar a sus personajes en algo menos desafiante, más acorde con su quehacer artístico y consigo mismo que con el de sus compañeros de generación que mostraban actitudes estéticamente más arriesgadas.

CAPÍTULO 4

PERSONAJES ADMIRABLES

Lo único firme, seguro, invariable, es el amor al oficio. Oficio del que nos enamoramos precisamente porque nos seduce con su rostro más amable: escribir es, en sus inicios, algo tan divertido como un juego.

Rosario Castellanos, *Mujer que sabe latín...*

El artista es uno de los protagonistas de la literatura del siglo XX y fue un motivo muy productivo para suscitar textos de toda clase, desde laudatorios hasta mordaces. La reflexión sobre la actividad artística, sus propósitos, sus alcances y sus límites fue uno de los intereses de José de la Colina.⁵³ En México, puede mencionarse la reseña en la *Revista de la Universidad de México* dedicada a *Cruce de caminos* de García Ponce donde De la Colina escribe:

Quizá nunca como en nuestra época el artista y el escritor se han sentido tan necesitados de forjar una conciencia del arte; es decir, no sólo una conciencia del acto creador, artístico o literario, sino además una conciencia de la posición y la función del creador mismo en el mundo en que vive. El problema va mucho más allá de la formulación estética y una ética personales o generales. Se trata de elucidar la naturaleza, o la condición, si se quiere, del artista (1966, 31).

⁵³ Como muestra del clima de la época y para poner en perspectiva cuáles eran las fuentes de José De la Colina podría tomarse como muestra la reseña "Fellini par Lui-même" (1965, p. 68) dedicada a la película *Ocho y medio* (1963). Esta parece significativa porque subraya la peculiaridad sintetizadora de Fellini al juntar la figura del artista y el crítico cinematográfico, para crear así un nuevo tipo de personaje [la conciencia crítica y creadora] que hace al artista tema de su obra al tiempo que su propio crítico. Este tipo de influencias son importantes dado que era considerado como una forma muy moderna de pensar tanto al artista como al hecho artístico.

De la Colina también hizo al artista parte de su imaginario, algunos los creó como artistas ideales, otros mediocres. En nuestro autor permanece la tendencia de buscar la mayor cantidad de perspectivas y formas de decir, entonces no sorprenda que el artista tampoco sea la excepción. Adolfo Castañón, en su prólogo a la obra casi completa de De la Colina *Traer a cuento* (2004), considera al autor como un gimnasta verbal, que va de un tema a otro sin más ataduras que la pluma misma.⁵⁴ Por esa razón, convendría aprovechar la amplitud de su narrativa para abonar a la tipología de sus protagonistas al artista. Para tal fin, se revisarán a tres protagonistas genéricos que él analizó: la figura del artista, la práctica del escritor y la ética escritural. Para De la Colina, el oficio de escritor es una forma de vida y, como tal, tiene normas, hábitos, tropiezos y contradicciones.

1. LA PRÁCTICA DEL ESCRITOR

José de la Colina realiza una serie de operaciones a lo largo de su obra que dan pistas de su percepción del arte, ya sea desde la escritura o desde el más general hecho artístico. Posee la característica de reflexionar siempre desde la literatura como una piedra lanzada al estanque con agua y de ahí ésta se expande en círculos concéntricos. Es decir, desde la literatura piensa la existencia, la vida literaria y la literatura misma. Esa diversidad se refleja en los temas aunque no tanto en los tratamientos.

En los últimos años de su producción, una de las preocupaciones de José de la Colina ha consistido en reflexionar sobre el hecho literario. Prueba de ello se encuentra en los

⁵⁴ Wayne C. Booth en *Las compañías que elegimos* señala que en ocasiones la “transición desde aquello que pensamos como más primario [...] a la experiencia de historias [...] corremos el riesgo de perder nuestro sentido de lo asombroso que son nuestros mundos de historias, en su capacidad para sumar ‘vida’ a la ‘vida’, para bien o para mal” (2005, 26). De la Colina no pierde esa capacidad de asombro ante dicha transición, al contrario, la evidencia al recurrir a temas cotidianos como material literario.

libros: *Viajes narrados* (1993), *Tren de historias* (1998), *Libertades imaginarias* (2001) y *De libertades fantasmas o de la literatura como juego* (2008). En ellos se delinearán tres asuntos que constituyen la manera de crear del autor y que resumen, en primera instancia, su práctica escritural y, en segunda, la concepción del hecho literario: la percepción de la palabra como materia y herramienta literaria, el encuentro y, a veces, desencuentro con el asunto y, por último, la autocrítica.

En distintas ocasiones ha expresado su opinión sobre la palabra. Su percepción enfatiza los cambios constantes a los que se ve sometida no sólo por el escritor al manipularla, sino por propia naturaleza. En “La ofendiéndola”, texto de *Libertades imaginarias*, José de la Colina explica esta particularidad:

Las palabras están siempre queriendo significar distinto. No es sólo que los escritores y los poetas, sobre todo los poetas, las obliguen a decir otra cosa de lo que siempre han dicho, sino que ellas mismas bifurcan, alteran sus significados, y, aprovechándose de los descuidos de la conciencia, se cuelan en ella cuando la agarran cansada y desprevenida [...] (*Libertades imaginarias*, 1998, 277)⁵⁵

Pero más allá de ver la palabra como algo ajeno, De la Colina apuesta por evidenciar el vínculo que existe entre el escritor y su herramienta. Como en toda relación, puede haber tropiezos y malos entendidos. Sin embargo, el error no es visto como algo negativo, por el contrario, el azar juega un papel importante en la creación artística y puede ser la semilla de prolífica creatividad o, también, parte del proceso creativo.

El artista fotógrafo creía haber hecho la foto del negro y rizado vello púbico de su amada cuando yacía dormida en el lecho. Una vez revelado el cliché, ampliada e impresa la foto, descubrió que allí no había sino un oscuro bosque cruzado por un

⁵⁵ En la *Revista de la Universidad* a propósito de reseñar *La vendimia del juglar* (1965) de Marco Antonio Montes de Oca, José de la Colina escribe esto que puede ampliar su percepción sobre la importancia de la palabra: “La palabra es quizá, si no la más poderosa posesión del hombre, sí la más rica, precisamente porque es la que puede dar el más alto significado al silencio.”(32) Es decir, encuentra en la palabra una manera de resignificar la realidad, no importa que se trate, de manera paradójica, del propio silencio.

rojizo sendero y disputado en fiero combate por lanzas, espadas, flechas y hombres.
(*Tren de historias*, 1998, 84)

“Ampliación”, relato breve de *Tren de historias*, es un ejemplo de dicho error. El equívoco del fotógrafo lo enfrenta con una realidad inesperada, un sendero distinto del que pensó tomar. Ahí radica la volatilidad del arte. La concepción implícita que tiene José de la Colina al respecto es la representación de lo inesperado en el hecho estético. Y, pese a que el azar es importante en su actividad artística, no es el único.

