

# Los amantes de Todos los Santos: siete cuentos de soledad

Marie-José Hanaï

► **To cite this version:**

Marie-José Hanaï. Los amantes de Todos los Santos: siete cuentos de soledad. Juan Gabriel Vásquez : une archéologie du passé colombien récent, Oct 2015, Montpellier, Francia. pp.85-98. hal-02091722

**HAL Id: hal-02091722**

**<https://hal-normandie-univ.archives-ouvertes.fr/hal-02091722>**

Submitted on 6 Apr 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## ***Los amantes de Todos los Santos: siete cuentos de soledad***

Marie-José HANAÏ, ERIAC, Université de Normandie Rouen

### **I *Los amantes de Todos los Santos* en la carrera y la reflexión de Juan Gabriel Vásquez**

“[U]n libro de cuentos obsesionado por la gente y las historias que conocí en Francia y en Bélgica, y en el cual, por lo tanto, no hay un solo personaje colombiano<sup>1</sup>”: así presenta Juan Gabriel Vásquez su colección de relatos titulada *Los amantes de Todos los Santos*<sup>2</sup> en “Literatura de inquilinos” –veremos qué importancia tiene el término “inquilino”–, uno de los ensayos que componen *El arte de la distorsión* y que se origina en una lectura hecha en la Feria del Libro de Bogotá en 2004. Como lo recuerda Catalina Quesada Gómez en el estudio que hizo de esta colección de cuentos para el volumen *Vivir del cuento*, su primera publicación, colombiana, fecha de 2001<sup>3</sup> y el mismo autor, en los agradecimientos finales, explica que añadió dos cuentos, aparecidos en antologías en 2002, a los cinco ya presentes para su segunda publicación, española, en 2008.

Las notas biobibliográficas sobre Juan Gabriel Vásquez resaltan el papel de *Los amantes de Todos los Santos* en la producción del autor, como la de Kristine Vanden Bergue por ejemplo: “Après avoir publié deux romans qu’il préfère oublier, Juan Gabriel Vásquez écrit un recueil de nouvelles [qui] marquent [...] un virage dans [son] œuvre, dans la mesure où elles incluent certains traits qui marqueront fortement ses romans postérieurs<sup>4</sup>.” Las dos novelas anteriores aludidas son *Persona*, publicada en 1997 y de la que Juan Gabriel Vásquez dice: “una novela cuya mayor parte sucede en las cabezas de cuatro personajes, de manera que el lugar de la acción –la ciudad de Florencia– sirve sólo para subrayar sus preocupaciones<sup>5</sup>”, y *Alina suplicante*, publicada en 1999. Estas dos primeras novelas, escritas fuera de Colombia pero publicadas en Bogotá, participan según las declaraciones del autor de su tentativa de “rechaza[r] las obligaciones territorialistas que nos suelen proponer las miopías

<sup>1</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel, “Literatura de inquilinos”, *El arte de la distorsión* (2009), Madrid, Alfaguara, 2012, p. 181.

<sup>2</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel, *Los amantes de Todos los Santos* (2008), Madrid, Alfaguara, 2012. De esta edición se sacarán las citas y se indicará el número de página entre paréntesis.

<sup>3</sup> QUESADA GÓMEZ Catalina, “De cuentos y recuentos. Fragmentos del relato colombiano reciente”, in Adélaïde de CHATELLUS (ed.), *El cuento hispanoamericano contemporáneo. Vivir del cuento*, México/París, Rilma 2/ADEHL, 2009, p. 116.

<sup>4</sup> VANDEN BERGUE Kristine, « Juan Gabriel Vásquez : découvrir pourquoi ce qui est obscur continue de l’être », *Culture. Magazine de l’Université de Liège*, Mars 2014, [http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod\\_1464120/fr/juan-gabriel-vasquez-decouvrir-pourquoi-ce-qui-est-obscur-continue-de-letre](http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_1464120/fr/juan-gabriel-vasquez-decouvrir-pourquoi-ce-qui-est-obscur-continue-de-letre), p. 2 (formato PDF).

<sup>5</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel, “Literatura de inquilinos”, *El arte de la distorsión*, op. cit., p. 181.

del nacionalismo<sup>6</sup>”, así como es el caso de la colección de cuentos que nos interesa. “Lo he intentado todo<sup>7</sup>”, dice Juan Gabriel Vásquez... En ese “todo” caben los relatos cuya historia pasa en Francia y Bélgica –con una predominancia de las Ardenas–, países de acogida del escritor durante algunos años, con protagonistas que no son del todo colombianos ni latinoamericanos expatriados. La Florencia de la primera novela pasa a ser París –donde también se desarrollaba la mitad de *Alina suplicante*<sup>8</sup>–, Melun, L’Isle Adam, Bruselas, Namur, Ferrières, Modave, etc., pero los lugares, ficcionalizados a partir de la experiencia que tuvo de ellos el propio autor, desempeñan un papel relevante en la trayectoria de los personajes, en adecuación con su destino. Catalina Quesada Gómez evoca al respecto “una Bélgica nebulosa o una Francia no menos sombría<sup>9</sup>”. Suele anochecer rápidamente en las Ardenas de los cuentos y el narrador parisino de “En el café de la République” termina su recorrido actancial dentro de una atmósfera sumamente entristecedora: “Así voy, de piso en piso, de oscuridad en oscuridad, hasta que siento, al ganar la acera, el gris y el frío de la noche como niebla sobre mis ojos.” (118) Por eso Agatha, la mujer solitaria y suicida del último cuento, sueña con vivir en la isla islandesa de Grimsey, donde la luz del día vence la oscuridad de la noche. Se publicó en 2011 la traducción francesa de *Los amantes de Todos los Santos*, en la editorial Seuil, y no es de extrañar que Kristine Vanden Bergue recuerde la reseña de Jean Soublin en *Le Monde*, que califica los cuentos mediante los adjetivos siguientes: “austères, tristes et parfois effrayant[s]”<sup>10</sup>.

