

EL CUENTO EN LA CLASE DE LENGUA Y LITERATURA

Miguel Díez R.

Hay quienes no pueden imaginar un mundo sin pájaros; hay quienes no pueden imaginar un mundo sin agua; en lo que a mí se refiere, soy incapaz de imaginar un mundo sin libros.

Jorge Luis Borges.

Hay que hacer leer. La función esencial de los seres humanos es nutrir su inteligencia, y para hacerlo lo más importante es el lenguaje. Leer es romper con la monotonía de nuestro propio discurso, a veces tan empobrecido, llenar de aire nuevo la mente con todo lo que se ha escrito; la literatura es la verdadera joya de la humanidad. Una biblioteca es por eso memoria, diálogo, y luz, un estímulo constante para ejercer la pura alegría de leer.

Emilio Lledó

Todos tenemos un libro que nos espera, de la misma manera que a todos nos aguarda un amor en algún sitio; la cosa es descubrirlo. Los que no disfrutan con la lectura son aquellos que no han encontrado aún ese libro, esa obra que les atraparía y les dejaría temblorosos y exhaustos, como siempre dejan las grandes pasiones.

Rosa Montero

1. LA LECTURA DEL CUENTO EN LA CLASE DE LENGUA Y LITERATURA

El objetivo fundamental del profesor de lengua y literatura es conseguir que los alumnos se aficionen a la lectura. Si esto se consigue, todo lo demás se dará por añadidura. En palabras de Borges, el ejercicio de un profesor es hacer que sus alumnos se enamoren de una obra, de una página o de una línea, porque, como también afirma y completa Juan Delval, la lectura es la llave que nos abre un mundo infinito de fantasías que nos transportan a mundos posibles en que no sólo aprendemos sobre la vida, sino que nos estimula a pensar.

El profesor de lengua y literatura tiene que tener a mano un amplio muestrario de textos breves, muy variados, excelentes en la forma y en el contenido y fácilmente accesibles para en cualquier momento usarlos y trabajar en clase con ellos: lecturas en voz alta, ampliación de vocabulario, memorización, recitaciones y dramatizaciones, comentarios, reescrituras o recreaciones, redacciones, etc. Sin olvidar que estos textos también deben ayudar a formar aspectos tan importantes como la formación de la sensibilidad y del espíritu crítico de nuestros alumnos. Textos que se pueden seleccionar de recortes de prensa, letras de canciones, pequeñas obras dramáticas y antologías de poemas, cuentos y novelas cortas. Avalados por nuestra larga experiencia docente, pensamos que una de las funciones prioritarias de los Departamentos o Seminarios de Lengua y Literatura es confeccionar y catalogar un archivo muy completo de dichos textos, contrastados, experimentados y rigurosamente seleccionados.

Pero vamos ahora a centrarnos exclusivamente en una clase de textos especialmente interesante: los grandes cuentos literarios o relatos modernos, cuya brevedad —se pueden leer en unos minutos y se extienden muy pocas páginas—, sugestión y concentración facilitan la entrada del lector juvenil y los convierten en un posible camino de iniciación al placer de la lectura y al conocimiento directo de la literatura. Si se hace una buena selección desde distintos planteamientos —temas, estructuras, personajes, épocas y ambientes, técnicas narrativas y usos del lenguaje, etc.—, los cuentos pueden convertirse en un material vivo de trabajo en las clases de Lengua y Literatura.

La lectura se realizará, generalmente, en el aula, a veces en silencio, cada lector con su texto; otras veces, en voz alta por los propios alumnos y, con frecuencia, será el profesor quien lea el cuento. La lectura en voz alta, dramatizada y a la vez sencilla, que realiza un profesor de literatura ante sus jóvenes oyentes, impresiona, contagia y crea adicción. Es necesario volver de nuevo a la abandonada lectura en voz alta, porque la comprensión del texto pasa por la audición del sonido de las palabras, de donde, muchas veces, se saca todo su sentido.

¿Ya no tenemos derecho a meternos la palabra en la boca antes de clavárnosla en la cabeza? ¿Ya no hay oído? ¿Ya no hay música? ¿Ya no

hay saliva? ¿Las palabras ya no tienen sabor? ¡Y qué más! ¿Acaso Flaubert no se gritó su Bovary hasta reventarse los tímpanos? ¿Acaso no es el más indicado para saber que la comprensión del texto pasa por el sonido de las palabras de donde sacan todo su sentido... que el sentido es algo que se pronuncia?¹

Pues bien, esa lectura en voz alta, bien modulada o expresiva, es ya en sí, como decíamos, un buen comienzo en la iniciación de la lectura. Después, el nuevo lector ha de ir entrando, poco a poco, en la lectura individual e interiorizada, estableciéndose la comunicación silenciosa entre el libro y él; pero, incluso en esta situación normal de lectura, sentirá, en ciertos momentos, la necesidad de leer para sí en voz alta.

Y después de la lectura del cuento, ¿qué? El profesor, tal vez por deformación profesional o por excesivo celo pedagógico, requiere, y casi necesita, un listado de ejercicios, trabajos, comentarios de texto, sobre la lectura realizada. ¿Qué pintamos nosotros, los profesores, si no explicamos, proponemos, examinamos y calificamos a nuestros alumnos?

Pues bien, muchas veces, después de la lectura, nada; el placer o la sorpresa ante el texto leído, sin más explicaciones... y ya es bastante. Siempre recuerdo las palabras de una joven estudiante al finalizar la lectura en clase del cuento de García Márquez, “El ahogado más hermoso del mundo”: *No sé si lo he entendido, pero es lo más bello que he oído en mi vida.* Tal vez, el mejor comentario que se puede hacer de dicho cuento.

En algunos manuales de literatura y en muchas guías didácticas se propone, y parece que se exige, tal cantidad de ejercicios sistematizados, ordenados y pormenorizados que su exhaustiva realización desanima al profesor y hace que el sufrido alumno aborrezca el texto leído; destruye, por tanto, exactamente lo que se pretendía conseguir: provocar el goce de leer.

El famoso y tan socorrido comentario de texto, tan sacralizado hace algún tiempo, llegó a convertirse en un ejercicio cuyo solo nombre asustaba y confundía a los

¹ Daniel Pennac, *Como una novela*. Barcelona, Anagrama, 1993, pág.167.

alumnos, debido a un uso obsesivo, continuo y rígido. La busca desaforada de temas y asuntos, estructuras internas y externas, aliteraciones y paranomasias, metonimias y metáforas y algún que otro quiasmo y litote se había convertido en un fin en sí mismo, con el resultado de transformar el texto en un cadáver descuartizado. Nunca se debe olvidar que el único objetivo del verdadero comentario es ayudar a una lectura más comprensiva, aclarando y valorando el texto para que el alumno pueda entenderlo y disfrutarlo.

El profesor con conocimiento y experiencia, con flexibilidad e imaginación, teniendo en cuenta el grupo de alumnos y en función de cada texto leído, se contentará a veces, como ya hemos apuntado, con la simple lectura; en otras ocasiones recabará un comentario general o una impresión personal más o menos razonada. Planteará y explicará alguna técnica narrativa patente en el cuento, pedirá que se relacionen y clasifiquen los títulos leídos; se atenderán y analizarán las características de la lengua empleada y, desde luego, siempre se solventarán las dudas léxicas y se explicarán las referencias culturales desconocidas. En casos muy puntuales se realizarán comentarios más profundos y completos que analicen y valoren los aspectos fundamentales del texto narrativo: tema, estructura y personajes, tiempo y lugar, técnicas y estilo, e interpretación. Pero, insisto, sin obsesiones ni rigideces, con libertad y buenas dosis de imaginación, sin caer en rutinas ni en estériles repeticiones.

En la presentación y tratamiento de los cuentos seleccionados lo que debe importarle al profesor es que vaya aflorando en los alumnos el gusto por la lectura al encontrarse con relatos interesantes; que esos textos vayan ampliando la competencia lingüística, formando la sensibilidad artística y la capacidad crítica y valorativa; y esto exige tiempo y dedicación. No es una tarea fácil, aunque sí, a la larga, muy fecunda, que les irá preparando para lecturas más extensas y complejas. Un lector avanzado sólo se forja a lo largo de años de práctica.

2. ¿QUÉ CUENTOS SE PUEDEN LEER EN CLASE?

Todos sabemos que la principal característica del cuento frente a otros géneros narrativos es la brevedad. El cuento puede leerse en unos minutos, en media hora o algo más: de una sentada.

Pero ¿cuál es la extensión mínima del cuento? Hoy es frecuente un tipo de textos tan cortos que la narración se ha condensado y reducido incluso a media o una página más o menos. Los teóricos estudiosos los consideran como una modalidad o subgénero del cuento, sin haber llegado a un consenso generalizado para su denominación: minicuentos, minirrelatos, microcuentos, etc.

Las historias mínimas de estas características siempre han existido, como cuentos populares, antiguas fábulas, parábolas o apólogos inolvidables. Pero es indudable la actualidad de este subgénero del cuento y, por cierto con un desarrollo destacado en las literaturas hispánicas. Por la extrema brevedad, por el acierto formal, por la ingeniosidad, la ironía, humor o sátira y por el final sorprendente, algunos de estos cuentos pueden ser muy apropiados y sugerentes en el trabajo de clase.

Véase, como contribución práctica —y me gustaría que sugestiva o, cuando menos, orientadora—, una selección muy heterogénea de microtextos que engloba minicuentos propiamente dichos (viejos apólogos, cuentos populares anónimos y literarios), y también otros textos no estrictamente cuentos, como anécdotas, estampas o poemas en prosa.

3. MINICUENTOS (APÓLOGOS, CUENTOS POPULARES Y CUENTOS LITERARIOS) Y OTROS BREVES TEXTOS VARIADOS

El gesto de la muerte

Un joven jardinero persa le dice a su príncipe:

—¡Ayúdame, Señor! Esta mañana me he cruzado con la Muerte en el mercado y me hizo un gesto de amenaza. Tengo que huir y refugiarme esta noche en la ciudad de Ispahán, donde no pueda encontrarme.

El bondadoso príncipe le prestó sus caballos. Por la tarde, también el príncipe se encontró con la muerte y le preguntó:

—Esta mañana ¿por qué le hiciste a mi jardinero un gesto de amenaza?

—No fue un gesto de amenaza —respondió la Muerte—, sino un gesto de sorpresa, pues lo veía muy lejos de Ispahán y es allí donde debo tomarlo esta noche.

Viejo Apólogo judeo-musulmán.²

El ángel de la muerte y el rey de Israel

Se cuenta de un rey de Israel que fue un tirano. Cierta día, mientras estaba sentado en el trono de su reino, vio que entraba un hombre por la puerta de palacio; tenía la pinta de un pordiosero y un semblante aterrador. Indignado por su aparición, asustado por el aspecto, el Rey se puso en pie de un salto y preguntó:

—¿Quién eres? ¿Quién te ha permitido entrar? ¿Quién te ha mandado venir a mi casa?