En un ejercicio lúdico titulado “Entrevista de José de la Colina con José de la Colina”, publicado en la colección *De libertades fantasmas o de la literatura como juego*, el autor se entrevista a sí mismo. En un principio parece preguntar sobre las condiciones físicas de la escritura y termina por confesar elementos de su propia práctica. Para ello utiliza como metáfora el *surf*, donde la escritura es la ola pero él dirige el recorrido sobre la tabla. El movimiento al que remite esta imagen es un referente que explica de la siguiente forma: “[...] cuando escribo en serio, ‘normalmente’, me abandono un poco al desarrollo mismo de la escritura, la dejo ir hallando su asunto, su tema, pero siempre controlando yo el trayecto” (*De libertades fantasmas ...*, 2008, 23).

El movimiento que propone José de la Colina es la optimización de un manejo de dos elementos. Uno, la sinergia de la palabra que el escritor podrá manipular, pero no domeñar, porque tiene su propia inercia y, el segundo, la fuerza del escritor que surcará la ola sobre la tabla. El resultado dependerá de su pericia y talento para montarla o ser arrastrado por ella. La búsqueda del equilibrio es la clave de la escritura.

Por otra parte, ese movimiento paradójico se expande también al proceso de idear aquello que escribirá. El autor expresa que “[...] siempre he escrito durante el acto mismo

de escribir, y *repentizando* sobre un tema que puede estar llamando a la puerta desde hace algún tiempo o que puede ir apareciendo mientras escribo” (*De libertades fantasmas ...*, 2008, 21)⁵⁶.

Dicha *repentización* implica una especie de escritura automática que no se cumple cabalmente puesto que hay un rigor en la elaboración formal de la escritura. Más que confesiones de un escritor, en este punto pareciera que José de la Colina está pensando en construir una figura de autor que, a semejanza del bailarín, busca esconder las horas de trabajo que preceden a la presentación ante el público. Esa idea parece haber tenido éxito frente a la crítica. Ana García Bergua escribe en “José de la Colina, escritor en estado puro” en la revista *Letras libres*:

Su marcha es incesante, una prosa que se echa a andar y va encontrándose con su asunto como si fuera una casualidad, gira y caracolea con el gusto de una danza, se detiene donde la frase le regala una revelación y en un paréntesis expresa un disgusto o una ensoñación al margen, que viene a cuento (García Bergua, 2014, 42).⁵⁷

Pudiera pensarse que hay una idealización del proceso creativo de José de la Colina propiciada por el propio autor. Lo que sí puede afirmarse es que existe en la creación del

⁵⁶ La idea de *repentización* ya había sido anteriormente trabajada en “Trenes cruzando la noche” a propósito del narrador desconocido llamado Don Primitivo. En esta ocasión se lee “[...] estas memorias o desmemorias las escribo *repentizando*, o sea lanzándolas al papel en el mayor desorden, sin plan ni propósito, según los recuerdos, las observaciones, los pensamientos vayan acudiendo a mí y no me preocupó mucho por la escritura, sólo trato de deslizarme con las palabras en el recuerdo, dejarme ir [...]” (*Viajes narrados*, 1993, 31). Claramente este fragmento es precursor de las ideas que retrabajaré posteriormente.

⁵⁷ La caracterización de José de la Colina como viajero literario no es original de García Bergua. Ya la había planteado Jorge F. Hernández en su artículo “José de la Colina, el escritor andante”: “Es un narrador andante que navega sobre un mar infinito, apacible aunque crecido de oleajes diversos; un almirante de pensamientos impresos, capitán de historias bien contadas, marinero de imágenes en pantalla, corrector de algas tipográficas, lector de espumosas olas, observador de las estrellas, bienvenido en cada puerto. Más que un paseante distraído es un peregrino de la palabra, propia y ajena, un caminante verbal que tiene clara la bitácora sincera de sus afectos y lecturas” (Hernández, 2007, 91)

autor una inclinación hacia el movimiento, empatado quizá por su concepción de lo que la escritura representa. En el inicio de este apartado, se observó la naturaleza volátil de las palabras, luego la flexibilidad del autor respecto al encuentro casi “fortuito” con el tema y lo repentino de su irrupción en la escritura. Si se atiende a todo ello, no extraña que José de la Colina trate el hecho de escribir como algo vivo, caprichoso casi, en momentos inasible.

En “(Esto no es un) Prólogo” de *Tren de historias* cuestiona la supuesta originalidad de las ideas surgida en una noche de desvelo. El tono irónico del texto es una marca de humor que anuncia el juego entre la inspiración y el desengaño de tener una idea derivada, una copia:

El cuento nos sorprende visitándonos cuando le da la gana, no cuando nos da la nuestra, y preferiblemente si nos hallamos en las situaciones menos adecuadas para tratar con él. Tiende a la impostura, por ejemplo: presentarse como virginal, inédito, y al poco tiempo nos salta a los ojos desde ese programa de radio oído por casualidad, desde esa revista que íbamos a quemar en el boiler, o desde un libro o diez libros de autores que no somos nosotros, anteriores a nosotros. (*Tren de historias*, 1998, XII)

En “Nocturnidad” (1998, 68), relato del mismo libro, emplea como asunto lo que el prólogo sugiere: el poeta Orlando Pastrana es criticado ferozmente por Oscar Perucho quien parece conocer su obra de manera íntima, un lector infalible a quien no puede engañársele. Mas la importancia del asunto es que poeta y crítico son la misma persona; lo que uno escribe en el día, el otro lo destroza por la noche.

Finalmente, puede percibirse la construcción de la idea de literatura de José de la Colina como un juego de tensiones en la que participan tres fuerzas: la palabra misma, con toda su volatilidad; la flexibilidad del escritor para encontrar su asunto y domesticarlo, aun

si por azar o por error el sendero lo lleva a otros derroteros y, por último, la impostura del tema cuyo subtexto es, sin duda, la capacidad autocrítica del autor. Equilibrar esas tres fuerzas es la tarea a la que éste debe entregarse.