Después de la primera publicación de *Los amantes de Todos los Santos*, Juan Gabriel Vásquez reanuda con la escritura y publicación de novelas y abre el período de su reescritura ficcional de Colombia, en una “relación de tensión” con el país, como él lo declara en la entrevista que le hicieron Karim Benmiloud y Carlos Tous en la Universidad Paul Valéry Montpellier 3 en abril de 2013<sup>11</sup>. En otra entrevista, Juan Gabriel Vásquez había declarado: “Colombia es mi obsesión<sup>12</sup>”. Estar fuera de y escribir sobre: así se plantea el autor el reto de la ausencia/presencia, como lo hicieron anteriormente Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, para citar sólo a algunos latinoamericanos expatriados. En la introducción a su entrevista con el autor, Rita De Maeseneer y Jasper Vervaeke recalcan el sueño de Juan Gabriel Vásquez de “perseguir el mito de los autores del

---

<sup>6</sup> *Ibíd.*

<sup>7</sup> *Ibíd.*

<sup>8</sup> Cf. De MAESENEER Rita, VERVAEKE Jasper, “Escribimos porque la realidad nos parece imperfecta”, Entrevista con Juan Gabriel Vásquez, 2010, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/demaeseneer.html>, §18.

<sup>9</sup> QUESADA GÓMEZ Catalina, art. cit., p. 117.

<sup>10</sup> VANDEN BERGUE Kristine, *loc. cit.*

<sup>11</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=84V0tLDnNvI>.

<sup>12</sup> De MAESENEER Rita, VERVAEKE Jasper, *loc. cit.*

boom<sup>13</sup>” al decidir irse del país, probar la experiencia del espacio europeo, sin embargo ya conocido por los tópicos culturales –con excepción, sin duda, de las Ardenas belgas... Declara Juan Gabriel Vásquez: “Mi idea era que estando fuera de mi país la escritura se haría realidad con menos resistencias y mayores elementos de juicio, y aprovechando una mayor contaminación<sup>14</sup>.” Con *Las reputaciones*, novela publicada en 2013<sup>15</sup>, el lugar de la estancia corresponde al espacio de la ficción, lo que implica otra experiencia en la labor del escritor.

Sabemos que el novelista Juan Gabriel Vásquez es también autor de una biografía de uno de los escritores predilectos de su vasta cultura literaria, Joseph Conrad, novelista, cuentista, traductor, ensayista, periodista cultural y columnista. Podría parecer que la labor cuentística ocupara menos espacio en las actividades literarias del colombiano... pero sólo se trata de una impresión cuantitativa, ya que nuestro autor manifiesta su profundo conocimiento e interés por el género del cuento en varios de los ensayos incluidos en *El arte de la distorsión* y con la publicación en 2007 de una antología que compone y prologa, *Al filo de la navaja: diez cuentos colombianos*<sup>16</sup>, cuyo texto introductor<sup>17</sup> se entrecruza con ciertas líneas de los ensayos aludidos del *Arte de la distorsión*. Juan Gabriel Vásquez es también un aficionado al cuento, agudo conocedor de las teorías elaboradas por los cuentistas, de la literatura cuentística, y su práctica del género, concentrada en la colección estudiada, bien puede corresponder a lo que declaró de los novelistas durante la entrevista en Montpellier 3, hablando de una “fascinación morbosa por las vidas ajenas”, de una “obsesión por los secretos ajenos y las vidas ocultas<sup>18</sup>”. “[L]as vidas de los demás fascinan a la gente” (111), opina el narrador del relato “En el café de la République” sin compartir tal interés... El cuentista Juan Gabriel Vásquez hace de esa fascinación la dinámica de su escritura.

Habría que considerar estos cuentos como una etapa de formación en el oficio de autor de ficciones, en que el “inquilino”, o sea “el animal que vive en el lugar de otro<sup>19</sup>” según la definición que recuerda Vásquez del arcaísmo inglés *inquiline*, escribe a partir de una realidad ajena a Colombia, un mundo que contempla “con ojos de escritor<sup>20</sup>”. Sin embargo y aunque el

<sup>13</sup> De MAESENEER Rita, VERVAEKE Jasper, art. cit., §1.

<sup>14</sup> *Ibíd.*, §2.

<sup>15</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel, *Las reputaciones*, Bogotá, Alfaguara, 2013.

<sup>16</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel (selección y prólogo), *Al filo de la navaja: diez cuentos colombianos*, México, UNAM, 2007.

<sup>17</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel, “Diez iluminaciones”, <http://www.lettraslibres.com/revista/convivio/diez-iluminaciones>.

<sup>18</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=84V0tLDnNvI>.

<sup>19</sup> De MAESENEER Rita, VERVAEKE Jasper, art. cit., §2. Véase también VÁSQUEZ Juan Gabriel, “Literatura de inquilinos”, *El arte de la distorsión*, op. cit., p. 179.

