

Mónica Lavín

Leo,
luego
escribo

Ideas para
disfrutar de
la lectura

 Lectorum

Leo, luego escribo. Ideas para disfrutar la lectura

© Mónica Lavín, 2013



D. R. © Editorial Lectorum, S. A. de C. V., 2013
Batalla de Casa Blanca Manzana 147 A Lote 1621
Col. Leyes de Reforma, 3a. Sección
C. P. 09310, México, D. F.
Tel. 5581 3202
www.lectorum.com.mx
ventas@lectorum.com.mx

Primera reimpresión de la segunda edición: enero de 2015

ISBN: 978-607-457-285-8

D. R. © Portada: Lucero Elizabeth Vázquez Téllez

D. R. © Fotografía de la autora: Jorge Prior

Características tipográficas aseguradas conforme a la ley.

Prohibida la reproducción parcial o total sin autorización escrita del editor.

Impreso y encuadernado en México.

Printed and bound in Mexico.

MÁS VIDAS QUE UN GATO

—sobre *Leo, luego escribo*—

Escribir un libro y publicarlo es lanzar una botella al mar o una moneda al aire, como mejor se prefiera. Una imagen tiene que ver con la suerte, la otra con el encuentro azaroso. *Leo, luego escribo*, publicado por primera vez en 2001, me ha dado la sorpresa de permitir las dos imágenes. Ha pasado el tiempo y entre viajes aquí y allá, otros libros publicados, talleres, conferencias, siempre me sale al encuentro alguien que lleva un ejemplar de *Leo, luego escribo* para que se lo firme, o que hace mención de él porque le ha sido útil para las clases, o le ha gustado para entrar en la lectura. Me emociono, pienso en la botella y la moneda. Qué maravilla que el libro tenga un lector y que ese lector lo lleve con cariño a mi vera otra vez. Si todo libro apunta a un lector ideal, y yo pensé que el lector natural de esas “Ideas para disfrutar la lectura”, como reza el subtítulo, sería un joven de bachillerato, me he topado con lectores adultos, adultos mayores, hombres, mujeres, jovencitas y jovencitos, lectores en Centroamérica, donde el libro circula o en el sur de Estados Unidos. Entonces me siento retribuida. Y agradezco, en primer lugar, la apuesta que en su momento hizo Porfirio Romo como editor y los talentos literarios que he convidado para compartirlos con los lectores. Porque *Leo, luego escribo* está hecho de dos ingredientes: los años acumulados de contagio por lecturas al frente de talleres de escritura y la pluma de escritores admirados por mí. Sólo algunos, claro está.

A lo mejor *Leo, luego escribo* permitiría un segundo volumen con el mismo deseo antológico y apasionado por el cuento como género que pide la complicidad del lector, como género breve pero incisivo: efervescente. Y sí, la lectura, estoy convencida, puede aliviar de soledad, de sed de belleza, de miopía. Da claridad, gozo estético, compañía emocional y es siempre un reto intelectual. Algo aparentemente tan simple como las palabras elegidas y unidas para contar una historia. No sólo ocurre con el cuento, desde luego, la poesía, la novela, el ensayo todas formas distintas del placer literario por el que hay que apostar.

Los cuentos incluidos en *Leo, luego escribo* han sido leídos en voz alta frente a grupos diversos, han sido analizados por lectores de experiencias distintas; por ello son textos calados. Sé que producen una emoción y asombros diversos. Y que a mí, cuando asisto a la lectura colectiva que los socializa y hace que todos compartamos la emoción por ellos, vuelven a tomarme por asalto, a renovar mi asombro, mi admiración por los autores, mi convicción de que un buen cuento o pieza literaria se podría leer hasta el infinito y no se agotaría en sí misma. Pienso eso de un cuento largo y maravilloso “El beso”, escrito por el autor ruso Anton Chejov (un autor que no podía faltar en este libro). El beso que un soldado recibe en el pasillo de una casa, no destinado para él, cambia su estado y lo vuelve un hombre enamorado. La invención del amor a partir de un beso equivocado. ¿No es eso maravilloso en el cuento? Podría en este sentido hablar de muchos otros cuentos de ahora y de antes que punzan bajo la piel con un poder de persuasión que yo pido a la prosa cuando leo. No quiero que se me resbale en la superficie, quiero que entre bajo mi piel, que sea parte mía. Pido cicatrices. Lecturas que rasguñen.

Quizás la mayor complicidad de *Leo, luego escribo* viene de los maestros que, en su deseo de armarse para encontrar lecturas y formas de acercarse a ellas, han hecho de este libro un compañero amable. Los imagino, y me alegro, como en tiempos en que se publicó la primera parte de *El Quijote*, leyendo alrededor de la hoguera, ahora salón, mientras alguien en voz alta lleva la batuta y los ojos de los otros persiguen la palabra impresa. Imagino la manera en que se detiene el lector para tomar aire, para permitir que las palabras escurran de su boca como lo hacen las notas de las manos de Rachmaninoff en el extraordinario cuento de Cary Kerner incluido en este volumen.

Leo, luego escribo y su demanda sostenida durante varios años no ha hecho más que afirmar la importancia del lector. La presencia del lector. Un escritor no es nada sin la complicidad de quien en la otra orilla hace que las palabras cobren vida y tengan sentido. Éste es un libro que se debe a ustedes, porque en él están algunas de mis devociones y porque su sentido es contagiar a través de los nuevos lectores complicidades para la lectura en general. Para el gozoso lector al que reivindico como actividad solitaria o socializante, como lo muestran los numerosos círculos de lectura que crecen espontáneamente en muchos ámbitos. *Leo, luego escribo* me ha dado el placer íntimo de corroborar que el cuento, ese género que a los autores de todo el mundo nos cuesta publicar y que encuentre entusiasmo de editores, para que llegue a los lectores, sí es un género querido. Que el cuento es un eficaz propagador de las cualidades de la literatura: escudriñar en la condición humana. Mostrar lo que no es visible.

Por ello, lector que te has tomado la molestia de acompañarme en estas líneas, agradezco tu complicidad, tu espíritu de riesgo, porque te abandonarás a esta modesta guía de

lecturas y maneras de acercamiento para abrir un apetito que, de perdurar (casi siempre sucede así), garantiza una vida más rica, con una textura hecha de las palabras y la imaginación de los otros. Algo que no vale la pena perderse. Y si el libro cobra vida cada vez que se lee, el lector se reafirma como nuevo para el texto e imprescindible para su apropiación y continuidad. Se suma a la tradición noble y digna de leer y dar a leer.

Alguna vez dije que leía para tener más vidas que un gato, ¿por qué no? Lo sigo sosteniendo.

Mónica Lavín
Noviembre, 2012

PREÁMBULO DE LA PRIMERA EDICIÓN

Escribir un libro es un atrevimiento que no esconde su deseo de toparse con la otra orilla, con la compañía imprescindible que da vida al libro: el lector. En *Leo, luego escribo* comparto algunas ideas sobre la lectura, con el interés de esparcir el gozo entre los lectores jóvenes o iniciales y de sostener una conversación con quien conoce los placeres de ahondarse en la ficción. El libro se centra en la experiencia de la lectura cuya provocación se puede llevar al ámbito de la escritura. El material de lectura es la narrativa: el cuento y la novela.

Como acompañante del aula escolar o del taller de escritura creativa pretende estimular discusiones en el acuerdo y el desacuerdo. Incluye algunos cuentos para leerse individualmente o en grupo, se sugiere compartir la conversación poslectura para enriquecer la experiencia de transitar por la página impresa. Los capítulos del libro están pensados para ser leídos con independencia del resto, de manera que cada quien diseñe su ruta lectora si no es de su agrado la que yo propongo.

Al final del libro sugiero una serie de ejercicios que se relacionan con la lectura de algunos capítulos y que funcionan como disparadores de la escritura. Los he utilizado para los talleres de narrativa que imparto con buenos resultados. Son agarraderas para soltar la pluma y adentrarse en la experiencia de la narrativa. Al final recomiendo algunos títulos que pueden ser de interés al lector y que he utilizado como fuentes.

LEER COMO REBELDÍA

Nada más terrible que *tener* que leer, que equiparar a la lectura con una engorrosa obligación, lejana a nosotros. Sucede desgraciadamente. Sobre todo en aquellos años de la adolescencia donde hay tanta vida que atender afuera de los temarios escolares. Pensamos que los libros no son vida, que en ellos están los padres, los maestros y la sociedad que nos hostigan de manera constante. Hay carteles que dicen que seremos mejores personas si leemos. El mundo se llena de palabrería alrededor de la lectura. La lectura nos parece sinónimo de aburrido, cosa seria, solemne. Al dejar el territorio de la infancia y sus lecturas gozosas, sobre todo leídas en voz alta por alguien que nos quiere, o llenas de dibujos acompañadores y graciosos, entramos en el territorio de la imaginación emergida de la palabra escrita. Tanto decirnos que tenemos que leer puede vacunarnos contra la lectura. Da la impresión de que hay una demagogia en torno a la lectura, que, sin duda con buenas intenciones, a veces ha equivocado sus maneras. En el desesperado deseo por que un mayor número de gente le dé una oportunidad al libro, que conozca los alcances de la lectura, se han librado desesperadas batallas en los medios impresos y electrónicos. Aquí en corto, confieso que la lucha por contagiar el gusto por la lectura sólo se puede librar con lentitud, es una batalla más parecida a la seducción que se da entre dos personas que a la comunica-

ción masiva. Basta muchas veces con que el muchacho o la muchacha que nos gusta traiga un libro bajo el brazo o cite a Laura Avellaneda (de *La Tregua* de Benedetti) o a *Demian* (de Herman Hesse) o la “Canción desesperada” de Pablo Neruda, para que busquemos encarecidamente el libro.

El contagio entra por vía del afecto, de los sentidos, de la pasión con que un maestro nos exprese el tránsito que significó determinada lectura. No hay libros equivocados, tal vez momentos equivocados para acoger al libro. La literatura, como toda manifestación del arte, es territorio de pasiones. Recuerdo al profesor Castillo que enseñaba ética en preparatoria, bastó que una de sus clases la dedicara a relatar *Metamorfosis* de Kafka, para que él mismo pareciera Gregorio Samsa transformado en escarabajo y que nosotros, después de verlo sudar, de imaginar lo pesado que resultaba voltear su cuerpo de escarabajo para poder andar, de oler la manzana podrida incrustada en su caparazón de coleóptero, transitásemos por esa experiencia que estaba en una página impresa. Nunca olvidaríamos que existía un autor checoslovaco de nombre Franz Kafka que escribía historias extrañas porque no estaba a gusto con su padre ni con su vida de oficinista.

Allí había una clave en la que nos reconocíamos: no estaba a gusto con su vida. Nosotros durante la adolescencia tampoco lo estamos. El mundo tiene la ilusión poderosa de ser nuestro y los adultos se empeñan en no dejarnos disfrutarlo en paz. Hay que ser como ellos: aburridos, sedentarios y tan seguros de tener la razón. Cuando uno da la oportunidad al libro, descubre el mundo de las muchas razones. No sólo una. Mientras Castillo narraba *Metamorfosis* el mundo era mucho más amplio que el aula pintada de verde relajante y el pizarrón rayado con gis blanco. El mundo tenía dimensiones en la realidad paralela que es la literatura: mundos imaginarios que parecían

verdaderos. Hubo que abandonarse a la seducción de la lectura para que el mundo fuera una cama con un escarabajo pero también un rey todopoderoso, como Macbeth; y un loco cuerdo que creía que una moza de taberna era una princesa, como lo hará Don Quijote. El mundo se hizo ancho por la devoción de quien ya le había hincado el diente a los libros, por quien sabía, por puritita experiencia, que las páginas escritas contenían emociones, ideas, personas, espejos y anchuras.

Violar lo oscuro

Jean Paul Sartre, el filósofo y escritor existencialista, opinaba que el deseo de leer es el deseo de violar lo oscuro, el deseo de poseer un secreto. ¿Y por qué diablos queremos violar lo oscuro? ¿Por qué queremos entrar en mundos secretos a cualquier edad? Porque no somos seres lacios, tenues en nuestras preguntas, inofensivos en nuestras respuestas. El mundo nos perturba, nuestra condición mortal nos rebela. Es estrecha, demasiado estrecha para nuestros deseos. Vivimos en un lugar, en un tiempo, en un cuerpo, con ciertas virtudes y defectos con algunas —muy acotadas— posibilidades de elegir nuestro camino. Lo sostenía el poeta Octavio Paz: leemos porque nos sobra algo o porque nos falta algo (se escribe por las mismas razones). Tenemos sed. Sed de un horizonte más amplio, una pulsión por rebasar el contorno de nuestra existencia acotada por un tiempo y una geografía, unas capacidades, ciertas oportunidades y elecciones. Leemos por inconformes. Mario Vargas Llosa, el narrador peruano, lo dice de una forma espléndida:

La novela sólo apacigua momentáneamente esa insatisfacción vital, pero, en ese milagroso intervalo, en esa suspensión provi-

sional de la vida en que nos sume la ilusión literaria —que parece arrancarnos de la cronología y de la historia y convertirnos en ciudadanos de una patria sin tiempo, inmortal—, somos otros. Más intensos, más ricos, más complejos, más felices, más lúcidos que en la constreñida rutina de nuestra vida real [...] En ese sentido, la buena literatura es siempre —aunque no lo pretenda ni lo advierta— sediciosa, insumisa, revoltosa: un desafío a lo que existe.

No estamos a gusto. En la juventud priva cierta incomformidad, pero la desazón se arrastra toda la vida. Tal vez lo que aprendemos con el paso de los años es a reconocer los asuntos de esa rebelión y a encarar la certeza de la muerte y su caótico asalto. Dice la escritora Susan Sontag que los escritores son los profesionistas de la insatisfacción, también por extensión podríamos llamar así a los lectores. Una de las razones por las que se dice que un libro “nos alimenta”, “nos acompaña”, es porque su lectura remedia o remienda esta insatisfacción permanente que es vivir.

Es posible que si fuéramos inmortales, si nuestro tiempo no estuviera contado y la vida nos permitiera estar donde quisiéramos cuando lo deseáramos —incluso mudar de sexo y de edad, de condición, de virtudes y flaquezas— nos dedicaríamos a experimentar las historias y emociones que luego gozamos leyendo. Aun así la confrontación con las personas, con pensamientos distintos sería limitada y requeriría de cierta energía. Tal vez incluso haríamos elecciones incorrectas: estaríamos en Creta en una plaza pública en vez de nadar en el mar de la costa de Lindos, nos comería un león en el foro romano o amaríamos a la persona menos indicada. Y ¿qué de los lugares ficticios, los que no pertenecen al pasado sino a la mente de sus inventores? Y ¿qué de los mitos? Ser inmortales disminuiría nuestro apetito de libros y desde luego nos daría la sana espe-

ranza de que hay todo el tiempo del mundo para la lectura y para la vida. Pero la sed de experiencias y sensaciones, de comprensión de la conducta del hombre y su mundo no sería menor. Ser mortales atiza el fuego de la lectura. Sobre todo porque permite dar una dimensión más profunda a los ochenta años que, si nos va bien, viviremos, y a la circunstancia geográfica y personal que nos marca.

SATISFACCIÓN

Voy en el auto y en el radio se escucha la canción de los Rolling: *Satisfaction*. Emilia, a sus quince años, dice que es su canción favorita. Ante esta información todos los argumentos sobre el *generation gap* se derrumban. Sin duda, a pesar de que me toca estar del lado de la autoridad y soltar de manera persistente aquello de “estudia, no fumes, no te desveles, deja de usar tanto el teléfono, ponte derecha” (todo en el mismo nivel de importancia...), frente a la sentencia rollings-tonera, ella y yo nos regocijamos y asombramos al unísono. Una canción para compartir. Es una clásica del rock, muy a la manera en que Borges decía que los libros clásicos eran aquellos a los que las diferentes generaciones miran y atienden con especial veneración. “No puedo obtener satisfacción” dice la canción que ahora en tonos afresados canta Britney Spears, difundiendo la rola también entre los púberes pero despojándola de su desgarrada insistencia (tanta asepsia siempre me parece sospechosa). Curioso que Jagger y Richards, cuando compusieron la canción allá por el 65, le antepusieran en un paréntesis “I can’t get no”. Todos reconocemos la canción como “Satisfacción” y damos por sentado que la imposibilidad está en otro plano. ¿Será un guiño? (Ningún paréntesis es gratuito). Su sentencia sencilla —quiero satisfacción y eso está lejos de mi alcance— representa una postura que fue himno del rock pero que es una afirmación filosófica.

Desgarrada y cantada desde la entraña, *Satisfaction* es un canto vivo y rebelde. Una canción de la inconformidad, una canción por la que uno bebe vino, escucha música, lee libros, conversa con amigos, tiene añoranzas, se ríe, construye proyectos, protesta, vota y aprecia pequeños destellos de calidez. “No puedo obtener satisfacción y trato, y trato” sigue la rola en un lamento requintado. Su aullido, más que generacional, es un aullido existencial. Por eso sus notas y su ritmo mueven todavía al Jagger cincuentón por el escenario. Las Satánicas Majestades agitan el pulso de nuestras búsquedas, de los arribos y despedidas. No podemos obtener satisfacción, por eso seguimos en la brega, por eso hay quienes componen música, se enamoran y olvidan, bailan, estudian, cantan, pintan, escriben, declaran la guerra, se postulan como presidentes o se suicidan. Vargas Llosa es lúcido cuando dice que escribimos como un acto de rebeldía, porque no estamos conformes con esta única oportunidad de vida que tenemos. Necesitamos más. Desde luego se lee por las mismas razones. Cuestión de sed. Sed de poesía. No estar satisfecho es finalmente lo que mueve al mundo, a los individuos y a la colectividad. Por no estar satisfecho Galileo inventó el telescopio y Colón llegó a América. Por esa insatisfacción Mandela liberó a Sudáfrica del *apartheid* y el Ché perdió la vida. Por no estar satisfechos se construyó el mito de Marilyn Monroe, el cine, la literatura, la pintura, las religiones y la renovación de los siglos y los milenios. Y allí están las Satánicas Majestades con más arrugas en el rostro, más astucia en sus movimientos y siempre brutalmente jóvenes cuando cantan *Satisfaction*. Se acaba la pieza en el radio. La quinceañera y yo nos quedamos calladas. Si fuera cassette la repetiríamos y dejaríamos que se tragara nuestras orillas apartadas, las tensiones de dos razones encontradas, seríamos de nuevo súbditas de nuestro objeto de devoción común.

“Es de los Rolling”, le digo y omito aquello del paréntesis. “Ya lo sé”, me dice con fastidio mientras busca en el cuadrante la canción que labra su educación sentimental y siembra su bagaje de recuerdos y yo me quedo anclada a los minutos de satisfacción, agradeciendo nuestra permanente insatisfacción en este mundo que siempre necesitará ser mejor.

r

¿PARA QUÉ SIRVE LEER NOVELAS Y CUENTOS?

La lectura no sirve para ganar más dinero, ni siquiera se puede anotar en el currículum: fulano ha leído *La Iliada* y *La Odisea*, *Robinson Crusoe*, *Cien años de soledad* y *Pedro Páramo*. Lee dos libros por mes, 15 por año. No es una información que se solicite, que se fomente, que tenga precio en el mercado de trabajo. Tal vez porque el mercado laboral no ha dado el peso suficiente al aprendizaje sutil que deviene de la lectura de ficción: formativo más que informativo. Nuestra formación lectora no es requisito para entrar a una carrera universitaria. La sicóloga no nos preguntará: ¿Cómo empezó su relación con los libros? ¿Leía a escondidas, subrayaba, los robaba en las librerías, los pedía prestados, los arrugaba, los despreciaba?

Qué inofensivos se han vuelto los oscuros objetos del deseo, aquellos en nombre de quien se edificaron hogueras atroces que arrasaron con palabras. Los libros a lo largo de la historia han sido quemados por una razón universal. La palabra porta ideas, atiza cabezas, incita, los libros son gérmenes subversivos. Se han censurado libros en nombre de Dios, de la moral, de la política. ¿Y esto no nos provoca? El propio Miguel de Cervantes escribió —sin duda alabando el poder de los libros— sobre el efecto que tuvieron en Don Alonso Quijano, e hizo mofa de la quema que llevaron a cabo el cura y el bachiller por considerarlos culpables de su locura. Así lo introduce el autor en el primer capítulo:

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso (que eran los más del año), se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda; y llegó al tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballería en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber de ellos [...]

[...] En resolución se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio, y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio.

Tiene sentido la afirmación de Jean Paul Sartre: el deseo de leer es violar lo oscuro. Tras las inciertas portadas de un libro, y en su contenido estático, hay un mundo que bulle, hay palabras que construyen formas, emociones que emanan de un mundo que crece bajo nuestros ojos y en nuestro ánimo. El intelecto participa del festín de las palabras. Libros culpables de encender hogueras en las mentes, libros prohibidos y autores condenados a muerte como Salman Rushdie en Irán, libros que en sus ficciones, en sus mundos de papel inflamable gritan verdades y hostigan espíritus. Una historia, cualquier historia, es más que la anécdota que nos cuenta. Cuando sentimos la conmoción de lo que yace bajo las palabras estamos frente a la literatura.

Mientras el cura y el barbero entraban a la biblioteca de Don Alonso Quijano que había salido ya con Rocinante y con aquel recipiente de peluquería invertido sobre la cabeza como casco o yelmo, la sobrina dijo respecto a los libros:

[...] no hay que perdonar a ninguno, porque todos han sido los dañadores; mejor será arrojadlos por las ventanas al patio, y

hacer un rintero de ellos y pegarles fuego, y si no, llevarlos al corral, y allí se hará la hoguera y no ofenderá el humo.