2. ARTISTAS ANGULARES EN LA OBRA DE JOSÉ DE LA COLINA

Como todo escritor, José de la Colina es lector antes que escritor. Posee un conocimiento considerable en literatura universal y mexicana. Son frecuentes sus alusiones a Quevedo, Cervantes, Kafka, Poe, Wilde, Stevenson, Conrad... la lista es extensa. Sin embargo, me parece que si se dejan de lado las influencias, preferencias y arrobos, hay tres tipos de artista que actúan como figuras referenciales para entender la obra de José de la Colina y sus procedimientos como escritor. La primera es el modelo ideal, Sherezada; el segundo, Don Primitivo, un celador desconocido, y el tercero, el artista anónimo que puede ser el mediocre o fracasado. Los tres son representativos del amplio registro de José de la Colina como autor, cuyo interés está puesto siempre entre la literatura y la vida.

2.1 Sherezada

Una de las figuras mencionadas con cierta frecuencia es Sherezada, la hermosa cuentista que se libró a sí misma de la muerte por medio de contar historias inconclusas al rey, su marido, monarca vengativo y perturbado. Sherezada se convierte en un referente, en una “musa para los cuentistas” en dos momentos diferentes⁵⁸. El primero ocurre en “(Esto no es un) Prólogo” de *Tren de historias* (1998) y el segundo en “El arte de Sherezada” en *Zigzag* (2005). En el primero, Sherezada es un pretexto para tratar asuntos relacionados con el cuento propiamente dicho: el esquema, el estilo y, por supuesto, lo que leerá el autor

⁵⁸ Este texto está recogido en *Traer a cuento. Narrativa (1959-2003)* (2004).

posteriormente en el resto del volumen. Sin embargo, hay una idea elocuente que siembra con relación a la importancia del cuento y la palabra:

Sherezada no inventó el arte de contar cuentos (o al menos no lo registró en la oficina de patentes), pero ha quedado en los siglos como la narradora arquetípica, quizá por la importante razón de que para ella contar cuentos era, en sentido estricto, asunto de vida o muerte. Es la cuentista menos gratuita que haya existido. (*Tren de historias*, 1998, IX)

De la Colina explora el asunto: “[...] en principio destinada al degüello como las precedentes infortunadas, contar cuentos es, en sentido estricto, asunto de vital necesidad” (*ZigZag*, 2005, 15). Esa posición límite que toma con respecto a la literatura, no es enteramente nueva: ya aparece desde el título de su primer libro *Cuentos para vencer a la muerte* (1955), que evidencia su postura. En el breve texto que funciona como presentación, De la Colina escribió: “Escribir es un acto de amor, y sólo amando se vence a la muerte” (*Cuentos para vencer...*, 1955, 7). Además del apasionamiento que se observa en un joven de escasos veintiún años, se hace evidente el vínculo infranqueable que establece con su quehacer literario, que no abandona cuando se convierte en un autor maduro.⁵⁹

El ejemplo sobre Sherezada en *ZigZag* se vincula con la idea de libertad que él considera arquetípica: ella “Logra entonces la libertad bajo palabra: bajo sus propias palabras.” (*ZigZag*, 2005, 15) Sería ingenuo pensar que la relación que él establece entre la libertad y su conquista por medio de la literatura no se aplicara también a su tarea como

⁵⁹ Con años de diferencia, un año antes de publicarse *ZigZag*, es decir en el 2004, en la misma entrevista con Fernando García Ramírez, evoca la libertad que alcanza al escribir, aunque sean trabajos comisionados, De la Colina señala: “Pero aún nos quedan las libertades imaginarias, y eso no es poco. Y como escritor me siento todo lo libre que se puede ser. Lo soy hasta cuando debo escribir cosas de encargo, los que Buñuel llamaba “trabajos alimenticios”, siempre que no sean contrarios a lo que pienso y siento.” (García Ramírez, 2004, 53)

cuentista.⁶⁰ Esta idea la había formulado ya en *Libertades imaginarias* (2001), cuyo eje no pertenece a “una realidad concreta, pero sí es posible que exista en la imaginación, como un reino fantasma” (*Libertades fantasmas*, 2001, 16).

2.2 Don Primitivo Rodríguez

“Tusitala” es una narración de *ZigZag* inspirada en el nombre que le dieron los samoanos a Stevenson, “El contador de cuentos”. En ella relata la historia de don Primitivo Rodríguez Mateos, guardián y velador de la fábrica de figuras de cerámica, en cuyo piso superior vivía la familia De la Colina. El escritor recuerda las correrías del viejo velador que él percibe como invenciones del anciano. Este hombre es el modelo para uno de los cuentos más famosos de José de la Colina, “Ven, caballo gris” (1959). También en *Personerío* (2005), don Primitivo está presente.

José de la Colina considera a Don Primitivo un Tusitala. No obstante que el hombre no podría cumplir con el rigor que se le exige a un narrador, el autor lo dota de todas las características que el propio De la Colina posee y admira. Con ello crea una ambivalencia que Alejandro Rossi explica en “Un escritor en estado puro”⁶¹. José de la Colina borra las fronteras entre el ser humano y el creador al sintetizar el ser humano y el cuentista, la vida

⁶⁰ En *Homo ludens* de Johan Huizinga hay un ejemplo que me parece iluminador si se compara con la Sherezada que José de la Colina tanto admira. Huizinga escribe que “El juego como tal, traspasa los límites de la ocupación puramente biológica o física. Es una función llena de sentido.” (2015, 14) Sherezada también traspasa los límites de su situación por medio del arte. Justamente, en el espacio inventado la vida comienza a cobrar sentido. Así, la existencia no se reduce a necesidades, carencias y miserias físicas. Aunque las historias sean ficción, inciden en la realidad y la transforman.

⁶¹ Este texto fue presentado en 1987 en el homenaje a José de la Colina en la revista de la Universidad Autónoma Metropolitana, *Casa del Tiempo*, y que más tarde se convertiría en prólogo de *Libertades imaginarias* (2001) sin variaciones mayores.

y la obra: “‘el escritor en estado puro’ no desdeña, como carne literaria, prácticamente nada. Está condenado a fijarse en todo [...] (Rossi, 2001, 10).

Y es que Don Primo era un narrador “[...] capaz de contar historias sobre todo lo que anduviera, reptara, nadara, volara, meramente respirara y aun sencillamente estuviera en el mundo.” (*Personerío*, 2005, 50) Este talento para narrar la vida es lo que más admira José de la Colina, pues todo es susceptible de ser narrado.