<sup>20</sup> De MAESENEER Rita, VERVAEKE Jasper, art. cit., §18.

autor habla de cierta inmadurez<sup>21</sup> para explicar la insatisfacción provocada por sus primeras dos novelas y evocar el período anterior a *Los informantes*<sup>22</sup>, la escritura de los cuentos que componen *Los amantes de Todos los Santos* supone un profundo interés por indagar en las vivencias y los sentimientos de los individuos, en busca de la expresión acertada de su desamparo ante el otro y su interrogación ante su propia existencia. Kristine Vanden Bergue subraya el talento de escritura que revelan estos cuentos, hablando de “la précision de la langue et la prose contenue, le dosage parfait entre révélation et rétention de l’information, ainsi que la profondeur psychologique des personnages<sup>23</sup>”.

En su estudio ya citado y remitiendo al ensayo “Apología de las tortugas<sup>24</sup>”, Catalina Quesada Gómez refiere el método cuentístico de Juan Gabriel Vásquez al arte de dos cuentistas famosos, que son el ruso Antón Chéjov y el irlandés Frank O’Connor. Del primero, al que nuestro escritor considera como uno de los “primeros grandes maestros<sup>25</sup>” del cuento realista, es relevante el uso de cierta estrategia para rematar el cuento y apuntar a la significación de la historia: en una especie de iluminación, el personaje comprende de repente el aporte de la experiencia vivida. Así lo expone Vásquez:

“Los cuentistas (los cuentistas de esta tradición chejoviana, que tiende a excluir lo fantástico y la fábula) sienten una especie de obsesión infantil por ese momento de revelación en que sus personajes comprenden o dejan de comprender algo esencial, ese momento en que la vida de un hombre cambia para siempre<sup>26</sup>.”

Yo quisiera añadir que como en los cuentos de Chéjov, el colombiano se dedica a crear una atmósfera, sin el crescendo hacia un clímax y el desenlace abrupto que otros cuentistas, como Edgar Allan Poe, preconizan y practican. Pero comparte con éste la relación genérica entre el cuento y el poema, en su forma cerrada, acabada, y la búsqueda de un efecto en el lector:

“[...] un cuento logrado proporciona un grado de satisfacción emocional y estética directamente proporcional a la dificultad que implicó escribirlo, tanto para el escritor como para el lector. [...] [El buen cuento] acaba entregándole al lector una experiencia humana y concreta de intensidad incomparable o sólo comparable a la de la poesía lírica<sup>27</sup>.”

---

<sup>21</sup> Cf. *Ibíd.*, §3.

<sup>22</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel, *Los informantes*, Madrid, Alfaguara, 2004.

<sup>23</sup> VANDEN BERGUE Kristine, *loc. cit.*

<sup>24</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel, “Apología de las tortugas”, *El arte de la distorsión, op. cit.* El ensayo se origina en una lectura del autor hecha en Oviedo en 2001 y se publicó al año siguiente en la revista *Lateral*.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 76.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, p. 78.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 81.

Siguiendo con el análisis de Catalina Quesada Gómez, recordaré que de Frank O'Connor, Juan Gabriel Vásquez retoma la idea del “carácter individualista del relato corto, desprovisto de esa dimensión social que sí puede poseer la novela<sup>28</sup>”. Así que el colombiano cultiva en sus cuentos la exploración de unas tramas existenciales sin referencia histórico-socio-política determinante, como él mismo lo teoriza: “por las limitaciones que le impone su propia extensión, el relato corto involucra personajes desprovistos de telón de fondo, solitarios o marginales, personajes fuera de la ley social<sup>29</sup>”. De hecho, los personajes belgas de los cuentos de Vásquez no carecen de cierto “telón de fondo” social, el de la burguesía rural, que caracteriza la condición de Madame Michaud (“El regreso”), íntimamente apegada a la amplia propiedad familiar, y a la que corresponde la actividad de la caza, de reglas bien definidas, con la jerarquía del *maître de chasse* y los rastreadores, en “El inquilino” o “La soledad del mago”. Por su parte Oliveira, hijo de un famoso jinete portugués emigrado a Francia, renuncia a la herencia de la “casona”, del “picadero”, de los “establos” (179), de las “caballerizas” (176), que conforman las propiedades del padre fallecido, cerca de Beauvais (“La vida en la isla de Grimsey”). Estos ejemplos pueden reflejar en la ficción la realidad de la gente con la que se encontró Juan Gabriel Vásquez durante su estancia en las Ardenas o en Francia, pero no contribuyen a una identificación determinante de estos personajes, que habrá que buscar mejor en el simbolismo de la caza o del abandono del espacio familiar.

Quisiera detenerme, para terminar esta presentación de la función de *Los amantes de Todos los Santos* en la producción de Juan Gabriel Vásquez, en la visión que los cuentos construyen del individuo en sí mismo, sea propietario belga, esposa burguesa, autor de un libro de viajes, veterinaria o heredero de un picadero. El tipo de relato cultivado por Chéjov, “el que [le] ha deparado [a Juan Gabriel Vásquez] mayores satisfacciones y el que [ha] practicado hasta ahora [...] es tal vez la máquina literaria mejor dotada para tratar cierta condición del hombre moderno<sup>30</sup>”, opina el colombiano. Y esta condición humana pintada por los cuentos de la colección está marcada sin remedio por la soledad, como lo confirma emblemáticamente uno de los títulos: “La soledad del mago”.