Una novela de ciencia ficción, *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, pinta una hipotética sociedad del futuro donde los libros están proscritos. Un régimen totalitario que en aras de la eficiencia controla los pensamientos y placeres de los ciudadanos. Poseer libros, esconderlos, es un delito. Un grupo de subversivos que vive en el bosque ha tenido que memorizar las grandes obras de la literatura para preservarlas. Así uno de los viejos es *La guerra y la paz*, otro *Tom Sawyer*, *Ana Karenina*. A su vez recitan las palabras de estos libros a los más jóvenes para que sean ellos los depositarios del legado tan finito como la vida y la memoria y su capacidad de transmitirlo. Los 451 grados Fahrenheit son la temperatura a la que arde el papel.

¿Entonces si los libros no sirven para nada, porqué han sido sentenciados y satanizados a lo largo de la historia? Los libros felizmente nos muestran un mundo más amplio; cargan ideas, vivencias, emociones, nos hacen pensar, sentir, disentir. La lectura como experiencia nos marca. En términos concretos —aunque no lo podamos sumar a nuestra ficha curricular— nos permiten expresarnos mejor, conocer las palabras adecuadas, construir ideas y comunicarlas. Pero sobre todo los libros nos permiten experimentar un mundo más amplio, infinitos puntos de vista, tiempos y espacios. La literatura explora la condición humana: es su materia. Leer es conocer, comprender y tolerar. Leer es codearse con la belleza.

EL ENCANTAMIENTO

Apunta Vargas Llosa en sus *Cartas a un joven novelista*, y en muchos de sus artículos sobre la novela, que el escritor tiene que crear la ilusión de realidad. Es decir, tiene que construir ese mundo ficticio de tal manera que embarque al lector, que lo haga transitar por él como si fuera la vida misma. El mundo de papel debe tener olores, sangre, sudar, explotar, quejarse, correr, esconderse. Ese es el reto del que escribe: encantar, seducir, atrapar en la historia que narra para que quien la lee no dude que aquello está sucediendo. No importa si se trata de una historia fantástica, de ciencia ficción, de lo sobrenatural, en el código del papel cualquier buen texto nos hará sentirlo como real. ¿Quién duda cuando lee en la novela portentosa de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, que cuando Úrsula Amaranta sacudía las sábanas, efectivamente empezaba a flotar por la habitación? En los términos del realismo mágico el autor nos ha convencido que ese es el código del mundo narrado y que aquello puede suceder.

Pero ¿por qué leer un cuento o una novela para conocer nuestras actitudes, reacciones, luchas, abismos, si en términos prácticos podemos leer un tratado sobre la honestidad, el odio, las actitudes criminales, el amor, la muerte? Además de que la ficción nos entretiene —porque sin duda apela al muy antiguo apetito por las historias contadas oralmente—, un cuento o

una novela no da cátedra, no tiene una postura moralizante. La literatura muestra un mundo —desde luego ese mundo está expuesto por la mirada, la experiencia y la sensibilidad del autor— que no es un mundo donde el blanco y negro se pueden definir de manera tajante, es un mundo que expone las grandezas y abismos de la condición humana, los semitonos, los grises: nuestros límites. Las atrocidades de las que somos capaces y las cimas que podemos alcanzar. Cuando leemos, participamos en el texto. A pesar de nuestra postura corporal —sentados, acostados, silenciosos— somos el complemento de la historia que está en el papel. Somos la otra orilla cuya complicidad busca el escritor. Somos quienes imaginamos, nos enojamos con la conducta de alguien, aprobamos, nos reímos, lloramos, descalificamos o aplaudimos el texto.

La lectura, en tanto experiencia de la cual nos apropiamos, nos permite sacar conclusiones propias. Para redondear la pregunta de la utilidad de la lectura (además del placer, del entretenimiento, de que nos permitirá expresar por escrito u oralmente nuestras ideas), habría que subrayar que en la medida que ensanchamos nuestro mundo aceptamos puntos de vista distintos, comprendemos, conocemos aristas de la materia fascinante que somos los humanos y esto inevitablemente lleva a ser más tolerantes. El mundo siempre ha necesitado de la tolerancia.

LA LECTURA Y LA LIBERTAD

La lectura tiene que ver con la libertad del individuo. En un principio algunas lecturas sean impuestas o inducidas para familiarizarnos con el ejercicio que deberá ser nuestro capricho: elegir el objeto de lectura. La libertad es un acto de responsabilidad absoluta, por eso tiene sus riesgos. Podemos equivocarnos, pensar que una portada atractiva prometía un mundo semejante, desconfiar de un libro de tipografía descuidada, del nombre de un autor. Estamos ejerciendo la libertad cuando, después del primer empujón, empezamos a navegar en las librerías, la estantería de la casa o en Internet buscando el título de nuestra elección. Cuando abrimos un libro de cuentos podemos elegir el cuento más pequeño, el del título más sugestivo, el más picante, el más provocador, el último para sentir como que ya acabamos el libro o el primero porque pensamos que el autor colocó su carta fuerte en el inicio. Podemos optar por el título, el color, la portada que más nos invite; decir “me estoy aburriendo” a medio libro y bostezar. Podemos subrayar las frases que nos gustan, ponerle nuestro nombre o un *exlibris* que permite decoraciones a capricho. Pasada la parte escolarizada de acercamiento a los libros, la lectura es nuestro privilegio.

Un libro contiene ideas, por eso nos invita al disfrute y a la reflexión. Tanto peso tienen en la transformación de la persona que escucha su voz que a lo largo de la historia han sido

libros censurados, por diversas razones, pero en el fondo la misma: por considerarlos perniciosos, los libros han corrido la suerte de la hoguera. La Santa Inquisición fue una de las más brutales castradoras del pensamiento. Por disentir con las ideas o creencias establecidas, por contener gérmenes de descontento, por presentar realidades alternas y mundos más amplios, fueron proscritos por las autoridades. Que los libros se prohíban refuerza su papel como ensanchadores del mundo en que vivimos, como invitadores a la polémica.

La paladeable novela del italiano Humberto Eco, *El nombre de la rosa* (la cual fue llevada al cine) cuenta entre muchas historias la de un libro prohibido: un ensayo sobre la sonrisa. Entre los monjes copistas que deben reproducir a puño y letra el acervo de la biblioteca del monasterio alejado de la civilización, se cuaja la intriga por la desaparición de ese libro vedado a la consulta de los monjes.

Recuerdo cuánto me impresioné de que en la España de los últimos años de la dictadura franquista estuvieran prohibidos los anticonceptivos y libros como *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Todavía no entiendo la razón por la cual proscribir ese universo americano, barroco, humano y fantástico de las posibilidades lectoras de los iberos; por hablar mal de las dictaduras latinoamericanas, tal vez. Se ha pretendido en estas manifestaciones censoras, ocultar una visión del mundo. Mantener a la población en un estado infantil. La lectura permite hacer juicios críticos que tambalean la estabilidad del Estado autoritario. Vargas Llosa afirma que para formar ciudadanos críticos e independientes, difíciles de manipular, en permanente movilización espiritual y con una imaginación siempre en ascuas, nada como las novelas.

Elena Fortún, una escritora española que se exilió en Buenos Aires después de la Guerra Civil española, no pudo publi-

car en vida el libro que hablaba de la guerra civil española. Ella es la autora de una serie inolvidable de libros juveniles que comienzan con una Celia de siete años y terminan con una Celia casada después del vacío de los años del bombardeo. El libro que Fortún escribiera en el exilio no fue publicado hasta que acabó el franquismo y entonces se pudo hablar de los horrores y de la manera en que la vida cotidiana sigue con sus cuitas y placeres en el seno de una guerra.

Gustav Flaubert escribió *Madame Bovary*. La lectura de novelas románticas trastornó a Emma Bovary hasta el punto de querer emular las pasiones de las páginas escritas en carne propia y en entornos novelescos, causándose profundo dolor.

Uno debe aspirar a construir su hoguera personal. Es decir a ser críticos con las lecturas que elegimos, que caen en nuestras manos, que imponen los medios, que nos recomiendan. Se publican muchos libros (entre ellos mucha basura que contiene fórmulas para ser felices y ricos). ¿Qué es buena literatura? Los lectores tenemos la última palabra. Sabemos cuando un cuento o una novela nos emocionan, nos gustan, los creemos, los gozamos y padecemos, cuando la inteligencia del tratamiento y la fuerza de la prosa nos halagan. El buen lector se hace leyendo. No hay fórmula más que dar la oportunidad a los libros y en ese sentido los clásicos han pasado la prueba del tiempo. Sobre los clásicos, Borges decía: "es un libro que las generaciones de los hombres, urgidos por diversas razones, leen con previo fervor y con una misteriosa lealtad". *Frankenstein* de Mary Shelley, los cuentos del *Decameron*, *La Iliada* y *La Odisea*, las tragedias de Shakespeare, *El Quijote*, y las novelas de este siglo como *Metamorfosis* de Kafka, *Las viñas de la ira* de Steinbeck, *Fahrenheit 451* de Bradbury, *El corazón es un cazador solitario* de Carson Mc Cullers, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *Crimen y Castigo* de Dostoyevski están entre otras muchos.

EL EFECTO SCHEREZADA

Scherezada encuentra la manera de librarse de la muerte contando a su esposo, el rey Schahriar, historias que nunca terminan. El rey decapitaba a cada una de sus esposas en la segunda noche de matrimonio, después de haber descubierto la infidelidad de una de ellas. La astucia de Scherezada era dejar las historias en un punto interesante y decir al rey árabe que estaba fatigada y que continuaría al día siguiente. Al día siguiente concluía y comenzaba una historia nueva que también dejaba en suspenso. Scherezada esgrimió las virtudes de suspenso y clímax del arte narrativo a través de la palabra. Por esto el novelista E. M. Forster (autor de *Pasaje a la India*, entre otras obras) dice que un principio básico de la narrativa es el *efecto Scherezada*. Este efecto es el deseo que nos despierta toda buena narración de saber qué sigue, el suspenso; la tensión, diría Cortázar. Ese poder de fascinación es el que nos atrapa en un libro. Si Scherezada logró intrigar al rey de manera que olvidara sus afanes de venganza, convirtió al lector del texto impreso en encantado agradecido. Entre las historias contenidas en *Las mil y una noches* están las ya conocidas de Simbad, Alí Babá y los cuarenta ladrones, Aladino. El libro recoge las fantasías exuberantes de Oriente, la riqueza descriptiva de esa tradición literaria, que va más allá de las historias atenuadas por sus versiones para niños. Los cuentos crueles e intensos que contiene están llenos de belleza y poesía.

Cada una de las historias de *Las mil y una noches* termina así:

Sintió aquí Schahrasad venir la aurora y cortó el hilo de sus palabras.

Y su hermana Dunyasad le dijo a Schahrasad:

—¡Qué sabroso tu cuento, hermana mía!

Y Scharahsad le respondió:

—Pues no tiene punto de comparación con lo que os pienso contar la noche que viene, si vivo y me prolonga la vida el rey.

Y pasaron la noche aquella en gozo y alegría, hasta la mañana del siguiente día.

Subió el rey luego a su diván, y después que el diván se desgranó, entrose en su alcázar y con sus familiares se reunió.

El arte de narrar es el de fascinar, embaucar, atrapar. Lo importante para lograrlo es lo que se cuenta y cómo se cuenta. Un escritor fabrica con palabras una realidad alternativa, un mundo de mentiras, una ficción que debe persuadir al lector de que es real, que existe, que los seres que habitan ese mundo son de carne y hueso, que respiran, que despiden olores, que se mueven, que sus pasos trepan escaleras oscuras y transitan veredas abiertas. Narrar es un arte de seducción. Un escritor es un ilusionista de las palabras; la imaginación y el talento son sus herramientas, ya sea que escriba con la cuña, a mano, en la máquina o en la computadora.

Un buen ejemplo para hablar de la tensión inherente a la narrativa es el cuento “El corazón delator” que forma parte de las *Narraciones Extraordinarias* de Edgar Allan Poe, el precursor del cuento literario moderno.

EL CORAZÓN DELATOR

Edgar Allan Poe

¡Cierto!, soy muy nervioso, terriblemente nervioso, siempre lo he sido; pero, ¿por qué dicen ustedes que estoy loco? La enfermedad ha aguzado mis sentidos, no los ha destruido, ni embotado. Y entre todos el más agudo es el oído. He oído todas las cosas en el cielo y en la tierra. Y he oído muchas cosas en el infierno. ¿Cómo, entonces, he de estar loco? ¡Escuchen!, y observen con cuanta tranquilidad, con cuanta cordura puedo contarles la historia entera.

Me es imposible precisar cuándo penetró la idea por primera vez en mi mente, pero una vez que la concebí, me acosó noche y día. No perseguía ningún objetivo. Tampoco perseguía ninguna pasión. Yo quería al viejo. Él no me había insultado nunca; nunca me había agraviado; jamás codicié su oro. Me parece que era su ojo, ¡sí, era eso! El ojo de un buitre, un ojo azul pálido, cubierto con una película blanca. Cada vez que aquel ojo se posaba sobre mí, se me helaba la sangre; y así, poco a poco —muy gradualmente— surgió en mi mente la idea de acabar con la vida del viejo, y de ese modo librarme del ojo para siempre.

Ahora, éste es el punto. Ustedes me creen loco. Los locos no saben nada. Pero si hubieran podido verme. Debieran haber visto cuán sabiamente procedí... ¡Con qué cautela... con qué previsión... con qué disimulo llevé a cabo mi empresa! Nunca fui más bondadoso con el viejo que durante toda la semana antes de matarlo. Y cada noche, a medianoche, giraba el picaporte de su puerta y la abría... ¡oh, tan suavemente! Y entonces, cuando había hecho una abertura del tamaño suficiente para mi cabeza, introducía una linterna sorda, cerrada, totalmente cerrada, sin permitir que brillara un solo rayo de

luz; y entonces metía la cabeza. Oh, ¡ustedes se habrían reído al ver cuán hábilmente metía la cabeza! La movía lentamente... muy, muy lentamente, para no perturbar el sueño del viejo. Me tomaba una hora entera meter la cabeza por la abertura, hasta ver al viejo sobre su lecho. ¡Ah! ¿Un loco habría sido tan prudente como yo? Y entonces, cuando mi cabeza estaba dentro, abría la linterna cuidadosamente, ¡oh, tan cuidadosamente, porque los goznes crujían! Abría la linterna con cuidado, lo suficiente para que un rayo imperceptible de luz cayera sobre el ojo de buitre. Hice esto durante siete largas noches... cada noche a las doce en punto, pero siempre encontré el ojo cerrado y eso me hacía imposible realizar mi propósito, pues no era el viejo quien me irritaba, sino su ojo maldito. Todas las mañanas, cuando amanecía, entraba resuelto en su cuarto y le hablaba descaradamente, llamándolo por su nombre en tono cariñoso, y preguntándole cómo había pasado la noche. Ya ven ustedes que él debía ser un viejo muy sagaz para sospechar que, cada noche, a las doce, yo lo espiaba mientras dormía.

Sobre la octava noche, fui más precavido que nunca al abrir la puerta. El minuterero de un reloj marchaba más rápidamente que mi mano al moverse. Nunca, antes de esa noche, había *sentido* el alcance de mis facultades... de mi sagacidad. Apenas podía contener mi sentimiento de triunfo. ¡Pensar que yo estaba allí abriendo la puerta, poco a poco, y él ni siquiera podía soñar mis intenciones o mis pensamientos más ocultos! Me reí entre dientes ante esa idea y quizás él me oyó, porque se movió repentinamente sobre el lecho, como si se sorprendiera. Ustedes creerán quizás que retrocedí... pero no. Su cuarto estaba tan negro como la pez, sumido en la oscuridad, porque las contraventanas estaban afianzadas mediante cerrojo, por el temor a los ladrones. Así pues, seguro de que él no podría ver la abertura de la puerta, seguí abriéndola más y más. Ya había

introducido la cabeza y me disponía a abrir la linterna, cuando mi pulgar resbaló sobre el cierre de estaño y el viejo se enderezó en el lecho, gritando:

—¿Quién está allí?

Permanecí completamente inmóvil y sin decir una palabra. Durante una hora entera no moví un solo músculo, y entre tanto, aunque estuve atento, no pude escuchar que volviera a acostarse. Él todavía estaba sentado en el lecho... escuchando... tal como yo he permanecido, noche tras noche, escuchando a la muerte caminar en la pared.

Entonces escuché un débil gemido, y supe que era un gemido de terror mortal. No expresaba dolor o congoja... ¡oh, no! Era el ahogado sonido que proviene del fondo del alma cuando se siente sobrecogida por el horror. Conozco bien el sonido. Muchas veces, a la medianoche, cuando todo el mundo dormía, escapó de mi propio pecho, aumentando con su eco terrible los terrores que me acosaban. Digo pues, que me era bien conocido aquel sonido. Yo sabía que el viejo estaba sufriendo, y lo compadecía, aunque me reía de él en el fondo de mi corazón. Comprendí que estaba despierto, desde el primer leve ruido, cuando se había vuelto en el lecho. El temor había ido creciendo sobre él. Trataba de justificar su miedo, trataba de pensar que aquel ruido no era nada, aunque sin conseguirlo. Se había dicho a sí mismo: "Es sólo el viento en la chimenea... es un ratón que cruza el piso, o es simplemente un grillo que chirrió una sola vez." Sí, había tratado de confortarse con estas suposiciones, pero todo era en vano. *Todo era en vano*, porque la Muerte había pasado frente a él, acechando, envolviendo a la víctima con su sombra fatídica. Y era la influencia de aquella sombra fúnebre —aunque él nada había visto ni oído—, la que lo hacía *adivinar* la presencia de mi cabeza dentro de la habitación.

Cuando hube esperado largo tiempo, muy pacientemente, sin oír que volviera a acostarse, resolví abrir una pequeña —una muy, muy pequeña— ranura en la linterna. La abrí tan suavemente, con tanta precaución —no pueden imaginarse ustedes con qué cuidado, con qué inmenso cuidado— hasta que al fin un rayo de luz, pálido y delgado como hilo de araña, brotó desde la ranura y cayó de lleno sobre el ojo de buitre.

Estaba abierto, completamente abierto... y la ira creció dentro de mí apenas lo miré. Lo vi clara y nítidamente, de un azul apagado y velado, con esa tela horrenda que me helaba hasta la médula de los huesos; mas no podía ver nada más del cuerpo o la cara del viejo, pues había orientado el haz de luz, como si el instinto me guiara, precisamente sobre el punto maldito.

¿No les he dicho ya, que lo que toman ustedes por locura no es sino una agudeza extrema de los sentidos? Pues bien, he aquí que oí un ruido bajo, un sonido rápido, torpe, como un reloj que estuviera envuelto en algodón. Aquel sonido *también* me era familiar: eran los latidos del corazón del viejo. Aquel sonido aumentó mi furia, como el redoble del tambor estimula al soldado en la lucha.

Pero, incluso entonces, me contuve. Respirando apenas, sostuve la linterna de modo que no se moviera, intentando mantener con toda la firmeza posible el rayo de luz sobre el ojo. Entretanto el retumbar infernal del corazón aumentó. Creció y se hizo más rápido, y más sonoro a cada instante. ¡El terror del viejo debe haber sido enorme! El sonido era más y más fuerte... ¡Más fuerte cada momento! ¿Me entienden ustedes bien? Ya les he dicho que soy nervioso, sí, lo soy. Y ahora, a la medianoche, entre el silencio terrible de aquella casa vieja, un ruido tan extraño como éste me llenó de un terror incontrolable. Sin embargo, durante algunos minutos me reprimí y

permanecí inmóvil todavía. ¡Pero el latir era más fuerte, más fuerte! Pensé que el corazón iba a reventar. Y entonces una nueva inquietud me asaltó... ¡El sonido sería oído por un vecino! ¡La hora del viejo había llegado! Con un fuerte grito, abrí la linterna y me precipité en la habitación. Él gritó una vez... sólo una. Me bastó un instante, lo arrastré al piso, y eché la pesada cama sobre él. Entonces reí alegremente, al ver lo fácil que había resultado todo. Pero, durante algunos minutos, el corazón siguió latiendo con un sonido apagado. Esto, sin embargo, no me amedrentó, no se oiría a través de la pared. Al final cesó. El viejo estaba muerto. Quité la cama y examiné el cadáver. Sí, estaba rígido e inerte. Puse mi mano sobre el corazón y la dejé allí durante muchos minutos: ni un latido. Estaba bien muerto. El ojo no me atormentaría más.

Si todavía insisten en creermelo loco, cambiarán de opinión cuando les describa las astutas precauciones que tomé para ocultar el cuerpo. La noche avanzaba y yo actué apresuradamente, pero en silencio. Ante todo desmembré el cadáver. Le corté la cabeza, los brazos y las piernas.

Entonces quité tres tablas del piso de la habitación y deposité los restos en el hueco. Volví a poner en su sitio las tablas tan hábil, tan diestramente, que ningún ojo humano —ni siquiera el suyo— hubiera detectado un solo indicio. No había nada que lavar... ni una mancha de ningún tipo... ningún rastro de sangre. Yo había sido demasiado cauto para eso. Una tina lo había recogido todo... ¡ja! ¡ja!

Cuando finalizaba estas labores, el reloj marcaba las cuatro; estaba tan oscuro como a medianoche. Aún no se había extinguido el ruido de las campanadas, cuando alguien llamó a la puerta de la calle. Fui abajo para abrir con el corazón liviano... pues, ¿por qué había de temer *ahora*? Encontré a tres caballeros, que se presentaron muy amablemente como agen-

tes de la policía. Un alarido había sido escuchado por un vecino durante la noche, despertando la sospecha de algún atentado; para prevenir alguna desgracia había llamado a la oficina de la policía, y de allí los habían comisionado para registrar el lugar.

Yo sonreí, pues... ¿qué tenía que temer? Di la bienvenida a los caballeros. El alarido, les expliqué, lo había dado yo en sueños. El viejo, añadió, estaba de viaje. Llevé a los visitantes por toda la casa. Les dije que buscaran, que buscaran *bien*. Los conduje, al final, a su recámara. Les mostré sus tesoros, seguros, intocados. Era tal mi confianza, que traje sillas a la habitación, y los insté a que descansaran *allí*, mientras yo, en la audacia de mi perfecto triunfo, puse mi asiento justo sobre el sitio bajo el que reposaba el cadáver de la víctima.