2.3 El protagonista anónimo

La tendencia de la Generación de Medio Siglo, a la que pertenece De la Colina, es omitir alusiones políticas. Por esa razón, en su imaginario no hay grandes próceres ni personajes demasiado luminosos. En otros cuentos retoma personajes de la mitología, de la historia, artistas o personajes de otros autores. Sin embargo, el artista desconocido, aquél poco notable, que pasaría inadvertido si pudiéramos verlo por la calle, es ése cuya historia quiere contar.

De la Colina oscila entre la admiración y la crítica aderezadas con ironía y cierta mueca burlona —imagino— que aparece en algunas ocasiones, de tal suerte que no extraña que señale los errores, las imposturas, la falta de talento, la mediocridad y el conformismo que existen en aquellos que practican, o lo intentan, actividades artísticas.

La microficción titulada “Etcétera” dibuja al artista mediocre que se conforma con las migajas de una gloria que no le pertenece cuando lee una crítica en el periódico: “‘Cumplieron bien con sus personajes los experimentados Fulano, Zutana, etcétera’, y miró

en el *etcétera* con una lupa y descubrió levemente aliviado que, en fin, bueno, sí: *allí*, aunque algo apretujado, estaba él.” (*Tren de historias*, 1998, 42)

Del mismo tenor es “El viejo escritor se consuela”: “Por lo menos durante aquel año fui un inmortal de las letras” (*Tren de historias*, 1998, 69). La búsqueda infructuosa del prestigio es una marca que distingue a estos personajes. Hacen y fracasan, buscan y no encuentran, inevitablemente intentan y fallan. “Vocación final” es otro ejemplo:

Comenzó poeta, siguió pintor, volvió a letras, ejerció crítica literaria en periódico, lo pasaron a sección de horóscopos porque mostró talento para tal. Entre tanto hizo niño a criadita, fue casado con criadita y con familia parásita, tuvo siete hijos más, y antes de que lo perdiéramos de vista se había redimido trabajando en cobro de recibos de luz. (*Traer a cuento*, 2004, 187)

José de la Colina explora los vericuetos que ofrece la mediocridad. La rodea, la pesa, la disecciona, juega con ella. En los microrrelatos citados dibuja al artista abortado, sea por la vida o por su falta de entereza. No es posible ignorar el desencanto que se desprende de estas páginas. No sólo la mediocridad es motivo de inspiración para José de la Colina. “El *partenaire de Leda*”⁶² cuenta el espectáculo de la unión de la mitológica pareja. El narrador alaba a Leda, la actriz, al tiempo que hace un desvío hacia su compañero de escena, el cisne.

...mientras Leda recibe a sus admiradores en el camerino, el cisne, en anonimato y silencio, sale a tomar en la cafetería más cercana su modesta cena, café con leche y dos piezas de pan dulce, y luego, esperando la próxima función, fuma un pausado cigarrillo que sostiene finamente en un ala de punta ya un poco manchada de nicotina. (*Tren de historias*, 1998, 87)

El desencanto es una sensación persistente. Despojada el artista de su aura, muestra la representación de una labor despojada de la belleza del artificio. El cisne vuelve a la oscuridad sin importar su participación en el acto maravilloso que acaba de representar en

⁶² Titulado “Leda y el cisne” en la edición *Tren de historias* (2004).

el escenario. Fuera de él, se mimetiza con el paisaje, se vuelve invisible. De nuevo se enfatiza la falta de prestigio y la mezcla con una sociedad que no sólo no lo comprende, sino que ni siquiera advierte su presencia. Peor aún: el vituperio del ninguneo es la humillación más grande.

La falta de talento, de prestigio o de espacios para crear no son los únicos obstáculos que se presentan al artista. El pesar que representa la monotonía sin propósito es una condición vampírica para la creación. En “Manuscrito debajo de una piedra”, el otrora entusiasta cronista de una revolución fracasada, pierde su brío al encontrar su labor aburrida e inútil.

En un tiempo tuve la intención de ser el cronista de nuestra guerrilla, todo lo iba apuntando en un grueso cuaderno que traía en la mochila, y cada noche el viejo me pedía que le leyera el relato diario, pero un día, aburrido de lo que había terminado convirtiéndose en obligación, dejé de escribir. (*Traer a cuento*, 2004, 131)

José de la Colina sugiere en estos ejemplos los peligros que aniquilan la creatividad. Unos son inherentes al espacio, a la situación de vida o al propio artista. Sea cual sea la situación, el autor no da concesiones ni cede a sentimentalismos. La labor del artista requiere que éste se sobreponga a cualquier tipo de obstáculo, ya sea propio o ajeno, si es que desea considerarse digno de llamarse así.

La presentación de los tres tipos de artista es una muestra de los intereses de José de la Colina. Por un lado, las aspiraciones que representa Sherezada, su modelo ideal, es que el narrador por medio de su palabra venza cualquier adversidad, incluso se libre de la muerte. La libertad que da la palabra tiene la potencialidad del bien máximo y el escritor no debe cejar en sus intentos de lograrlo.

Después está el narrador terrenal, cuyo talento admira. Don Primo es capaz de narrarlo todo, de fijarse en todo. Pese a su falta de educación y de rigor artísticos, Don Primo es un narrador por derecho propio porque hace de la vida su asunto, es capaz de encantar a aquellos que lo rodean.

Por último, en lo más bajo de la pirámide, están todos aquellos que se rinden, los que no tienen oportunidades o talento o ímpetu. Están rodeados de desencanto y son incapaces de sortear los obstáculos y se hunden en la mediocridad, en la frustración o en la autocomplacencia. Son artistas impostores, sucedáneos, aquellos que quieren pero nunca llegarán a ser.

Los tres delinean guías de lectura para entender a José de la Colina que fluctúa entre lo ideal, lo terrenal y la crítica. Una de sus preocupaciones es ofrecer un variado registro de temas, de tratamientos (aunque este elemento no es tan amplio) y de personajes. En su mayoría marginados, laterales, sin prestigio, aunque tenga sus excepciones.

3. LA ÉTICA ESCRITURAL

Hay una línea en la obra de José de la Colina que subyace a su labor y permea toda su obra. Es la del orgullo de ser escritor⁶³. Tiene en tan alta estima su labor que los valores estéticos se convierten en éticos. Pese a la flexibilidad que muestra en los ejemplos anteriores, siempre hay un fondo de gran rigor en el cumplimiento de su tarea, la cual debe estar por encima de lo sentimental o incluso de la propia vida.