—Me lo ha mandado el Dueño de la casa. A mí no me anuncian los chambelanes ni necesito permiso para presentarme ante reyes ni me asusta la autoridad de los sultanes ni sus numerosos soldados. Yo soy aquél que no respeta a los tiranos. Nadie puede escapar a mi abrazo; soy el destructor de las dulzuras, el separador de los amigos.

El rey cayó por el suelo al oír estas palabras y un estremecimiento recorrió todo su cuerpo, quedándose sin sentido. Al volver en sí, dijo:

—¡Tú eres el Ángel de la Muerte!

—Sí.

² Se trata del viejo apólogo sobre la inexorabilidad de la muerte, hoy conocido como “El gesto de la Muerte” -aunque también por otros títulos-, muy difundido en el s. XX a partir de la famosa versión del francés Jean Cocteau (en *Le Grand Écart*, 1923), pero cuyo origen se remonta embrionariamente al *Talmud de Babilonia* (s. VI), y posteriormente recreado en dos importantes versiones sufíes (ss. IX y XIII):

—¡Te ruego, por Dios, que me concedas el aplazamiento de un día tan sólo para que pueda pedir perdón por mis culpas, buscar la absolución de mi Señor y devolver a sus legítimos dueños las riquezas que encierra mi tesoro; así no tendré que pasar las angustias del juicio ni el dolor del castigo!

—¡Ay! ¡Ay! No tienes medio de hacerlo. ¿Cómo te he de conceder un día si los días de tu vida están contados, si tus respiros están inventariados, si tu plazo de vida está predeterminado y registrado?

—¡Concédeme una hora!

—La hora también está en la cuenta. Ha transcurrido mientras tú te mantenías en la ignorancia y no te dabas cuenta. Has terminado ya con tus respiros: sólo te queda uno.

—¿Quién estará conmigo mientras sea llevado a la tumba?

—Únicamente tus obras.

—¡No tengo buenas obras!

—Pues entonces, no cabe duda de que tu morada estará en el fuego, de que en el porvenir te espera la cólera del Todopoderoso.

A continuación le arrebató el alma y el rey se cayó del trono al suelo.

Los clamores de sus súbditos se dejaron oír; se elevaron voces, gritos y llantos; si hubieran sabido lo que le preparaba la ira de su Señor, los lamentos y sollozos aun hubiesen sido mayores y más y más fuertes los llantos.

Apólogo de *Las mil y una noches*.

El espejo

Un campesino chino se fue a la ciudad para vender su arroz. Su joven mujer le dijo:

—Por favor, tráeme un peine.

En la ciudad, el campesino vendió el arroz y bebió con unos compañeros. En el momento de regresar se acordó de su mujer. Le había

pedido algo, pero ¿qué era? No podía recordarlo. Así que compró un espejo en una tienda para mujeres y regresó al pueblo.

Entregó el espejo a su mujer y marchó a trabajar sus campos. Ella se miró en el espejo y se echó a llorar. Su madre, que la vio llorando, le preguntó la razón de aquellas lágrimas. La joven mujer le dio el espejo diciéndole:

—Mi marido ha traído a otra mujer.

La madre cogió el espejo, lo miró y le dijo a su hija:

—No tienes de qué preocuparte, es muy vieja.

Cuento anónimo chino.

Momotaro

Una vez, hace muchos años, en un pueblecito de la montaña, un hombre y una mujer muy viejos vivían en una solitaria cabaña de leñadores.

Un día que había salido el sol y el cielo estaba azul, el viejo fue en busca de leña y la anciana bajó a lavar al arroyo estrecho y claro, que corre por las colinas.

¿Y qué es lo que vieron? Flotando sobre el agua y solo en la corriente, un gran melocotón (durazno). La mujer exclamó:

—¡Marido, abre con tu cuchillo este melocotón!

¡Qué sorpresa! ¿Qué es lo que vieron? Dentro estaba Momotaro, un hermoso niño. Se lo llevaron a su casa y Momotaro se crió sano y fuerte. Siempre estaba corriendo, saltando y peleándose para divertirse, y cada vez crecía más y más y se hacía más corpulento que los otros niños del contorno.

En el pueblo todos se lamentaban:

—¿Quién nos salvará de los Demonios y de los Genios y de los terribles Monstruos?

—Yo seré quien los venza —repuso Momotaro—. Yo iré a la isla de los Genios y de los terribles Monstruos y los venceré.

—¡Dadle su armadura! —dicen todos—. Y dejadle ir.

Con un estandarte enarbolado va Momotaro a la isla de los Genios Malignos. Va provisto de comida para mantener su fortaleza.

Por el camino se encuentra a un perro que le dice:

—¡Guau, guau, guau! ¡Momotaro! ¿Adónde te diriges? ¿Me dejas ir contigo? Si me das comida, yo te ayudaré a vencer a los Demonios.

—¡Ki, ki, kia, kia! —dice el mono—. ¡Momotaro, eh, Momotaro, dame comida y déjame ir contigo! ¡Les daremos su merecido a esos malditos Genios!

—¡Kra, kra! —dice el faisán—. ¡Dame comida e iré con vosotros a la isla de los Genios para vencerlos!

Momotaro, con el Perro, el Mono y el Faisán, se hace a la vela para ir al encuentro de los Genios y derrotarlos. Pero la isla está muy lejos, muy lejos y el mar, embravecido.

El mono desde el mástil grita:

—¡Adelante, a toda marcha!

—¡Guau, guau, guau! —se oye desde popa.

Y en el cielo se escucha:

—¡Kra, kra!

Nuestro capitán no es otro que el valiente Momotaro.

Desde lo alto del cielo el Faisán espía la isla y avisa:

—¡El guardián se ha dormido! ¡Adelante!

—¡Mono, salta la muralla! ¡Vamos, preparaos! —dice Momotaro.

Y grita:

—¡Eh, vosotros, Demonios, Diablos, aquí estamos! ¡Salid! ¡Aquí estamos para vencerlos, Genios!

El Faisán con su pico, el Perro con los dientes, el Mono con las uñas y Momotaro con sus brazos, luchan denodadamente.

Los Genios, al verse perdidos, se lamentan y dicen:

—¡Nos rendimos! Sabemos que hemos sido malos, nunca más volveremos a serlo. Os entregamos el tesoro y todas nuestras riquezas.

Sobre una carreta cargan el tesoro y todas las riquezas que guardaban los Genios. El perro tira de la carreta, el Mono empuja por

de atrás y el Faisán les indica el camino. Y Momotaro, encima de los tesoros, entra en su pueblo donde todos lo aclaman como vencedor.

Cuento popular japonés.

La obra maestra

El mono cogió un tronco de árbol, lo subió hasta el más alto pico de una sierra, lo dejó allí, y, cuando bajó al llano, explicó a los demás animales:

—¿Ven aquello que está allá? ¡Es una estatua, una obra maestra! La hice yo.

Y los animales, mirando aquello que veían allá en lo alto, sin distinguir bien qué fuere, comenzaron a repetir que aquello era una obra maestra. Y todos admiraron al mono como a un gran artista. Todos menos el cóndor, porque él era el único que podía volar hasta el pico de la sierra y ver que aquello sólo era un viejo tronco de árbol. Dijo a muchos animales lo que había visto, pero ninguno creyó al cóndor, porque es natural en el ser que camina no creer al que vuela.

Álvaro Yunque (Argentina, 1889-1982)³.

El héroe

Figúrate tú, madre, que andamos de viaje y que estamos atravesando un peligroso país desconocido. Tú vas sentada en tu palanquín y yo troto a tu lado en un caballo colorado. El sol se pone, va anocheciendo. Ante nosotros se tiende solitario y gris el desierto de Yorandigui. Todo alrededor es desolado y seco. Tú piensas, asustada: “Hijo, no sé adónde hemos ido a parar”. Y yo te digo: “No tengas miedo, madre”.

³ *Puro Cuento*, N° 16, mayo-junio de 1989, pág. 25.

El sendero es estrecho y retorcido, y los abrojos desgarran los pies. Los ganados han vuelto ya de los anchos llanos a sus establos de la aldea. Cada vez son más oscuros y vagos la tierra y el cielo, y ya no vemos por dónde vamos. De pronto, tú me llamas y me dices bajito:

—¿Qué luz será aquella que hay allí junto a la orilla, hijo?

Un alarido horrible salta en lo oscuro y unas sombras arrolladoras se nos vienen encima. Tú te acurrucas en tu palanquín y repites rezando los nombres de los dioses. Los esclavos que te llevan se esconden temblando de terror tras los espinos. Yo te grito:

—¡Madre, no tengas cuidado, que estoy yo aquí!

Los asesinos están más cerca cada vez, hirsutos los cabellos, armados con largas lanzas. Yo les grito:

—¡Alto ahí, villanos! ¡Un paso más y sois muertos!

Se oye otro terrible grito y los bandidos se abalanzan sobre nosotros. Tú, convulsa, me coges la mano y me dices:

—Hijo de mi vida, por amor de Dios, huye de aquí.

Yo te contesto:

—¡Madre, mírame tú! ¡Ya verás!

Entonces meto espuelas a mi caballo, que salta furioso. Chocan sonantes mi espada y mi escudo. El combate es tan espantoso que si tú lo pudieras ver desde tu palanquín te helarías de espanto, madre. Unos huyen, otros caen hechos pedazos. Tú, mientras, ya lo sé yo, estarás pensando, sentada allí solita, que tu hijo ha muerto. En esto yo vuelvo todo ensangrentado y te digo:

—Madre, la lucha ha concluido.

Tú sales de tu palanquín y, apretándome contra tu pecho, dices, mientras me besas:

—¿Qué hubiera sido de mí si mi hijo no me hubiera escoltado?

Todos los días pasan cosas como esta. ¿Por qué no había de suceder algo así una vez? Sería como un cuento de los libros. Mi hermano diría:

—Pero ¿es posible? ¡Yo lo creía tan endeblito!

Y los hombres del pueblo repetirían, asombrados:

—Verdaderamente fue una suerte que el niño estuviera con su madre.

Rabindranath T. Tagore (India, 1861-1941)⁴.

¡Qué invierno aquél!

...¡Qué invierno aquél! El atrio de la iglesia se cubrió de sepulturas nuevas. Un lobo rabioso bajaba todas las noches a la aldea y se le oía aullar desesperado. Al amanecer no turbaba la paz de los corrales ningún cantar madrugero, ni el sol calentaba los ateridos campos. Los días se sucedían monótonos, amortajados en el sudario ceniciento de la llovizna. El viento soplaba áspero y frío, no traía caricias, no llevaba aromas, marchitaba la yerba, era un aliento embrujado. Algunas veces, al caer la tarde, se le oía escondido en los pinares quejarse con voces del otro mundo. Los establos hallábanse vacíos, el hogar sin fuego, en la chimenea el trago moría de tedio. Por los resquicios de las tejas filtrábase la lluvia maligna y terca en las cabañas llenas de humo. Aterida, mojada, tísica, temblona, una bruja hambrienta velaba acurrucada a la puerta del horno. La bruja tosía llamando al muerto eco del rincón calcinado, negro y frío...