Los funcionarios estaban satisfechos. Mi tranquilidad los había convencido. Por mi parte me hallaba perfectamente cómodo. Ellos se sentaron y charlaron de cosas familiares, mientras yo les respondía animadamente. Mas, al cabo de un rato, sentí que comenzaba a ponerme pálido y deseé que se fueran. Me dolía la cabeza, y comencé a percibir un zumbido en mis oídos; pero ellos permanecían sentados, charlando. El zumbido continuaba. Hablé más alto para conseguir librarme de aquel sonido, pero continuó y ganó claridad y definición, hasta que me di cuenta de que el ruido no estaba *dentro* de mis oídos.

No había ninguna duda de que yo estaba ahora muy pálido; sin embargo hablé más fluidamente, y con una voz más fuerte. El sonido creció... ¿qué podía yo hacer? Era un sonido bajo, *un sonido rápido y torpe... como el que hace un reloj cuando está envuelto en algodones*. Yo jadeaba, tratando de recuperar el aliento... y los funcionarios aún no lo escuchaban. Hablé más rápidamente... con más vehemencia, pero el ruido iba en aumento. Me levanté y argumenté sobre naderías, en voz alta y

con gesticulaciones violentas; pero el ruido crecía. ¿Por qué ellos *no se iban*? Recorrí la habitación con grandes y ruidosos pasos, como enfurecido por las observaciones que los agentes me hacían... pero el ruido iba en aumento. ¡Oh, Dios! ¿Qué podía *hacer yo*? ¡Lancé espumarajos de rabia... grité... maldije! Balanceando la silla sobre la que me había sentado, raspé con ella las tablas del piso, pero el ruido prevaleció sobre todos los demás e iba en aumento. Crecía, era más fuerte. ¡Más fuerte... más fuerte! Y todavía los policías charlaban agradablemente, y sonreían. ¿Sería posible que no lo oyeran? ¡Oh, Dios Omnipotente! ¡No... no! ¡Claro que oían y que sospechaban! ¡Ellos sabían... y se burlaban de mi horror! Eso creía entonces y eso creo todavía. ¡Pero cualquier cosa hubiera sido mejor que esa agonía! ¡Cualquier cosa sería más tolerable que ese escarnio! ¡No podía soportar más tiempo esas sonrisas hipócritas! ¡Sentí que tenía que gritar o morir, y entonces... otra vez... más fuerte... más fuerte... más fuerte! *¡Más fuerte!*

—¡Basta ya de fingir, malvados! —aullé—. ¡Confieso que lo maté! ¡Quiten esos tablones! ¡Ahí... ahí! ¡Donde está latiendo su horrible corazón!

EL *KNOCKOUT* DEL CUENTO

El cuento es un género muy antiguo por lo que a la tradición oral se refiere. Sin embargo el cuento literario moderno nace en el siglo XIX, antes de 1849, fecha en que su cultivador, Edgar Allan Poe, murió. Poe había logrado dar a sus textos lo que él llamaba “unidad de efecto”, el poder del texto para dar una impresión contundente. “El corazón delator” es un buen ejemplo de la unidad de efecto o el *knockout* —que señalaba el escritor argentino Julio Cortázar, haciendo un símil con el box. El cuento debía ganar por *knockout*, la novela por puntos—. “El corazón delator” está escrito de manera que el ritmo, el flujo de las acciones, la fuerza de las palabras contribuyen a crear una tensión que acompaña la angustia del protagonista. Es imposible dejar el cuento a la mitad, o justo cuando el narrador ha hecho pasar a los gendarmes con cierta sangre fría colocando sus sillas sobre el lugar del muerto. Nos tiene tomados por la solapa.

De un cuento se sale como de un acto de amor, transformado, decía Cortázar, a quien cito con insistencia. Sobran razones, fue uno de los cultivadores más sobresalientes del género en esta segunda mitad del siglo, y su conferencia “Algunos aspectos del cuento”, dictada en La Habana en 1962, es punto de referencia obligado para la reflexión acerca de este género incisivo, sugestivo y embriagante que exige gran participación del lector.

Todo buen cuento revela una historia escondida. Es decir, bajo la anécdota aparente (un hombre mata a otro, lo entierra y se delata) está la historia del desvarío del asesino quien a pesar de su frialdad aparente no es capaz de sobreponerse a la culpa que lo hace suponer que el corazón del muerto sigue latiendo. El cuento nos previene y nos engancha desde el principio: no estoy loco, nos dice el protagonista.

Un cuento picotea alrededor de un suceso, está acotado por el tiempo y el espacio y no se puede andar por las ramas, en cambio la novela desarrolla varios sucesos que constituyen la trama en donde a su vez caben todos los géneros. La finalidad de la novela es totalizador y permite que los personajes se enfrenten a diversas situaciones, crezcan, cambien. Mientras en el cuento el suceso da luz sobre algún aspecto esencial del comportamiento del protagonista; la novela expresa los claroscuros de los personajes, los matices de sus temperamentos al enfrentarlos a diversas situaciones. Los especialistas señalan a la novela de Cervantes, *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, publicada en 1605, como la primera novela. Así la novela nació en español. En ella, a través de sus personajes entrañables, El Quijote y Sancho Panza, se recrean toda clase de géneros: relatos, poemas y canciones, cartas y epitafios. La novela destacó su ambición totalizadora al mostrar que no había una verdad absoluta sino una serie de verdades relativas: lo que veían El Quijote, Sancho, la nobleza, el cura, la sobrina, el bachiller.

Poe navegó en las aguas del horror. El horror psicológico que indaga en los límites de la conciencia y las acciones del individuo. Tuvo un gran éxito con esas historias breves que se publicaban en revistas e inauguraban una manera de lectura. Ésta es una de las razones por las que el cuento corto, el *short story*, ha tenido grandes cultivadores en Estados Unidos.

Nutrido por Poe, en otro extremo del continente americano, Horacio Quiroga escribió los primeros cuentos modernos en español. Cuentos donde el horror también está presente pero en el marco exuberante de la selva que tan bien conocía el uruguayo. Poe murió a los 39 años, viudo de Elsinore a quien dedicó ese bello poema, después de una vida de trabajo arduo como editor, innovador y preciso como escritor. El alcoholismo lo llevó a extremos de la soledad y la miseria en la que murió. Quiroga también vivió una existencia trágica: mató a un amigo por un disparo involuntario de revólver, su esposa se suicidó y él lo hizo posteriormente. “El almohadón de plumas” es un cuento clásico de este autor.

EL ALMOHADÓN DE PLUMAS

Horacio Quiroga

Su luna de miel fue un largo escalofrío. Rubia, angelical y tímida, el carácter duro de su marido heló sus soñadas niñerías de novia. Ella lo quería mucho, sin embargo, a veces con un ligero estremecimiento cuando volviendo de noche juntos por la calle, echaba una furtiva mirada a la alta estatura de Jordán, mudo desde hacía una hora. Él, por su parte, la amaba profundamente, sin dárlo a conocer.

Durante tres meses —se habían casado en abril— vivieron una dicha especial.

Sin duda hubiera ella deseado menos severidad en ese rígido cielo de amor, más expansiva e incauta ternura; pero el impenetrable semblante de su marido la contenía siempre.

La casa en que vivían influía no poco en sus estremecimientos. La blancura del patio silencioso —frisos, columnas y estatuas de mármol— producía una otoñal impresión de pala-

cio encantado. Dentro, el brillo glacial del estuco, sin el más leve rasguño en las altas paredes, afirmaba aquella sensación de desapacible frío. Al cruzar de una pieza a otra, los pasos hallaban eco en toda la casa, como si un largo abandono hubiera sensibilizado su resonancia.

En ese extraño nido de amor, Alicia pasó todo el otoño. No obstante había concluido por echar un velo sobre sus antiguos sueños, y aun vivía dormida en la casa hostil, sin querer pensar en nada hasta que llegaba su marido.

No es raro que adelgazara. Tuvo un ligero ataque de influenza que se arrastró insidiosamente días y días; Alicia no se reponía nunca. Al fin una tarde pudo salir al jardín apoyada en el brazo de su marido. Miraba indiferente a uno y otro lado. De pronto Jordán, con honda ternura, le pasó muy lento la mano por la cabeza, y Alicia rompió en seguida en sollozos, echándole los brazos al cuello. Lloró largamente todo su espanto callado, redoblando el llanto a la menor tentativa de caricia. Luego los sollozos fueron retardándose, y aun quedó largo rato escondida en su cuello, sin moverse ni pronunciar una palabra.

Fue ése el último día en que Alicia estuvo levantada. Al día siguiente amaneció desvanecida. El médico de Jordán la examinó con suma atención, ordenándole cama y descanso absolutos.

—No sé —le dijo a Jordán en la puerta de calle con la voz todavía baja—. Tiene una gran debilidad que no me explico. Y sin vómitos, nada... Si mañana se despierta como hoy, llámeme en seguida.

Al otro día Alicia seguía peor. Hubo consulta. Constatose una anemia de marcha agudísima, completamente inexplicable. Alicia no tuvo más desmayos, pero se iba visiblemente a la muerte. Todo el día el dormitorio estaba con las luces prendidas y en pleno silencio. Pasábanse horas sin que se oyera el

menor ruido. Alicia dormitaba. Jordán vivía en la sala, también con toda la luz encendida. Paseábase sin cesar de un extremo a otro, con incansable obstinación. La alfombra ahogaba sus pasos. A ratos entraba en el dormitorio y proseguía su mudo vaivén a lo largo de la cama, deteniéndose un instante en cada extremo a mirar a su mujer.

Pronto Alicia comenzó a tener alucinaciones, confusas y flotantes al principio, y que descendieron luego a ras del suelo. La joven, con los ojos desmesuradamente abiertos, no hacía sino mirar la alfombra a uno y otro lado del respaldo de la cama. Una noche quedó de repente mirando fijamente. Al rato abrió la boca para gritar, y sus narices y labios se perlaron de sudor.

—¡Jordán! ¡Jordán! —clamó, rígida de espanto, sin dejar de mirar la alfombra.

Jordán corrió al dormitorio, y al verlo aparecer Alicia lanzó un alarido de horror.

—¡Soy yo, Alicia, soy yo!

Alicia lo miró con extravío, miró la alfombra, volvió a mirarlo, y después de largo rato de estupefacta confrontación, se serenó. Sonrió y tomó entre las suyas la mano de su marido, acariciándola por media hora, temblando.

Entre sus alucinaciones más porfiadas, hubo un antropoide apoyado en la alfombra sobre los dedos, que tenía fijos en ella sus ojos.

Los médicos volvieron inútilmente. Había allí delante de ellos una vida que se acababa, desangrándose día a día, hora a hora, sin saber absolutamente cómo. En la última consulta Alicia yacía en estupor, mientras ellos pulsaban, pasándose de uno a otro la muñeca inerte. La observaron largo rato en silencio, y siguieron al comedor.

—Pst... —se encogió de hombros desalentado su médico—. Es un caso serio... Poco hay que hacer.

—¡Sólo eso me faltaba! —resopló Jordán. Y tamborileó bruscamente sobre la mesa.

Alicia fue extinguiéndose en su delirio de anemia, agravado de tarde, pero remitía siempre en las primeras horas. Durante el día no avanzaba su enfermedad, pero cada mañana amanecía lívida, en síncope, casi. Parecía que únicamente de noche se le fuera la vida en nuevas oleadas de sangre. Tenía siempre al despertar la sensación de estar desplomada en la cama con un millón de kilos encima. Desde el tercer día este hundimiento no la abandonó más. Apenas podía mover la cabeza. No quiso que le tocaran la cama, ni aun que le arreglaran el almohadón. Sus terrores crepusculares avanzaban ahora en forma de monstruos que se arrastraban hasta la cama, y trepaban dificultosamente por la colcha.

Perdió luego el conocimiento. Los dos días finales deliró sin cesar a media voz. Las luces continuaban fúnebremente encendidas en el dormitorio y la sala. En el silencio agónico de la casa, no se oía más que el delirio monótono que salía de la cama, y el sordo retumbo de los eternos pasos de Jordán.

Alicia murió, por fin. La sirvienta, cuando entró después a deshacer la cama, sola ya, miró un rato extrañada el almohadón.

—¡Señor! —llamó a Jordán en voz baja—. En el almohadón hay manchas que parecen de sangre.

Jordán se acercó rápidamente y se dobló sobre aquél. Efectivamente, sobre la funda, a ambos lados del hueco que había dejado la cabeza de Alicia, se veían manchitas oscuras.

—Parecen picaduras —murmuró la sirvienta después de un rato de inmóvil observación.

—Levántelo a la luz —le dijo Jordán.

La sirvienta lo levantó pero en seguida lo dejó caer y se quedó mirando a aquél, lívida y temblando. Sin saber por qué, Jordán sintió que los cabellos se le erizaban.

—¿Qué hay? —murmuró con voz ronca.

—Pesa mucho —articuló la sirvienta, sin dejar de temblar.

Jordán lo levantó; pesaba extraordinariamente. Salieron con él, y sobre la mesa del comedor Jordán cortó funda y envoltura de un tajo. Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror con toda la boca abierta, llevándose las manos crispadas a los bandos sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca.

Noche a noche, desde que Alicia había caído en cama, había aplicado sigilosamente su boca —su trompa, mejor dicho— a las sienas de aquélla, chupándole la sangre. La picadura era casi imperceptible. La remoción diaria del almohadón sin duda había impedido al principio su desarrollo; pero desde que la joven no pudo moverse, la succión fue vertiginosa. En cinco días, en cinco noches, había vaciado a Alicia.

Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlo en los almohadones de pluma.

EL CUENTO ES LO QUE CALLA

El cuento es un género en vilo, anda por la cuerda floja con la gracia perfecta del equilibrista, la caída es mortal e inaplazable. Nada debe sobrar, nada debe faltar al cuento y sin embargo debe denostar una prosa tersa y fluida. La dosis entre lo descarado y lo oculto es facultad de la intuición y el oficio. La famosa teoría del iceberg: los siete octavos bajo el agua que dan la verdadera densidad a la historia no son fabricados de antemano. El escritor no se propone esa fórmula de perfección escultural. La intuición es la madre del cuento, una vez consciente el escritor, de ello y de las posibilidades de someterla a su voluntad escritural, se sofistican los malabares del equilibrista que se arriesga en la cuerda-página.

Si algo me seduce y me interesa del cuento es su relación con la imagen, su capacidad de detenerla, de regodearse en ella, de disecarla. Su instantaneidad y su verticalidad. Su poder incisivo. Aún no sé a qué obedece que uno se sienta cómodo en un género, por qué hay una inclinación a ordenar el mundo, a aquietarlo, a entender dolores y placeres a través del género breve y poderoso por excelencia. Me es inevitable la comparación con la experiencia de la novela, si bien una vez que he emprendido la aventura incierta de escribir una novela, el reto es enorme, su arquitectura, la posibilidad de que los personajes crezcan, se enfrenten a diversas situaciones y estén

menos ceñidos al rigor tenso que impone la correa del cuento, pienso cuentos inevitablemente (y por fortuna), escudriño en los semáforos, en las antesalas —ese ocio obligado es el mejor aliado del escritor— en las filas buscando aquella imagen poderosa, aquel gesto que siembre la historia.

Y entrados en terrenos de la imagen y cómo nace un cuento, descubro que es la imagen más poderosa que cualquier anécdota personal o prestada, es una instantánea a vuelo de pájaro que tambalea algo por dentro, como si calara y apelara a una cierta piedad de nuestra parte. Se escucha un grito. Sí, todo cuento es un grito, pero su virtud es ser silencioso. Pienso en Faulkner que decía que su novela *El sonido y la furia* nació con la imagen de una niña que dejaba ver sus calzones al trepar en un árbol. Si un mundo contado por un idiota (*A Tale Told by an Idiot*), un reto notable para el narrador, puede nacer de algo tan aparentemente menudo no hay más que estar donde la imagen en el momento preciso. Y para eso no hay anticipación posible. Los cuentos que guardo como tatuados en la piel, los atesoro por ser imágenes brutales (el niño que observa el tajo en el cuello del indio en “Campamento indio” de Hemingway), o de suave dulzura (el clavo en la pared desnuda en “El canario” de Katherine Mansfield), o de imperiosa tristeza (el padre en la canoa en “La tercera orilla del río” de Guimarães Rosa). Es como si todas esas estampas formaran un álbum desgarrador y balsámico por su poder de edificar una estética, de bordar con la luz de una lámpara verde el cansancio de una niña como la pequeña Vartra del cuento “El enemigo” de Chéjov.

De una estampa en un pueblo de Coahuila (una pareja de viejos saliendo de una casa hermosa y descuidada, ella llevando una bolsa de papel de estraza por monedero) sospeché un cuento que luego se volvió novela y que ahora supongo sucedió porque la imagen despertaba muchas preguntas, muchas más

de lo que una sola situación que compete al cuento, me permitiría responder. Aún no sé si lo primero hubiera sido más afortunado. Ya que finalmente uno escribe un cuento o una novela porque tiene la necesidad de responderse preguntas. A mí me gustaría haber tenido el privilegio de conversar con mis autores favoritos y que me contaran cuáles fueron sus imágenes disparadoras: a Raymond Carver le preguntaría cómo se le ocurrió el cuento de “Intimidaciones”: ¿vio alguna vez a un hombre de rodillas prendido al dobladillo de la falda de una mujer? ¿Y cómo pensó “Los caballos en la niebla”? ¿Existió ese instante de lo absurdo, de lo insólito? Casi podría o quisiera jurar que así fue, que fue la visión el detonador brutal. Y si un cuento puede dar dimensiones insospechadas a un feto en un frasco como en el cuento “Mariquita” de Guadalupe Dueñas, cómo no concederle un nicho de privilegio.

El cuento no puede ser un género de obviedad. Su capacidad de sugerencia, la manera en que involucra al lector son sus atributos más notables. El cuento apela a la complicidad de aquel a quien ha tomado de la mano, y yo más bien diría del cuello de la camisa (o similar), y no lo suelta hasta que llegue a la par que el escritor satisfecho al final.

En realidad los cuentos son arbitrarios cucharones de una vida que sigue fluyendo pero que el que escribe —obedeciendo a mandatos desconocidos— decide sacar del caldo. Lo fundamental es que esa situación a la que elegimos poner un seguidor —como en el teatro— por algún tiempo sea tratada de manera que no importe lo que pasa antes y después del momento reflejado.

ESCUCHAR A LOS FANTASMAS

A Poe como precursor del cuento contemporáneo, a Chéjov quien dio al cuento su dimensión sutil, callada y profunda, se suma el talento de un francés, pilar del género: Guy de Maupassant quien escribió más de trescientos cuentos. A los dieciséis años empezó su carrera literaria. Dicho sea de paso, ser escritor depende en gran medida de la fortaleza de una vocación, hay quienes la descubren a edad temprana, hay quienes como Joseph Conrad, autor entre otras, de la novela *El corazón de las tinieblas* lo hacen a los cincuenta años. No hay edad para comenzar a escribir, en cambio cada libro no leído es una aventura de la cual nos privamos.

Maupassant hablaba de la ilusión de realidad que está en las narraciones. Esa sensación de que estamos viviendo lo que sucede en el papel como si fuera real. Un libro nos arranca del asiento del camión, de la toalla en la arena, de la alfombra en nuestro cuarto para llevarnos con el embrujo de la página impresa a una isla, un barco, un satélite, al fondo de la tierra, a un restaurante, una calle, el metro. La vida del texto y la vida afuera del libro están muy juntas mientras leemos. No sólo nosotros necesitamos del libro para ensanchar nuestra existencia limitada, el libro necesita de nuestra experiencia, de nuestra actividad lectora para estar vivo. Para que Athos, Porthos y Aramis de *Los tres mosqueteros*, o Raskolnikov de *Crimen y cas-*

tigo o *Lolita* de Nabokov hablen y se muevan necesitan del lector. Los poseemos y nos poseen. Por eso es una relación íntima y estrecha la que se establece con la lectura de nuestra devoción en momentos distintos.

Maupassant decía: “[...] cada quien crea, individualmente, una ilusión personal del mundo, que puede ser poética, sentimental, gozosa, melancólica, sórdida o frágil, de acuerdo con nuestras naturalezas. La meta del escritor es reproducir fielmente esta ilusión de realidad mediante el uso de todas las técnicas literarias a su alcance.”

Cada vez que leemos estamos cerca del autor. Quevedo apuntó que leer era hablar con los fantasmas. Otra vez un motivo para sentir el privilegio de la lectura. En el acto de leer no sólo damos vida a los personajes sino al autor que desde su geografía y su realidad particular nos habla, o desde su tumba nos sigue conmoviendo. Ser lector es un acto poderoso. Nos volvemos dadores de vida.

Entre los cuentos clásicos de Maupassant, además del famosísimo “Bola de sebo” que lo distingue, “El collar”, que aquí reproducimos, es otra de sus piezas más conocidas.

“El collar” habla de la sociedad francesa del siglo XIX con una visión crítica, donde las pretensiones tienen un costo tan alto como el que toca pagar a la protagonista. Sigue siendo un cuento cuya hondura escuchamos. Maupassant murió en 1893 y todavía podemos hablar con él a través de la lectura. El gran escritor Flaubert (autor de la novela *Madame Bovary*) le dijo a Maupassant que podía ser su discípulo si prometía no publicar nada durante diez años.

Después de sentir tan vivo a Maupassant a través de este cuento, se me ocurren algunas preguntas que no se le pueden hacer a un fantasma:

—¿Alguien le contó la anécdota?

—¿Se le ocurrió en alguna velada de salón donde las mujeres lucían sus joyas y conversaciones frívolas?

—¿Es un caso cercano?

—¿Lo escribió de un tirón?

—Imaginaba que “El collar” sería leído por otros más de cien años después.

(Supongo que ningún escritor imagina el escenario futuro que les tocará a los lectores venideros. Maupassant no sabría que quien hoy lee el cuento que está en este libro, también lo hace en la pantalla electrónica que le da acceso a información de todo el mundo).