## II La confrontación con el otro/los otros

La soledad se afirma como la única vía existencial del individuo. El epígrafe que abre “En el café de la République”, una cita de la canción de los Beatles, *Eleanor Rigby*,

<sup>28</sup> QUESADA GÓMEZ Catalina, art. cit., p. 116.

<sup>29</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel, “Apología de las tortugas”, *El arte de la distorsión*, op. cit., p. 77. En su estudio, Catalina Quesada Gómez propone ya esta cita.

<sup>30</sup> *Ibid.*

manifiesta esa seña que configura la identidad individual y social: “All the lonely people, where do they all come from?” (91) Aunque genera depresión y vacío –el narrador del mismo cuento habla de su “confusión” y “tristeza” (111)–, la soledad es la manera de vivir escogida por una gran parte de los personajes: no se cumple como imposición exterior padecida por el protagonista sino como elección consciente: “toda la vida me había alegrado el momento en que dejara de necesitar a alguien” (93), confiesa el mismo personaje.

#### 1. La separación de las parejas: “soltería” o “soledad” (“En el café de la République”, 91)

Aquí tenemos un motivo recurrente: uno de los miembros de la pareja no resiste la necesidad de irse, de dejar al otro, aunque lo sigue deseando y no quiere hacerle daño. La separación llega a ser el modo operatorio de las parejas, como si no hubiera otro camino y el proceso fuera una etapa inevitable de la realización del destino individual:

“En cualquier momento nos miraríamos a los ojos y entenderíamos que no había solución. Eso era lo que yo esperaba: un golpe, indoloro y seco. Luego, por más difícil que fuera el momento, cada uno volvería a empezar por su cuenta. Y todo, sin ninguna duda, sería para bien de los dos.” (“Los amantes de Todos los Santos”, 26).

Se cumple la ruptura a pesar del arrepentimiento que pueda nacer de la decisión de abandonar al otro: “*Quizás –no puedo decir que no lo haya considerado– separarme de ella haya sido una de esas equivocaciones que nada subsana.*” (“En el café de la République”, 106, yo subrayo). Se apreciará en esta frase la expresión cautelosa de la duda, de la hipótesis, en boca del que dejó a su esposa: el adverbio y la doble negación refrenan sin dificultad el posible lamento del personaje.

El acto de irse corrige una concepción falaz de la pareja felizmente armoniosa: “recuerdo haber pensado alguna vez que nuestro amor era el miedo compartido a estar solos” (113). Oliveira por su parte (“La vida en la isla de Grimsey”) afirma su postura: “Yo nunca he querido quedarme” (200) y rechaza la tentación de quedarse en casa de Agatha, su amante efímera de una noche, otro ser solitario; la llegada previa de la pareja al hotel anónimo donde tienen una relación sexual lleva la máscara ilusoria de una vida matrimonial banal:

“En aquella situación hubo algo de familiar, una cierta comodidad doméstica que no era de los encuentros de una noche. Abrió la ventana al pasar junto a ella: un marido que regresa a su casa, un hombre al cual alguien espera en algún sitio.” (174)

Todas las relaciones de pareja quedan estigmatizadas por la ilusión, el engaño (reflexivo o mutuo), y por lo tanto la necesidad de ser rotas.

El ejemplo del cuento “Los amantes de Todos los Santos” es revelador de la incomunicación que llega a imperar entre los miembros de la pareja como manifestación del engaño. Michelle y el narrador se pasan el tiempo de la historia anhelando o rehusando conversar, aclarar para el otro sus sentimientos, expresar el deseo de irse. El episodio de caza en el que el marido casi obliga a Michelle a participar se sustituye a la discusión deseada:

–Quiero que nos quedemos. Tú tienes cosas que decirme.

–Puedo decírtelas después.

–Yo tengo cosas que decirte.” (25)

Y ya fuera del hogar, es necesario callar para no alertar a los animales. El narrador, el que planea la separación, resiste constantemente la voluntad de Michelle de dejarlo todo claro: “Ya no quería [ella] que habláramos o, por lo menos, lo había olvidado voluntariamente. Se lo agradecí.” (31) Sigue jugando con la ilusión de mantener al dúo de la pareja: a la pregunta irrisoria de Michelle “Esto no se va a acabar, ¿verdad?” (38), contesta “Claro que no. Vamos a sacar esto adelante.” (39) El empleo del deíctico neutro “esto” recalca la incapacidad de Michelle para nombrar la vida común, una experiencia ya pasada que temería destrozar al utilizar las palabras exactas, y el eco del narrador confirma la neutralización de la relación de pareja. La circunstancia apertural de la caza se justifica por una metáfora que anticipa lo designado por “esto”: el faisán herido por el narrador, la presa que huye y de la que se compadece Michelle, es esa vida común abocada a desaparecer. El ave es también símbolo de belleza, por los colores de su plumaje, y remite a la herida narcísica sufrida por cada miembro de la pareja al comprobar el fin de su unión, una herida en fuga, como la presa... La circunstancia de la caza revela pues su papel altamente simbólico, ya que significa potencialmente el asesinato del otro, y el asesinato del diálogo con el otro.