Mientras andaban y a punto de llegar a la salida, recordó Orfeo aquello de que los Dioses infligen desgracias a los hombres para que tengan asuntos que cantar, y sintió

⁶³ Sobre el orgullo del escritor y especialmente sobre el cuento “El arte de Croconas” véase “El escritor en estado puro” de Ana García Bergua (2014, 40-42).

nostalgia de los aplausos y los honores y las riquezas que le habían logrado las elegías motivadas por la ausencia de su esposa.

Y entonces con el corazón dolido y una sonrisa de disculpa, volvió el rostro y miró a Eurídice. (*Tren de historias*, 1998, 7)

En la reelaboración del mito de Orfeo, José de la Colina revela que el artista debe estar dispuesto a dejarlo todo por el arte;⁶⁴ aunque también cabe otra lectura: que el artista prefiera escuchar los vítores de la fama al tierno susurro de su mujer. Ya sea la una o la otra, o ambas, el arte preside la vida del artista.

Esta percepción está presente en uno de los cuentos más bellos de su obra, “El arte de Croconas”, que narra la historia del bizantino Croconas quien se asocia con Alejandro de Plafagonia. Para ganar fama y fortuna, se van a recorrer los alrededores como artistas itinerantes. Fue tal su éxito que ya eran conocidos por ciudadanos comunes y por reyes. Su amistad y sus negocios parecían perfectos. Hasta que Alejandro es bendecido por un milagro verdadero. Eso enfurece a Croconas y decide matarlo. Durante ese trance, Croconas riñe a su amigo:

El artista soy yo, dijo Croconas; el que te ha creado desde la sombra y el anonimato, con los estudios, los trabajos, la constante invención y la astucia, soy yo; y, aunque eres un pésimo actor, yo te he puesto magníficamente en escena con los trucos, los efectos especiales, las tramoyas, en fin, con las mejores técnicas y estilos de la impostura, que es un arte, o, mejor dicho, es el Arte; pero no soy yo lo que importa, sino el Arte, mira lo que has hecho; has hecho trampa apartándote del trabajo, la industria, el ingenio, el método, y en cambio te has abandonado graciosamente a lo dado: la intrusión de lo divino [...] (*Tren de historias*, 1998, 16)

La importancia del artificio, más claramente, del oficio, es angular para colocar en perspectiva la obra de De la Colina. En la furia de Croconas subyace uno de los grandes

⁶⁴ Para ilustrar este ejemplo, quizá sirva la comparación con la observación hecha por el argentino Ricardo Piglia en su libro *El último lector* respecto a Franz Kafka a quien llama el lector célibe. Con base en la lectura de las cartas dirigidas a Felice Bauer, donde se percibe que antes de dejar que cualquier devaneo sentimental lo distraiga, preferiría la soledad de una cueva para dedicarse sólo a leer y a escribir.

asuntos del autor en donde el trabajo técnico es sumamente importante en el arte, el cual no debe dejarse en manos de la providencia ni de la indolencia. Exige atención constante y el proceso de crear es equivalente en trascendencia a los resultados.

Trabajo y motivaciones son elementos que estructuran la ética del escritor base de su estética. Estas últimas pueden evidenciarse en el libro *Cuentos para vencer a la muerte* en donde José de la Colina expresa: “No trato de crear mi lenguaje y mi estilo. Creo que [...] puedo usar todos los lenguajes [...] y todos los estilos [...] pero hay que hacerlo con inocencia” (*Cuentos para vencer...*, 1955, 7).

Para construir una ética del escritor es necesario que éste considere su trabajo como lo más importante y lo más preciado de su vida. Que guarde celosamente las formas de su actividad, la ejerza con respeto y que haya pureza en sus intenciones. La voluntad de seguir estos principios es la fuente primaria de las motivaciones de José de la Colina como escritor.

Alejandro Rossi caracterizó a José de la Colina como “el escritor en estado puro”, así dio luces sobre esa característica suya de condensar la vida en la literatura. Ello implica que en su escritura hay luces y sombras y constantemente está buscando ampliar sus asuntos. En este apartado se ha visto el hecho artístico pensado desde tres diferentes puntos: sus participantes, la labor escritural y la ética construida a partir del trabajo literario y de las intenciones de su ejercicio. Estas tres vetas tienen la soberbia pretensión de desandar los pasos de José de la Colina, con la certeza de fallar en el intento. No obstante este hecho, es posible vislumbrar tres puntos:

Uno. José de la Colina se interesa por todo lo que pueda ser narrado, desde los temas triviales hasta los trascendentales.

Dos. Tiende a los contrarios y con ello construye efectos, afectos y matices. Por esa razón el rigor del trabajo puede convivir con la flexibilidad de su aproximación a los asuntos literarios. Se deja hallar por ellos, pero no por eso cesa de procurar ese encuentro.

Tres. El universo creado por el artista le otorga libertad pero no anarquía. Tiene reglas y procesos que deben seguirse sin importar los equívocos o los avatares del azar.

CONCLUSIONES

Indudablemente José de la Colina es un escritor de luces y sombras. Una de las preguntas que se me hizo al inicio de los estudios que condujeron esta investigación fue “¿Por qué José de la Colina?”; sin duda, se aludía a la desigualdad de su calidad literaria. Durante el proceso, pasado ya el enamoramiento primero, no dejé de pensar en esa pregunta.

La solución a veces parecía imposible dados los tropiezos propios de la investigación. Fue así que me formulé un objetivo: aquilatar la obra cuentística de José de la Colina en su justo valor, con tanta objetividad como fuese posible. Decidí también que su estudio valía porque la obra es testimonio de un reconocido y representativo actor de los intereses literarios de su tiempo. La observación de los personajes permitió revelar la sensibilidad de un momento de transición histórica, social y cultural donde el cambio de valores era evidente.

La década de los cincuenta hasta los años setenta, cuando José de la Colina fue más prolífico en su producción ficcional, fue un periodo importante en la literatura mexicana debido a la intensa presencia de la Generación de Medio Siglo, de la cual formó parte. Como grupo, crearon un espacio de diálogo al escribir sobre temas íntimos. Al no coincidir en el tema nacional como un objeto estimulante de estudio y conversación entonces vigente, el cambio de perspectiva era el paso natural para una generación tan ávida y disciplinada en su quehacer artístico, que se distinguía por su afán crítico en todos los órdenes.

Por esta razón, se permitieron escribir sobre cuestiones que hasta entonces habían estado confinadas a círculos cerrados, que ellos buscaron abrir. Es decir, se empeñaron en realizar un proceso de desestigmatización que se convirtió en materia literaria: la familia, la

hipocresía, la doble moral, la sexualidad, el incesto, como ya mencioné antes. Ya también quedó dicho a lo largo de este trabajo, De la Colina formó parte de ese movimiento propiciado también por la amistad⁶⁵, pero con matices particulares, el más importante: la contradicción entre la liberalidad rebelde y la prudencia crítica.