EL COLLAR

Guy de Maupassant

Como por un error del destino era una de esas hermosas y deliciosas criaturas nacidas en una familia de empleados. No tenía dote, ni esperanzas de cambiar de posición. Tampoco disponía de ningún medio para ser conocida, comprendida, querida, mucho menos para encontrar un esposo rico y distinguido. Por esta razón consintió que la casaran con un modesto empleado del Ministerio de Instrucción Pública.

Fue sencilla al no poder arreglarse, pero desgraciada, como una mujer obligada por la fortuna a vivir en una clase inferior a la que le corresponde; porque las mujeres no tienen casta ni raza, pues su belleza, su atractivo y su encanto, les sirve de trayectoria y la de su familia. Para ellas su nativa firmeza, su instinto de elegancia y su flexibilidad de espíritu son la única jerarquía, que iguala a las hijas del pueblo con las más distinguidas señoras.

Sintiéndose nacida para todas las delicadezas y todos los lujos, sufría constantemente; pero también sufría al contemplar la pobreza de su hogar, la miseria de las paredes, sus estropeadas sillas y su fea decoración. Todas estas cosas, en las cuales ninguna otra mujer de su clase habría reparado, la torturaban y la llenaban de indignación. La apariencia de la muchacha bretona que le servía de criada despertaba en ella pesares desolados y delirantes ensueños. Soñaba en las antecámaras mudas, guarnecidas de tapices orientales, alumbradas por altas lámparas de bronce, y en los dos pulcros lacayos de calzón corto, dormidos en anchos sillones, amodorrados por el intenso calor de la estufa. Asimismo soñaba en los grandes salones donde colgaban sedas antiguas, en los finos muebles repletos de figurillas inestimables y en los saloncillos coquetones, perfumados, dispuestos para hablar cinco horas con los amigos más íntimos, los hombres famosos y deseados, cuyas atenciones ambicionan todas las mujeres.

Cuando llegaba la hora de comer se sentaba delante de la mesa redonda, cubierta por un mantel de tres días, frente a su esposo, quien destapaba la sopera, diciendo con aire de satisfacción: “¡Ah! ¡Qué buen caldo! ¡No hay nada para mí tan exquisito como esto!” Soñaba en las comidas delicadas, en los servicios de plata resplandeciente, en los tapices que pueblan las paredes de personajes antiguos y aves extrañas dentro de un bosque fantástico; también soñaba en los exquisitos y selectos manjares, ofrecidos en fuentes maravillosas; en las galanterías dichas al oído y escuchadas con sonrisa de esfinge, al tiempo que se paladea la sonrosada carne de una trucha o un alón de faisán.

No poseía ropa de etiqueta, ni una joya, ni nada en lo absoluto. Se sentía hecha para aquellos goces imposibles, pues sólo le gustaba aquello que no tenía. ¡Cuánto habría dado por agradar, ser envidiada, ser atractiva y asediada!

Tenía una amiga rica, una compañera de colegio a la cual no quería ir a ver con frecuencia, porque sufría más al regresar a su casa, pues se ponía a llorar de pena, de pesar y de desesperación durante días.

Una mañana volvió a su casa el marido con expresión triunfante y agitando en la mano un sobre grande.

—Mira, mujer, es para ti —dijo.

Ella rompió vívidamente la envoltura y sacó un pliego impreso que decía:

“El ministro de Instrucción Pública y señora ruegan al señor y la señora de Loisel les hagan el honor de asistir a la velada del lunes 18 de enero en el Hotel del Ministerio.”

En lugar de enloquecer de alegría, conforme pensaba su esposo, tiró la invitación sobre la mesa, murmurando con desprecio:

—¿Y qué quieres que haga?

—Querida, creí que con ello te iba a dar una gran satisfacción. ¡Sales tan poco y es tan oportuna la ocasión que hoy se te presenta!... No sabes lo que me ha costado obtener esta invitación, pues todos las buscan, las persiguen; son muy solicitadas y se reparten pocas entre los empleados. Allí verás a todo el mundo de sociedad.

Mirando a su esposo angustiada, con impaciencia le dijo:

—¿Qué me voy a poner para ir a la fiesta?

Como él no había pensado en eso, sólo atinó a decir:

—Pues el traje que siempre llevas cuando vamos al teatro. Es muy bonito.

Su mujer se echó a llorar y dos gruesas lágrimas rodaron por sus mejillas, él se quedó callado, estupefacto y atontado al verla. Realmente, no sabía lo que le pasaba.

Pero ella hizo un gran esfuerzo para vencer su pena y respondió con tranquilidad, enjugando sus húmedas mejillas:

—No tengo ningún vestido para ir a esa fiesta. Sería mejor que dieras la invitación a cualquiera de tus compañeros cuya mujer se encuentre mejor provista de ropa que yo.

Él se sentía sumamente desolado y dijo:

—Vamos a ver, Matilde. ¿Cuánto te costaría un traje decente y sencillo, que pudiera servirte en otras ocasiones?

Ella meditó unos segundos, haciendo sus cuentas y pensando asimismo en la suma que podía pedir sin provocar un no rotundo y una exclamación de asombro del empleadillo.

Finalmente respondió titubeante:

—No lo sé, pero creo que con cuatrocientos francos me arreglaría.

El marido se puso pálido, pues reservaba precisamente esa cantidad para comprar una escopeta, pensando en ir de caza en verano, a la llanura de Nanterre, con algunos amigos que salían a tirar a las alondras los domingos.

No obstante dijo:

—Está bien. Te doy los cuatrocientos francos, siempre y cuando sea un hermoso vestido.

El día de la fiesta estaba cerca y la señora de Loisel parecía triste, inquieta, ansiosa, aun cuando el vestido estaba listo. Entonces su esposo le preguntó una noche:

—¿Qué te pasa? Desde hace tres días te observo rara.

Y ella respondió:

—Me disgusta no tener ni una sola joya que ponerme. Voy a parecer una miserable. Por eso, preferiría no ir a ese baile.

—Ponte unas cuantas flores naturales —le replicó él—. Eso es muy elegante en esta época, y por diez francos encontrarás dos o tres rosas magníficas.

Ella no quería convencerse.

—Sería una humillación parecer una pobre en medio de mujeres ricas.

Pero su marido exclamó:

—¡Qué tonta eres! Ve a ver a tu compañera de colegio, la señora de Forestier, y ruégale que te preste una de sus joyas. Eres su amiga y no creo que se niegue.

La mujer dejó escapar un grito de alegría.

—Tienes razón. No había pensado en ello.

Al siguiente día fue a casa de su amiga y le contó su apuro.

La señora de Forestier fue a un armario de espejo, cogió un cofrecillo, lo sacó, lo abrió y dijo a su amiga:

—Escoge, querida.

Primero vio brazaletes; después, un collar de perlas; luego, una cruz veneciana de oro y pedrería primorosamente construida. Se probó aquellas joyas ante el espejo, sin decidirse a abandonarlas o devolverlas. Sin embargo, preguntaba sin cesar:

—¿Tendrás otra cosa?

—Sí, mujer. Pero mejor dime qué quieres para agradarte.

De repente descubrió, en una caja de raso negro, un soberbio collar de brillantes y su corazón empezó a latir aceleradamente. Sus manos empezaron a temblar al tomarlo, pero se lo puso rápidamente, rodeando con él su cuello, y permaneció extasiada contemplando su imagen.

Luego, indecisa, preguntó:

—¿Me podrías prestar éste? No quisiera llevar otra joya.

—¡Claro, mujer!

Entonces abrazó y besó a su amiga con entusiasmo y se fue feliz con su tesoro.

Llegó el día de la fiesta. La señora de Loisel tuvo un verdadero éxito, pues era más bonita que las otras y estaba elegante, graciosa, sonriente y loca de alegría. Todos los hombres y los directores generales la miraban, preguntaban su nombre, tra-

taban de serle presentados y querían bailar con ella, incluso el ministro reparó en su hermosura.

Ella bailaba con embriaguez, con pasión, inundada de alegría, no pensando nada más que en el triunfo de su belleza, en la gloria de aquel triunfo, en la dicha que le causaban todos los homenajes que recibía, todas las admiraciones, todos los deseos descartados, una victoria tan completa y tan dulce para un alma de mujer.

Loisel le echó sobre los hombros el abrigo que había llevado para la salida, modesto abrigo de su vestir ordinario, cuya pobreza contrastaba extrañamente con la elegancia del traje de baile. Ella lo sintió y quiso huir, para no ser vista por las otras mujeres que se envolvían en ricas pieles.

Loisel la retuvo diciendo:

—Espera, mujer; vas a resfriarte a la salida. Iré a buscar un coche.

Pero ella no le oía y bajó rápidamente la escalera.

Cuando estuvieron en la calle no encontraron coche y se pusieron a buscar, dando voces a los cocheros que veían pasar a lo lejos.

Anduvieron hacia el Sena desesperados, tiritando. Por fin pudieron hallar una de esas vetustas berlinas que sólo aparecen en las calles de París cuando la noche cierra, cual si les avergonzase su miseria durante el día.

Los llevó hasta la puerta de su casa, situada en la calle de los Mártires, y entraron tristemente en el portal. Pensaba el hombre, apesadumbrado, en que a las diez había de ir a la oficina.

La mujer se quitó delante del espejo el abrigo que llevaba puesto sobre los hombros, a fin de contemplarse una vez más ricamente enojada. Pero de repente dejó escapar un grito.

Su esposo, ya medio desnudo, le preguntó:

—¿Qué tienes?

Ella se volvió hacia él, angustiada.

—No encuentro el collar de la señora Forestier.

Él se irguió, sobrecogido:

—¿Eh?..., ¿cómo? ¡No es posible!

Y buscaron entre los adornos del traje, en los pliegues del abrigo, en los bolsillos, en todas partes. No lo encontraron.

Él preguntaba:

—¿Estás segura de que lo llevabas al salir del baile?

—Segurísima, si lo toqué al cruzar el vestíbulo del Ministerio.

—Pero si lo hubieras perdido en la calle, lo habríamos oído caer. Debe de estar en el coche.

—Sí. Es probable. ¿Te fijaste qué número tenía?

—No. ¿Y tú?

—Tampoco.

Se miraron aterrados. Loisel se vistió y le dijo:

—Voy a recorrer a pie todo el camino por donde hemos venido, a ver si por casualidad lo encuentro.

Ella permaneció en traje de baile, sin fuerzas para irse a la cama, desplomada en una silla, sin lumbre, casi helada, sin ideas, casi estúpida.

Su marido volvió hacia las siete sin buenos resultados, después de haber ido a la Prefectura de Policía, a las redacciones de los periódicos, para publicar un anuncio ofreciendo una gratificación por el hallazgo. También fue a las oficinas de las empresas de coches, a todas partes donde le dieran alguna esperanza.

Ante el desastre, ella le aguardó todo el día, con la misma desesperación.

Demacrado y pálido, Loisel regresó por la noche sin averiguar nada, por lo que opinó:

—Creo que lo mejor es que escribas a tu amiga comunicándole que has roto el broche de su collar y que lo has mandado componer. Así ganaremos tiempo.

Ella hizo lo que su marido le sugirió.

Después de transcurrida una semana habían perdido toda esperanza.

Y Loisel, envejecido por aquel desastre, como si de pronto le hubieran echado encima cinco años, le dijo a su mujer que lo mejor era buscar una joya semejante para reemplazar la perdida.

Al día siguiente llevaron el estuche del collar a casa del joyero cuyo nombre se leía en el interior. El comerciante, después de consultar sus libros, respondió:

—Señora, de mi casa no salió collar alguno en este estuche, lo vendí vacío para complacer a un cliente.

Recorrieron todas las joyerías, tristes y angustiados, buscando una alhaja semejante a la extraviada, recordándola y describiéndola.

Hasta que, en una tienda del Palais Royal, encontraron un collar de brillantes que les pareció idéntico al que buscaban. Valía cuarenta mil francos, pero, regateando, consiguieron que se lo dejaran en treinta y seis mil.

Rogaron al joyero se los apartara por tres días, con la condición de que si el otro apareciera antes de fines de febrero, les daría por él treinta y cuatro mil francos si se lo devolvían.

Loisel poseía dieciocho mil que le había heredado su padre y el resto lo pediría prestado. Y, efectivamente, consiguió mil francos de uno, quinientos de otro, cinco luises aquí, tres allá. Hizo pagarés, adquirió compromisos ruinosos, tuvo tratos con usureros, con toda clase de prestamistas. Se comprometió para toda la vida, firmó sin saber lo que firmaba, sin detenerse a

pensar y, espantado por las angustias del porvenir, por la horrible miseria que los aguardaba, por la perspectiva de todas las privaciones físicas y de todas las torturas morales, fue en busca del collar nuevo, dejando sobre el mostrador del comerciante treinta y seis mil francos.

Cuando la señora de Loisel devolvió la joya a su amiga, ésta le dijo con indiferencia que debió devolvérselo antes, pues podía haberlo necesitado. Ni siquiera abrió el estuche.

Eso lo juzgó la otra una suerte. Si notara la sustitución, ¿qué supondría? ¿Sería posible que no se imaginara que no era el mismo?

Entonces, la señora de Loisel conoció la vida terrible de los menesterosos. Tuvo la energía necesaria para tomar una resolución inmediata y heroica, pues era necesario devolver aquel dinero que debían. Para lograrlo despidieron a la criada, buscaron una habitación más económica, un desván.

Conoció los duros trabajos de la casa, las odiosas tareas de la cocina. Fregó los platos, desgastando sus sonrosadas uñas sobre los pucheros grasientos y en el fondo de las cacerolas. Enjabonó la ropa sucia, las camisas y los puños, que ponía a secar en un lazo; todas las mañanas bajó a la calle la basura y subió el agua, deteniéndose en todos los pisos para tomar aliento. Y, vestida como una mujer paupérrima, fue a casa del verdulero, del tendero de comestibles y del carnicero, con la cesta al brazo, regateando, teniendo que sufrir desprecios y hasta insultos, porque defendía a ultranza su escasísimo dinero.

Ganar tiempo era necesario para recoger unos pagarés y renovar otros cada mes.

Por las noches, el marido se ocupaba de poner en limpio las cuentas de un comerciante y a veces escribía a veinticinco céntimos la hoja.

Para entonces, la señora Loisel parecía una anciana. Se había transformado en la mujer fuerte, dura y ruda de las familias pobres. Mal peinada, con las faldas torcidas y rojas las manos, hablaba en voz alta, fregaba los suelos con agua fría. Pero a veces, cuando su marido estaba en el Ministerio, se sentaba junto a la ventana, pensando en aquella fiesta de otro tiempo, en aquel baile donde lució tanto y donde fue tan festejada.

¿Cuál sería su situación si no hubiera perdido el collar? ¿Quién sabe? ¿Quién sabe? ¡Qué vueltas da la vida! ¡Se necesita tan poco para perderse o para salvarse!

Un domingo, al dar un paseo por los Campos Elíseos para descansar de las fatigas de la semana, observó a una señora que pasaba llevando a un niño cogido de la mano.

Era su antigua compañera de colegio, siempre joven, hermosa y seductora. La de Loisel sintió un escalofrío. ¿Se decidiría a pararla y saludarla? ¿Por qué no? Si ya le había pagado todo y además le podía confesar, casi con orgullo, su desdicha.

Se puso frente a ella y dijo:

—Buenos días, Juana.

La otra no la reconoció, admirándose de verse tan familiarmente tratada por aquella infeliz. Balbuceó:

—Pero..., ¡señora!..., no sé... Usted debe estar confundida...

—No. Soy Matilde Loisel.

Su amiga lanzó un grito de sorpresa:

—¡Ay, mi pobre Matilde, qué cambiada estás!...

—Sí, he pasado unos días muy malos desde que no te veo, y además bastantes miserias..., todo por ti...

—¿Por mí? ¿Cómo es eso?

—¿Recuerdas aquel collar de brillantes que me prestaste para ir al baile del Ministerio?

—Sí.

—Pues lo perdí...

—¡Cómo! ¡Si me lo devolviste!

—Te devolví otro semejante. Y hemos tenido que sacrificarlos diez años para pagarlo. Comprenderás que eso representaba una fortuna para nosotros, que no teníamos nada. En fin, todo terminó, pero estoy muy satisfecha.

La señora de Forestier se había detenido.

—¿Dices que compraste un collar de brillantes para sustituir el mío?

—Sí. No lo habrás notado, ¿eh? Casi eran idénticos.

Y al decir esto, sonreía orgullosa de su noble sencillez. La señora de Forestier, sumamente impresionada, le cogió ambas manos:

—¡Ay, mi pobre amiga Matilde! ¡Pero si el collar que yo te presté era de piedras falsas!... ¡No valía más de quinientos francos!...

* * *

“El collar” es un ejemplo claro de una de las características del cuento: gira en torno a un suceso, en este caso la pérdida del collar de brillantes prestado. Es una historia puntual, hasta sencilla: una mujer pierde el collar que le presta una amiga para poder asistir a una reunión de cierto postín. Lo pierde y empeña años para poder pagar la reposición del collar con el que se endroga. Al final nos enteramos, junto con la protagonista, que era falso. Es un cuento duro, en el sentido de que la protagonista no podía quedar mal y tampoco imaginaba que su amiga podía tener un collar que no fuera verdadero. Un juego calidoscópico de lo verdadero y lo falso. La protagonista usa un collar que no es de ella para aparentar que lo posee. El juego de las apariencias tiene un costo alto y dramático.

PROHIBIDO BUSCAR MENSAJES

La modernidad del cuento a partir del siglo XIX estriba en mostrar, no en enseñar, en no intentar dar mensajes deliberados.

Bien lo afirmaba Mark Twain en la advertencia que hace a los lectores de *Huckleberry Finn*: “Serán procesados quienes intenten encontrar una finalidad en este relato; serán desterrados quienes intenten sacar del mismo una enseñanza moral; serán fusilados quienes intenten descubrir en él una intriga novelesca”.

“El enemigo”, un cuento de Anton Chéjov a quien su profesión de médico puso en contacto con la gente rusa de todos los estratos sociales, permite experimentar esta ausencia de enseñanza moral. Al terminar de leerlo convendría plantearse algunas preguntas éticas que un cuento como el de la criadita Varka desata: quién es la víctima, quién el enemigo.

EL ENEMIGO

Anton Chéjov

Es de noche. La criadita Varka, una chiquilla de trece años, mece en la cuna al niño, canturreando:

“Duerme, duerme, niño lindo, que viene el coco...”

Una lamparilla verde encendida ante el icono alumbra con luz débil e incierta. Colgados a una cuerda que atraviesa la

habitación se ven unos pañales y un pantalón negro. La lamparilla proyecta en el techo un gran círculo verde; las sombras de los pañales y el pantalón se agitan, como sacudidas por el viento, sobre la estufa, sobre la cuna y sobre Varka.

La atmósfera es densa. Huele a pieles y a sopa de col.

El niño llora. Está afónico hace tiempo de tanto llorar, pero sigue gritando cuanto le permiten sus fuerzas. Diríase que su llanto no va a acabar nunca.

Varka está muerta de sueño. A pesar de todos sus esfuerzos, sus ojitos se cierran y, por más que intente evitarlo, da cabezadas. Apenas puede mover los labios; se siente la cara como de madera y la cabeza pequeñita como la de un alfiler.

—Duerme, duerme, niño lindo... —balbucea.

Se oye el canto monótono de un grillo escondido en una grieta de la estufa. En el cuarto inmediato ronca el maestro y el aprendiz Afanasy. La cuna, al mecerse, gime quejumbrosamente. Todos estos ruidos se mezclan con el canturreo de Varka en una música adormecedora, que es grato oír desde la cama. Pero Varka no puede acostarse, y la musiquita la exaspera, pues le da sueño y ella no puede dormir. Si se durmiese, los amos le pegarían.

La lamparilla verde está a punto de apagarse. El círculo verde del techo y las sombras se agitan ante los ojos entrecerrados de Varka, en cuyo cerebro medio dormido surgen vagos recuerdos.

La muchachita ve en ellos correr por el cielo nubes negras que lloran a gritos como niños de teta. Pero el viento no tarda en barrerlas, y Varka ve un ancho camino, lleno de lodo, por el que transitan, en filas interminables, coches, gente con talegos a la espalda y sombras. A uno y otro lado del camino, envueltos en la niebla, hay bosques. De súbito las sombras y los caminantes de los talegos se tienden en el lodo.

—¿Por qué hacéis eso? —les pregunta Varka.

—¡Para dormir! —contestan—. Queremos dormir.

Y se duermen como lirones.

Cuervos y urracas, posados en los alambres del telégrafo, se empeñan en despertarlos.

—Duerme, duerme, niño lindo... —canturrea Varka, entre sueños.

Momentos después sueña hallarse en casa de su padre. La casa es angosta y oscura. Su padre, Efim Stepanov, fallecido hace tiempo, se revuelca por el suelo. Ella no lo ve, pero oye sus gemidos de dolor. Sufre tanto —de no se sabe qué enfermedad— que no puede hablar, jadea y rechina los dientes.

—Bu-bu-bu-bu...

La madre de Varka corre a la casa señorial a anunciar que su marido está muriéndose. Pero, ¿por qué tarda tanto en volver? Hace largo rato que se ha ido y debía estar de vuelta ya.

Varka, acostada en la estufa, sueña que sigue oyendo quejarse y rechinar los dientes a su padre.

Mas he aquí que se acerca gente a la casa. Se oye un trotar de caballos. Los señores han enviado al joven médico a ver al moribundo. Entra. No se le ve en la oscuridad, pero se le oye toser y abrir la puerta.

—¡Encended alguna luz! —dice.

—¡Bu-bu-bu! —responde Efim, rechinando los dientes.

La madre de Varka va y viene por el cuarto, buscando cerillas. Reina el silencio durante unos instantes. El médico saca del bolsillo una cerilla y la enciende.

—¡Espere un instante, señor doctor! —dice la madre.

Sale corriendo y vuelve con un cabo de vela.