¡Qué invierno aquél! Un día y otro día desfilaban por el camino real procesiones de aldeanos hambrientos, que bajaban como lobos de los casales escondidos en el monte. Sus madreñas producían un ruido desolador cuando al caer de la tarde cruzaban la aldea. Pasaban silenciosos, sin detenerse, como un rebaño descarriado. Sabían que allí también estaba el hambre. Desfilaban por el camino real lentos, fatigados, dispersos, y sólo hacían alto cuando las viejas campanas de alguna iglesia perdida en el fondo del valle dejaban oír sus voces familiares anunciando aquellas rogativas que los señores abades hacían para que se salvaran los viñedos y los maizales. Entonces, arrodillados a lo largo del camino, rezaban con un murmullo plañidero. Después continuaban su

⁴ *La luna nueva* (1903-1904), en *Obra escojida*, trad. Zenobia Camprubí de Jiménez, Madrid, Aguilar, 1968, págs. 110-111.

peregrinación hacia las villas lejanas, las antiguas villas feudales que aún conservan las puertas de sus murallas. Los primeros aparecían cuando la mañana estaba blanca por la nieve, y los últimos cuando huía la tarde arrebujaada en los pliegues de la ventisca. Conforme iban llegando unos en pos de otros, esperaban sentados ante la portalada de las casas solariegas, donde los galgos flacos y cazadores, atados en el zaguán los acogían ladrando. Aquellos abuelos de blancas guedejas, aquellos zagales asoleados, aquellas mujeres con niños en brazos, aquellas viejas encorvadas, con grandes bocios colgantes y temblones, imploraban limosna entonando una salmodia humilde. Besaban la borona, besaban la mazorca del maíz, besaban la cecina, besaban la mano que todo aquello les ofrecía, y rezaban para que hubiese siempre caridad sobre la tierra. Rezaban al Señor Santiago y a Santa María...

Ramón del Valle-Inclán (España, 1866-1936)⁵.

La autoridad

En épocas remotas, las mujeres se sentaban en la proa de la canoa y los hombres en la popa. Eran las mujeres quienes cazaban y pescaban. Ellas salían de las aldeas y volvían cuando podían o querían. Los hombres montaban las chozas, preparaban la comida, mantenían encendidas las fogatas contra el frío, cuidaban a los hijos y curtían las pieles de abrigo.

Así era la vida entre los indios onas y los yáganse, en la Tierra del Fuego, hasta que un día los hombres mataron a todas las mujeres y se pusieron las máscaras que las mujeres habían inventado para aterrorizarlos.

Solamente las niñas recién nacidas se salvaron del exterminio. Mientras ellas crecían, los asesinos les decían y les repetían que servir a los hombres era su destino. Ellas lo creyeron. También lo creyeron sus hijas y las hijas de sus hijas.

Eduardo Galeano (Uruguay, 1940)⁶.

⁵ *Flor de santidad* (1904-1920), ed. María Paz Díez Taboada, Madrid, Cátedra, 1993, págs. 130-131.

Te quiero a las diez de la mañana...

Te quiero a las diez de la mañana, y a las once, y a las doce del día. Te quiero con toda mi alma y con todo mi cuerpo, a veces, en las tardes de lluvia. Pero a las dos de la tarde, o a las tres, cuando me pongo a pensar en nosotros dos, y tú piensas en la comida o en el trabajo diario, o en las diversiones que no tienes, me pongo a odiarte sordamente, con la mitad del odio que guardo para mí.

Luego vuelvo a quererte, cuando nos acostamos y siento que estás hecha para mí, que de algún modo me lo dicen tu rodilla y tu vientre, que mis manos me convencen de ello, y que no hay otro lugar en donde yo me venga, a donde yo vaya, mejor que tu cuerpo. Tú vienes toda entera a mi encuentro, y los dos desaparecemos un instante, nos metemos en la boca de Dios, hasta que yo te digo que tengo hambre o sueño.

Todos los días te quiero y te odio irremediabilmente. Y hay días también, hay horas, en que no te conozco, en que me eres ajena como la mujer de otro. Me preocupan los hombres, me preocupo yo, me distraen mis penas. Es probable que no piense en ti durante mucho tiempo. Ya ves. ¿Quién podría quererte menos que yo, amor mío?

Jaime Sabines (México, 1926-1999)⁷.

Fin de baile

Acaban de bajar las luces del salón de baile. La banda comienza a tocar la última canción: una balada. Siempre odié la música lenta, pero ésta significa “te quiero”, y hay poco más que decir.

Nunca unos ojos me habían mirado así. Nunca había sentido mi cuerpo vibrar a cada nota, ni mis ojos mirar más fijos a algo.

Estas notas que envenenan el aire me han henchido el pecho, hiriendo mi alma de muerte. Me noto temblar cuando nuestras manos se

⁶ *Memorias del fuego. I Los nacimientos* (1982). Siglo Veintiuno, Madrid, 1991, págs. 41-42.

⁷ *Otro recuento de poemas: 1950-1993*, México, Joaquín Mortiz, 1993.

unen, y sus enormes ojos azules se clavan como preciosas aristas de poliedros de amor en mi mente, en mi corazón, en mi recuerdo.

Mientras, suavemente, el cantante me demuestra que todo lo que ocurre es real, y por ello, estrecho mi lazo, atenazando mis brazos a su espalda, acercando su pecho al mío. Noto su respirar entrecortado en mi entrecortado respirar, y entre medias nuestros pechos, golpeados por nuestro revolucionado corazón. Sólo quiero que el pianista lea mi mente, y toque para siempre esta melodía, mientras hago de mis labios una extensión de sus labios. Cierro los ojos para soñar que este momento es una poesía en nuestros oídos o el sabor del azúcar glasé del dulce más lindo del mundo.

Cuando abro los ojos veo los suyos mirándome, pero tienen veinte años más. No existe el salón de baile, sólo queda en nuestro recuerdo. Y la canción suena en nuestras cabezas, recordándonos cada día cuánto nos queremos, y que lo que una vez fue sueño permanece siendo realidad.

Miguel Ángel Hurtado

La montaña

El niño empezó a trepar por el corpachón de su padre, que estaba amodorrado en la butaca, en medio de la gran siesta, en medio del gran patio. Al sentirlo, el padre, sin abrir los ojos y sonriéndose, se puso todo duro para ofrecer al juego del niño una solidez de montaña. Y el niño lo fue escalando: se apoyaba en las estribaciones de las piernas, en el talud del pecho, en los hombros, inmóviles como rocas. Cuando llegó a la cima nevada de la cabeza, el niño no vio a nadie.

—¡Papá, papá! —llamó a punto de llorar.

Un viento frío soplaba allá en lo alto, y el niño, hundido en la nieve, quería caminar y no podía.

—¡Papá, papá!

El niño se echó a llorar, solo sobre el desolado pico de la montaña.

Enrique Anderson Imbert (Argentina, 1910-2000)⁸.

El niño al que se le murió el amigo

Una mañana se levantó y fue a buscar al amigo, al otro lado de la valla. Pero el amigo no estaba, y, cuando volvió, le dijo la madre: “El amigo se murió. Niño, no pienses más en él y busca otros para jugar”. El niño se sentó en el quicio de la puerta, con la cara entre las manos y los codos en las rodillas. “Él volverá”, pensó. Porque no podía ser que allí estuviesen las canicas, el camión y la pistola de hoja-lata, y el reloj aquel que ya no andaba, y el amigo no viniese a buscarlos. Vino la noche, con una estrella muy grande, y el niño no quería entrar a cenar. “Entra, niño, que llega el frío”, dijo la madre. Pero, en lugar de entrar, el niño se levantó del quicio y se fue en busca del amigo, con las canicas, el camión, la pistola de hojalata y el reloj que no andaba. Al llegar a la cerca, la voz del amigo no le llamó, ni le oyó en el árbol, ni en el pozo. Pasó buscándole toda la noche. Y fue una larga noche casi blanca, que le llenó de polvo el traje y los zapatos. Cuando llegó el sol, el niño, que tenía sueño y sed, estiró los brazos, y pensó: “Qué tontos y pequeños son esos juguetes. Y ese reloj que no anda, no sirve para nada”. Lo tiró todo al pozo, y volvió a la casa, con mucha hambre. La madre le abrió la puerta, y le dijo: “Cuánto ha crecido este niño, Dios mío, cuánto ha crecido”. Y le compró un traje de hombre, porque el que llevaba le venía muy corto.

Ana María Matute (España, 1926)⁹.

⁸ *El gato de Cheshire* (1965). En *Cuentos II. Obras completas*, Buenos Aires, Corregidor, 1999, págs. 85-86.

⁹ *Los niños tontos* (1956), Barcelona, Destino, 1978, págs. 73-74.

La tristeza

El profe me ha dado una nota para mi madre. La he leído. Dice que necesita hablar con ella porque yo estoy mal. Se la he puesto en la mesilla, debajo del tazón lleno de leche que le dejé por la mañana. He metido en el microondas la tortilla congelada que compré en el supermercado y me he comido la mitad. La otra mitad la puse en un plato en la mesilla, al lado del tazón de leche. Mi madre sigue igual, con los ojos rojos que miran sin ver y el pelo, que ya no brilla, desparramado sobre la almohada. Huele a sudor la habitación, pero cuando abrí la persiana ella me gritó. Dice que si no se ve el sol es como si no corriesen los días, pero eso no es cierto. Yo sé que los días corren porque la lavadora está llena de ropa sucia y en el lavavajillas no cabe nada más, pero sobre todo lo sé por la tristeza que está encima de los muebles. La tristeza es un polvo blanco que lo llena todo. Al principio es divertida. Se puede escribir sobre ella, “tonto el que lo lea”, pero, al día siguiente, las palabras no se ven porque hay más tristeza sobre ellas. El profesor dice que estoy mal porque en clase me distraigo y es que no puedo dejar de pensar que un día ese polvo blanco cubrirá del todo a mi madre y lo hará conmigo. Y cuando mi padre vuelva, la tristeza habrá borrado el “te quiero” que le escribo cada noche sobre la mesa del comedor.

Rosario Barros Peña (España, 1935)¹⁰.

Génesis

Con la última guerra atómica, la humanidad y la civilización desaparecieron. Toda la tierra fue como un desierto calcinado. En cierta región de Oriente sobrevivió un niño, hijo del piloto de una nave espacial. El niño se alimentaba de hierbas y dormía en una caverna. Durante mucho tiempo, aturdido por el horror del desastre, sólo sabía llorar y clamar por su padre. Después sus recuerdos se oscurecieron, se disgregaron, se volvieron arbitrarios y cambiantes como un sueño; su horror se transformó en un vago miedo. A ratos recordaba la figura de su

¹⁰ *Babelia*, Suplemento cultural de *El País*, 8 de junio de 2002, pág. 11.

padre, que le sonreía o lo amonestaba, o ascendía a su nave espacial, envuelta en fuego y en ruido, y se perdía entre las nubes. Entonces, loco de soledad, caía de rodillas y le rogaba que volviese.

