

Reseña de José Cardona López: *La vieja Inés (Todo sobre el caso Torres Villaquirán)*. México: Ediciones Eón, 2022.

El colombiano José Cardona López, profesor de la Universidad de Texas, es, por un lado, teórico de la novela corta o *nouvelle* y, por otro, autor de obras de ficción (novelas, colecciones de cuentos y novelas cortas). Tal dualidad alienta la tentación de leer su obra literaria poniendo a prueba su teoría en su práctica para ver cómo funciona. Sin embargo, a pesar de los evidentes nexos entre las dos facetas, cabe tener en cuenta que producción literaria y trabajo académico no son equivalentes y tal lectura sería necesariamente reductiva, ya que la primera alberga en sí un campo de libertad y experimentación que no es característica del segundo. Descartado ese enfoque desafiante, uno debe procurar respetar la autonomía de la obra y leerla como se debe para disfrutar una buena lectura.

En lugar de imponer desafíos al texto, la propia reseña debe sortear los propios: comentar la obra sin destripar la acción ni arruinar sorpresas, proporcionar información relevante, centrándose en la observación de cómo se montan las premisas del engranaje narrativo y los soportes que puedan dar una idea concisa sobre los caminos de la trama.

Una vez aclarados el ingenuo propósito de la buena lectura espontánea y tales desafíos, subsigue la presentación del texto, que encabeza el tomo y encamina las expectativas. Por otro lado, esta presentación, escrita por Patricia Méndez ayuda al lector con pautas útiles para la lectura. Promete una narración rápida —sin duda, uno de los rasgos distintivos de la novela corta— en servicio del disfrute del humor, un mundo agobiante y absurdo, un humor delirante que se burla del poder. Por otro lado, nos prepara a los posibles retos: una estructura fragmentada y el “lenguaje ambiguo y rizado de las leyes” (12). Además, caracteriza al protagonista como “un ser que decide tomársela no muy en serio, aunque sabe que a la larga va a perder” (11).

La estructura fragmentada se manifiesta en 18 unidades cortas, más o menos igualadas en extensión, en las que el narrador autodiegético relata el juicio que se ejecuta contra él —se entiende por alusiones pasajeras que estamos en alguna parte urbana de Colombia—, su transcurso, sus antecedentes y su desenlace, respetando la cronología sólo en cuanto termina en este punto final del proceso. En cambio, la narración empieza *in medias res*: “No los maté” (13). Tal afirmación nos sitúa, de inmediato, entre numerosos antecedentes implicados, nos llama a averiguarlos y, recuerda, a su vez, un ilustre antecesor: el “Yo, señor, no soy malo” de Pascual Duarte, sugiriendo dudas sobre su posición, credibilidad y fiabilidad. Asimismo, presenta, de inmediato, el eco suscitado por el caso, en un planteamiento eficaz de la intriga: el profesional Torres Villaquirán es acusado por *no* ejercer su derecho a matar a Viviana Tascón Irragory, su mujer, y a Leonel Múnera Cadavid, el amante, sorprendidos en un acto de infidelidad conyugal. Además, este íncipit —y la reticencia del narrador a explicar sus causas para no matar— permite establecer y mantener el interés, a medida que se van agregando detalles y evocaciones repetidas de los hechos desde distintos acercamientos.

Pero, mientras que el narrador-protagonista de Cela relata su historia para implicar que la culpa, desde siempre, la tiene su entorno social por coaccionarlo a cometer lo que comete, el narrador de Cardona queda inculpaado precisamente por no cumplir las expectativas de la sociedad. *La vieja Inés*, por tanto, establece hábilmente una situación tipo, pero le da un vuelco enseguida, como si lo viéramos todo cabeza abajo. A propósito de la obra, se ha destacado que

se inscribe en la tradición de lo absurdo, pero, en este punto, también resulta revelador recordar el marco en el que el húngaro István Örkény coloca lo observado caracterizando lo grotesco:

Tenga la bondad de colocarse de pie, con las piernas abiertas, inclínese profundamente hacia delante y, manteniendo esta posición, mire hacia atrás por entre las piernas. Gracias.

Observemos en torno a nosotros y demos cuenta de lo que vemos.

El mundo se ha vuelto al revés. [...]

Por favor, tened la bondad de enderezaros. Como podéis ver, el mundo se ha puesto de pie y vosotros podéis llorar a vuestros amados deudos con la cabeza levantada y dejando correr amargas lágrimas.¹

Esta definición de lo grotesco parece ser la actitud base de la narración. En una presentación de su obra, el mismo Cardona ha hablado de lo absurdo como una postura ante la vida caracterizada por la angustia, pero luego ha proseguido destacando que nos toca vivir un mundo cargado de absurdo y una época absurda, desplazando el concepto, de este modo, desde el sujeto hacia el objeto. Y la actitud grotesca sería la que adopta el narrador, por ser la única que evita tener que derramar las lágrimas amargas ante lo experimentado. Retomando el paralelismo, tanto la novela tremendista —en la que el narrador es asesino— como la *nouvelle* contemporánea —en la que es inocente— acaban siendo un testimonio contra la coerción corruptora del mundo.