Las mejillas del moribundo están rojas, sus ojos brillan, sus miradas parecen hundirse, extrañamente agudas, en el médico, en las paredes.

habitación se ven unos pañales y un pantalón negro. La lamparilla proyecta en el techo un gran círculo verde; las sombras de los pañales y el pantalón se agitan, como sacudidas por el viento, sobre la estufa, sobre la cuna y sobre Varka.

La atmósfera es densa. Huele a pieles y a sopa de col.

El niño llora. Está afónico hace tiempo de tanto llorar, pero sigue gritando cuanto le permiten sus fuerzas. Diríase que su llanto no va a acabar nunca.

Varka está muerta de sueño. A pesar de todos sus esfuerzos, sus ojitos se cierran y, por más que intente evitarlo, da cabezadas. Apenas puede mover los labios; se siente la cara como de madera y la cabeza pequeña como la de un alfiler.

—Duerme, duerme, niño lindo... —balbucea.

Se oye el canto monótono de un grillo escondido en una grieta de la estufa. En el cuarto inmediato ronca el maestro y el aprendiz Afanasy. La cuna, al mecerse, gime quejumbrosamente. Todos estos ruidos se mezclan con el canturreo de Varka en una música adormecedora, que es grato oír desde la cama. Pero Varka no puede acostarse, y la musiquita la exaspera, pues le da sueño y ella no puede dormir. Si se durmiese, los amos le pegarían.

La lamparilla verde está a punto de apagarse. El círculo verde del techo y las sombras se agitan ante los ojos entrecerrados de Varka, en cuyo cerebro medio dormido surgen vagos recuerdos.

La muchachita ve en ellos correr por el cielo nubes negras que lloran a gritos como niños de teta. Pero el viento no tarda en barrerlas, y Varka ve un ancho camino, lleno de lodo, por el que transitan, en filas interminables, coches, gente con talegos a la espalda y sombras. A uno y otro lado del camino, envueltos en la niebla, hay bosques. De súbito las sombras y los caminantes de los talegos se tienden en el lodo.

—¿Por qué hacéis eso? —les pregunta Varka.

—¡Para dormir! —contestan—. Queremos dormir.
Y se duermen como lirones.

Cuervos y urracas, posados en los alambres del telégrafo, se empeñan en despertarlos.

—Duerme, duerme, niño lindo... —canturrea Varka, entre sueños.

Momentos después sueña hallarse en casa de su padre. La casa es angosta y oscura. Su padre, Efim Stepanov, fallecido hace tiempo, se revuelca por el suelo. Ella no lo ve, pero oye sus gemidos de dolor. Sufre tanto —de no se sabe qué enfermedad— que no puede hablar, jadea y rechina los dientes.

—Bu-bu-bu-bu...

La madre de Varka corre a la casa señorial a anunciar que su marido está muriéndose. Pero, ¿por qué tarda tanto en volver? Hace largo rato que se ha ido y debía estar de vuelta ya.

Varka, acostada en la estufa, sueña que sigue oyendo quejarse y rechinar los dientes a su padre.

Mas he aquí que se acerca gente a la casa. Se oye un trotar de caballos. Los señores han enviado al joven médico a ver al moribundo. Entra. No se le ve en la oscuridad, pero se le oye toser y abrir la puerta.

—¡Encended alguna luz! —dice.

—¡Bu-bu-bu! —responde Efim, rechinando los dientes.

La madre de Varka va y viene por el cuarto, buscando cerillas. Reina el silencio durante unos instantes. El médico saca del bolsillo una cerilla y la enciende.

—¡Espere un instante, señor doctor! —dice la madre.

Sale corriendo y vuelve con un cabo de vela.

Las mejillas del moribundo están rojas, sus ojos brillan, sus miradas parecen hundirse, extrañamente agudas, en el médico, en las paredes.

—¿Qué te pasa, muchacho? —le pregunta el médico, inclinándose sobre él—. ¿Hace mucho que estás enfermo?

—¡Estoy en las últimas, excelencia! —contesta con mucho trabajo, Efim—. No me hago ilusiones...

—¡Vamos, no digas sandeces! Ya verás cómo te curas...

—Gracias, excelencia; pero bien sé yo que no hay remedio... Cuando la muerte llama a la puerta, es inútil querer luchar contra ella...

El médico reconoce detenidamente al enfermo y declara:

—Yo no puedo hacer nada. Hay que llevarlo al hospital para que lo operen. Pero sin pérdida de tiempo. Aunque ya es muy tarde, no importa; te daré cuatro letras para el médico y te recibirá. ¡Pero en seguida, en seguida!

—Señor doctor, ¿y cómo va a ir? —pregunta la madre—. No tenemos caballo.

—No importa; hablaré a los señores para que os dejen uno.

El médico se marcha, la vela se apaga y de nuevo se oye el rechinar de dientes del moribundo.

—Bu-bu-bu-bu...

Media hora después, un coche se detiene ante la casa: lo mandan los señores para llevar a Efim al hospital. A poco el coche se aleja, conduciendo al enfermo.

Por fin, la noche acaba y sale el sol. La mañana es hermosa, clara. Varka se queda sola en casa; su madre se ha ido al hospital a ver cómo sigue el marido.

Se oye llorar a un niño. Se oye también una canción:

“Duerme, duerme, niño lindo...”

A Varka le parece que la voz que canta es su propia voz. Su madre no tarda en regresar. Se persigna y dice:

—¡Acaban de operarlo, pero ha muerto! ¡Que Dios lo tenga en su gloria! El médico dice que ha sido operado demasiado tarde, que debía habersele operado hace mucho tiempo.

Varka sale de la casa y se dirige al bosque. Pero, de pronto siente un terrible manotazo en la nuca. Se despierta y ve con horror a su amo, que le grita.

—¡Ah, sinvergüenza! ¡El niño llorando y tú durmiendo!

Le da un tirón de orejas: ella sacude la cabeza como para ahuyentar el sueño irresistible y empieza de nuevo a mecer la cuna, canturreando, en voz ahogada.

El círculo verde del techo y las sombras siguen produciendo un efecto adormecedor en Varka, que, cuando su amo se va, torna a dormirse. Y empieza otra vez a soñar.

Ve de nuevo el camino enlodado. Infinidad de gente, cargada con talegos, yace dormida en la tierra. Varka quiere acostarse también; pero su madre, que camina a su lado, no la deja; ambas se dirigen a la ciudad en busca de trabajo.

—¡Una limosna, por el amor de Dios! —implora la madre a los caminantes—. ¡Tened compasión de nosotros, buenos cristianos!

—¡Dame el niño! —grita de pronto una voz que le es muy conocida—. ¡Ya te has dormido otra vez, sinvergüenza!

Varka se levanta bruscamente, mira en torno suyo y se da cuenta de la realidad. No hay camino, ni caminantes, ni su madre está junto a ella; sólo ve a su ama, que ha venido a darle teta al niño.

Mientras el niño mama, Varka, de pie, espera que acabe. El aire empieza a azulear tras los cristales, el círculo verde del techo y las sombras van palideciendo. La noche cede el paso a la mañana.

—¡Toma el niño! —ordena a los pocos minutos el ama, abotonándose la camisa—. Siempre está llorando. ¡No sé qué le pasa!

Varka coge al niño, lo acuesta en la cuna y empieza otra vez a mecerlo. El círculo verde y las sombras, menos percepti-

bles a cada instante, no ejercen ya ningún influjo sobre su cerebro. Sin embargo sigue teniendo sueños. Su necesidad de dormir es imperiosa, irresistible. Apoya la cabeza en el borde de la cuna y balancea el cuerpo siguiendo el ritmo del mueble, para despabilarse. Pero los ojos se le cierrán y siente en la frente un peso plúmbeo.

—¡Varka, enciende la estufa! —grita el ama, al otro lado de la puerta.

Es de día. Hay que empezar el trabajo.

Varka deja la cuna y va por la leña al cobertizo. Se anima un poco; es más fácil resistir el sueño andando que sentada.

Lleva leña y enciende la estufa. La niebla que envolvía su cerebro se va disipando.

—¡Varka, prepara el samovar! —grita el ama.

Varka empieza a encender astillas, pero su ama la interrumpe con una nueva orden:

—¡Varka, limpia los chanclos del amo!

Varka, mientras limpia los chanclos, sentada en el suelo, piensa que sería delicioso meter la cabeza en uno de aquellos zapatones para dormir un rato.

De pronto, el chanclo que estaba limpiando crece, se hincha, llena toda la estancia. Varka suelta el cepillo y empieza a dormir; pero hace un nuevo esfuerzo, sacude la cabeza y abre los ojos cuanto puede, para evitar que los trastos que hay a su alrededor sigan moviéndose y creciendo.

—¡Varka, ve a lavar la escalera! —ordena el ama a voces—. Está tan cochina que, cuando sube un parroquiano, la cara se me cae de vergüenza.

Varka lava la escalera, barre las habitaciones, enciende después otra estufa, corre varias veces a la tienda. Son tantos sus quehaceres, que no tiene un momento libre.

Lo que más esfuerzo le cuesta es permanecer de pie, inmó-

vil, ante la mesa de la cocina, mondando, patatas. Su cabeza se inclina, sin que ella lo pueda evitar, hacia la mesa; las patatas cobran formas fantásticas; su mano no puede sostener el cuchillo. Sin embargo, es necesario no dejarse vencer por el sueño, pues allí está el ama: gorda, malévola, chillona. Hay momentos en que a la pobre muchacha le acomete una violenta tentación de tenderse en el suelo y dormir, dormir, dormir...

Varka, mirando cómo las tinieblas enlutan las ventanas, se aprieta las sienes, que siente como de madera, y sonrío de un modo estúpido, sin ningún motivo. Las tinieblas acarician sus ojos y hacen renacer en su alma la esperanza de poder dormir.

Aquella noche hay visitas en la casa.

—¡Varka, enciende el samovar! —grita el ama.

El samovar es muy pequeño y, para que todos puedan tomar té, hay que encenderlo cinco veces.

Luego Varka, de pie, espera órdenes, fijos los ojos en los visitantes.

—¡Varka, ve por vodka! Varka, ¿dónde está el sacacorchos? ¡Varka, limpia un arenque!

Por fin, las visitas se marchan. Se apagan las luces. Los amos se acuestan.

—¡Varka, mece al niño! —es la última orden.

El grillo canta en la estufa. El círculo verde del techo y las sombras vuelven a agitarse ante los ojos medio cerrados de Varka y a envolverle el cerebro en una niebla.

—Duerme, duerme, niño lindo... —canturrea la pobre muchacha con voz soñolienta.

El niño berrea tanto que está a dos dedos de enconarse.

Varka, medio dormida, sueña con el ancho camino enlodado, con sus caminantes de las talegas, con su madre, con su padre moribundo. No puede darse cuenta de lo que pasa en torno suyo. Sólo sabe que hay algo que la paraliza, pesa sobre

ella, le impide vivir. Abre los ojos, tratando de inquirir qué fuerza, qué potencia es ésa, y no saca nada en limpio. Agotada, mira el círculo verde, las sombras... En este momento oye gritar al niño y piensa: «Ese es el enemigo que me impide vivir».

El enemigo es el niño.

Varka se echa a reír. ¿Cómo no se le había ocurrido hasta ahora una idea tan sencilla?

Completamente absorbida por tal idea, se levanta y, sonriente, da algunos pasos por la estancia. La llena de gozo el pensar que va a librarse en seguida del niño enemigo. Lo matará y podrá dormir todo lo que quiera.

Riendo, guiñando los ojos, se acerca sigilosamente a la cuna y se inclina sobre el niño.

Con las dos manos le atenaza el cuello. El niño se pone azul y a los pocos instantes muere.

Varka, entonces, alegre, feliz, se tiende en el suelo y se queda inmediatamente dormida, con un sueño profundo...

* * *

El enemigo es un cuento que punza en el estómago porque toca una situación límite. Varka actúa movida por el deseo de dormir, ¿hay un deseo y un derecho menos legítimo para una jovencita de trece años? Es tremendo el final y lo prodigioso es que, junto con Varka y su acto desesperado, nosotros descansamos. Chéjov ha utilizado, con la destreza que lo caracteriza, elementos del ambiente para reforzar la tortura y la injusticia que es no poder dormir: una lámpara verde, el llanto de un niño. Es un cuento que se escucha en sus fases violentas, de ensoñación y de descanso. Varka seguramente será juzgada brutalmente por las autoridades: ha asesinado a un inocente. ¿No es ella víctima de su condición también? ¿Quién es el enemigo?

Si este cuento fuera un suceso real de la época, los diarios publicarían la noticia cruda: “Criada asfixia al bebé de la familia donde trabajaba”. Por eso, detrás de cada encabezado de nota roja, hay material para la literatura, conductas para cuestionarse: ¿Por qué fulana mataría a un bebé? ¿Está loca? ¿Por qué llegó a ese extremo?

Los opuestos funcionan muy bien a este cuento: deseo de dormir-imposibilidad de hacerlo, noche-llanto, luz-silencio, muerte-paz.

LA PUNTA DEL ICEBERG

Un iceberg es una masa de hielo flotante cuya parte visible es apenas un octavo del resto. El escritor norteamericano Ernest Hemingway, cuando se le pedía alguna reflexión sobre el cuento, género que cultivó con enorme presteza, decía que el género era como un iceberg. La mayor parte se encuentra bajo el agua. Es decir la verdadera importancia de un cuento está en lo no dicho (lo que está bajo el agua) pero esa parte no dicha sólo se puede saber por lo que se ha escrito. Es decir, si vemos la punta del iceberg sabemos que bajo él están siete octavos de su masa. Lo mismo sucede con los buenos cuentos. Lo apretado de una historia, la falta de obviedad, exigen gran participación del lector a quien toca dejar que la parte sumergida salga a flote. Yo sostengo que no es bueno leer cuentos al hilo, que “cuento mata cuento”. Con eso me refiero a que a cada cuento hay que darle su espacio después de la lectura, dejar que la parte densa aflore. Un buen cuento además ofrece la posibilidad de lecturas múltiples, en diversas ocasiones, que van revelando al lector (y también al autor) la morfología de esa capa escondida, el andamiaje subterráneo de la historia visible.

Hemingway es uno de los escritores míticos, paradigma de quienes gozamos con la lectura y la escritura de cuentos. El autor fue un maestro de la economía del lenguaje, del manejo de los diálogos. Su estilo seco y acertado tiene una enorme

fuerza. El uruguayo Quiroga en su “Decálogo del perfecto cuentista” aconsejaba que los textos estuvieran desprovistos de “rippios”, es decir de adornos excesivos. Hemingway economiza en adjetivos siempre prefiriendo un sustantivo acertado a uno con varios calificativos.

La vida de Hemingway es parte del mito. Cazador, pescador, reportero, corresponsal de guerra, aficionado a la fiesta taurina. Hombre vital que combinó vida y escritura de una manera ejemplar. Escritor de novelas, crónicas, cuentos. Famoso por su relación con Cuba donde vivió muchos años. Merecedor del Premio Nobel en 1954, fallo de salud y de ánimo se suicidó siete años después.

Entre sus cuentos inolvidables está “Campamento indio”.

LA MÚSICA DEL TEXTO

Toda narración se escucha mientras la leemos, es decir tiene una voz propia en el silencio. Nos habla desde el papel. Así nos somete a su embrujo. Mientras leemos somos varias personas. Tal vez parezca extraño que podamos sobrevivir a esa experiencia esquizofrénica. Somos nosotros vestidos de tal manera, sentados en tal postura, con tales asuntos en la cabeza, con un poco de hambre o de sueño, con una leve pereza, un poco despeinados o con una muela picada, y es la tarde del día del siglo en el que tomamos el libro y dejamos que las voces nos arranquen, nos desdoblen. ¿No es subyugante? Somos el narrador que cuenta la historia y los personajes que dialogan e interactúan.

La escritora Eudora Welty escribió sobre esto:

Desde que primero leían para mí, y después comencé a leer, nunca ha habido renglón alguno que no haya oído. A medida que mis ojos seguían la frase, una voz la decía para mí en silencio. No se trataba de la voz de mi madre, o de la voz de una persona que pueda identificar, sin duda no era la mía. Es humana, pero interior; e interiormente es como la escucho [...] La cadencia, cualquiera que sea lo que nos pida que creamos, el sentimiento que habita en la letra impresa, llega hasta mí a través de la voz lectora.

Todo texto es música, la cadencia de un texto está ligada con la historia que cuenta. Todo texto tiene también un tono: serio, bromista, amoroso, pomposo, dulce, triste, irónico, negro, sórdido, crudo, melancólico. Y puede pertenecer a lo policial, lo romántico, al humor negro, al realismo, a la ciencia-ficción.

Cary Kerner es el autor de un cuento inolvidable. Sobre este autor no he encontrado más datos que los que Edmundo Valadés incluyó en su publicación *El cuento es lo que cuenta* donde dice que es el único trabajo que conoce de este escritor noruego. En "Olaff oye tocar a Rachmaninoff" el tono, lo musical y lo marino, están entreverados magistralmente en la voz del narrador, un pescador rudo, que se enfrenta por primera vez a la experiencia de un concierto de piano. En verdad oímos a Olaff escuchar a Rachmaninoff. Es una pequeña joya. Tiene encanto y una voz que habla con tal credibilidad que no podemos evitar, mientras lo leemos, estar con Olaff y su sobrina Juanita en la sala de conciertos donde a un señor le aplauden por apenas mover los dedos y cuesta tan caro.

El escritor Gabriel García Márquez piensa que "un relato literario es un instrumento hipnótico, como lo es la música, y cualquier tropiezo en el ritmo puede malograr el hechizo. De esto me cuido hasta el punto que no mando un texto a la imprenta mientras no lo lea en voz alta para estar seguro de su fluidez."

Los escritores se ven en el aprieto de que en la página en blanco donde vierten palabras deben dar la sensación de que hay una vida independiente. Que el texto tiene sus propios músculos, olores, distancias. Uno de los retos principales es que sintamos la emoción que corresponde a la acción sin que el narrador nos tenga que decir: fulano estaba triste o enojado, o desesperado. Esa es la conclusión a la que llegamos después

de verlo actuar, pensar, hablar. En eso reside también la magia del texto. Nos creemos el sentimiento.

La escritora catalana Mercé Rodoreda explica lo que tuvo que hacer para que en su novela *La plaza del Diamante* su personaje no tuviera que decir “estoy desesperada” sino que sus acciones lo hicieran sentir. Colometa es el personaje principal de la novela que está narrada en primera persona. En su casa hay un palomar, ella debe trabajar fuera de casa y dejar a los niños solos, ellos abren la ventana a las palomas que invaden la casa. Un día al regresar, escucha el ulular de las palomas en casa, ve sus plumas, siente su aleteo. De pronto Colometa, que ha sido una persona que no grita ni protesta, revienta:

Y fue aquel día cuando me dije que se había acabado. Palomas, verzas, abrevaderos, comederos, incubadoras, palomar, escalera de albañil, ¡todo a paseo! Esparto, bola de azufre, buchets, ojitos rojos y patas rojas, ¡todo a paseo! El altillo del tejado para mí, la trampilla cerrada, las sillas dentro del altillo, la rueda de las palomas detenida, el cesto de la ropa en la azotea, la ropa tendida en la azotea. Los ojos redondos y los picos punzantes, el tornasol malva y el tornasol color manzana, ¡y todo a paseo!

OLAFF OYE TOCAR A RACHMANINOFF

Cary Kerner

Es curioso eso de cómo tantas cosas suceden todo el tiempo sin que uno se dé cuenta de nada hasta que se tropieza con ellas. Como eso de los que tocan el piano y andan por todos lados cobrando tres coronas por cada gente que los quiere oír. Yo nunca hubiera sabido que había esa clase de tipos si no hubiera sido por mi sobrina Juanita.

Yo he cuidado a Juanita desde que era un monigote chiquito. Como Felipa, mi mujer, pronto no la quiso tener cerca porque le daba mucha lata, la mandé de interna a un colegio y dejé que le dieran clases de música, y como para eso hicieron no sé qué arreglo en las vacaciones, la dejé de ver por muchos años. Felipa siempre anda recriminándome por aquello de los gastos; pero yo quiero que Juanita llegue al puerto.

Bueno, pues hace como dos años que Juanita me escribió preguntándome que si podía cambiar de maestro de piano y tomar clases de uno que era muy bueno de verdad, uno muy caro que creo se llama Lorry o algo así. Y la señora que dirige el internado también me escribió y me dijo que yo debería dejar que Juanita tomara clases de ese señor, porque ella iba a ser algún día una famosa pianista. A mí me pareció que todo era pura tontería, porque yo nunca he visto que los parientes de Juanita, por los dos lados, hayan sido nunca otra cosa que marineros trabajadores y humildes. Pero como yo no soy de esos que a la fuerza quieren que todos piensen igual que ellos, pues me decidí a mandar más dinero después de haberlo pensado un poco, y me callé la boca sin decirle nada a Felipa.

Al fin y al cabo que Felipa no sabe cómo andan mis negocios, porque a veces, cuando estoy muy cansado, me voy a la casa, pero otras veces me quedo en la casa del capitán Spraghe, sobre todo según me haya ido con Felipa la última vez que la he visto. Yo siempre he pensado que hay tempestades que se pueden capotear, pero a otras hay que huirles, y yo no soy de los que andan buscando dificultades.

Pues nada, que cuando las cosas se pusieron difíciles con eso del comercio, y muchos barcos tuvieron que suspender sus viajes porque no había carga, pensé que al fin y al cabo podría darle a Felipa lo que me andaba pidiendo desde hacía mucho,

como era su derecho, si sólo yo le cortara un poco los gastos que estaba haciendo con Juanita en la escuela. Y le escribí diciéndole cómo andaban las cosas, a ver si podía darse maña para aprender lo mismo con un profesor más barato.

Inmediatamente recibí la carta más linda que pudiera esperar. Me dijo que sentía mucho no haberse dado cuenta que la situación era mala, y que al fin y al cabo ya había estado pensando dejar de tomar clases y ponerse a enseñar el piano a niños y gente que todavía no sabían tanto como ella.