La actitud en apariencia liberal que públicamente asume José de la Colina se desdibuja y, en cambio, es notable la postura conservadora que exuda su obra, quizá a pesar de él. Incluso en sus cuentos más provocadores como “Barcarola” y “Balada de un joven enfermo”, se percibe a un autor que no se arriesga a explorar las profundidades ni del incesto ni de la enfermedad venérea, aunque las mencione. Sus pesquisas son políticamente aceptables, agradables y tienen la correcta dosis de culpa. Las crisis y dramas están delineados en un entorno circunspecto, el cual es al mismo tiempo horizonte porque es estéticamente placentero, y cautiverio, porque no se permite explorar la veta elegida con menos contención.

Aunque deseaba estar a la vanguardia, permanecer al tanto de los temas de la modernidad y explorar los procedimientos experimentales de la época, también anhelaba la comodidad y la seguridad que le proporcionaba su actitud conservadora acompañada de la disminución de riesgos. Eso se explica, quizá, con su exilio durante la infancia, con sus continuas mudanzas y precariedades económicas. Ante un entorno tan inestable, la estabilidad no sólo es deseable, sino forzosa.

⁶⁵ Me gusta la descripción de Wayne C. Booth respecto a la amistad pues afirma que “surge siempre que dos personas se ofrecen una a la otra no sólo placeres y utilidades, sino aspiraciones y amores compartidos del tiempo que hace que la vida juntos valga la pena como un fin en sí misma” (2015, 176) Me parece que es el espíritu que rige a esta generación, donde los lazos emotivos fructificaban también en trabajo literario.

Sin duda, a eso obedece que continuamente transfigure la idea de patria, no en un espacio geográfico y tangible como se esperaría, sino que la convierta en una abstracción: la literatura o la infancia, según sea el caso. Como su exilio le niega una patria real, siente la necesidad de inventársela, de construirla con palabras, recuerdos e imaginación. Ello suscita reelaboraciones, repeticiones y también contradicciones. Su libertad no tiene la tierra del lugar de nacimiento, pero sí tiene raíces.

Dicha contradicción también se presenta en la tipología de personajes, la cual reveló que hay una diferencia en el proceso artístico, porque no siempre existe una concordancia entre las simpatías estéticas y los móviles literarios que configuran la materia prima de la obra. De manera más o menos explícita, José de la Colina se adhirió a la tendencia de la generación de llevar los valores morales a situaciones límite para así explorar las posibilidades que esto le ofrecía, pero siempre actuó ajustando esos límites a sus propios parámetros éticos.

Si se estudian esos cuentos de manera aislada, podría considerarse que De la Colina asume una posición en la cual los valores éticos pasan a segundo término en una jerarquía donde los valores estéticos de la literatura imperan. Sin embargo, al analizar en conjunto y con más detenimiento sus personajes, es posible percatarse que esto se constriñe a la superficie y no llega al núcleo de configuración.

Como muestra, está su intención permanente de salvaguardar la pureza de la escritura, incluso desde la concepción del propio texto. Para él, como practicante del oficio, el escritor está obligado a crear su arte con honestidad, esfuerzo y disciplina, sin verse tentado por las distracciones del mundo como el prestigio, el dinero y la fama. De la Colina

es continuador y creyente de la percepción del artista como ser excepcional, dedicado y regido por el arte y no por las convenciones sociales. Al final, esta prédica aparentemente rebelde expone a un escritor que en la práctica opta por la cautela, la seguridad de un ambiente controlado sin los riesgos que el desorden y anarquía vital provocan, aunque sean muy productivos para la literatura. Reitero, su estética es una ética.

Esta misma cautela se observa en la exploración con la forma, la cual es uno de sus mayores aciertos y, en la última parte de su producción, también una de sus mayores fallas. Pues en este devaneo entre el rigor del oficio escritural y la libertad artística, esta última suele perder y la consecuencia es cierta rigidez perceptible. Ya mencionaba José María Espinasa que José de la Colina es un escritor que está constantemente luchando una batalla triangular entre intuición, inteligencia y anécdota.⁶⁶ Y es que este rigor actuaba en su contra.⁶⁷

Como escritor, José de la Colina se percibe frágil y busca elementos para encubrir esa vulnerabilidad.⁶⁸ El apego al rigor, al buen juicio y, especialmente, a la prudencia, son asideros para aminorar dicha fragilidad. Como sea, su cautela forma parte de su estética. La quiera o no. Quizás esa sea la razón de su tendencia a la repetición en la última parte de su

⁶⁶ Más claramente, Espinasa añade: "Son cuentos para el escritor, redactados palabra a palabra, punto a punto, desde una supuesta inteligencia triunfante. Siempre al borde de... otra cosa y siempre demasiado ellos mismos, dictados por un oído hiperestético." (1995, 124)

⁶⁷ Debido a un disgusto entre De la Colina y José Emilio Pacheco, este último declaró que "Hace 15 años [1976] él ya no era la brillante promesa de 1959. Ya se consideraba a sí mismo (puedo ofrecerle testimonio ológrafo) un *has been*, un cartucho quemado." (1991, 12)

⁶⁸ Espinasa lo critica así: "De la Colina parece querer demostrarse en cada texto que es escritor, sin darse cuenta que para eso habría bastado el primer párrafo de su primer cuento. En aras de esa figura textual ha postergado la anagnórisis deseada. En la tensión que aún adivinamos bajo los últimos textos, comprendemos que continúa la más terrible batalla que libra un escritor contra sí mismo." (1995, 125)

obra, a su falta de producción literaria que no sea de orden ensayístico y a su proclividad al ocultamiento en juegos intelectuales para no mostrarse ni arriesgarse.

No obstante, esas características no decrecen el valor de su rescate ni el análisis de sus aciertos. José de la Colina posee la habilidad para construir a sus personajes, especialmente los masculinos, con una vulnerabilidad admirable, aunada con su capacidad para confeccionar atmósferas con ayuda de las herramientas proporcionadas por su intensa afición cinematográfica y la diversidad temática. Es un autor constantemente respetuoso de las normas del oficio; es de los pocos que ha considerado que la virtud de la difusión cultural radica, no en ser una herramienta política ni móvil de intenciones secretas, sino en ser un catalizador de la necesidad espiritual, del impulso íntimo, una manera de crecer hacia el interior.