Entretanto la tierra se cubrió nuevamente de vegetación; las plantas se cargaron de flores; los árboles, de frutos. El niño, convertido en un muchacho, comenzó a explorar el país. Un día, vio un ave. Otro día vio un lobo. Otro día, inesperadamente, se halló frente a una joven de su edad que, lo mismo que él, había sobrevivido a los estragos de la guerra atómica.

—¿Cómo te llamas? —le preguntó.

—Eva —contestó la joven—. ¿Y tú?

—Adán.

Marco Denevi (Argentina, 1922-1998)¹¹.

Aviso

La isla prodigiosa surgió en el horizonte como una crátera colmada de lirios y de rosas. Hacia el mediodía comencé a escuchar las notas inquietantes de aquel canto mágico.

Había desoído los prudentes consejos de la diosa y deseaba con toda mi alma descender allí. No sellé con panal los laberintos de mis orejas ni dejé que mis esforzados compañeros me amarraran al mástil.

Hice virar hacia la isla y pronto pude distinguir sus voces con toda claridad. No decían nada; solamente cantaban. Sus cuerpos relucientes se nos mostraban como una presa magnífica.

Entonces decidí saltar sobre la borda y nadar hasta la playa.

Y yo, oh dioses, que he bajado a las cavernas del Hades y que he cruzado el campo de asfodelos dos veces, me vi deparado a este destino de un viaje lleno de peligros.

Cuando desperté en brazos de aquellos seres que el deseo había hecho aparecer tantas veces de este lado de mis párpados durante las

¹¹ <http://www.sololiteratura.com/den/dengenesis.htm>.

largas vigías del asedio, era presa del más agudo espanto. Lancé un grito afilado como una jabalina.

Oh dioses, yo que iba dispuesto a naufragar en un jardín de delicias, cambié libertad y patria por el prestigio de la isla infame y legendaria.

Sabedlo, navegantes: el canto de las sirenas es estúpido y monótono, su conversación aburrida e incesante; sus cuerpos están cubiertos de escamas, erizados de algas y sargazo. Su carne huele a pescado.

Salvador Elizondo (México, 1932-2006)¹².

La leyenda de Carlomagno

El emperador Carlomagno se enamoró, siendo ya viejo, de una muchacha alemana. Los nobles de la corte estaban muy preocupados porque el soberano, poseído de ardor amoroso y olvidado de la dignidad real, descuidaba los asuntos del Imperio. Cuando la muchacha murió repentinamente, los dignatarios respiraron aliviados, pero por poco tiempo, porque el amor de Carlomagno no había muerto con ella. El Emperador, que había hecho llevar a su aposento el cadáver embalsamado, no quería separarse de él. El arzobispo Turpín, asustado de esta macabra pasión, sospechó un encantamiento y quiso examinar el cadáver. Escondido debajo de la lengua muerta encontró un anillo con una piedra preciosa. No bien el anillo estuvo en manos de Turpín, Carlomagno se apresuró a dar sepultura al cadáver y volcó su amor en la persona del arzobispo. Para escapar de la embarazosa situación, Turpín arrojó el anillo al lago Constanza. Carlomagno se enamoró del lago Constanza y no quiso alejarse nunca más de sus orillas.

Ítalo Calvino (Italia, 1923-1985)¹³.

¹² *El grafógrafo*, México, Joaquín Mortiz, 1972, págs. 10-11.

¹³ *Seis propuestas para el próximo milenio*. Trad. Aurora Bernárdez, Madrid, Siruela, 1989, pág. 46.

Las líneas de la mano

De una carta tirada sobre la mesa sale una línea que corre por la plancha de pino y baja por una pata. Basta mirar bien para descubrir que la línea continúa por el piso de parqué, remonta el muro, entra en una lámina que reproduce un cuadro de Boucher, dibuja la espalda de una mujer reclinada en un diván, y por fin escapa de la habitación por el techo y desciende en la cadena del pararrayos hasta la calle. Ahí es difícil seguirla a causa del tránsito pero con atención se la verá subir por la rueda del autobús estacionado en la esquina y que lleva al puerto. Allí baja por la media de nilón cristal de la pasajera más rubia, entra en el territorio hostil de las aduanas, rampa y repta y zigzaguea hasta el muelle mayor, y allí (pero es difícil verla, sólo las ratas la siguen para trepar a bordo) sube al barco de turbinas sonoras, corre por las planchas de la cubierta de primera clase, salva con dificultad la escotilla mayor, y en una cabina donde un hombre triste bebe coñac y escucha la sirena de partida, remonta por la costura del pantalón, por el chaleco de punto, se desliza hasta el codo, y con un último esfuerzo se guarece en la palma de la mano derecha, que en ese instante empieza a cerrarse sobre la culata de una pistola.

Julio Cortázar (Argentina, 1914-1984)¹⁴.

Amores

Cuando Amparo me dijo que no me quería, después de seis meses de tenaz noviazgo, me recliné en casa de mi tía Eredia por espacio de tres meses.

El amor de Luisina, un año más tarde, vino a curar aquella herida que seguía sin cerrarse. Fue un tiempo corto, eso sí, de felicidad e

¹⁴ *Historias de cronopios y de famas* (1962), Buenos Aires, Minotauro, 1966, págs. 106-107.

ilusiones. Entender la decisión de Luisina de abandonar el mundo para profesar en las Esclavas me costó una úlcera de duodeno. A mi natural melancolía se unió esa tristeza sin fondo que ni los auxilios espirituales logran paliar.

Irene llegó a mi vida en un baile de verano al que mi amigo Aurelio me llevó como quien dice a punta de pistola. Que dos años más tarde aquella tierna seductora se fuese precisamente con Aurelio, yugulando a un tiempo amor y amistad, fue lo que provocó, en el abismo de la desgracia sentimental, mi hospitalización.

Antonia era una enfermera compadecida que me sacó a flote usando todos los atributos que una mujer puede poseer. El amor del enfermo es un amor sudoroso y lleno de pesares, más frágil que ninguno. Cuando una tarde vi a Antonia y al doctor Simarro besándose en el jardín me metí para el cuerpo un tubo de aspirinas. Gracias como siempre a mi tía Eredia, culminé tras la crisis la desolada convalecencia y, cuando definitivamente me sentí repuesto, comencé a considerar la posibilidad de retirarme del mundo, habida cuenta de que mis convicciones religiosas se habían fortalecido.

Fue entonces cuando me escribió Amparo reclamando mi perdón y reconociendo la interpretación errónea que había hecho de su amor por mí. Nos casamos en seguida y todo iba bien hasta que Luisina, que colgó los hábitos, volvió para recuperar mi amor e Irene y Antonia, bastante desgraciadas en sus respectivos derroteros sentimentales, regresaron para restablecer aquella fidelidad herida, convencidas, cada una por razones distintas, de que el único amor verdadero era el mío.

Mi tía Eredia anda la mujer muy preocupada, y yo, como dice mi amigo Gonzalo, sobrellevo con astucia y aplomo desconocidos mi destino, trabajando en tantos frentes a la vez. Y me voy convenciendo de que existe una rara justicia amorosa que nos hace cobrar los abandonos, aunque su aplicación puede acabar resultando perjudicial para la salud.

Luis Mateo Díez (España, 1942)¹⁵.

¹⁵ *Los males menores*. Madrid, Alfaguara, 1993, págs. 100-101.

Áspero abrazo

Me dormí a la orilla de un lago junto a un árbol de tronco retorcido. De pronto, sus raíces comenzaron a salir de la tierra como manos sarmentosas y a recorrer mi cuerpo. Exploraban mis rincones con la misma avidez que un animal hambriento. Molesto por aquella insistente caricia que no deseaba, las retiré entre sueños, pero ellas volvían. Aquellas extremidades leñosas persistían en su obstinado recorrido, aprisionando mi cintura cada vez con más fuerza. Inquieto, las sacudí de nuevo, esta vez con saña, intentando librarme de su asfixiante abrazo. No lo conseguí. De repente, me encontré entre las manos un objeto cortante. Sin pensarlo, golpeé con él las raíces hasta que, soltándome, cayeron al suelo. Un líquido caliente brotó de su interior y me mojó la cara. Me limpié con la hierba, que parecía un lienzo, y continué durmiendo.

Cuando me desperté, ella yacía ensangrentada a mi lado. Le faltaban las manos.

Concha Fernández González (España)¹⁶.

Paternidad responsable

Era tu padre. Estaba igual, más joven incluso que antes de su muerte, y te miraba sonriente, parado al otro lado de la calle, con ese gesto que solía poner cuando eras niño y te iba a recoger a la salida del colegio cada tarde. Lógicamente, te quedaste perplejo, incapaz de entender qué sucedía, y no reparaste ni en que el disco se ponía rojo de repente ni en que derrapaba en la curva un autobús y se iba contra ti incontrolado. Fue tremendo. Ya en el suelo, inmóvil y medio atragantado de sangre, volviste de nuevo los ojos hacia él y comprendiste. Era, siempre lo había sido, un buen padre, y te alegró ver que había venido una vez más a recogerte.

Carlos Alfaro Gutiérrez (España, 1947)¹⁷.

¹⁶ *Quince líneas. Relatos hiperbreves*, Barcelona, Círculo Cultural Faroni, Tusquets, 1996, pág. 103.

Instantánea, Harvey Cedars: 1948

Mi madre se toca la frente y deja en sombra sus ojos verdes. La boca es rosada, el pelo rubio como el trigo. Está bronceada. Es la mujer más bonita de la playa, aunque es la única que no lo reconoce nunca. Se envuelve el esbelto cuerpo con un albornoz y hace una mueca, porque cree que sus caderas son como una campana. Aún ahora está calculando y esperando oír el chasquido del cierre de la máquina de fotos.

Los brazos de mi padre la sujetan fuertemente por los hombros. Es musculoso y con el estómago plano como una sartén. Mira hacia adelante y aparenta estar con mi madre, pero está ya en Florida, edificando nuevas ciudades, drenando manglares muertos llenos de arena. Se imagina construyendo, construyendo. Estará sano. Tendrá buena suerte. Y, en años futuros, como sus compañeros del ejército, se habrá vuelto blando y afeminado, todo se le volverá duro trabajo, pero la gente recordará su nombre.

Los hombros se tocan. La postura dice: así es como se supone que deben ser las parejas jóvenes. Observénlos, son felices. Pero la cabeza de mi madre está ladeada. ¿Qué está mirando? ¿Mira al jugador de tenis que está junto a la ducha, al aire libre, el de las manos suaves, el que le enseñó a olvidar las cosas?, ¿o quizá ya oye el disparo del revólver que mi padre apretará contra su sien veinte años después?

Paul LISICKY (Estados Unidos, 1959),

Trad. María Teresa Díez Taboada.

Para mi chica La Marga

Cuando Marga no está, todo es Marga.

Es Marga la pasta de mi tubo de dientes. Marga es mis orejas y las pocas ganas que hoy tengo de levantarme. Y también el vecino que me saluda y parece que diga Marga. Hoy más que nunca Marga es Argentina.