Fue una carta muy animadora, hasta con dos o tres chistes como los que siempre acomoda en sus cartas, las que acostumbraba yo enseñarle a Felipa, pero que ahora ya no le enseño. Pero me sentía muy raro mientras la estaba leyendo: algo así como cuando yo era chamaco y mi madre me regañaba porque me gustaba andar por el muelle oliendo a pescado y hablando de barcos. Al leer la carta oía todo el tiempo algo como un ruido de alguien que llora, como gaviotas en una noche de borrasca.

Y de repente me entraron ganas de ir a ver a Juanita, ya que no lo había hecho nunca; le escribí, y fui. Ella fue a la estación a encontrarme, y fue bueno que ella me reconociera, porque yo nunca me hubiera imaginado que ella era mi pequeña Juanita. De la nena graciosa, gordita y de ojos grandes que era antes, se había transformado en la muchacha más hermosa que uno se pudiera imaginar. Delgada y fina como un yate, con ojos azules como el mar, cara llena de hoyuelos cuando sonreía, y su cabello como una aureola dorada sobre sus hombros. Sus manos eran casi tan fuertes como las de un hombre, pero blancas y largas.

Buscamos un lugar para comer y platicar, y lo primero que ocurrió fue que le brillaron los ojos y sacó unos papeles de su bolsa:

—Mira, tío Olaff, ¡dos boletos para Rachmaninoff!

Me di cuenta de que lo que yo debí haber hecho era patear y gritar de gusto, pero no tuve más remedio que decirle que yo no sabía quién era ese Rachmaninoff.

—¡Pero si es el príncipe de todós ellos! ¡El gran pianista ruso!

Con lo que me dejó igual que antes. Pero ella dijo que era como un dios o algo así, y la dejé que se volviera loca de entusiasmo. Pero yo ya sé por experiencia que hay que tener miedo de ir a donde una mujer quiere llevarlo a uno, y le dije que no tenía mucho tiempo para quedarme, y que mejor ella me tocara algo si había un piano a la mano.

Ella se volvió toda hoyuelos y me dijo:

—¡Pero si he pagado seis coronas de las que has ganado con tanto trabajo, tío, para agasjarte a lo grande!

—¡Seis coronas! —temo mucho que grité muy fuerte—. ¿Quieres decir que...?

—¡Ah, pero fue por dos boletos! —me respondió inmediatamente, como si tres coronas por cada boleto no fueran nada.

Iba yo a decir algo acerca de la mala situación, pero no quise sentirme responsable por quitarle esa mirada de felicidad de la cara, y me callé. Además, de todos modos, cada vez que me siento con ánimo de ser tacaño, me acuerdo de lo tacaña que es Felipa, y mejor me callo.

No pasó mucho tiempo sin que fuéramos a la casa de la ópera, donde ese tipo cobraba tres coronas por asiento. Había un montón de mujeres pavoneándose enfrente, hablando tonterías y haciéndose las interesantes y mirándose en espejitos y oliendo hacia el cielo con perfumes raros.

—¡Te va a encantar, tío! —me decía Juanita cada vez que yo trataba de disuadirla de meternos entre tanta gente.

—Sí, yo creo que me va a encantar... tanto como si me mandarás a capotear un temporal noreste —dije yo, y ella nada más sonreía.

Adentro, cuando al fin entramos, había más asientos de los que yo nunca había visto en mi vida, y muy pronto todos estuvieron llenos. Y había muchos hombres también, lo que muestra que también hay muchas mujeres tercas y alborotadoras en el mundo, y yo me quedé pensando si ellos se sentían tan a disgusto como yo ahí sentados esperando que viniera otro a tocarles en el piano. Ya me imaginaba cómo ese Rachmaninoff estaba por ahí viéndonos y riéndose de habernos hecho gastar tres coronas por oírlo. Eso me hizo que me enojara un poco, pero al fin y al cabo, pensé, cada quien se gana la vida como puede, y quizás el pobre no sabía hacer otra cosa.

No había nada de decorado en el escenario, nada más un piano con la tapa abierta, y se veía muy feo.

De repente todos se quedaron quietos, y alguien dijo quedito:

—¡Ya viene! —como si fuera un circo o algo.

Y luego todos comenzaron a aplaudir, y él entró caminando al foro. De veras que me sorprendí al verlo. Me pareció que un hombre tan fuerte podía hacer lo menos una docena de cosas más útiles que tocar el piano. Él se inclinó muy serio, fue a sentarse delante del piano y esperó a que todos se quedaran callados a su gusto. No pude menos que sentir lástima por él, ahí sentado solito y todo el mundo viéndolo. Supongo que fue lo nervioso que se puso desde el principio lo que lo hizo equivocarse tantas veces en casi todas las piezas que tocó.

Tan pronto como dejaron de aplaudir, comenzó a templar el piano. Al principio sus dedos estaban algo duros y tiesos, y nada más picaba aquí y allá, pero muy pronto se calentó de una manera sorprendente, y antes de que me diera cuenta ya

estaba yo sentado en la orilla del asiento tratando de comprender cómo podía hacer para que no se le enredaran los dedos, de tan aprisa que los movía. Iba para arriba y para abajo, cada vez más aprisa, tratando de mostrarle al público qué tan rápido podía mover las manos. Pero al rato, como que ya no pudo más, y lo dejó. Luego comenzó a intentar una que otra tonada, pero sin terminar ninguna, y las dejaba de tocar precisamente cuando uno ya le comenzaba a tomar gusto. Y luego se puso a ver qué tan fuerte tocaba el piano, y luego que vio lo que podía aguantar, suspendió todo.

¡Y vaya! ¡Si vieran cómo aplaudió esa gente. Todos estaban contentos de que ya estuviera listo para comenzar a tocar.

Inmediatamente comenzó, pero por cierto que no sonó muy bien. La verdad es que me gustó más cuando estaba templando el piano. Parecía dudar de por fin qué pieza tocar, y esto le perjudicaba mucho. Había un montón de sonidos agradables y de repente brincaba a otra cosa.

Por fin se puso a tocar algo que ya iba para largo y que a mí me estaba gustando, por cierto que hasta me senté bien para oírlo, cuando se tropezó con un montón de notas. Luego comenzó de nuevo, pero siempre se equivocó en el mismo lugar. Sin embargo, persistía en su intento, fuerte y más fuerte, como si estuviera decidido a lograrlo así se tuviera que quedar toda la noche. Pero no mejoró nada hasta que renunció y se dejó de esa pieza, pero no le valió, porque siguió lo mismo. Uno podía notar que estaba medio acalorado, y no lo culpo, ¡la vergüenza de fallar delante de tanta gente!

Seguía enojándose más y más hasta que perdió por completo su control, y la forma en que golpeaba las teclas era algo horrible. Suerte que la tapa del piano estaba alzada, que si no, explota. Y de repente se dejó caer con las dos manos, tan fuerte como pudo, haciendo el ruido más horroroso que yo haya oído

nunca. Y ahí mismo abandonó todo y se paró, inclinándose como pidiendo excusas por haberlo siquiera intentado. Por lo menos eso pensé, aunque Juanita me dijo que era una pieza maravillosa. ¡Y la gente aplaudiendo! Me molestaba pensar en que la gente debiera darse cuenta de que comprendía que el aplauso era sólo cortesía.

Iba a decirle yo algo más a Juanita, pero tengo mis razones para saber que no conviene ser sincero con las mujeres. Pero Juanita no es tan tonta, y me dijo:

—Quizás no te hayan gustado tanto estos números, tío Olaff, pero hay unos en el programa, ¡que los vas a adorar!

—¡Ojalá! —exclamé mientras pensaba en las seis coronas.

Y luego ella se encogió toda en su asiento, como llena de gusto:

—Vas a estar contento de haber venido, ¡ya verás!

Pero las dos siguientes piezas no fueron gran cosa, y sin embargo, la gente aplaudió cada vez. Yo luego comprendí que dos sabían que tenía una cosa muy buena de reserva, y nada más lo estaban alentando hasta que llegara su turno de tocarla. Juanita decía que no se estaba equivocando, pero yo sé que mis orejas son lo bastante buenas para saber si un son está entonado o no. Lo único que tengo que decir en su favor, es que no se equivoca por equivocarse, lo que casi lo compone todo, como quien dice. Es como Felipa. Ella se obstina tanto en sus errores, que no tiene uno más remedio que admirarla.

Bueno, pues antes de que comenzara una de esas piezas, se sintió que lo que iba a seguir era cosa buena. Todos como que aguantaban el respiro, y la gente delante de nosotros se hizo para atrás en sus asientos, como si se acomodaran para el resto de sus vidas.

Entró muy decidido, de repente, tratando de tantear a la gente sobre dónde se movían sus manos. Las tenía en los extre-

mos del piano, y de repente ya estaban en la mitad, saltando para adelante y para atrás, agarrando un punto de notas en un lado y azotándolas en otro, como si tratara de arrancarles la cáscara a las teclas. Una mano andaba persiguiendo a la otra por todo el piano, repicando como granizo en la cubierta, en golpes rápidos y secos, y más y más aprisa, hasta que se le descontrolaron los dedos en tal forma, que sólo se deslizaban sin parar, haciéndome recordar al viejo capitán Spraghe, que cuando andaba borracho, nada más iba balanceándose sobre el puente, tratando de aparentar que no tenía que pescarse del barandal.

De repente se enredó y se vio en un apuro difícil, pero en un arranque se zafó de la dificultad, volviendo al carril salvajemente. Era como el viento aullando y rasgando entre el velamen, con las lonas azotadas unas contra otras. Martilleaba con una mano sobre la otra hasta que la arrinconaba, y tenía que saltar por encima para escapar, como rana, para que la otra la persiguiera de nuevo por el teclado. Y de arriba a abajo, tan aprisa, que casi me mareaba tratando de tener mis ojos y mis orejas abiertas. Esas manos brincaban tanto y se perseguían, arrebatándose el lugar, tan aprisa como nadie vio nunca cosa igual.

Y todo el tiempo uno podía oír dos tonadas, ¡tan claro!, como el agudo graznido de una gaviota contra el mar encrespado.

Y de repente alzó las manos y las detuvo en el aire. ¡Por Dios que uno podía oír la melodía escurriendo de sus dedos en alto! Y cuando volvió a bajar las manos se hundió de lleno en un navegar ligero y poderoso, alisando la melodía como olas grandes y hermosas rodando sobre la playa, y se podía sentir como que lo subían a uno y lo bajaban en el vaivén del mar. Y de cuando en cuando metía un chorro de sonidos brillantes,

luminosos, como espuma sobre la cresta de una ola entre las rocas. Y había unos sonidos repetiditos que hacía temblando, dedos en un mismo lugar, vuelta y vuelta, hasta que uno creía que se iba a dar un tropezón. Y luego lo hacía un poquito más arriba, y luego más abajo, y luego como que los corría juntos por el teclado, hasta que de verdad no me imaginaba cómo demonios se daba cuenta de lo que estaba haciendo.

De vez en cuando como que terminaba la pieza, pero él la recogía de nuevo y no le gustaba tener que dejarla, y cuando al fin acabó, fue el lugar preciso en que debía acabarla.

Podría yo haber cacheteado a esa gente por aplaudirle luego que terminó. Después de que había tocado tan bien, lo debieran haber dejado solo un rato a que se calmara un poco de emoción.

Le pregunté a Juanita qué pieza era ésa. Ella me dijo. Pero no le oí bien, y no le quise preguntar de nuevo porque era a algo de «apasionada» y ¡ella es tan joven todavía! Debieran tener cuidado de qué nombres les ponen a las piezas. Le pregunté si podía tocar ella eso, porque me gustaría oírlo de nuevo. Se pusieron muy tristes sus ojos, y me dijo:

—¡Pero no como él, tío Olaff!

Y lo curioso es que en ese momento vi muy claro el primer barco en que navegué. Y me puse a pensar lo que hubiera sentido si en aquel momento me hubieran devuelto a tierra y eso me puso triste por algunos minutos.

Rachmaninoff estaba ya cansado para esto, y creo que si las demás piezas no hubieran estado en el programa, ya ni las hubiera tocado, y por mí mejor que así hubiera sido. No sé qué ideas tienen algunas gentes, que le siguieron aplaudiendo

Pero luego que ya había acabado con el programa, obsequió unas dos piezas extras y hasta entonces fue cuando de veras se puso a tocar cosas que la gente puede entender a fon-

do. No me acuerdo de los nombres, excepto que una era de unos turcos marchando, y ¡vaya si no se fue desde el principio hasta el fin sin equivocarse ni una vez! Apuesto a que ésa es la que más le gusta tocar. Uno no pudiera detenerlo una vez que comenzó, pues primero podría uno detener la marea.

Usted debe tratar de oírlo tocar alguna vez, sobre todo ésa de la apasionada. Juanita dice que va a seguir tocando por muchos años, y creo que después de todo hace bien, a ver si mejora un poco. Un poco más de práctica en una de esas piezas, y con tal que abandone otras por completo, y tendrá mucho éxito.

Yo le pregunté a Juanita, como quien no quiere la cosa, si había otro profesor mejor que ese Lorry, y ella me dijo que no. Y cuando estábamos esperando el tren, le dije casualmente que después de todo había decidido que siguiera tomando esas clases, pues nadie mejor que yo sabe que se necesita un piloto para entrar al puerto.

Comenzó a llorar, pero se secó las lágrimas cuando oyó el silbatazo del tren.

Luego sonrió y me dijo que yo nunca lo sentiría.

Yo no le he dicho nada a Felipa. Parece que al fin y al cabo ya ella y yo estábamos anclados juntos para siempre, a pesar de lo que Lorry cobra. Pero no protesto. Se me hace que entre más nos vemos Felipa y yo, mejor nos entendemos.

No es que el mar esté muy tranquilo que se diga, pero no me olvido de cómo Rachmaninoff pudo, al fin, tocar bien, con sólo que la gente le diera la oportunidad.

Traducción de Horacio Quiñones

LA TRINIDAD LITERARIA

En toda lectura hay tres personas involucradas: el autor, el narrador y el lector. Hemos comentado sobre el lector y el autor. El narrador es quien ahora nos ocupa. Sin él no habría hecho narrativo. Es decir, alguien nos cuenta la historia que leemos. El narrador y el autor son uno mismo cuando el autor escribe su autobiografía o algún texto de opinión y no de ficción.

El narrador del cuento "Olaff oye tocar a Rachmaninoff" es uno de los personajes, el propio Olaff, pues la narración está en primera persona. Olaff es quien nos relata con esa sencillez cautivadora su experiencia frente al concierto musical que tanto interesa a su sobrina Juanita, conforme lo asocia con su propia experiencia de hombre de mar. La manera en que Olaff se va transformando, mientras pasa de la indignación porque alguien cobre tanto por tocar el piano al asombro frente a la destreza y las emociones propias al escuchar a Rachmaninoff, es de una eficacia que valdría usarlo como símil de lo que ocurre cuando nos enfrentamos a un texto literario. Lo entendemos en función de nuestra experiencia, lo leemos desde los ojos de nuestras vivencias para incorporarlo y salir transformados de esa aventura lectora. Como lo que sucede a Olaff, ya que la lectura apela a nuestra sensibilidad, inteligencia y emociones. Hay que dejarnos tocar por la lectura, tocándola.

El narrador en primera persona es un narrador personaje. Un narrador en primera persona es mucho más cercano pues

sentimos que nos cuenta a nosotros personalmente su historia. De alguna manera nos vuelve sus confidentes y cómplices. *El túnel*, novela de Ernesto Sábato, donde un hombre desde la cárcel cuenta las razones de su crimen, tiene un vigor narrativo y un ritmo que, junto con la magnitud de la confesión, no nos permiten despegarnos del libro. He aquí un fragmento de *El túnel*:

Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona.

Aunque ni el diablo sabe qué es lo que ha de recordar la gente ni por qué. En realidad siempre he pensado que no hay memoria colectiva, lo que quizá sea una forma de defensa de la especie humana. La frase “todo tiempo pasado fue mejor” no indica que antes sucedieran menos cosas malas, sino que —felizmente— la gente las echa en el olvido. Desde luego, semejante frase no tiene validez universal; yo, por ejemplo, me caracterizo por recordar los hechos malos y así, casi podría decir que “todo tiempo pasado fue peor”, si no fuera porque el presente me parece tan horrible como el pasado; recuerdo tantas calamidades, tantos rostros cínicos y crueles, tantas malas acciones, que la memoria es para mí como la temerosa luz que alumbra un sórdido museo de la vergüenza. ¡Cuántas veces he quedado aplastado durante horas, en un rincón oscuro del taller, después de leer una noticia en la sección policial! Pero la verdad es que no siempre lo más vergonzoso de la raza humana aparece allí; hasta cierto punto, los criminales son gente más limpia, más inofensiva; esta afirmación no la hago porque yo mismo haya matado a un ser humano: es una honesta y profunda convicción...

El narrador también puede ser una segunda persona. Definido gramaticalmente suena muy aburrido, en la práctica tiene muchos atributos. Un narrador en segunda persona se dirige a su personaje como si fuera su conciencia, o alguien que le ordena lo que va a hacer, que lo mira, que sigue sus pasos. Es una voz que no se usa con mucha frecuencia en literatura pues tiene sus limitaciones, pero es sin duda una voz interesante, que nos compromete de una manera especial como si al lado del narrador miráramos y sentenciáramos al protagonista. Nos da cierta autoridad sobre su destino.

Un caso claro del uso de este narrador es *Aura* de Carlos Fuentes. Veamos el comienzo:

Lees ese anuncio: una oferta de esa naturaleza no se hace todos los días. Lees y relees el aviso. Parece dirigido a ti, a nadie más. Distraído dejas que la ceniza del cigarro caiga dentro de la taza de té que has estado bebiendo en ese cafetín sucio y barato. Tú releerás: Se solicita historiador joven. Ordenado. Escrupuloso...

También está el narrador en tercera persona, tal vez el narrador más común, el que nos cuenta lo que hace él, ella, todos. Este narrador se llama omnisciente cuando es capaz de mirarlo todo. Escenarios distintos, tiempos, personas. Sin embargo hay narradores en tercera persona que cuentan la historia desde el punto de vista de uno de los personajes, hay quienes lo han llamado el “narrador con”. El narrador construye un juego de distancias con el lector y nos permite ver desde la distancia (el omnisciente), desde adentro (la primera persona) y mirando a uno de los personajes y su perspectiva (la segunda y la “tercera con”).

Un ejemplo de narrador con, es decir, un narrador en tercera persona pero que funciona como una cámara que ve al

personaje de la historia es —entre muchos cuentos— “Eveline” del irlandés James Joyce. Un cuento que es una pieza memorable porque a través de unos minutos de reflexión de la protagonista que se va a escapar con su novio marinerero a Buenos Aires vemos toda una vida anclada a una tradición familiar irrenunciable. El cuento pertenece al libro *Dublinenses*, las historias allí reunidas ocurren en la ciudad de Joyce: Dublín. La traducción del cubano Cabrera Infante hace que el texto fluya con delicia.

Apenas le quedaba tiempo ya, pero seguía sentada a la ventana, la cabeza recostada en la cortina, respirando el olor a cretona polvorienta. A lo lejos, en la avenida, podía oír un organillo. Conocía la canción. Qué extraño que la oyera precisamente esta noche para recordarle la promesa que hizo a su madre: la promesa de sostener la casa cuanto pudiera. Recordó la última noche de la enfermedad de su madre; de nuevo regresó al cuarto cerrado y oscuro al otro lado del corredor; afuera tocaban una melancólica canción italiana...

Algunos cuentos o novelas pueden ser narrados en voces poco frecuentes, como *nosotros* o *ellos*, es decir la primera y tercera del plural. Esas voces siempre se refieren al colectivo y dan cuenta de un pensamiento y un proceder común. Gabriel García Márquez utiliza la tercera del plural —ellos y ellas— en un cuento delicioso que revela, con prodigio de vocabulario y riqueza sonora, visual y anímica, la construcción de un mito. “El ahogado más hermoso del mundo” narra la manera en que ellos y ellas, los pobladores de una aldea de un acantilado, se apropian de un muerto. Pertenece al volumen de cuentos *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*.

Escuchemos al narrador hablarnos de ellos y ellas:

Era Esteban. No hubo que repetirlo para que lo reconocieran. Si les hubieran dicho Sir Walter Raleigh, quizás hasta ellos se habrían impresionado con su acento de gringo, con su guacamaya en el hombro, con su arcabuz de matar caníbales, pero Esteban solamente podía ser uno en el mundo, y allí estaba tirado como un sábalo, con botines, con unos pantalones de sietemesino y esas uñas rocallosas que sólo podían cortarse a cuchillo. Bastó con que le quitaran el pañuelo de la cara para darse cuenta de que estaba avergonzado, de que no tenía la culpa de ser tan grande, ni tan pesado ni tan hermoso, y si hubiera sabido que aquello iba a suceder habría buscado un lugar más discreto para ahogarse, en serio...

El narrador es cómplice del lector porque le dice por dónde mirar la historia. Si está dentro de un cuarto, de una persona, o en la cima de una montaña contemplando el acontecer de un pueblo.

LOS HABITANTES DEL TEXTO LITERARIO

Todo texto literario está habitado por personas, personajes que son invención de un escritor y que tienen vida en el papel. Pueden ser descritos desde las primeras líneas o que su propio comportamiento los revele. Tienen una forma de hablar y, de comportarse, tienen pasiones, flaquezas y grandezas. La novela permite que los personajes que la habitan (primarios y secundarios) se enfrenten a muchas situaciones que van exponiendo los claroscuros de su personalidad y las características de su temperamento. Lo maravilloso de la ficción es que mientras la leemos sus personajes nos van habitando. La frontera entre las orillas del libro y nuestra persona desaparecen. Algunos personajes se vuelven entrañables e inseparables: nuestros.

Los personajes con características muy definidas y originales se han vuelto parte del diccionario: por ejemplo un hombre quijotesco o una hazaña quijotesca se utiliza para referirse a un hombre que lucha por sus ideales, un romántico. Antes de la novela de Cervantes no existía tal vocablo, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* marca el nacimiento de la novela y un adjetivo nuevo, tan perenne como su novela.