El momento privilegiado de la existencia humana que enfoca el género del cuento toma aquí una dimensión pertinente al concentrarse concretamente en el tiempo de la separación, considerado como un proceso conversacional imposible, idea que retoma el cuento final, “La vida en la isla de Grimsey”: “Tal vez la comunicación entre dos personas nunca era posible, o era posible pero imperfecta, y sus imperfecciones eran capaces de acabar con una vida.” (211) La incomunicación del matrimonio de “Los amantes de Todos los Santos” cobra tanto más relieve cuanto que se resuelve brutalmente cuando Michelle le anuncia al narrador que se va del hogar por un tiempo indefinido mientras él estaba recorriendo el proceso inverso desando prolongar la vida común. En la separación, con dolor, uno se va y el otro se queda, pero los papeles no siempre son los que el lector se imaginaba al principio.



Varios cuentos de la recopilación reflexionan sobre una modalidad tópica de la separación, la que se funda en el adulterio y que Catalina Quesada Gómez incluye en una configuración triangular más amplia que rige las relaciones humanas: “el juego de fuerzas provoca que el equilibrio inestable que se había creado termine saltando en pedazos y que el amor quede abocado al cementerio<sup>31</sup>.” Separarse del esposo/de la esposa para vivir con otro/otra, romper la relación dual inicial para sustituirla por otra, azarosa, cuestiona la capacidad del individuo para liberarse de una relación que no funciona. Se dibujan tres etapas si seguimos el orden de ciertos cuentos. Primero, “El inquilino” interroga la renuncia de Charlotte a separarse del esposo para vivir con el amante: la veleidad de acabar con una vida matrimonial insatisfactoria cede ante la estructura de la pareja y la dificultad del cambio, elemento tan determinante en la trayectoria de otros personajes:

“«Iba a dejarte», le dijo Charlotte.

Parecía convencida de que el mundo no se transformaría después de esas palabras, o de que ella sería capaz de lidiar con la transformación.” (66)

Luego, los amantes de “La soledad del mago”, cuyos amores adúlteros terminan con el accidente de coche en el que muere el marido, no tienen otro destino sino la soledad, la que decide Selma para mantener vivo el recuerdo del padre de su hija, y la que tiene que aceptar Chopin el mago: “Cuando las minucias salieron a la luz, ya los amantes se habían separado, ya sus vidas se habían instalado en lugares distintos y el uno sin el otro [...]” (144) Y al final del cuento siguiente, “Lugares para esconderse”, el narrador, como si intentara compensar la desaparición del amor, prefiere mantener el enigma del destino de su amiga Claire, cuyo marido entabla, poco tiempo después de una catástrofe familiar –el fallecimiento accidental de su sobrino–, una relación adúltera con otra mujer: el lector no sabrá si Claire se ha tenido que enfrentar a la soledad del abandono porque el narrador escoge no contestar su llamada telefónica prefiriendo eliminar la situación más probable:

“El timbre del teléfono nos sobresaltó entonces: era Claire, seguramente, Claire que llegaba a casa y que tal vez no encontraría a Philippe, o encontraría una nota en la que Philippe mentiría sobre su paradero o su compañía. Deseé que no fuera así, con todas mis fuerzas me encontré deseando que Philippe la esperara en casa.” (167)

El ahínco de tal deseo choca con la imagen final –otro ejemplo de metáfora animal cuyo simbolismo es llamativo–, el recuerdo de la trucha pescada por el padre de Claire –el mismo que duda de la felicidad de su hija en su matrimonio– y que queda presa del anzuelo mientras

---

<sup>31</sup> QUESADA GÓMEZ Catalina, art. cit., p. 117-118.

el pescador intenta liberarla: “el timbre dejó de sonar, más o menos como deja de boquear una trucha en la orilla”. (*ibíd.*) La muerte de la trucha traiciona los esfuerzos del pescador por evitar su muerte y los del narrador por imaginar otro final, una resolución de la historia que no condene al individuo a la soledad del abandono. El boquear de la trucha es otra vez una imagen reveladora de lo no dicho, o de la imposibilidad de hablar, de las palabras que no encuentran lenguaje. Recordemos el “animal de felpa”, o sea el “bolo de náusea” (84), que figura la dificultad de Georges para hablar en “El inquilino”, y del mismo modo el “bolo de náusea del tamaño de un ojo de caballo, atascado en alguna parte de [la] tráquea” (128) de Selma (“La soledad del mago”) que remite a la incomunicación entre los esposos.

## 2. Cuestionar la soledad generada por la separación

### 2.1. ¿Disolución del yo?

En algunos casos los personajes combinan su experiencia de la separación con el deseo de evolucionar dentro de la dimensión colectiva de la sociedad escondidos por la misma soledad. Padecen la rutina social agotadora, que evoca el narrador de “En el café de la République”: “los vagones desolados del RER, sus multitudes de hombres y mujeres tristes tosiendo sobre el periódico del día anterior” (104). Pero lo que buscan es no ser reconocidos en su propia alteridad por el conjunto de los demás, disolverse mediante su particular soledad<sup>32</sup>. En “La soledad del mago”, Chopin experimentó en su juventud “la esperanza de [...] que los demás estudiantes se olvidaran de su existencia, o en el peor de los casos lo confundieran con uno de los suyos.” (132) Preferible a la ausencia de diferenciación dentro del grupo, que sólo se aprecia como algo aceptable, la desaparición de la singularidad paradójicamente resguarda al ser. Así es como el protagonista de “En el café de la République”, al decidir separarse de su esposa y del hogar común, o sea dejar de representar al ser social, definido por normas, desemboca en una vivencia sosegadora de la soledad, es decir el ser individual, dentro de la multitud parisina: “Iba solo, aun en medio de la gente que llenaba las aceras, y reconocí el privilegio de esa soledad.” (109) Pero el anonimato protector en el que se disuelve el yo sufre una caracterización que desasosiega al personaje cuando el esparadrapo que cubre su mandíbula inflamada lo designa en su alteridad: “[me atormentaba] más que nada, la invisibilidad perdida, la notoriedad que mi cara asumía en cualquier lugar público” (97). Otra vez se manifiesta una paradoja, entre lo que podría significar la marca