¹⁷ *Granos de mostaza*, Madrid, EDIU, 2000, pág. 32.

Y ensalada con pechuga asada. Hoy Marga no es la siesta, porque pensando, pensando tampoco hoy me dejé dormir. Esta tarde son Marga mis piernas, que me llevan poco a poco como si fueran solas, sin contar con el resto de mi cuerpo, que, dicho sea de paso, también es de Marga. Y el agradable sonido de mis pasos en el suelo. Y mi respiración. Marga es Dostoievski. Y también Mario Benedetti y Miguel Hernández. Y mi Daniel Pennac. Esta tarde es Marga hasta Ana Rosa Quintana. Y café con leche y torta de nueces y pasas. Marga es las nueve y media y las diez menos cuarto y las diez y veinte.

Y es entonces, a eso de las diez y media, cuando Marga está, y todo lo demás no existe. Y sólo existe Marga.

Martín Civera López¹⁸.

Nochebuena

Fernando Silva dirige el hospital de niños, en Managua. En vísperas de Navidad, se quedó trabajando hasta muy tarde. Ya estaban sonando los cohetes y empezaban los fuegos artificiales a iluminar el cielo, cuando Fernando decidió marcharse. En su casa lo esperaban para festejar.

Hizo una última recorrida por las salas, viendo si todo quedaba en orden, y en esto estaba cuando sintió que unos pasos le seguían. Unos pasos de algodón: se volvió y descubrió que uno de los enfermitos le andaba atrás. En la penumbra, lo reconoció. Era un niño que estaba solo. Fernando reconoció su cara ya marcada por la muerte y esos ojos que pedían disculpas o quizá pedían permiso.

Fernando se acercó y el niño le rozó con la mano:

—Decile a... —susurró el niño—. Decile a alguien que yo estoy aquí.

Eduardo Galeano (Uruguay, 1940)¹⁹.

¹⁸ *El País Semanal*, domingo 10 de febrero de 2002.

¹⁹ *El libro de los abrazos* (1989), RBA, Barcelona, 1995, pág. 58.

4. CUENTOS MÁS LARGOS

Si de los minicuentos o cuentos muy breves pasamos a relatos de mayor extensión, nos encontramos con títulos tan numerosos, importantes y variados que se impone una selección, modificada y enriquecida continuamente, que tenga en cuenta las necesidades, la preparación, cultura y nivel de los alumnos, y, desde luego, la propia experiencia del profesor.

Presento a continuación una selección de títulos de cuentos muy variados con pequeños comentarios u orientaciones. Algunos de estos textos son verdaderas obras maestras del género y, según mi experiencia, pueden servir, además del aprendizaje lingüístico, para poner a los alumnos escalonadamente en contacto con una literatura viva que les introduzca en el placer y emoción de la lectura.

EDGAR ALLAN POE (ESTADOS UNIDOS, 1809-1849)

El corazón delator (1843)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/corazon.htm>

La fascinación que ejercen los cuentos de este maestro del relato breve moderno se debe, principalmente, a su capacidad para crear ambientes densos y compactos donde el lector se sumerge de forma irremediable desde el principio hasta el fin. Esto sucede en este, seguramente, su mejor relato, y, desde luego, un título indiscutible de la mejor cuentística universal. Un ejemplo perfecto de cuento concentrado e intenso y, por otra parte, escrito con una gran economía de medios, pero sumamente eficaces. En los apenas quince minutos que dura la lectura, el lector se ve envuelto y atrapado irremisiblemente por una atmósfera obsesiva e inquietante que estalla en el desenlace final: el efecto único al que, según la famosa teoría del propio autor, se debe orientar y subordinar todo buen cuento.

¿Cómo se logra este pequeño portento narrativo? Mediante el empleo del monólogo interior; la insistente recurrencia de los dos motivos esenciales del cuento: el del ojo y el del latido del corazón; y, especialmente, el marcado ritmo ascendente, conseguido con técnicas de repetición hasta llegar al sorprendente clímax y desenlace final. El asombrado lector queda, como decíamos, sobrecogido y anonadado al final de

este relato que cuenta en primera persona y manifiesta literariamente —¡qué lejos de un frío y objetivo informe médico!— la torturada psicología del narrador-protagonista, un asesino psicópata que intenta justificarse mediante ese monólogo cargado de tensión.

El barril de amontillado (1846)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/barrilde.htm>.

Un relato de horror (o terror psicológico) y de suspense en el que se ha conseguido con pleno acierto una característica propia de todo buen cuento: la intensidad del relato, gracias a la eliminación de todo aquello que signifique situaciones intermedias o fases de transición, para meter de lleno al lector, desde el principio, en el mismo corazón del drama y hacerle asistir sobrecogido al cumplimiento implacable de una fría y terrible venganza. Obsérvese la maligna inteligencia, el humor negro, la punzante ironía, y el sadismo gratuito en la conducta del protagonista, tan bien diseñados en un relato corto, además del dramatismo conseguido con tan pocos recursos y el tempo narrativo sabiamente dosificado hasta llegar la culminación del clímax final. Todo el cuento, como sucede frecuentemente en Poe, produce una sensación de modernidad tanto más llamativa si sabemos que se trata de un cuento escrito en 1846.

Otros cuentos de Poe:

El pozo y el péndulo:

http://www.libreriahispana.com/idiomas/eap_pozo.html

El gato negro

<http://www.7calderosmagicos.com.ar/Druida/Cuentos/Poe/gatonegro.htm>

El retrato oval:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/poe/retrato.htm>

La carta robada:

<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/narrativa/Poe/lacartarobada.asp>

ANTÓN CHÉJOV (RUSIA, 1860-1904)

La tristeza

http://www.literatura.us/idiomas/ac_tristeza.html.

Chéjov fue un maestro indiscutible del relato breve, autor de cientos de cuentos, parcos en palabras, en argumentos y en descripciones, pero que dejan una profunda impresión en el lector. La revolución chejoviana en la cuentística moderna reside en la exaltación del valor narrativo de una escena, de un momento, de la más cotidiana atmósfera anímica y vivencial. La simplicidad y la brevedad, la piedad y el humor son los aspectos esenciales que impregnan las “normales” y humanísimas historias de este narrador ruso. Un ejemplo destacado es “La tristeza”, una historia simple, una tragedia cotidiana, pobre de acción, contada con absoluta sencillez, en la que parece que no pasa nada, pero que, al final de la lectura, deja al lector profundamente conmovido por su intensa humanidad.

De este autor ruso se ha llegado a afirmar algo que es lo más hermoso que puede decirse de un escritor: “Se es, sin duda, un poco más humano después de haber leído a Chéjov”; y Máximo Gorki dejó escrito que la gente sentía después de leerlo la necesidad inconsciente de ser más verdadera, más sincera, más ella misma. Esto sucede con la lectura de este cuento en el que un cochero, al intentar inútilmente transmitir a sus pasajeros el dolor que siente por la muerte de su hijo, se refugia y encuentra comprensión únicamente en la taciturna acogida de su viejo caballo.

Vanka

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/rus/chejov/vanka.htm>

Uno de los ejemplos más destacados y muestra del profundo humanismo del autor ruso, se encuentra en el cuento titulado “Vanka”, en palabras de Shlovshi, “el cuento de Navidad más triste del mundo”. La carta del pequeño huérfano, desgarradora en su sencillez, expresa tan poderosamente el sufrimiento, la soledad y el abandono de una vida inocente que conmueve a cualquier lector con un mínimo de sensibilidad.

Vanka escribe espontánea pero discontinuamente la carta e intercalada con la escritura se impone vivamente en la imaginación y en el recuerdo del niño la figura poderosa, atrayente y vital, de su abuelo como la única persona cercana que le queda. Es este un curioso personaje, pequeño y enjuto, ágil y vivaracho, siempre acompañado de

sus dos perros, bromista y entrañable, que representa para el niño el calor y el cariño que le faltan. El sueño final, mezcla de inocencia infantil y estupor ante la indefensión, con el abuelo sentado en la estufa y leyendo la carta del nieto que nunca recibirá, cierra con profunda melancolía la triste historia y deja al lector con un nudo en la garganta.

No hay en el relato ninguna moraleja porque Chéjov nunca emite juicios. Según sus propias palabras, *el artista no debe convertirse en juez de sus personajes, de lo que dicen; su única tarea consiste en ser testigo imparcial. [...] Las conclusiones deben sacarlas los lectores. Mi única tarea consiste en tener el talento suficiente para saber distinguir un testimonio importante de otro que no lo es, para presentar a mis personajes bajo una luz apropiada y hacer que hablen con su propia voz.*

Esto es lo que sucede en Vanka. Toda la intención del autor se concentra en este cuento en describir con la extraña y aparente facilidad de un simple bosquejo -sin intriga o suspense y ninguna estridencia porque la tristeza en Chéjov jamás se expresa en gritos, pero sí con enorme efectividad-, la triste y emotiva situación del pequeño protagonista y mostrar así un trozo de vida tal como es en la realidad, pero que encierra un elemento altamente significativo, como arriba se ha explicado. Chejov nunca busca lo sorprendente o espectacular sino que sitúa a sus personajes en un marco de vida ordinaria, a veces triste como en este caso, a veces humorística, pero siempre sencilla, y escribe con un estilo definido con acierto por su amigo Tolstoi, al compararlo a un tipo de pintura en el que las pinceladas parecieran dadas “de forma casual y muy simple, como si no tuvieran ninguna relación entre sí, aunque cuando se miran de lejos uno advierte un cuadro claro, indiscutible”.

Otros cuentos de Chéjov:

La dama del perrito (cuento largo):

http://www.literatura.us/idiomas/ac_dama.html

Una bromita

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/rus/chejov/bromita.htm>

La corista:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/rus/chejov/corista.htm>

W. W. JACOBS (INGLATERRA, 1863-1943)

La pata de mono (1902)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/jacobs/wwj.htm>

“La pata de mono” —una variante de los cuentos del talismán mágico y exótico que concede tres deseos— está considerado como uno de los relatos más logrados, famosos y sobrecogedores de toda la historia de la literatura de terror. En palabras de García Márquez, es el cuento perfecto, compacto e intenso, una joya del género, en el que todo cuanto sucede es casual y que tiene como principio articulador un refrán oriental: “Ten cuidado con lo que pides porque tus deseos pueden hacerse realidad”. La efectividad del relato se asienta en lo directo del lenguaje y en el brutal contraste entre las situaciones joviales y humorísticas protagonizadas por la familia y los horripilantes acontecimientos posteriormente desencadenados. Contribuye también a su eficacia el seco desenlace y la incertidumbre sobre si lo ocurrido realmente es a causa de la pata de mono ya que, aunque todo parece indicar que sí, el lector puede atribuirlo a la casualidad o al destino.

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN (ESPAÑA, 1866-1936)

El miedo (1902)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/inclan/miedo.htm>

Para el comentario de este cuento, véase mi artículo “Ramón del Valle-Inclán, Jardín umbrío y “El miedo”, revista electrónica española *Espéculo*. Revista de estudios literarios, Nº 33, octubre 2006:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero33/vamiedo.html>.