En los cuentos los personajes no tienen tiempo —recordemos que son narraciones cortas alrededor de un suceso— de enfrentarse a muchas situaciones, de crecer y desarrollarse. Deben reaccionar ante un suceso que tiene una importancia

determinada y sacar a la luz un aspecto fundamental de la personalidad o la vida del protagonista. Esa característica del cuento lo hace una pieza muy original. A través de una instantánea los lectores debemos captar al personaje.

En el cuento “Olaff oye tocar a Rachmaninoff”, también supimos algo de su mujer Filippa y otro poco de Juanita. Pero de Olaff y su espíritu, supimos mucho, o lo suficiente para deducirlo, para que se nos quede en el álbum de recortes literarios.

El cuento de Arturo Vivante, italiano que emigró a Estados Unidos después de la Segunda Guerra Mundial y que curiosamente escogió el inglés como lengua para su trabajo literario (había sido médico), narra una anécdota sencilla donde dos personajes brillan. En lo sutil radica su fuerza:

EL FARO

Arturo Vivante

Donde terminaba el malecón y empezaba el muelle, estaba el viejo faro, blanco y redondo, con una pequeña puerta, una ventana circular hasta arriba y una inmensa linterna. La puerta estaba usualmente entreabierta y se podía ver una escalera de caracol. Era tan invitadora, que un día no pude resistir aventurarme en su interior, y una vez adentro, subir. Tenía trece años, un niño alegre de pelo oscuro; mi paso cargaba la mitad de mi peso actual en todos sentidos, y podía entrar a lugares donde no lo puedo hacer ahora, deslizarme con ligereza y sin escrúpulos de si sería bien recibido.

El pueblo —un balneario a la orilla del mar con un buen puerto en Gales del Sur— era ajeno a mí. Mi casa estaba muy lejos del mar, en un pueblo italiano en las montañas, y había

sido enviado a Gales por mis padres para pasar el verano, quedarme con amigos y mejorar mi inglés. Nunca antes había salido de Italia. El pueblo lejano, el mar, las vacaciones, el verano, todo se sumaba a mi júbilo. El año también. Era 1937, e Inglaterra había comenzado a rearmarse; había una sensación de despertar en el aire. “En Bristol”; recuerdo que el jefe de familia donde me quedaba decía en voz baja y con una sonrisa agazapada, “están construyendo más de cien aviones al mes”. Las amenazas, escarnios y alardes de los fascistas estaban frescos en mis oídos, así que me hacía muy feliz escuchar esto. Todo me hacía feliz. Observaba a las gaviotas volar en círculo, salvajes, hacían parecer mansos a los petirrojos en el pasto. En Italia, excepto las palomas en las plazas, las aves nunca se acercaban. Miraba a las olas chocar contra el muelle con una violencia de la que nunca había sido testigo, después rebotar para encontrarse y apaciguar la bravura de la siguiente. Hice muchas cosas que nunca había hecho antes —volé papalotes, patiné en ruedas, exploré cuevas tapizadas con estalactitas, chapoteé en los charcos que dejara la marea, visité un faro.

Visité un faro. Subí la escalera de caracol y toqué a la puerta hasta arriba. Me abrió un hombre que parecía la imagen de lo que un farero debía ser. Fumaba una pipa y tenía una barba canosa. Como un hombre de mar, llevaba una gruesa chaqueta azul marino con botones dorados, pantalones haciendo juego y botas. Sin embargo también tenía algo de la tierra —una mirada bien puesta, plantada con firmeza, y sus botas podían haber sido las de un campesino—. Bañados por el océano, sostenidos por la roca, el faro y su cuidador estaban en medio, sobre la delgada y larga franja de agua y tierra, perteneciendo a ambos y a ninguno.

“Entra, entra”, dijo y de inmediato, con ese particular poder que tienen algunas personas de ponerte a gusto, me hizo

sentir como en casa. Parecía considerar muy natural que un niño viniera a visitar su faro. Desde luego un niño de mi edad lo querría, toda su actitud parecía estarlo diciendo —debía haber más personas interesadas en él, más visitas. Prácticamente me hizo sentir que él estaba allí para enseñar el lugar a los extranjeros, como si ese faro fuera un museo o una torre de importancia histórica.

Bueno, no era nada de eso. Estaban los barcos, y ellos dependían del faro. Sus mástiles estaban a nuestro nivel. Las gaviotas cruzaban por las ventanas a cada lado. Afuera del puerto estaba el Canal de Bristol, y en el lado opuesto, apenas visible, a unas treinta millas de distancia, la costa de Sommerset como un banco de nubes. A nuestra espalda estaba el pueblo con sus techos de pizarra, y el malecón con sus caminantes que no advertían ser observados desde arriba.

Tenía un gran telescopio —el latón muy bien pulido— sobre un pedestal y apuntando al mar. Dijo que podía mirar a través de él. Vi un barco bajar por el Canal de Bristol, una ola rompiendo a lo lejos —su salpicar, la espuma— y escarpados distantes y gaviotas volando. Algunas estaban tan cerca que eran sombras rápidas sobre el campo de visión; otras, muy distantes, parecían apenas moverse, como si descansaran en el aire. Yo descansé con ellas. Aun otras, volando en línea recta, aleteando con firmeza, progresaban muy poco a través del pequeño círculo, tan amplio era el círculo de cielo que el telescopio abarcaba.

“Y esto”, dijo, “es un barómetro. Cuando la manecilla se hunde, hay una tormenta en el aire. Ahora señala ‘Variable’. Eso quiere decir que en realidad no sabe lo que va a pasar —como nosotros. Y eso”, agregó, como alguien que está dejando la mejor parte para el final, “es la linterna”.

Levanté la vista hacia el inmenso lente con su bulbo de muchos miles de bujías en el interior.

“Así es como lo enciendo en el crepúsculo.” Se dirigió a la caja de controles cerca de la pared y puso la mano en una palanca.

No pensé que lo encendería sólo por mí, pero lo hizo, y la luz apareció, lenta y poderosamente, como lo hacen las luces fuertes. Podía sentir su calor sobre mí, como el del sol. Yo brillaba con aprecio, y él se veía satisfecho. “¡Chispas, es maravilloso. Súper!” Exclamé y lancé todas las nuevas palabras elogiosas que había aprendido —las viejas también, como “hermoso” y “encantador”.

“Se queda prendido por tres segundos y apagado por dos. Uno, dos tres; uno, dos”, dijo marcándole el tiempo, como un maestro dando una lección de piano, y la luz parecía obedecer. En verdad sabía cuánto tiempo exactamente permanecía encendida. “Uno, dos tres” dijo y bajó la mano como un director de orquesta. Después con las dos, como el Creador, parecía pedir por la luz, y la luz llegaba.

Yo miraba encantado.

Apagó la lámpara. Se extinguió despacio. “¿De dónde eres?”, me preguntó.

“De Italia.”

“Bueno, todas las luces de distintas partes del mundo tienen ritmos distintos. Un capitán de barco, mirando ésta y tomándole el tiempo, sabría cuál es este faro”.

Asentí.

“Ahora, ¿querías una taza de té?”, dijo. Tomó una taza y una jarra azul y blanco de la alacena y vertió el té. Después me dio una galleta. “Debes venir y ver la luz en la oscuridad alguna vez”, dijo.

Una noche volví allí ya tarde. La luz del faro iluminaba un gran estrecho del mar, los barcos, el malecón, y la oscuridad que seguía parecía más oscura que nunca. Tan oscura, tan pe-

netrante, y tan duradera que la luz de la linterna, poderosa como era, no parecía más fuerte que la de una luciérnaga y casi tan efímera.

Al final del verano, regresé a Italia. Para la Navidad compré un “panforte” —un tipo de panqué de frutas, la especialidad del pueblo donde vivía— y lo mandé al farero. No pensé que lo volviera a ver otra vez, pero al año siguiente estaba en Gales, no de vacaciones sino como refugiado. Una mañana después de haber llegado, fui al faro para enterarme que el viejo se había retirado.

“De todas maneras, todavía viene”, dijo el hombre mucho más joven que ahora ocupaba su cargo. “Lo encontrarás sentando afuera cada tarde, si el clima lo permite.”

Regresé después de la comida, y allí, sentado en una saliente del faro junto a la puerta, fumando su pipa, estaba mi farero con un perro pequeño. Parecía más pesado que el año anterior, no porque hubiera subido de peso sino porque parecía haber sido colocado en esa saliente y que no se podría desprender de allí sin ayuda.

“Hola”, dije, “¿Me recuerdas? Vine a verte el año pasado.”

“¿De dónde eres?”

“De Italia.”

“Ah, yo conocí a un niño de Italia. Un niño muy agradable. Me mandó un panqué de frutas para Navidad.”

“Era yo.”

“Ah, era un niño estupendo.”

“Yo fui el que lo mandó.”

“Sí, vino de Italia, un niño muy agradable.”

“Yo, yo, era yo”, insistí.

Me miró directo a los ojos por un momento. Sus ojos me descontaron. Me sentí como un intruso, alguien que intentaba tomar el lugar de otro sin tener derecho a ello. “Ah, era un

niño muy agradable”, repitió como si el visitante que veía ahora nunca pudiera igualar al del año pasado.

Y viendo que tenía tan hermoso recuerdo de mí, no insistí más; no quería destruir el cuadro. Estaba en el momento de la vida en que los niños de pronto se vuelven torpes, pierden lo que nunca podrá ser ganado de nuevo —una mirada floreciente, una frescura temprana— y entran en una etapa desacostumbrada en donde cientos de cosas se las ingenian para estropear la gracia de su ejecución. Yo no podía ver este cambio, este extraño periodo en mí, desde luego; pero de pie frente a él, sentí que nunca podría —nunca sería posible— ser tan agradable como había sido el año anterior.

“Ay, era un niño muy agradable”, dijo de nuevo el farero y pareció perderse en sus pensamientos.

“¿Lo era?”, dije como si estuviera hablando de alguien que yo no conocía.

VIVIR DE EXAGERACIONES

¿Quién no ha escrito un diario, o tal vez leído algún libro en forma de diario? Es famoso *Corazón diario de un niño* de Edmundo D'amicis, lectura propia de la infancia; también los diarios de viajeros. Pero el diario personal, el que uno escribe para sí mismo, tiene una función totalmente distinta del diario que se lee como relato cronológico de un viaje o una vivencia. El diario personal es una escritura secreta. No lo escribimos para que otros lo lean sino para aclararnos ideas y sentimientos, para decir lo que incluso no nos atreveríamos a confesar a otros en persona, para confrontarnos. El lúcido escritor búlgaro Elías Canetti, que fuera Premio Nobel de Literatura en 1981, hizo unas reflexiones interesantes acerca del papel de los diarios:

Resulta que un hombre como yo que conoce la intensidad de sus impresiones y siente cada uno de los detalles de vida como si fuera aquél su único día, que en realidad vive de exageraciones —imposible expresarlo en otros términos— [...] resulta, pues, que un hombre de estas características explotaría o acabaría desintegrándose de cualquier otra forma si no se calmara escribiendo un diario.

Para Canetti, y para cualquier otro que vive la vida con intensidad, no hay duda que un diario donde se anotan las convulsiones de uno mismo, donde uno no se hace trampa ocultándose deliberadamente algo, ni se autocomplace, donde uno entabla un diálogo consigo mismo, el efecto de esa escritu-

ra es tranquilizante. El diario nos escucha sin interrupción hasta el final. Es una compañía que nos aclara aunque haya tiempos en que nos sea imposible escribir en él.

Elías Canetti, autor entre otros libros de *La lengua absuelta*, pensaba que hay escritores afortunados que no necesitan del efecto calmante de un diario para luego entrar de lleno en sus obras de ficción pues logran distribuirse entre sus personajes. Logran que sus personajes digan todo lo que el autor tiene que decir.

Pero si el diario ocupa un papel importante en el oficio del escritor también es un recurso de la narrativa para contar una historia desde las limitaciones que impone esa hoja íntima, fechada, consecutiva, narrada en primera persona y en un tono de confesión donde no es necesario explicarse nada de lo que el interlocutor —que es el mismo que lo escribe— sabe.

El fragmento del cuento de José Emilio Pacheco, “El principio del placer”, contenido en el libro del mismo nombre dice así:

Pero, ¿a quién me estoy dirigiendo? Se supone que nadie va a leer este diario. En Navidad me regalaron la libreta y no había querido poner nada en sus páginas. Llevar un diario me parece asunto de mujeres. Me he burlado de mi hermana porque en el suyo apunta muchas cursilerías.

Otro recurso narrativo es la carta, el llamado género epistolar, hay cuentos contados en forma de una sola carta o de cartas que vienen y van hasta completar una historia. Hay novelas que también se pueden contar así, desde el territorio de la página con destinatario y remitente por la cual los personajes se expresan y entran en un diálogo o redes de diálogos de aliento largo. Viene a mi mente el cuento de Elena Poniatowska, “Cine Prado”; el de Julio Cortázar “Carta a una señorita en París; el de “Estimada Greta Garbo” de William Saroyan; y el de “Correspondencia” de Carson Mc Cullers.

Del mexicano Ricardo Bernal es este cuento:

LUCY Y EL MONSTRUO

Ricardo Bernal

Querido Monstruo:

Ya no te tengo miedo. Mi papi dice que no existes y que no puedes llamar a tus amigos porque ellos tampoco existen. Cuando sea de noche voy a cerrar los ojos antes de apagar la luz del buró y voy a abrazar bien fuerte a mi osito Bonzo para que él tampoco tenga miedo. Si te oigo gruñir en el clóset pensaré que estoy dormida. No quiero gritar como siempre. No quiero que mi papi se despierte y me regañe.

Ya sé que me quieres comer, pero como no existes nunca podrás hacerlo; aunque yo me pase los días pensando que a lo mejor esta noche sí sales del clóset, morado y horrible como en mis pesadillas... Mañana, cuando juegue con Hugo, le voy a decir que te maté y que te dejé enterrado en el jardín y que nunca más vas a salir de ahí. Él se va a poner tan contento que me va a regalar su yoyo verde y me va a decir dónde escondió mis lagartijas (siempre ha dicho que tú te las comiste, pero eso no puede ser porque mi papi me dijo que no existes y mi papi nunca dice mentiras).

Voy a dejarte esta carta cerca del clóset para que la veas. Voy a pensar en cosas bonitas como en ir al mar, o que es Navidad, o que me saqué un diez en aritmética.

¡Adiós, monstruo!, qué bueno que no existas.

firma:

LUCY

PD: No tengo miedo. No tengo miedo. No tengo miedo.

Mi pequeña Lucy:

¿Cómo que no existo? Tu papi no sabe lo que dice.

¿Acaso no me inventaste tú misma el día de tu cumpleaños número siete? ¿Acaso no platicabas conmigo todas las noches y te asustabas con los extraños ruidos de mis tripas?

Todas las noches te observé desde el clóset y tú lo sabías... Aunque nunca me viste conocías de memoria mis ojos, mi lengua y mis colmillos; pues todas, todas las noches me soñabas.

Por eso cuando leí tu carta sentí tanta desesperación. Por eso destrocé tus juguetes y me comí de un solo bocado a tu delicioso osito Bonzo.

Lo juro, Lucy, tú ya estabas muerta.

Tenías los ojos abiertos y cuando toqué tu barriguita estaba más fría que mi mano. Seguramente te mató el miedo y yo no pude comerte pues no me gusta el sabor de los niños muertos. Lo único que hice fue regresar al clóset y llorar de tristeza hasta quedarme dormido... ¡Pobre Lucy! ¡Pobre Lucy y pobre monstruo solitario!

Ahora tendré que salir de aquí, alejarme de los adultos que cuidan tu pequeño ataúd y dejar esta carta donde puedas encontrarla... Necesito la risa de un niño y necesito el miedo de un niño para seguir vivo.

Por cierto, Lucy, ¿dónde dices que vive tu amigo Hugo?

Atentamente

EL MONSTRUO

LA GIMNASIA DE MIRAR

Un escritor es un tipo que observa, que imagina, que tiene muchas preguntas y busca respuestas a través de sus escritos. El espectáculo de la vida lo conmueve, por eso escribe. Intento conocer mejor esta materia rara y misteriosa que compartimos: la condición humana. ¿Por qué somos capaces de amar y de matar, de gozar y de sufrir, por qué podemos humillar y humillarnos?

Lauro Zavala realizó una tarea que mucho le agradecemos quienes gustamos del cuento, al reunir las reflexiones de los cuentistas alrededor de la escritura del género en el imprescindible libro editado por Difusión Cultural de la UNAM: *Teorías de los cuentistas*. Con el Tomo I (son cuatro ya) en mano cada cual puede hacer su propio collage de citas, agregar las que encuentra por allí y aspirar a encontrar las ideas, conceptos y palabras que no sólo permiten apresar los alcances y virtudes del género sino transmitirlos a quienes estrenan amasiato con el género de la brevedad. Subrayo los calificativos “condensación” y “sugerencia” que expresó Vargas Llosa, así como aquella idea de la ilusión de realidad o realidad paralela con la que trabaja todo narrador. Y si los cuentos nacen de anécdotas propias, prestadas, imágenes, divagaciones de la imaginación, laberintos librescos o lo que sea, desde luego que deben ser más que la anécdota que se pretende contar. Mucho más que

un suceso que empieza y termina. El cuento debe calar, decir más de lo expuesto. He allí un asunto que todo cuentista logra: rebasar la anécdota (por eso se dice que no hay cuentos “light”).

Lo escrito eleva la crónica de lo sucedido por cómo está contado o tratado. ¿Cómo contamos un suceso, desde quién? Un cuento funciona como una lupa que se coloca sobre un asunto. Ese asunto resulta que tiene más cola que le pisen que su apariencia somera. Porque finalmente todo acto escritural se vuelve una averiguación, no previa sino simultánea. Mientras se escribe lo que se tiene ganas de contar, no se sabe el alcance de esa revelación. Esa lectura que tendrá el cuento y que al propio escritor le dirá más de lo que sospechaba decir. Embriagante. Hay que atender a esa sutileza y sugerencia del cuento. Se sale gratamente retribuido. Pienso en “El canario” de Mansfield, en el clavo desnudo. Ese clavo que punza una pared como punza la existencia de una mujer porque declara la ausencia de la jaula que pendía de él. Pienso en la voz de la narradora que se dice alegre y de buen carácter y alude al descubrimiento de la melancolía en la ausencia del pájaro y agradece de alguna manera ese descubrimiento. Buen ejercicio para antes de leer “El canario”: escribir un cuento a partir de un clavo en una pared. Ser incisivo con los detalles, estrujarles la relación con los personajes, con nosotros mismos. Exprimirlos. Los detalles son esenciales. Chéjov lo ha dejado claro. Por eso dice Maupassant que “Cuando el autor da a cada detalle su exacta tonalidad, acorde con su importancia, produce la honda impresión de la verdad particular que desea hacer resaltar”. Los dientes color de leche y las uñas lila de la chica que pide usar el teléfono en el espléndido cuento “Bar” del brasileño Ivan Angelo son imágenes que quedan prendidas en el recuerdo del lector. En ellos está la edad y cierta inocencia voluptuosa que desencadenan la historia.

La gimnasia de mirar “el espectáculo de la vida” es indispensable para escribir. Mirar más allá de los titulares y de los sucesos rimbombantes y estruendosos, los pequeños escándalos, los objetos y las imágenes que sofocan un grito y solapan una historia.

AMAR A LOS PERSONAJES

Leyendo el cuento dulcemente triste de Julio Cortázar “El final del juego”, advertimos que, narrado desde una de las niñas y en primera persona del plural, sentimos auténtica esa voz que mira desde el despegue de la adolescencia. Nos fijamos en las imágenes, en su poderío. El chico que pasa fugazmente en el tren quiebra el flujo del juego cuando lanza el papel que apunta a una de las tres chicas: a la enferma y deforme. Sólo el paso rápido del ferrocarril ha creado esa fascinación mientras las chicas exhiben figuras de estatuas o actitudes ante los pasajeros. El juego tiene su encanto. La última estampa de la elegida, enjoyada contra la venia de mamá, con perlas y rubíes, confiere a la enferma la altura y gracia de una deidad. Una verdadera estatua que no será mirada, el embeleso puesto a prueba de la verdad confesada. Cortázar es maestro y nos permite espíarle la manera de resolver sus historias. La relectura del cuento es deliciosa.

Es cierto que hay varios aspectos a los que es preciso ceñirse para escribir un cuento o una novela: la verosimilitud, cohesión interna, vida propia, punto de vista (narrador), etcétera. Nada más cierto que querer a los personajes. Uno debe tener cierta fascinación por el personaje o personajes en torno a los que gira el suceso del cuento. No importa cuán vil, despiadado o débil sea éste, hay que quererlo, hay que darle dignidad. Sólo

desde ese ángulo del afecto podemos meternos en su pellejo y hacer creíbles sus actos, gestos y sentimientos. Alguien lee un cuento en clase: habla de una cita a ciegas, fallida por cuanto el hombre que la chica espera no está a la altura de sus fantasías. Pero la chica aparece superficial, meramente buscando príncipes azules, en esa fragilidad podría estar el acento del cuento. Falta que su autor esté con su personaje, con su arrogancia, con su permanente bloqueo de la posibilidad amorosa. Sólo queriendo a la protagonista podrá el cuento rebasar la anécdota (sería uno de los ingredientes). ¿Cómo hacer para que el cuento que escribimos no sea una anécdota más, para que tenga densidad, para que aunque repitamos el tema, la propia trama, logremos un nuevo cuento, ese efecto de punción en la memoria?

Tal vez habría que ensayar las maneras de amar a los personajes de los cuales deseamos escribir: sentarnos con ellos a la mesa, ponerlos a hablar, a subirse a un autobús, a soñar, a tropezarse, a matar, a amar. Sus razones para moverse y actuar son lo más importante y piden nuestro respeto. Lanzo estos pensamientos al aire, porque uno sabe cuando se para al frente de un grupo que no hay fórmulas para escribir cuentos, que cada uno añade aspectos provocados por la manera de observar y escuchar los textos propios y los ajenos, y un deseo de compartir los riesgos, dificultades y aciertos de la escritura de un cuento.