Sin embargo, sirve recordar la advertencia de Méndez: el narrador no se toma demasiado en serio, ni a sí mismo, ni a su potencial lector. Una de las facetas más divertidas de la parodia de la sociedad —como no puede ser de otra forma en el siglo XXI— reside en la caracterización del aspecto mediático del juicio: faltando el asesinato, no se pueden publicar fotos de la pareja asesinada y no se satisface el morbo de la representación de los homicidios: “les negué el gusto de leer la noticia de otra desgracia ajena” (14). Y consigue ser divertida, no aleccionadora ni moralizadora, precisamente por evitar una postura de superioridad o ajenidad a lo criticado, con la autoironía que se manifiesta brillantemente en observaciones como: “confieso que hasta yo mismo eché de menos en los diarios la foto de un par de amantes todos tiesos en mitad de sus apuros” (14).

El tono de ironía —ese desapego y ese “interés postizo” (108)— es lo que hace soportable la crítica, aunque su implicación sea mordaz en cuanto a cómo funciona el discurso público, mediático y qué papel adoptan sus consumidores, o cuáles se consideran las dimensiones básicas de una persona: “a lo mejor esto [...] simplemente será expresión de las tantas manías civiles que uno aprende a adjudicarse luego de decenas de años de respirar fuera del útero y pagar impuestos” (14). Asimismo, el narrador, presentado por su abogado como un cualquiera, se ve elevado cuando se destaca que es empleado de una prestigiosa empresa: “Ahora ya no era tan cualquiera, menos mal. La empresa me salvó” (80).

Tal como se ha puesto de relieve en presentaciones del libro, otras vertientes de la parodia atañen a la burocracia: el propio imputado es un burócrata que, en su vida privada, ha preferido no hacerlo, como *Bartleby* de Melville; los trámites burocráticos y judiciales recuerdan el ritmo de “Vuelva usted mañana” de Larra. De igual modo, por ser una novela de

¹ Örkény, István (2014): “Acerca del grotesco”. *Cuentos de un minuto*. Trad. Judit Gerendas. Barcelona: Thule Ediciones, 6-7.

tribunal, en el punto de mira está también el sistema judicial —son memorables, en especial, las escenas de la detención y de la reconstrucción del «crimen»—: un precursor inevitable de recordar es *El proceso* de Kafka. En la obra de Cardona, sí se conoce la razón por la que enjuician al protagonista, pero esta no resulta mucho menos absurda que la solución kafkiana de que no se conozca.

Se puede afirmar que el planteamiento de *La vieja Inés* implica un derecho contrario a una ley moral fundamental —como sin duda existirá alguna—, invierte las expectativas al juzgar a alguien por no aprovechar algo que habría estado en su poder y, sugiere lo absurdo que es dar la rienda a la ley burocrática en juzgar a personas, apuntando, quizá, en último término, a la máxima de no juzgar para no ser juzgado.

Pero, en el fondo, puede que las recurrentes reflexiones metalingüísticas resulten incluso más fundamentales en la visión adoptada por la narración. Si a primera vista parecen digresiones ociosas, con su insistencia, llegan a constituirse como uno de los ejes centrales de la obra: resultan ser “divagaciones cruciales” (34). La detenida atención a los anglicismos o a las palabras esdrújulas y el imaginado juego de palabras con Don Muy Académico de la Lengua no son inclusiones gratuitas, sino que sirven como llamada de atención al lenguaje que es, entre otras cosas, el método de caracterización fundamental de los personajes: no solo del narrador —inevitadamente, visto que las palabras son suyas—, sino también de la de casi todos. Las figuras del amante, del abogado de Torres Villaquirán y del fiscal todas se van constituyendo a través de sus intervenciones verbales en el juicio. Igualmente, las abundantes referencias literarias, míticas e incluso litúrgicas tienen la función de caracterizar a los personajes, otra vez, en una clave fuertemente irónica. De igual modo, el lenguaje se pone en el centro de atención porque es el medio que conforma las imágenes retóricas, cuya subversión —en unos casos— o vacío de sentido —en otros— asegura que, en el discurso narrativo, se plasme la visión grotesca de un mundo distorsionado.

Para no anticipar más detalles y no arruinar así el placer genuino de la lectura, conviene terminar e invitar a la lectura de *La vieja Inés (Todo sobre el caso Torres Villaquirán)* con un barrunto del narrador-protagonista: “cada quien [...] sacará sus conclusiones, si es que las necesita. [...] Si alguien quiere más que esculque en los archivos de este caso” (108).

Ádám András Kürthy

Universidad Católica Pázmány Péter

kurthy.adam.a@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2024.17.8041>

Recibido: el 30 de septiembre de 2022

Aceptado: el 12 de diciembre de 2022

Publicado: el 28 de febrero de 2024

© Ádám András Kürthy



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C