GUY DE MAUPASSANT (FRANCIA, 1850-1893)

El Horla (1887)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/maupassa/horla.htm>

A partir de 1884, cuando Guy de Maupassant era un escritor conocido y de prestigio dentro del movimiento naturalista, empezaron a manifestarse en él los síntomas de una enfermedad que, paulatinamente, enajenaría su mente y lo arrastraría

hasta la locura y la muerte. Fue también a partir de entonces cuando empezó a escribir relatos fantásticos, narraciones de sucesos sobrenaturales o sobrehumanos que transgreden las leyes de la lógica, al romper la coherencia y estabilidad de una vida regida por normas y leyes establecidas y cómodas.

Estos relatos surgieron, en parte, como una necesidad de expresar el terror que iba apoderándose de su alma enferma, de ahuyentar las pesadillas que lo acosaban y que él convertía, de esta manera, en materia artística. De todos ellos, “El Horla”, narrado en primera persona y en forma de diario que abarca varios meses, es la expresión más desesperada de la angustia que se va apoderando de un hombre al ver cómo algo o alguien está introduciéndose en su vida de forma velada e intangible, y lo posee, hasta el extremo de arrastrarlo a la locura.

El lector, atrapado desde el principio por esta intensa y desasosegante historia, se sentirá inevitablemente sumido en la duda acerca de si los hechos narrados ocurren realmente en el mundo del personaje o solamente en la imaginación de éste. ¿Es el protagonista un enfermo que llega a la locura? ¿Son alucinaciones las que vive? ¿Se trata realmente de un ser misterioso e invisible que pretende dominarle?

HORACIO QUIROGA (URUGUAY, 1878-1937)

A la deriva (1912)31

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/deriva.htm>.

Muchos de los valores narrativos de este escritor de cuentos uruguayo-argentino se encuentran en este relato de merecida fama: por la intensa brevedad, la pintura de personas, paisajes y situaciones con certeza y deslumbrante rapidez, y el final que cierra contundentemente la narración. Horacio Quiroga fue también un importante teórico sobre este breve género literario. Es muy conocido el “Decálogo del perfecto cuentista”, cuyo quinto mandamiento dice: No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas. Pues bien, “A la deriva” es un cuento perfectamente planificado; nada sobra y nada falta. El lector avanza al mismo ritmo acelerado de los sucesos, llevado de la mano del autor e identificado con el protagonista. El objetivo es el final, porque en ningún momento sabe el lector lo que va a ocurrir y la habilidad del autor lo mantiene en la incertidumbre hasta la última línea.

El hombre muerto (1920)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/hombremu.htm>

Narración en tercera persona que presenta al protagonista contemplando el proceso de su propia muerte. Al principio, predominio del enfoque externo, próximo a la técnica objetivista; después, el cuento da paso a la pesadilla de la muerte absurda en medio del paisaje familiar y cotidiano. Se puede analizar la digresión en primera persona, del propio autor, intercalada en la historia, y el paso del tiempo que está muy marcado, lento al principio y precipitado después.

Otros cuentos de Quiroga:

La insolación

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/insola.htm>

El desierto

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/desierto.htm>

El hijo

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/quiroga/hijo.htm>

El regreso de Anaconda.

<http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/LiteraturaLatinoamericana/quiroga/regresodeanaconda.asp>

STEFAN ZWEIG (AUSTRIA, 1881-1942)**La estrella sobre el bosque (1904)**

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ale/zweig/estrella.htm>

“La estrella sobre el bosque” es una extraña y trágica historia de amor no correspondido en la que el autor, como es frecuente en sus obras narrativas, realiza una indagación en el laberinto del alma humana del protagonista. Un camarero, eficiente y profesional, de un lujoso gran hotel de la Riviera se enamora repentinamente de la bella condesa Ostrovska y, sin que ella se entere, la sirve con una adoración discreta, feliz y

satisfecho al sentirse embriagado con ese amor silencioso y sin límites. Pero un día ella se marcha a Polonia y, al no poder seguirla, François, el misterioso y fiel amante, que no quiere pensar en la vulgar y vacía vida que le espera sin ella, se arroja bajo las ruedas del tren expreso en que su amada se aleja para siempre.

Es la historia de un intenso amor en la distancia, repentino y pasional, idealizado, que no es conocido por la mujer amada, pero que transforma y cambia la vida anodina y metódica del amante. Y esta profunda e irrefrenable pasión le conduce a la muerte como sacrificio silencioso en aras de ese amor imposible. Pero un amor tan sublime no podía quedar sin respuesta y, misteriosamente, como una extraña sacudida, una especie de angustia llega a la mujer amada: al detenerse el tren y enterarse de que ha sido a causa de un suicidio, la condesa, asomada a la ventanilla del vagón, mira brillar en el cielo la estrella sobre el bosque, la misma que François había contemplado antes de inmolarse, y *“siente un profundo y extraño dolor, cuyo origen busca explicarse en vano”*. Es de notar la extremada belleza formal de la prosa, de ritmo elegante, que, mediante la riqueza descriptiva y múltiples figuras léxicas y semánticas, consigue el tono acusadamente poético de todo el relato.

W. FAULKNER (ESTADOS UNIDOS, 1897-1962)

Una rosa para Emily (1930)³⁰

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/faulkner/rosapara.htm>.

La protagonista, Miss Emily, es una vieja y aristocrática dama sureña, última representante de una dinastía acabada, a la que solamente le quedan su orgullo, su dignidad, una antigua mansión ruinoso y un criado negro. No voy a desvelar aquí el sorprendente final de este gran relato, contado por una voz anónima en primera persona de plural, un “nosotros” que representa y asume la colectividad, la gente del pueblo en el que tiene lugar la acción.

A través de la historia, tan inquietante como fantasmagórica, de este personaje femenino creado a imagen y semejanza del asfixiante paraje sureño que habita y cuyas tradiciones periclitadas encarna, el autor introduce al lector en la atmósfera decadente, rígida, violenta y soterradamente sensual de un mundo destinado a extinguirse. Ante la imposibilidad de evadirse de las exigencias de Jefferson, la ciudad sureña, de alcanzar la

dicha con Homer, Miss Emily toma la única decisión que la puede satisfacer: conservar su mundo, y en él a Homer, haciendo caso omiso del tiempo y se parapetándose en el constreñido recinto que la ciudad le impone.

JORGE LUIS BORGES (ARGENTINA, 1899-1986)

El fin (1956)

<http://www.sololiteratura.com/bor/borelfin.htm>.

Se trata de una historia gauchesca con la que Borges pretendió completar y explicitar —en una recreación personal que tiene mucho de intertextualidad y de homenaje— lo que no aparece en el poema nacional argentino, Martín Fierro (1872, 1879) de José Hernández y que podría haber sido su final. Destaca el personaje de Recabarren, el dueño de la pulpería, cuya movilidad y pasividad sirven de contraste a la escena que, además, está toda ella vista u oída por él. Es una intensa y trágica historia, modelo de concentración, ambientación e intensidad narrativa y de caracterización —en un cuento tan breve— de los personajes. Como siempre en Borges, hay que hacer hincapié en la depurada calidad literaria de este relato, caracterizado por una prosa aparentemente desnuda y sencilla y realmente plena de precisión y efectividad.

Emma Zunz:

<http://www4.loscuentos.net/cuentos/other/3/11/103/>

Esta es la historia de una venganza: la que trama y ejecuta una joven con un elaborado, minucioso y complicado plan para castigar al culpable de un desfalco del que, injustamente, fue acusado su padre; ello lo cubrió de oprobio y lo arrastró al exilio, dejando a su hija Emma desamparada, sin familia, afectada en su bienestar y con un nombre con sospecha ante la sociedad.

“Emma Zunz” está organizado como un cuento policíaco en que el narrador asume el papel de un detective que va desgranando la apariencia de los hechos y la esencia de lo realmente ocurrido: el ser y el parecer, las dos premisas que deben regir todo buen relato policíaco. Todos los elementos del relato encajan en la trama planteada, son dependientes de esta y la van construyendo frase a frase hasta el final

sorpresivo en el que se revela el plan de la protagonista, tal como ocurre en los buenos cuentos policiales.

Se trata en apariencia de un cuento realista y, sin embargo, aparecen algunos elementos narrativos que le confieren una atmósfera de irrealidad, un carácter hasta cierto punto fantástico que el mismo narrador expresa de este modo: “referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá improcedente. Un atributo de lo infernal es la irrealidad, un atributo que parece mitigar sus terrores y que los agrava tal vez. ¿Cómo hacer verosímil una acción en la que casi no creyó quien la ejecutaba, cómo recuperar ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde?”

En la mayor parte del relato, el narrador es omnisciente, es decir, manifiesta un conocimiento total tanto de la interioridad de los personajes como de los acontecimientos, incluyendo las fechas y horas precisas en que estos han ocurrido. Narra la mayor parte del relato utilizando la tercera persona de singular, pero algunas veces adopta la primera persona de singular o de plural. No hay descripciones superfluas ni de personajes ni de lugares y, aunque se puede inferir que la acción ocurre en Buenos Aires, esto nunca se enfatiza.

Todos los personajes son de ascendencia judía, seguramente procedentes de las inmigraciones europeas, muy numerosas en Argentina. Emma teme faltar a la sacralidad del *sabath* y Loewenthal, a la hora de morir, injuria a Emma en español y en *yídish*, y, aunque sea un estereotipo antihebreo -extraño en Borges, porque, como es sabido, él era de origen judío-, éste es mostrado como un avaro que no goza con el empleo -o la producción- de dinero, sino, sobre todo, con su acumulación.

El personaje de la protagonista llena toda la historia y sorprende por su complejidad. Se trata de una mujer desvalida, carente de poder, pero es astuta, calculadora y, precisamente, según el conocido y muy antiguo aforismo hebreo, “en su debilidad está su fortaleza” para urdir y ejecutar su plan: aunque aparentemente rechaza toda violencia, mata con fría premeditación movida por el odio a quien dañó a su padre, al que amaba sobre todas las cosas; y aunque es virgen, se hace pasar por prostituta y acepta venderse por dinero cuando lo que en realidad pretendía era conseguir una prueba incriminatoria.

Otros cuentos de Borges:

El sur.