---

<sup>32</sup> Kristine Vanden Bergue advierte en cuanto a la experiencia personal de Juan Gabriel Vásquez: “il a longtemps préféré l’anonymat et la liberté de passer inaperçu” (VANDEN BERGUE Kristine, art. cit., p. 4 formato PDF).

diferenciadora, o sea la muerte definitiva, la desaparición próxima por cáncer linfático, y la señal indeseada de una existencia particular que apele a una relación con los otros. Lo invisible se hace visible: el mal-estar se plasma en la cara del protagonista, es decir en la imagen que ofrece a los demás. La soledad parece dejar de ser el espacio del bien-estar y la patología aparente es la manifestación del mal interior que roe al individuo.

## 2.2. Separarse para encontrarse a sí mismo

Los cuentos de Juan Gabriel Vásquez abren el camino de una reflexión sobre el valor identitario de la separación, sugiriendo que uno construye la verdadera conciencia y realización de sí mismo mediante la soledad deseada y decidida. En la separación, el individuo está creando su otro yo, difícil de asir pero cuya dimensión auto-comprensiva podría remitir al cambio y a la revelación que el cuento chejoviano cultivado por nuestro escritor construye en torno a sus personajes. “La tradición del cuento moderno se ha especializado en esos discretos momentos de luz<sup>33</sup>”, escribe Vásquez en el prólogo a la antología de cuentos colombianos ya citada.

En esta óptica, la separación es el exilio propio, el viaje que emprende uno hacia sí mismo para descubrir quién es. Es lo que justifica que Oliveira se vaya (“La vida en la isla de Grimsey”), proyectando una respuesta posible a la pregunta “Where do they all belong?” que sigue en la letra de la canción a la del epígrafe ya mencionado de *Eleanor Rigby*, pero que no se cita quedando implícita: “Este viaje al sur [...] no era en realidad más que una pequeña *deserción privada*, el acto [...] de un *hombre incapaz de vivir en el lugar que la vida le había asignado*.” (204, yo subrayo) La separación es entonces un modo de interrogar el fracaso de la pareja para aceptarlo y convertirlo en un devenir posible. “¿En qué momento había llegado este fracaso?” (29) se pregunta el narrador de “Los amantes de Todos los Santos”. El de “En el café de la République” da un paso más al concebir la separación como una manera de reestructurar su ser sin depender de la mujer amada: “sí, aquello [la soledad adquirida al irse] era seguridad, aquello era la certeza absoluta, pues la dependencia de otro no me intimidaría más [...]” (109). No por azar concluye la recopilación<sup>34</sup> con el cuento “La vida en la isla de Grimsey” y ese viaje de Oliveira de Beauvais hacia Portugal, hacia un origen desconocido, hacia el pueblo paterno: después de comprobar su incapacidad para ayudar al otro –a Agatha,

<sup>33</sup> VÁSQUEZ Juan Gabriel, “Diez iluminaciones”, <http://www.lettraslibres.com/revista/convivio/diez-iluminaciones>, III, §13.

<sup>34</sup> Remito al cuidado sumamente intencional que Juan Gabriel Vásquez percibe en el orden que organiza los cuentos en una recopilación: “Para mí, un buen libro de cuentos no admite una lectura desordenada: un buen libro de cuentos sugiere al lector que lo mejor es comenzar por la primera página y seguir pacientemente hacia el final, pues el escritor tuvo razones imperiosas para escoger un orden en particular y no otro.” (*Ibid.*, III, §9)

la amante efímera a la que deja–, el personaje asume la incertidumbre del porvenir: “No lograba imaginar su vida futura, ni cómo serían sus amigos, ni qué cara tendrían” (214); dentro de la soledad del trayecto y frente a lo desconocido de su destino, Oliveira, “un cuerpo en movimiento a través del mapa” (*ibíd.*), ve perfilarse el sentido de su existencia: “comenzaría a vivir una vida distinta y de alguna manera liberada y lista para responder al cambio.” (*ibíd.*)

Juan Gabriel Vásquez, a lo largo de estos cuentos, plantea ciertos problemas ontológicos claves, abriendo vías para reflexionar sobre ellos y no forzosamente para resolverlos. ¿Me permite la separación y la elección de la soledad acceder a la plenitud de mi ser, rescatando los deseos callados, prolongándolos? O bien ¿la separación equivale a mi propia pérdida? El ejemplo final de Oliveira, por el “movimiento” en el que se funda su nuevo ser, es revelador de un proceso y no de un resultado. El atisbo de resolución está quizás en la fórmula “menos solo que antes” (*ibíd.*) que casi clausura el texto: la soledad no deja de ser la condición humana pero el viaje hacia el yo le da un valor de transformación.

### III La confrontación con la muerte

La segunda modalidad con la que Juan Gabriel Vásquez cuestiona la soledad existencial del individuo consiste en el choque de los personajes con la muerte, la de los seres queridos o la propia –efectiva en “El inquilino” o vista como una eventualidad angustiadora en “En el café de la République”.