La escritura y la técnica son preocupaciones constantes en la obra y constituyen elementos alrededor de los que gravitan sus reflexiones. Para José de la Colina es tan importante el *cómo* se hace como el *qué* se hace. El haber estudiado la función del narrador como recurso técnico y ficcional permitió exhibir con mayor detenimiento el proceso que atravesó De la Colina como escritor, el cual comprende desde los titubeos del joven hasta la creación de su figura de autor para la obtención de la posteridad.

Contraria a la percepción, el narrador como figura ancilar al servicio de la narración, resultó particularmente elocuente para identificar el desarrollo de la tensión que existe entre las pretensiones literarias y personales del escritor. En el narrador se concentra un punto de encuentro entre las intenciones explícitas y las implícitas, que resultan de la articulación de una práctica y evidencian, a un mismo tiempo, su deseo de innovación y su

posterior estancamiento, pero también evidencian su constancia, el rigor para consigo mismo y la búsqueda de la originalidad, aunque no siempre la logre.

Por último, el realizar una tipología de personajes fue una propuesta para producir un acercamiento más o menos abarcador desde un ángulo acotado. Los personajes son sujetos de representaciones éticas, estéticas y técnicas que dan cuenta de un imaginario en el que confluyen creencias, anhelos e inclinaciones.

Los personajes que delinea José de la Colina ciertamente no son los más ambiciosos. Pero tienen la cualidad de presentar situaciones ordinarias en condiciones extraordinarias. Ellos lo convierten en referente en la escritura mexicana del siglo veinte, porque esos personajes representan fielmente una propuesta estética donde no son necesarios grandes gestos o alcanzar grandes alturas para crear un universo en el cual el autor pueda reflejarse y ver un poco de sí mismo en un personaje y, de manera inversa, ver el personaje como una muestra del entorno social y literario en la cual la obra tuvo lugar.

Los personajes que elabora son testimonio de sus convicciones. El erotismo que presenta no es de pasión desbordada, porque se sirve de un tono menor, de experiencias vicarias y de sublimaciones. Es una exploración tímida de un sentido estético sumamente desarrollado, el cual está comprometido con la expresión de una prudencia que lo contiene. Si en algo acierta José de la Colina es en crear proximidades, vínculos y desmitificar que las grandes verdades se encuentran sólo en los grandes temas. Nos hace recordar que también hay belleza en la simplicidad, que el sufrimiento y la alegría no están reservados sólo para escenarios imponentes y que lo íntimo se puede representar de cualquier forma.

REFERENCIAS

1. DIRECTAS:

De la Colina, José (1955) *Cuentos para vencer a la muerte*, México, Los Presentes.

- (1959) *Ven, caballo gris*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- (1962) *La lucha con la pantera*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- (1987) *La tumba india y otros cuentos*, México, Secretaría de Educación Pública.
- (1993) *Viajes narrados*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- (1998) *Tren de historias*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- (1998) *Portarrelatos*, México, Ficticia.
- (2001) *Libertades imaginarias*, México, Aldus.
- (2004) *Traer a cuento. Narrativa (1959 – 2003)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2005) *Zigzag* México, Aldus.
- (2005) *Personerío*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- (2008) *De libertades fantasmas o de la literatura como juego*, México, Fondo de Cultura Económica.

2. INDIRECTAS

Arredondo, Inés (2011) *Cuentos completos*, México, Fondo de Cultura Económica.

- (2012) “La cocina del escritor” en *Ensayos*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 41 - 47.

Acevedo Escobedo, Antonio (comp.) (2012) “José de la Colina” en *Los narradores ante el público*, México, Ficticia/Instituto Nacional de Bellas Artes/Universidad Autónoma de Nuevo León, pp. 207-214.

- Bataille, George (2013) *El erotismo*, México, Tusquets.
- Booth, Wayne C. (2005) *Las compañías que elegimos. Una ética de la ficción*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Carballido, Emilio (1977) “Las flores blancas” en *La caja vacía*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 91-102.
- Carballo, Emanuel (comp.) (s/a) *Cuentistas mexicanos modernos*, México, Libro-Mex. Editores.
- Castañón, Adolfo (2004), “José de la Colina: Fiesta de la prosa en el mundo” en José de la Colina, *Traer a cuento. Narrativa (1959 – 2003)*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 11 – 38.
- y Juan Antonio Rosado (2012) “Los años cincuenta: sus obras y ambientes literarios” en Manuel Fernández Perera (comp.) *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, Universidad Veracruzana, pp. 261- 310.
- Castellanos, Rosario (2015) “Las amistades efímeras” en *Los convidados de agosto*, México, Era, pp. 11-29.
- Compagnon, Antoine, (1998) *Le démon de la théorie. Littérature et sense commun*, Paris, Seuil.
- Darío, Rubén (1985) *Azul*, México, Espasa-Calpe.
- Dávila, Amparo (2011) *Cuentos reunidos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Díaz Arciniega, Víctor (1994) *Historia de la casa. Fondo de Cultura Económica (1934 – 1994)* México, Fondo de Cultura Económica.
- Dueñas, Guadalupe (1991) *Antes del silencio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Elizondo, Salvador (2006) *Farabeuf*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Espinasa, José María (1995) “El otro, el mismo” en *El tiempo escrito*, México, Sin Nombre.
- (2016) *Literatura mexicana del siglo XX*, México, El Colegio de México.

- Ferré, Rosario (2013) "La cocina de la escritura" en Lauro Zavala (ed.) *Teorías del cuento II La escritura del cuento*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 213 - 224
- García Ponce, Juan "Tajimara" en *Tajimara y otros cuentos eróticos*, México, Era, 2010 pp. 31- 45.
- García Ramírez, Fernando (2004), "¿Cuál es la profundidad de la cebolla?", *Letras libres*, núm. 66, pp. 50 – 55.
- González Torres, Armando (2011), "Tres instantáneas de José de la Colina" en *La pequeña tradición*, México, Dirección de Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México / Equilibrista, pp. 85 – 94.
- Hernández, Luisa Josefina (2000) *La memoria de Amadís*, México, Planeta / Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Hernández Perera, Manuel (coord.) (2008) *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica / Universidad Veracruzana.
- Huizinga, Johan (2012) *Homo ludens*, México, Alianza.
- James, Henry (2007) "El arte de la ficción" en *El arte de la ficción*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 75 – 119.
- Krauze, Enrique (1983) "Cuatro estaciones de la cultura mexicana" en *Las caras de la historia*, México, Joaquín Mortiz, pp. 124 - 168.
- Leñero, Vicente (2015) *Los albañiles*, México, Seix Barral.
- Monsiváis, Carlos (2010) *La cultura mexicana en el siglo XX*, México, El Colegio de México, pp. 366-377.
- Munguía, Martha (2012) *La risa en la literatura mexicana*, México, Iberoamericana / Vervuert / Bonilla Artigas Editores.
- Melo, Juan Vicente (1962) "Los muros enemigos" en *Los muros enemigos*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- (1963) "Autobiografía" en *El agua cae en otra fuente*, Xalapa, Universidad Veracruzana pp. 19 – 42.