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/borges/sur.htm>

La forma de la espada

<http://www.literatura.us/borges/forma.html>

Tema del traidor y del héroe:

<http://www.literatura.us/borges/tema.html>

El espejo y la máscara:

http://www.galeon.com/letrasperdidas/consagrados/c_borges17.htm

JUAN BOSCH (REPÚBLICA DOMINICANA, 1909-2001)

La Nochebuena de Encarnación Mendoza (1962)53

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/bosch/nochebue.htm>

Es uno de los grandes relatos de la importante y abundante cuentística hispanoamericana. Pocas veces se ha logrado una tan perfecta ambientación, un desarrollo narrativo tan medido en su intenso dramatismo, y un final tan sobrecogedor como en este cuento de Juan Bosch. Se cumple exactamente lo que el autor dominicano escribió: *El cuento debe comenzar interesando al lector. Una vez cogido en ese interés el lector está en manos del cuentista y éste no debe soltarlo nunca. A partir del principio, el cuentista debe ser implacable con el sujeto de su obra; lo conducirá sin piedad hacia el destino que previamente le ha trazado; no le permitirá el menor desvío.*

ADRIAN CONAN DOYLE (INGLATERRA, 1910-1970)

El enamorado de los llanos coralinos

<http://cosasnuestras.galeon.com/aficiones258926.html>

JULIO CORTÁZAR (ARGENTINA, 1914-1984)

La isla a mediodía (1966)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/isla.htm>

El tema del sueño del paraíso perdido —una isla griega— en una de esas admirables historias cortazianas, en las que juega y engaña al lector, obligándole a descubrir la “trampa”. ¿En qué momento se produce el quiebro entre realidad y sueño? La recomposición de la historia, como si se tratara de un inteligente rompecabezas, puede dar lugar a un vivo debate escolar.

Casa tomada (1951)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/casatoma.htm>

Los protagonistas asisten impasibles a la misteriosa y progresiva invasión de su casa de una presencia misteriosa que les acosa hasta expulsarlos totalmente del espacio familiar. En realidad desconocemos de lo que huyen, sin duda de algo extraordinario que sucede dentro de sus anodinas vidas. El tono neutro y falto de emoción, pero contundentemente lento y seguro, con que se narra este extraordinario suceso, contrasta con el sentimiento de angustia y extrañeza vividas por el lector; extrañeza ante los hechos en sí y ante la impasibilidad de las víctimas. Cortázar afirmó que todo cuento fantástico es muchas veces producto de una pesadilla y que para desprenderse de ella e interpretarla se la debe trasladar a otro espacio. Y así fue escrito este relato, producto de una pesadilla real que, según declaraciones del autor, la transcribió —toda seguida, sin interrupción ni correcciones posteriores— una noche en la que despertó sudoroso y asustado.

La noche boca arriba (1956)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/nocheboc.htm>

Otro inteligente y magistral cuento del autor argentino. Se plantea un viejo tema muy tratado en la literatura universal, el de la frágil frontera entre el sueño y la realidad. Lo fantástico de este relato no depende, como en otros casos, de la irrupción de un hecho maravilloso, sino de la manera como las dos historias narradas, aparentemente

distintas y en sí perfectamente reales cada una, se articulan y confunden; y esta posibilidad de interferencia entre una y otra provoca una ruptura en el universo realista descrito en el relato. En palabras del propio Cortázar, *los límites del sueño y la vigilia, ya se sabe: basta preguntarle al filósofo chino o a la mariposa*. Se refiere al famoso cuento que Chuang Tzu escribió hace más de veinte siglos: **Hace muchas noches fui una mariposa que revoloteaba contenta de su suerte. Después me desperté, y era Chuang Tzu. Pero ¿soy en verdad el filósofo Chuang Tzu que recuerda haber soñado que fue mariposa o soy una mariposa que sueña ahora que es el filósofo Chuang Tzu?**

En las dos historias entremezcladas de “La noche boca arriba” no sabemos si es el hombre de la moto el que sueña al indio moteca o al revés. ¿Cuál de las dos historias es el sueño y cuál la realidad? ¿Dónde están sus fronteras, si es que existen? ¿Qué relación hay entre las dos historias y los dos protagonistas? ¿Se sitúa el narrador, como parece, en la segunda posibilidad —la de la realidad del indio moteca que sueña con el hombre de la moto— y se trataría, por tanto, de un sueño hacia el futuro? ¿O se trata, más bien, de un sueño dentro de otro sueño? Estas son algunas de las preguntas que se plantea al final el impresionado y desconcertado lector.

Continuidad de los parques (1956)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/continui.htm>.

Este brevísimo cuento de apenas página y media tal vez sea el más leído y admirado y quizá también el más perfecto de los que escribió Cortázar a pesar de lo que de él dijo su autor: *“Yo, que no escribo nunca dos veces un cuento, éste lo he escrito quince veces y todavía no estoy satisfecho. Creo que le faltan aún elementos de ritmo y tensión para que pueda llegar a ser diminutamente perfecto.”* Porque se trata, en efecto, de un cuento en el que el principio, el medio y el desenlace totalmente inesperado son un modelo de perfecta estructura, de ritmo y tensión, de construcción formal milimétrica y, en definitiva, de altísima creación artística mediante un lenguaje eficaz y directo, al servicio exclusivo de la trama y alejado de toda ostentación innecesaria.

Se relatan dos historias. En la primera, al comienzo del cuento, un hombre de negocios llega a su finca, se arrellana en el sillón de su estudio y se enfrasca en la

lectura de una novela. La segunda historia es la de la propia novela en la que se narra la preparación de un crimen pasional por dos amantes. Aparentemente todo está muy claro: situación verídica y supuestamente real por una parte, la del lector de la novela, y, por otra, ficción de la ficción, lo que se narra en la novela que está leyendo el hombre de negocios (aunque, sin olvidar que para los lectores del cuento todo sea ficción). Leídas individualmente, ninguna de las dos historias impresiona; ambas son perfectamente normales. Lo extraordinario del cuento, lo sorprendente y asombroso, sobreviene cuando en algún momento del relato, en una especie de truco de magia narrativa o de juego de espejos, ambas historias se unen y se funden magistralmente, diluyendo los límites de lo que es el mundo real y lo que es ficción y se integran en un solo relato y en un único universo, al convertirse el hombre de negocios en la víctima, la persona que va a ser asesinada por uno de los personajes de la novela que está leyendo. Es muy importante observar cómo el personaje-lector vive tan intensamente la narración de los amantes, entra tan de lleno en ella, que parece estar facilitando su inclusión dramática como tercer personaje en la acción de la novela. El parque, que actúa como frontera y al mismo tiempo como conexión -o continuidad- de las dos historias, le da significado al título del cuento.

Se ha dicho de este texto, que, en su corta extensión y aparte de lo anteriormente comentado, es una especie de parodia del cuento policial y de las novelas del clásico “triángulo amoroso” y, desde luego, es también una mirada diferente, muy propia de Cortázar, de lo que es vivir y lo que es leer.

Otros cuentos de Cortázar:

La autopista del Sur (cuento largo):

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/autopist.htm>

La señorita Cora:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/cortazar/senorita.htm>

Todos los fuegos, el fuego:

<http://www.literatura.us/cortazar/fuegos.html>

JUAN RULFO (MÉXICO, 1917-1986)

Luvina (1953)40

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/rulfo/luvina.htm>.

¡Díles que no me maten! (1953)

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/rulfo/diles.htm>.

No oyes ladrar los perros (1953)42

<http://www.literatura.us/rulfo/perros.html>.

Para los comentarios de estos cuentos de Rulfo, véase mi artículo “Juan Rulfo y Luvina”, revista electrónica venezolana Letralia, Tierra de Letras, Nº 143, 19 de junio, 2006: <http://www.letralia.com/143/ensayo01.htm>.

MARIO BENEDETTI (URUGUAY, 1920)

Cleopatra (1990)²⁰

Es un delicioso cuento sobre esa etapa de la vida, la primera juventud, llena de dudas, frustraciones, situaciones confusas y descubrimientos contradictorios, como el del primer amor. ¿Por qué es un acierto narrativo el que esté contado en primera persona y no en tercera? Análisis de la protagonista, de su papel en la familia y su relación con los hermanos. Comentario del final imprevisto. El amor-odio, como tema del cuento.

Otros cuentos de Benedetti :

La noche de los feos:

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/benedett/noche.htm>

Los bomberos:

²⁰ *Despistes y franquezas* (1990), en *Cuentos completos* (1947-1994), Madrid, Alfaguara, 1994, págs. 537-539.

<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/benedett/bomberos.htm>

RAY BRADBURY (ESTADOS UNIDOS, 1920)

Los largos años (1945)

http://solocienciaficcio.blogspot.com/2008/08/los-largos-aos-cronicas-marcianas_25.html

Ray Bradbury es conocido como “el poeta de la ciencia-ficción” no sólo por la calidad de su prosa poética sino también porque en sus numerosos cuentos sobre mundos extraterrestres se destacan la imaginación, la sensibilidad y los valores humanos en las situaciones más fantásticas; por tanto, su tratamiento de los mundos futuros es más poética que científica al desviarse de la fría tecnología y atender a la psicología de unos personajes solitarios y, sobre todo, a sus temores y esperanzas. Su obra más conocida es *Crónicas marcianas* (1950), un clásico de la ciencia-ficción que es una recopilación de veinticinco relatos escritos a lo largo de varios años, publicados en diferentes revistas del género y, posteriormente, reunidos bajo el título citado. A propósito de esta obra escribió Borges: “¿*Qué ha hecho este hombre de Illinois, me pregunto al cerrar las páginas de su libro, para que episodios de la conquista de otro planeta me pueblen de terror y de soledad? ¿Cómo pueden tocarme estas fantasías, y de una manera tan íntima?*” Porque en verdad el escritor estadounidense no trata de teorías científicas o de inventos futuros, sino que se sirve de la colonización del Planeta Rojo para expresar lo que es propio del espíritu del hombre, como el afán de aventuras, el odio y el rencor, la soledad y el miedo, el amor y la imaginación y demás potencias y sentimientos humanos. Como se ha dicho, “*allá a donde vayamos, sea el Nuevo Continente, Marte o el rincón más alejado del Universo, los hombres seremos siempre iguales a nosotros mismos.*”

“Los largos años” es uno de esos relatos de *Crónicas marcianas* sobre la soledad o, mejor dicho, sobre el intento de vencer la soledad. En un Marte desolado del que ya han desaparecido los marcianos y los colonizadores han vuelto apresuradamente a la Tierra, Hathaway, cuya familia ha muerto, permanece en el Planeta Rojo, en medio del sombrío paisaje y en la más absoluta soledad. Pero dispone de todos los conocimientos

y medios técnicos, y crea, con habilidad y paciencia, unos robots a imagen y semejanza de su mujer y sus hijos desaparecidos, con los que mantiene una convivencia virtual que le sirve para mitigar la soledad de náufrago en aquel mundo extraterrestre.

Nada teme tanto el hombre como la soledad y, curiosamente, el lenguaje, el instrumento del que se ha dotado para comunicarse con los demás, es lo que le rescata de su soledad. Pues es sabido que no hay peor castigo para un prisionero que el aislamiento total y la incomunicación, y, si ella se impone, que por lo menos le dejen algo que leer o usar un lápiz y un papel. La situación planteada en el cuento de Bradbury es la de un hombre en tiempos futuros, que, además de poder escribir y así autocomunicarse, tiene el poder de crear androides, seres con apariencia de hombres con los cuales puede comunicarse como si realmente fueran hombres; porque ciertamente no son tales, sino creaciones de su propia inteligencia y de su capacidad manipulativa, pero, en definitiva, criaturas ciegas que nunca pueden salir de las líneas y límites de que se les ha dotado; seres sin sentimientos ni libertad. Cuando Hathaway muere y los astronautas visitantes emprenden el viaje de regreso a la Tierra, allí quedan aquellos hermosos y patéticos muñecos realizando sus faenas cotidianas, charlando y riendo sin saber qué dicen, ni por qué lo dicen, ni para qué o quién lo dicen.