Otra vez funciona la metáfora animal, procedente de las experiencias que tuvo el escritor durante su estancia en Bélgica<sup>35</sup>, para expresar la brutalidad inaguantable de la muerte con un lenguaje que impacta al lector tanto por cierta precisión quirúrgica como por una innegable empatía poética: es el caso ya evocado de la trucha cuya cabeza estalla bajo los golpes asestados por el pescador en “Lugares para esconderse”:

“La lengua sangraba, el anzuelo estaba clavado en ella como un ancla, y yo imaginaba la intensidad del dolor y la maravilla de unas facciones –unos ojos, una boca– en las que el dolor es invisible. [...] La trucha, un ojo reventado y cubierto de astillas, dejó de sacudirse.” (153)

El procedimiento remite también a Stalky, el perro de caza de Xavier Moré en “El inquilino”, cuya muerte antecede a y acompaña el suicidio de su amo:

---

<sup>35</sup> Cf. De MAESENEER Rita, VERVAEKE Jasper, art. cit., §4: “Allí traté de compenetrarme lo más posible con una forma de vida muy distinta de lo que yo había vivido: salir de cacería, trabajar con caballos.”

“Una brecha amplia como un cañón se abría en la pelambre manchada de su costado; algunos pelos se adherían a la carne viscosa. Sus entrañas todavía palpitantes humeaban en el aire frío, y la sangre cobraba un rojo intenso en el verde de la hierba.” (72)

O a la yegua eutanasiada por Agatha en “La vida en la isla de Grimsey”: “esos relinchos de miedo que le hacían doler los oídos, la tensión de las patas manchadas que cedía conforme la droga avanzaba hacia el corazón” (171). Es innegable la violencia de las descripciones, mientras que es llamativa la ausencia de violencia en las relaciones entre los personajes. La escritura libera la violencia que los individuos encierran en sí mismos: lo que no pueden hacer, lo fantasmean, y la descripción despiadada lo libera.

La presencia de la muerte forma evidentemente parte del título de la colección, que procede del segundo cuento, pero de manera algo sesgada con respecto al calendario cristiano ya que el día de Difuntos es el que sigue al de Todos los Santos. De hecho, Juan Gabriel Vásquez, a través del personaje-narrador, recupera una leyenda celta de Halloween, como un ejemplo más de la “contaminación<sup>36</sup>” evocada por el autor:

“[...] en esta noche, la cortina que separaba este mundo y el otro se rompía: las almas se liberaban de su cautiverio y algunas andaban por la tierra, despojando a los hombres de sus breves felicidades, sembrando entre ellos la discordia y el desamor y *la espantosa soledad*.” (“Los amantes de Todos los Santos”, 46, yo subrayo).

La soledad de los personajes es también la configuración de su trato con la muerte y los muertos, como lo aclara el narrador en la visión que capta de Zoé, la joven viuda: “Nunca había mirado a la soledad tan de cerca. Era como si en ese instante alguien me revelara las reglas del juego.” (43) Y la misma soledad conduce a la muerte, un lugar “para esconderse” como lo sugiere el título de otro cuento, el único refugio del ser acosado: el suicidio de Xavier Moré (“El inquilino”) aparece en las cavilaciones de Georges, el marido engañado y luego preferido por Charlotte, como una tentativa de colmar la soledad del abandono: “Era increíble lo que la frustración del amor podía hacerle a un hombre. Podía rastrearlo, como los perros rastreaban la estela de olor de una presa (un lobo, por ejemplo), y la acorralaban.” (85)

Entonces, frente al desamparo, habría que releer la separación anteriormente estudiada, generadora de una soledad deseada, como un espacio conquistado para hacer de la muerte algo familiar y ya no espantoso o repelente. Recordemos las palabras de Roland Barthes<sup>37</sup> después del fallecimiento de su madre: nuestra conciencia individual de la muerte la concibe

<sup>36</sup> De MAESENEER Rita, VERVAEKE Jasper, art. cit., §2.

<sup>37</sup> Cf. « Roland Barthes (1915-1980). Le théâtre du langage », <http://www.arte.tv/guide/fr/053978-000/roland-barthes?autoplay=1>: « La mort, c’est l’événement qui sort du langage. »

como el único acontecimiento de la vida porque nos da acceso al sentido pleno del desgarramiento, siendo todo el resto discurso o lenguaje. Varios personajes de los cuentos padecen el dolor de la ausencia brutal de los seres queridos, que los hunde en una soledad que tratan de domesticar o transformar. Aquí cobra aún más relieve el término “inquilino” que Juan Gabriel Vásquez se pudo aplicar a sí mismo y que proyecta una posible conjuración de la muerte, proceso ansiado o desestabilizador, una posible familiaridad con esta muerte, una manera de aceptar la soledad que le toca al que queda vivo, y eso como una alternativa a la resolución del dolor escogida por Agatha para enfrentar la muerte de su hija, o sea el suicidio (“La vida en la isla de Grimsey”). Los muertos tienden a ser los inquilinos de los vivos, los que viven en el lugar de los vivos. Varios cuentos enfocan el logro o el fracaso de tal empresa.