- (2013) "Podría empezar de otra manera... [*Los narradores ante el público*] México, Instituto Literario de Veracruz, pp. 71 – 80.
- Ontiveros, José Luis (1987) "Entrevista con José de la Colina. El cuento, las ninfas y lo sagrado" *Casa del tiempo*, núm. 73, vol. VIII.
- Ortega y Gasset (1958) "La idea de las generaciones" en *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Revista de Occidente col. El arquero, pp. 3 – 12.
- Pacheco, José Emilio (1981) *Las batallas en el desierto*, México, Era.
- (1966) "José Emilio Pacheco (II-XI-65)", en *Los narradores ante el público*, Joaquín Mortiz, pp. 243-263.
- Paredes, Alberto (1987) *Las voces del relato*, Xalapa, Instituto Nacional de Bellas Artes / Secretaría de Educación Pública / Universidad Veracruzana.
- Patán, Federico (1998) "José de la Colina" en *El espejo y la nada*, Coordinación de Difusión Cultural / Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 153 – 169.
- Pereira, Armando (2006) *Narradores mexicanos en la transición de medio siglo 1947-1968*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Piglia, Ricardo (2015) *El último lector*, México, Debolsillo.
- Pimentel, Aurora (1998) "La dimensión temporal del relato", *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI, pp. 42 – 58.
- Pitol, Sergio (2004) "Amelia Otero" en *Cuentos y relatos*, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 46 – 56.
- Revueltas, José (2012) "La palabra sagrada" en *Dormir en tierra*, México, Era pp. 11 – 34
- Rico Moreno, Javier (2000) *Pasado y futuro de la historiografía de la Revolución Mexicana*, México, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Rosado, Juan Antonio (2005) *Juego y revolución*, México, PUBLIDISA.
- Rossi, Alejandro (2001), en José de la Colina, *Libertades imaginarias*, México, Aldus, pp. 9 – 11.
- Rulfo, Juan, (2006) *El llano en llamas*, Madrid, Cátedra.

Salazar, Severino recogido por Silvia Molina "24 cuentistas opinan sobre teoría y práctica del cuento", en Lauro Zavala (2013) *Teorías del cuento III. Poéticas de la brevedad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 79-85.

Stevenson, Robert Louis (2007) "Una humilde amonestación", en *El arte de la ficción*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 129-130.

- (2016) "Caballeros de ficción" en *Escribir. Ensayos sobre literatura*, México, Páginas de espuma, pp. 11-23.

Valadés, Edmundo (2014) *La muerte tiene permiso*, México, Fondo de Cultura Económica.

Vicens, Josefina (2013) *El libro vacío / Los años falsos*, México, Fondo de Cultura Económica.

2.1 Hemerografía

De la Colina, José (1968) "Caso 'Mariana'", *El Heraldo Cultural*, núm. 119, p. 12.

- (1956) "Jean Louis Barrault 'y la pantomima'", *Revista de la Universidad de México*, núm. 9, p. 25.

- (1955) "Reseña a Odiseo de Agustí Bartra", *Revista de la Universidad de México*, vol. X, núm. 2, p. 30.

- (1955) "Reseña a Bertín de Roberto López Albo", *Revista de la Universidad de México*, vol. IX, núm. 9, p. 30.

- (1956) "Teatro. Poesía viva", *Revista de la Universidad de México*, vol. X, núm. 11, pp. 29 - 30.

- (1962) "In memoriam- Emilio Prados", *Revista de la Universidad de México*, vol. XVI, núm. 10, p. 25.

- (1965) "Marco Antonio Montes de Oca. *La vendimia del juglar*", *Revista de la Universidad*, núm. 1, septiembre, p. 32.

- (1967) "Baudelaire, poeta de las dos caras", *El Heraldo Cultural*, núm. 93, p. 6-7.

- (1969) "Padre, crónica filial", *El Heraldo Cultural*, 28 de septiembre, núm. 93, p. 13.

- (1967) “La página en llamas” [*Fahrenheit 451*], *El Heraldo Cultural*, 1 de octubre, núm. 99, pp. 12-13.
- (2006) “Cartas desde y hacia la ‘verandah’ de Salvador Elizondo” *Letras libres*, núm. 89 págs. 38 – 41.
- (1965) “Fellini par lui meme”, *Revista de la Universidad de México*, vol. XIX, núm. 6, febrero, p. 68.
- (1966) “El artista como héroe” [Sobre *Cruce de caminos* de Juan García Ponce], vol. XX, núm. 7, marzo p. 31 – 32.

García F. Hernández, Jorge (2007) “José de la Colina, el narrador andante”, *Revista de la Universidad*, 9 de febrero, pp. 87-91.

Bergua, Ana (2014) “José de la Colina, escritor en estado puro”, *Letras libres*, pp. 40-42.

Pacheco, José Emilio (1991) “La injuria, la calumnia y la impunidad”, *Proceso*, núm. 780, 27 de mayo, pp. 12 – 14.

Peire, Carmen (2013) “Un encuentro con José de la Colina”, *Quimera: Revista de literatura*, núm. 360, pp. 5-7.

Pereira, Armando (2018) “La generación de medio siglo: un momento de transición en la cultura mexicana”, *Literatura mexicana*, núm. 1 vol. 29. pp. 187-212.

2.2 Cibergrafía

De la Colina, José “José de la Colina conversa acerca del exilio español en mesa organizada por el INBA” Disponible en <https://literatura.inba.gob.mx/1946-jose-de-la-colina-conversa-acerca-del-exilio-espanol-en-mesa-organizada-por-el-inba.html>, Consultado el 24 de abril de 2017.

Quemaín, Miguel Ángel “José de la Colina: la literatura que ocurre en silencio” Disponible en <http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/entrevistas/1683-colina-jose-de-la-audio?showall=1> Consultado 16 de agosto de 2015.

Rodríguez Barrón, Daniel, “José de la Colina: taxonomía del trapero” Disponible en <http://confabulario.eluniversal.com.mx/jose-de-la-colina-la-taxonomia-del-trapero/> Consultado el 3 de enero del 2018.