La tercera expedición (1950):

<http://solocienciaficcio.n.blogspot.com/2008/08/la-tercera-expedicion-cronicas-marcianas.html>

Es un cuento largo, el más sorprendente e impactante de las *Crónicas* y una de las cimas del género de ciencia-ficción. La aventura del capitán Black y sus compañeros, que llegan a Marte y allí encuentran una réplica de su propio mundo material y personal -¿telepatía, hipnosis, memoria, imaginación, viaje en el tiempo hasta 1926?- subyuga y confunde al lector, al principio metido de lleno en un mundo maravilloso, pero con crecientes sospechas, para precipitarlo a continuación en uno de los más sorprendentes y conseguidos finales que se hayan podido imaginar.

Jorge Luis Borges, que a propósito del conjunto de las *Crónicas marcianas* escribió: *¿Qué ha hecho este hombre de Illinois, me pregunto al cerrar las páginas de su libro, para que episodios de la conquista de otro planeta me llenen de terror y soledad?*”, sobre “La tercera expedición” concretó: *Es la historia más alarmante del*

volumen. Su error es metafísico; la incertidumbre del capitán Black insinúa incómodamente que tampoco nosotros sabemos quiénes somos ni cómo es, para Dios, nuestra cara.

Otros relatos de *Crónicas marcianas*:

El marciano:

<http://solocienciaficción.blogspot.com/2008/08/el-marciano-cronicas-marcianas.html>

Vendrán lluvias suaves:

http://solocienciaficción.blogspot.com/2008/08/vendrn-las-lluvias-suaves-cronicas_7278.html

Ylla:

<http://solocienciaficción.blogspot.com/2008/08/ylla-cronicas-marcianas.html>

IGNACIO ALDECOA (ESPAÑA, 1925-1969)

Balada del Manzanares (1959)²¹

Ignacio Aldecoa declaró: Yo he visto y veo cómo es la pobre gente de toda España. No adopto una actitud sentimental ni tendenciosa. Lo que me mueve es, sobre todo, el convencimiento de que hay una realidad cruda y tierna a la vez, que está inédita en nuestra literatura. En consecuencia, sus cuentos se centran en la problemática de la gente humilde y sencilla de la sórdida posguerra y refleja, con profunda comprensión, los problemas cotidianos en muy distintos ambientes. El lenguaje empleado se distingue por la precisión, el rigor, la belleza y la expresividad; y queda, al finalizar sus historias un regusto poético, tierno y doloroso a la vez. “Balada de Manzanares” es un cuento muy sencillo, un fragmento de vida de gente corriente y anodina, pero repleto de humanidad y de ternura. Todo es descripción y diálogo. Obsérvese el realismo de situaciones, personajes y lenguaje, en contraste con las descripciones muy literarias.

La despedida (1961)

²¹ *Cuentos completos (1949-1969)*, Madrid, Alfaguara, 1995, págs. 398-402.

<http://lepisma.liblit.com/2005/04/13/ignacio-aldecoa-cuentos/>

A propósito de este cuento escribió la mujer del autor, Josefina R. Aldecoa: *Nunca olvidaré el origen de uno de mis cuentos favoritos, “La despedida”. Viajábamos por la Castilla profunda, en uno de aquellos trenes tristes y lentos de la posguerra. En una pequeña estación, donde el tren paraba un minuto, vimos a una pareja de viejos que se despedían sin palabras. Era un abrazo torpe, apenas un rápido y breve acercamiento. El viejo se separó y miró a la mujer un instante. Ella se secó con el dorso de la mano una lágrima. Él subió al tren y la mujer se quedó en el andén, sola, esperando a que el tren se pusiese en marcha. No volvimos a ver al viejo en ningún momento. Debió de entrar en otro departamento. Pero de esa intensa despedida nació uno de los cuentos más hermosos de Ignacio. Cada vez que lo leíamos nos hacía llorar. En aquellos años llorábamos con la literatura, porque éramos jóvenes. Y creíamos en todo lo que sentíamos.*

Otros cuentos de Aldecoa:

Chico de Madrid (cuento largo):

<http://ficus.pntic.mec.es/~jmas0085/ignacioaldecoa1.htm>

Seguir de pobres.

http://biblioteca2.uclm.es/biblioteca/CECLM/ARTREVISTAS/LaMancha/LM04_AldecoaSeguir.pdf

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ (COLOMBIA, 1928)

La siesta del martes (1962)

<http://www.literatura.us/garciamarquez/siesta.html>.

Es un relato contado en tercera persona, sin intervención del narrador, con pocos elementos descriptivos y pequeños toques de sabor local, ubicado en algún lugar de la Colombia costera, el que en *Cien años de soledad* será el mítico y fabuloso Macondo, inspirado en su pueblo natal de Aracataca. Aparentemente nada sucede y concluye con un final abierto, muy distinto de los finales imprevistos e impactantes de tantos relatos famosos. Cuento, pues, de situación, de ambiente, de atmósfera más que

de acción y que, sin embargo ha sido unánimemente valorado como uno de los mejores de su autor, y es que, gracias a un artificio literario apenas perceptible, García Márquez ha conseguido que esa mujer y esa niña, ese pueblo, ese sacerdote y esa siesta, ese mundo evocado, permanezcan y vivan eternamente en la memoria de todo buen lector. En palabras de Mario Benedetti, un relato de una concisión admirable y, sobre todo, de un excepcional equilibrio artístico. En una conversación con Plinio Apuleyo Mendoza (El olor de la guayaba, 1982), García Márquez decía: Yo siempre parto de una imagen visual. “La siesta del martes”, que yo considero mi mejor cuento, surgió de la visión de una mujer y de una niña vestidas de negro y con un paraguas negro, caminando bajo un sol ardiente en un pueblo desierto.

Otros cuentos de García Márquez:

El ahogado más hermoso del mundo:

<http://www.literatura.us/garciamarquez/ahogado.html>

El último viaje del buque fantasma:

http://www.galeon.com/letrasperdidas/consagrados/c_garciamarquez01.htm

Espantos de agosto:

<http://ipoetas.es/cuento/espantos-de-agosto>

JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS (ESPAÑA,

Cabeza rapada

cosasnuestras.galeon.com/aficiones190712.html

Fernández Santos perteneció a la generación literaria española denominada “del medio siglo”, pero a diferencia de otros miembros del llamado “realismo social”, no hay en su obra una denuncia sistemática de tipo político de la penosa situación de aquellos tiempos. Aunque sí es cierto que en sus obras hay crítica firme de las tristes situaciones de la postguerra -inmediata o algo más prolongada-, como es el caso de la historia que nos ocupa en la que a la miseria y la soledad de unos seres indefensos y desvalidos se añadan el miedo, el dolor, la enfermedad y la muerte.

“Cabeza rapada” es el relato de un breve trozo de vida, una instantánea sin antecedentes ni consecuentes, desarrollada directa e inmediatamente ante los ojos del lector. No hay ningún nombre propio, ninguna referencia de época ni de lugar. De los dos protagonistas apenas conocemos nada. Un niño pequeño de unos diez años muy enfermo, parece ser que de tuberculosis, y el otro personaje, un muchacho mayor que lo acompaña, intenta ayudarlo y animarlo con cariño y ternura, pero que es consciente de que nada se puede hacer, y es quien como narrador testigo cuenta en primera persona la historia, y refuerza así el tono objetivo del relato. No está clara cuál es la relación entre ambos. Por el primer párrafo podemos suponer que el narrador protagonista se ha encontrado con el chico abandonado, necesitado y enfermo, tal vez huérfano u hospiciario -cabeza rapada- y se ha compadecido de él, pero nada se sabe de la historia anterior de los dos.

El ambiente, el tiempo y los lugares en que se desarrolla esta escueta historia refuerzan la precariedad de los desvalidos protagonistas, perdidos y sin rumbo en un mundo de una cruel mezquindad: otoño, ráfagas de viento, polvo, hojas secas, sombras negras, la mirada con recelo del guarda, el desangelado mundo del inhóspito hospital (“Todos miraron las baldosas, como si cada cual no pudiera soportar la mirada de los otros, y un hombre joven, de cara macilenta, maldijo muchas veces en voz baja.”); el café vacío y mal alumbrado (“un mal recuerdo, negro y triste”). Todo, en fin, se conjuga para ofrecer con un lenguaje sencillo pero sumamente preciso y efectivo una triste historia de un tiempo triste, historia que no finaliza, pues queda abierta al cortarse bruscamente sin que sea necesario alargarla más, porque todo está ya dicho o, en palabras de Medardo Fraile, como si la desesperanza arrastrada, fuera a ser la misma en lo venidero y nadie tuviera por qué hacerse ilusiones.

“Cabeza rapada”, el relato breve más valorado de Fernández Santos, es un ejemplo de la mejor narrativa española de medio siglo. Juan Luis Alborg afirmaba que este cuento de apenas cuatro páginas es un acierto espléndido de concisión y de intención, que vale por todo un libro.

JOSÉ MARÍA MERINO (ESPAÑA, 1941)

El desertor

<http://ficus.pntic.mec.es/~jmas0085/josemariamerino2.htm>

5. FINAL

Antonio MUÑOZ MOLINA, en una conferencia titulada “La disciplina de la imaginación” (22 de septiembre de 1998.), lanzaba un alegato a favor del poder educativo de la literatura y el valor formativo del esfuerzo, la disciplina y la tenacidad para conquistar el placer de la lectura. Que sus palabras finales sirvan también como cierre, resumen y conclusión de todo lo anteriormente dicho:

La literatura no está sólo en los libros, y menos aún en los grandilocuentes actos culturales, en las conversaciones chismosas de los literatos o en los suplementos literarios de los periódicos. Está en la habitación cerrada en la que alguien escribe a altas horas de la noche o en el dormitorio en el que un padre le cuenta un cuento a su hijo, que tal vez dentro de unos años se desvelará leyendo un tebeo y luego una novela. Uno de los lugares donde más intensamente sucede la literatura es el aula en donde un profesor sin más ayuda que su entusiasmo y su coraje le transmite a uno solo de sus alumnos el amor por los libros, el gusto por la razón en vez de por la brutalidad, la conciencia de que el mundo es más grande y más valioso que todo lo que puede sugerirle la imaginación.

La enseñanza de la literatura sirve para algo más que para descubrirnos lo que otros han escrito y es admirable: también sirve para que nosotros mismos aprendamos a expresarnos mediante ese signo supremo de nuestra condición humana, la palabra inteligible, la palabra que significa, y nombra y explica. No la que niega y oscurece, no la que siembra la mentira, la oscuridad y el odio.