Nos referiremos primero al cuento que lleva en su título el objeto considerado, “El inquilino”. Al escoger escapar del desamor por la muerte, Xavier Moré parece invertir los papeles, trastornando el esquema señalado anteriormente del triángulo amoroso, para reinstalarse entre la pareja formada por los esposos Georges y Charlotte, ya no como amante de ésta, sino como el huésped inevitable de la casa y el que toma el lugar de Georges, por la asombrosa capacidad del pasado para quedar presente: “Georges se [sintió] extraño, casi de sobra en su propia casa.” (79) El muerto, en la perspectiva abierta por la experiencia de la noche de Halloween conocida por el narrador de “Los amantes de Todos los Santos”, se niega a ser enterrado como el pasado se niega a pasar. Dentro de otra perspectiva, parece que en vano trate Selma (“La soledad del mago”) de escribir anécdotas de la vida cotidiana del esposo muerto Léopold, de convivir con su recuerdo, de mantener viva una presencia que se le escapa hacia la ausencia: por más que se empeñe en grabar esa ausencia en su propia vida y la de su hija, el muerto la abandona en su soledad. El simbolismo del lápiz atado con un cordón a su silla de ruedas para no caer y rodar fuera de su alcance es sumamente acertado, para decir la imposibilidad de tal escritura y el imperio de la soledad.

Volvamos entonces al casi cuento apertural de la colección, “Los amantes de Todos los Santos”, que ofrece una versión compleja de la ausencia-presencia y del inquilino. Ya señalamos que Zoé, viuda del aviador Graham, encarna a los ojos del narrador la soledad más absoluta. En tensión con esta condición, Zoé se dedica a revivir al marido fallecido: en una inversión interesante de las funciones, el narrador, que planea dejar a Michelle, su esposa, acepta sustituir por una noche a Graham, vistiendo su pijama, acostado al lado de Zoé. ¿Quién es el inquilino?: ¿el narrador, que ocupa el lugar de Graham?, ¿o Graham, que recupera gracias al marido a punto de separarse su lugar en su propia casa? Pero el trueque cumplido por Zoé no hace sino reforzar una presencia de Graham que nunca desistió a pesar de una

aparente ausencia. La paradoja de la ausencia presente se manifiesta en la foto del marido que Zoé le enseña al narrador:

“en la foto sólo aparecía Zoé [...]. Su cuerpo era el único punto luminoso del recuadro. Lo demás eran vagas sugerencias de objetos o perfiles que se perdían por completo en el negro homogéneo de los bordes.  
 –¿Dónde está él? –pregunté.  
 –En casi todas partes.” (44)

Por unas manipulaciones de la luz durante la toma de la foto, Graham sólo es perceptible como sombras y Zoé aparece iluminada. “[A]hí está”, afirma la viuda, “aunque no podamos verlo. [...] Es simplemente una cuestión de óptica.” (45)

Una cuestión de óptica... o una cuestión de escritura, lo que significa lo mismo. La poética del cuento según Juan Gabriel Vásquez apunta a utilizar la luz en algunos momentos privilegiados de la existencia de los individuos. La sombra de Graham tiene como contrapunto la luz de Zoé, que en cierta medida ilumina la soledad del ser.

#### **IV Conclusión**

Mediante la separación, los personajes de los cuentos someten su vida a una soledad existencial en la que radica el sentido de una humanidad doliente. Se esfuerzan por organizar la soledad en torno a la dialéctica de la ausencia/presencia, lo que podría contribuir a paliar el sufrimiento, a dar un sentido a su condición de ser solitario.

El balance temático que se acaba de enunciar no puede hacerse sino dentro de una perspectiva genérica, para volver a las preocupaciones de la primera parte del estudio. A través de los diversos ejemplos utilizados, lo que llama la atención es la red significativa que se va tejiendo entre los cuentos de la recopilación. Cada relato sería una configuración de la misma problemática ontológica, desvelando relaciones ocultas entre experiencias cuya independencia es asegurada por el género practicado. Este tipo de lectura, entre fragmentación y unidad, confirma que, como lo propone Juan Gabriel Vásquez, “un libro de relatos debe ser como una novela en la que los personajes no se conocen entre sí<sup>38</sup>”.

#### **Bibliografía**

De MAESENEER Rita, VERVAEKE Jasper, “Escribimos porque la realidad nos parece imperfecta”, Entrevista con Juan Gabriel Vásquez, 2010,  
<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/demaeseneer.html>.

---

<sup>38</sup> Juan Gabriel Vásquez, *Los amantes de Todos los Santos*, op. cit., “Agradecimientos”, p. 215.

QUESADA GÓMEZ Catalina, “De cuentos y recuentos. Fragmentos del relato colombiano reciente”, in Adélaïde de CHATELLUS (ed.), *El cuento hispanoamericano contemporáneo. Vivir del cuento*, México/París, Rilma 2/ADEHL, 2009, p. 109-120.

VANDEN BERGUE Kristine, « Juan Gabriel Vásquez : découvrir pourquoi ce qui est obscur continue de l’être », *Culture. Magazine de l’Université de Liège*, Mars 2014, [http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod\\_1464120/fr/juan-gabriel-vasquez-decouvrir-pourquoi-ce-qui-est-obscur-continue-de-letre](http://culture.ulg.ac.be/jcms/prod_1464120/fr/juan-gabriel-vasquez-decouvrir-pourquoi-ce-qui-est-obscur-continue-de-letre).

VÁSQUEZ Juan Gabriel, *Los amantes de Todos los Santos* (2008), Madrid, Alfaguara, 2012.

———, *El arte de la distorsión* (2009), Madrid, Alfaguara, 2012.

———, “Diez iluminaciones”, <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/diez-iluminaciones>.