“Un largo paseo hasta siempre” es un cuento escrito prácticamente a base de diálogo. El autor Kurt Vonnegut fue internacionalmente reconocido después de la publicación de la novela *Matadero cinco* en los años sesenta. El manejo de la ironía ha sido su virtud más célebre. Veamos cómo trata a sus personajes.

UN LARGO PASEO HASTA SIEMPRE

Kurt Vonnegut

Habían crecido siendo vecinos, a orillas de una ciudad, cerca de campos y bosques y huertos, no lejos de un hermoso campanario perteneciente a un colegio para ciegos.

Tenían ya veinte años y no se habían visto por casi uno. Entre ellos hubo siempre una cordialidad juguetona y placentera, pero nunca se hablaron de amor.

Él se llamaba Newt y ella Catherine. Aún temprana la tarde, Newt llamó a la puerta de Catherine. Ésta vino a la puerta. Llevaba en la mano una gorda y reluciente revista que había estado leyendo. Una revista dedicada totalmente a cuestiones de novias. «¡Newt!», exclamó, sorprendida de verlo.

—¿Puedes salir a dar un paseo? —preguntó el muchacho. Era una persona tímida, incluso con Catherine. Ocultaba su timidez hablando como si estuviera ausente, como si sus verdaderos intereses se encontraran lejos de allí... como si fuera un agente secreto que se hubiera detenido en aquel lugar brevemente, mientras cumplía una misión que lo llevaba de un lugar hermoso, lejano y siniestro a otro. Este modo de hablar había sido siempre su estilo, incluso en cuestiones que le preocupaban desesperadamente.

—¡Un paseo! —repitió Catherine.

—Un pie delante de otro —contestó Newt—, entre las hojas y por encima de puentes...

—No tenía la menor idea de que estuvieras en la ciudad —dijo la chica.

—Acabo de llegar.

—Veo que sigues en el ejército —comentó ella.

—Siete meses más por cumplir —dijo Newt, quien era soldado de primera en el cuerpo de artillería. Traía el uniforme

desde ese ángulo del afecto podemos meternos en su pellejo y hacer creíbles sus actos, gestos y sentimientos. Alguien lee un cuento en clase: habla de una cita a ciegas, fallida por cuanto el hombre que la chica espera no está a la altura de sus fantasías. Pero la chica aparece superficial, meramente buscando príncipes azules, en esa fragilidad podría estar el acento del cuento. Falta que su autor esté con su personaje, con su arrogancia, con su permanente bloqueo de la posibilidad amorosa. Sólo queriendo a la protagonista podrá el cuento rebasar la anécdota (sería uno de los ingredientes). ¿Cómo hacer para que el cuento que escribimos no sea una anécdota más, para que tenga densidad, para que aunque repitamos el tema, la propia trama, logremos un nuevo cuento, ese efecto de punción en la memoria?

Tal vez habría que ensayar las maneras de amar a los personajes de los cuales deseamos escribir: sentarnos con ellos a la mesa, ponerlos a hablar, a subirse a un autobús, a soñar, a tropezarse, a matar, a amar. Sus razones para moverse y actuar son lo más importante y piden nuestro respeto. Lanzo estos pensamientos al aire, porque uno sabe cuando se para al frente de un grupo que no hay fórmulas para escribir cuentos, que cada uno añade aspectos provocados por la manera de observar y escuchar los textos propios y los ajenos, y un deseo de compartir los riesgos, dificultades y aciertos de la escritura de un cuento.

“Un largo paseo hasta siempre” es un cuento escrito prácticamente a base de diálogo. El autor Kurt Vonnegut fue internacionalmente reconocido después de la publicación de la novela *Matadero cinco* en los años sesenta. El manejo de la ironía ha sido su virtud más célebre. Veamos cómo trata a sus personajes.

UN LARGO PASEO HASTA SIEMPRE

Kurt Vonnegut

Habían crecido siendo vecinos, a orillas de una ciudad, cerca de campos y bosques y huertos, no lejos de un hermoso campanario perteneciente a un colegio para ciegos.

Tenían ya veinte años y no se habían visto por casi uno. Entre ellos hubo siempre una cordialidad juguetona y placentera, pero nunca se hablaron de amor.

Él se llamaba Newt y ella Catherine. Aún temprana la tarde, Newt llamó a la puerta de Catherine. Ésta vino a la puerta. Llevaba en la mano una gorda y reluciente revista que había estado leyendo. Una revista dedicada totalmente a cuestiones de novias. «¡Newt!», exclamó, sorprendida de verlo.

—¿Puedes salir a dar un paseo? —preguntó el muchacho. Era una persona tímida, incluso con Catherine. Ocultaba su timidez hablando como si estuviera ausente, como si sus verdaderos intereses se encontraran lejos de allí... como si fuera un agente secreto que se hubiera detenido en aquel lugar brevemente, mientras cumplía una misión que lo llevaba de un lugar hermoso, lejano y siniestro a otro. Este modo de hablar había sido siempre su estilo, incluso en cuestiones que le preocupaban desesperadamente.

—¡Un paseo! —repitió Catherine.

—Un pie delante de otro —contestó Newt—, entre las hojas y por encima de puentes...

—No tenía la menor idea de que estuvieras en la ciudad —dijo la chica.

—Acabo de llegar.

—Veo que sigues en el ejército —comentó ella.

—Siete meses más por cumplir —dijo Newt, quien era soldado de primera en el cuerpo de artillería. Traía el uniforme

arrugado, los zapatos polvosos y necesitaba afeitarse. Estiró la mano, pidiendo la revista.

—A ver ese hermoso librito.

—Me voy a casar, Newt —dijo ella, pasándole la revista.

—Ya lo sé. Demos un paseo.

—Estoy muy ocupada, Newt. Me caso dentro de una semana.

—Si damos un paseo, te pondrás sonrosada. Te volverás una novia sonrosada —dijo Newt, pasando las hojas de la revista—. Una novia sonrosada como ésta, o ésta, o ésta —agregó, mostrándole a Catherine una novia sonrosada tras otra.

La chica se sonrojó, pensando en aquellas novias sonrosadas.

—¿Entonces sabes de quién se trata?

—Mamá me escribió. ¿De Pittsburg, verdad?

—Sí. Te gustará.

—Tal vez.

—Newt, ¿podrás... podrás venir a la boda?

—Eso, lo dudo.

—¿Es corta tu licencia?

—¿Licencia? —dijo, mientras estudiaba un anuncio de dos páginas dedicado a una vajilla de plata. No estoy de licencia.

—¿Cómo?

—Soy lo que suele llamarse un desertor.

—¡Oh, Newt, no!

—Seguro que sí —afirmó, sin dejar de ver la revista.

—Pero ¿por qué, Newt?

—Necesitaba saber qué dibujo había elegido para tu vajilla —y se puso a leer en la revista los nombres de los distintos estilos—. ¿Albemarle? ¿Heather? ¿Legend? ¿Rambler Rose? —alzó la vista y dijo sonriendo—. Pienso regalarles, a ti y a tu esposo, una cuchara.

—Newt, Newt... dime la verdad.

—Deseo dar un paseo.

La chica se estrujaba las manos, llena de una angustia fraternal.

—Oh, Newt, me estás engañando. En realidad no desertaste.

Newt imitó en voz baja el sonar de una sirena políctica y luego levantó las cejas.

—¿De... de dónde?

—Fort Bragg.

—¿Carolina del Norte?

—Exacto. Cerca de Fayetteville, donde Scarlet O'Hara fue a la escuela.

—¿Cómo llegaste aquí, Newt?

El muchacho levantó el pulgar, haciendo el gesto de pedir un aventón. «Me tomó dos días», dijo.

—¿Lo sabe tu madre?

—No vine a ver a mi madre.

—¿Pues a quién viniste a ver?

—A ti.

—¿A mí? ¿Por qué a mí?

—Porque te amo. Y ahora, ¿podemos comenzar nuestro paseo? Un pie delante del otro, entre las hojas y por encima de puentes...

Paseaban ya, por un bosque cuyo suelo estaba cubierto de hojas café. Catherine, enojada, dijo rechinando los dientes y cercana a las lágrimas:

—Newt, esto es una verdadera locura.

—¿Por qué habría de serlo?

—Qué momento tan inoportuno para decirme que me amas. Nunca antes me hablaste así.

Y se detuvo.

—Sigamos andando —dijo él.

—No. Hasta aquí y ni un paso más.

—No debí salir contigo.

—Pero lo hiciste.

—Por alejarte de la casa. Si hubiera pasado alguien y te hubiera escuchado hablar como lo estabas haciendo, y a una semana de la boda...

—¿Qué habría pensado?

—Que estabas loco.

—¿Por qué?

Respirando profundamente, Catherine se lanzó a un largo discurso:

—Déjame decirte que me honra mucho la locura que has cometido. No creo que hayas desertado, aunque tal vez lo hiciste. No puedo creer que en verdad me ames, aunque tal vez así sea. Pero...

—Te amo —dijo Newt.

—Bien, pues me siento muy honrada por ello y te aprecio mucho como amigo, Newt, muchísimo... Pero es demasiado tarde —y se apartó un paso del chico—. Nunca intentaste ni siquiera besarme —agregó, protegiéndose con las manos—. No quiero decir que lo hagas ahora, sino que todo resulta demasiado inesperado. No tengo la menor idea de cómo responderte.

—Pues camina un poco más. Goza del momento.

Comenzaron a caminar de nuevo.

—¿Cómo saber qué esperar? Nunca antes hice nada parecido.

—¿Esperabas que me lanzara en tus brazos?

—Quizás.

—Siento haberte decepcionado.

—No estoy decepcionado. No contaba con ello. Pero esto, simplemente caminar, es muy agradable.

Catherine volvió a detenerse:

—¿Sabes qué va a ocurrir en este momento?

—No.

—Pues que nos estrechemos la mano. Nos estrechamos la mano y nos separamos como amigos. Eso es lo que va a ocurrir en este momento.

Newt asintió con la cabeza:

—Muy bien. Recuérdame de vez en cuando. Recuerda cuánto te amaba.

Sin poderlo remediar, Catherine rompió a llorar. Volviéndose de espaldas a Newt, se puso a mirar la infinita columnata del bosque.

—¿Qué quiere decir esto? —preguntó Newt.

—¡Que estoy enojada! —contestó Catherine. Y apretando los puños, agregó—: No tienes ningún derecho...

—Necesitaba saberlo...

—Si te amara, te lo habría hecho saber antes.

—¿Lo habrías hecho?

—Sí —y volviéndose hacia él, lo miró, el rostro completamente enrojecido—. Lo habrías sabido.

—¿Cómo?

—Lo habrías visto. Las mujeres no somos muy ducas en ocultar eso.

Newt se puso en ese momento a observar de cerca el rostro de Catherine. Para consternación de la chica, lo que había dicho era cierto: una mujer no sabe cómo ocultar su amor. Y Newt estaba viendo en ese momento amor. Y entonces hizo lo que tenía que hacer. La besó.

—¡Qué difícil es entenderse contigo! —exclamó Catherine cuando Newt la soltó.

—¿Conmigo?

—No debiste hacerlo.

—¿No te gustó?

—¿Qué esperabas? ¿Un abandono pasional y salvaje?

—Ya te lo dije, nunca sé lo que va a pasar a continuación.

—Yo sí. Que nos vamos a decir adiós.

—Muy bien —dijo Newt, frunciendo el ceño ligeramente.

Catherine lanzó otro discursito:

—No lamento que nos hayamos besado. Fue grato. Debimos hacerlo antes, ya que fuimos tan amigos. Siempre te recordaré, Newt. Buena suerte.

—También para ti.

—Gracias, Newt.

—Treinta días.

—¿Treinta días qué?

—Treinta días de encierro. Eso es lo que va a costarme un beso.

—Yo... lo siento. Pero no te pedí que desertaras.

—Ya lo sé.

—Desde luego, no te mereces ninguna medalla de héroe por haber hecho algo tan tonto como lo que hiciste.

—Ha de ser agradable sentirse héroe. ¿Es Henry Stewart Chasens un héroe?

—Podría serlo, si llegara el caso —dijo Catherine, notando con inquietud que habían comenzado a pasear nuevamente. El adiós quedaba atrás.

—¿Lo amas de verdad? —preguntó Newt.

—¡Claro que lo amo! —contestó violentamente—. ¡No me casaría con él si no lo amara!

—¿Y qué tiene de bueno el chico?

—¡Pues vaya! —exclamó Catherine, deteniéndose—. ¿Te das cuenta de cuán ofensivo es lo que preguntas? ¡Henry tiene muchas, muchas, muchas cosas buenas! Sí. Y tal vez muchas, muchas, muchas cosas malas también. Pero nada de esto te

concierno. ¡Amo a Henry y no tengo por qué discutir contigo sus méritos!

—Perdón.

—¡Pues vaya! —dijo Catherine.

Newt la besó otra vez. Y la besó porque ella lo deseaba.

Se encontraban en una huerta extensa.

—¿Cómo es que nos alejamos tanto de casa, Newt?

—Un pie delante del otro, entre las hojas y por encima de los puentes...

—Se van sumando... los pasos.

En la torre de la cercana escuela para ciegos sonaron campanas.

—La escuela para ciegos —dijo Newt.

—La escuela para ciegos —dijo Catherine, que sacudía la cabeza llena de aletargada perplejidad—. Es hora de regresar.

—Dime adiós.

—Cada vez que lo hago —comentó Catherine— recibo un beso.

Newt se sentó sobre el bien cortado pasto, bajo un manzano.

—Siéntate —dijo.

—No.

—No te tocaré.

—No te creo.

Catherine se sentó bajo otro árbol, a unos seis metros del chico. Cerró los ojos.

—Sueña con Henry Stewart Chasens —dijo Newt.

—¿Cómo?

—Que sueñes con tu admirable casi esposo.

—Muy bien, así lo haré —contestó ella. Y cerrando los párpados apretadamente, tuvo vislumbres de su casi esposo. Newt bostezó.

Las abejas zumbaban entre los árboles y Catherine estuvo a punto de dormirse. Al abrir los ojos, vio que Newt se había dormido en serio. Comenzó a roncar suavemente. Lo dejó dormir por una hora. Y mientras él dormía, lo estuvo adorando con todo el corazón.

Las sombras de los manzanos se alargaron hacia el este. En la torre de la escuela para ciegos las campanas volvieron a sonar.

—Ali-ali-ali —cantó un aliolín.

En algún sitio, allá lejos, el arranque de un automóvil se puso en marcha y falló, lo intentó de nuevo y volvió a fallar y luego otra vez. Catherine abandonó su árbol y se hincó junto a Newt.

—Newt.

—¿Hummmm? —dijo él, abriendo los ojos.

—Es tarde.

—Hola, Catherine.

—Hola, Newt.

—Te amo.

—Lo sé.

—Demasiado tarde.

—Demasiado tarde —confirmó ella.

Poniéndose de pie, Newt se estiró haciendo suaves ruidos.

—Un agradable paseo —dijo.

—Así lo creo.

—¿Es aquí donde nos separamos?

—¿Adónde vas a ir?

—Pediré un aventón hasta el pueblo y me entregaré.

—Buena suerte.

—También para ti. Cásate conmigo, Catherine.

—No.

Sonriendo, la miró fijamente por un momento. Y después se alejó, caminando con rapidez.

Catherine estuvo observando cómo se iba empequeñeciendo en aquella larga perspectiva de sombras y árboles, sabiendo que si en aquel momento se detuviera y la llamara, correría hacia él. No tendría alternativa.

Newt se detuvo. Se volvió. La llamó. «Catherine», dijo. Y ella corrió hasta él y lo rodeó con sus brazos, sin poder hablar.

8

EL *SNAPSHOT* LITERARIO

El minicuento o ficción súbita es una pequeña joya literaria donde genialidad y densidad están contenidas en la justa elección y acomodo de las palabras. Ya Tito Monterroso dio cuenta de su agudeza y fino sentido del humor en el multicitado: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Cada palabra tiene un peso exacto, algo así como un juego de balanzas donde la acción precedente queda reducida al mínimo. El planteamiento del cuento es tácito, por decirlo de algún modo está implícito en la oración nudo-desenlace. Recordemos que la estructura del cuento es planteamiento, clímax y desenlace. Cuando ya no podemos estirar más la liga que da tensión al planteamiento del cuento, hemos llegado al clímax y el desenlace debe ser rápido. Parafraseando a Julio Cortázar en su explicación sobre el arte de escribir cuentos, donde la analogía película-novela, fotografía-cuento permite atrapar ciertas esencias del género, el minicuento requeriría del vocablo anglosajón *snapshot* para ocupar su nicho en la genealogía de lo que se narra con la imagen.

Snapshot o disparo rápido porque —regresando al gran Cortázar— si el cuento gana por *knockout*, el minicuento sólo tiene la oportunidad de un golpe fulminante. No hay atmósfera que recrear, no hay tiempo de detallar a un personaje, es cuestión de esencias, de destilados, quizás la mejor manera de

que aquellas particularidades del cuento sean entendidas cabalmente por quien se asoma tras las bambalinas del género. Una oración puede sintetizar una anécdota, pero debe tener un alto peso si no molecular, atómico. Una ficción súbita no debe flotar en el agua, debe tener el filo del bisturí, ser capaz de crear una incisión en la memoria. La agudeza del escritor es la satisfacción del lector en esos *snapshots* literarios.

Frederic Brown, escritor norteamericano, escribió ese cuento que una vez que se lee no puede olvidarse. "El último hombre sobre la tierra estaba sentado en su habitación. Llamaron a la puerta." Brown en dos oraciones nos pinta un retrato donde la falta de certezas nos acerca al horror. La soledad, la magnitud del peso de ser el último hombre sobre la tierra están allí en ese hombre que, sentado, carga esa conciencia apocalíptica. La presencia de quien está al otro lado de la puerta, si bien es cierto que diluye esa carga, hiere la certeza de ese hombre (a quien no puedo imaginar más que pintado por Edward Hopper), la del lector y la del narrador. ¿Quién afirmó que era el último? El propio narrador es sorprendido por esta intromisión demoledora. El planteamiento de este cuento está expresado en la primera oración, el nudo que vira el desarrollo del cuento, en la segunda. El desenlace es responsabilidad nuestra, más bien el desenlace no importa. Importa quién posee la verdad; ni el narrador, ni el hombre sentado, ni nosotros. La falta de certidumbre nos perturba. Estamos en el terreno de las verdades relativas, las que competen a la literatura que muestra y no demuestra.

Es la capacidad de sugerencia, la falta de obviedad y su densidad, las que hacen del minicuento un regalo para la inteligencia:

FINAL PARA UN CUENTO FANTÁSTICO

I. A. Ireland

—¡Qué extraño! —dijo la muchacha, avanzando cautelosamente—. ¡Qué puerta más pesada!

La tocó, al hablar, y se cerró de pronto, con un golpe.

—¡Dios mío!—, dijo el hombre—. Me parece que no tiene picaporte del lado de adentro. ¡Cómo, nos han encerrado a los dos!

—A los dos, no. A uno solo— dijo la muchacha.

Pasó a través de la puerta y desapareció.

EL ENGAÑO

Marcial Fernández

La conoció en un bar y en el hotel le arrancó la blusa provocativa, la falda entallada, los zapatos de tacón alto, las medias de seda, los ligueros, las pulseras y los collares, el corsé, el maquillaje, y al quitarle los lentes negros se quedó completamente solo.

GRAFFITI CON LIMPIEZA

La escritora Rosa Beltrán escribió un cuento sensacional que aparece publicado en el volumen *Amores que matan* y que sin duda será multiantologado. Lleva por título “Graffiti. Amor por las letras”. Con todo humor se refiere al diálogo extraño que se da entre quien lee y quien contesta escribiendo en el interior de la puerta del baño de mujeres. En el anonimato de la escritura que se efectúa en la intimidad de un baño público, un mensaje respondido sacude el atrevimiento de quien no pudo resistir la provocación. Uno se pregunta qué papel juega esa escritura a veces obscena, a veces confesional, sarcástica o triste en esas paredes leídas forzosamente cuando la escala es obligada. Por eso llama mi atención la domesticación del graffiti en los baños de algunas universidades en Estados Unidos donde en espejos impecables —de esos donde nunca falta el papel, el cubre retrete (¿así se llama?), el jabón, la toalla— y a altura cómoda, en vez de mensajes permanentes hay un pizarrón con gis y borrador. Sin embargo, no hay nada escrito en él que incite la sonrisa, la ofensa, la curiosidad. Sólo la tentación de garabatear algo y luego el pudor por borrarlo antes de que una mano censora, o la señora que hace la limpieza deshaga las palabras de una pasada. Las palabras vueltas polvo de gis. Polvo blanco que en la esponjilla del borrador (ese que siempre uno escondía para molestar al profesor) ablanda cualquier enojo,

descaféina cualquier vulgaridad, se lleva agravios, deseos, teléfonos.

Supongo que los administradores universitarios encontraron la manera de domesticar al Graffiti respondiendo a alguna idea psicológica novedosa donde se permiten los impulsos, el placer o la necesidad por intentar esa huella anónima, por esa botella náufraga que busca el eco de un estudiante lector, sin que haya agravio en la propiedad. El aspecto de los baños es así, limpio, aséptico no sólo en la falta de suciedad orgánica sino en su vocación de vertedero de sentencias y súplicas. Tal vez esas paredes manchadas de un cuartucho minúsculo sean el sustituto del confesionario donde no hay penitencia. Se vale escribir el pecado, se vale insultar, se vale una desnudez y un encuentro con las palabras impronunciables. Tal vez cumple lo que muchas terapias no logran: una ligereza, un poder ser a través de la palabra. Porque en el Graffiti de los baños hay un intento de cercanía y una soledad esperanzada. ¿Qué pasará con estos días de pizarrón en países que se pueden dar el lujo de tenerlos en los baños? ¿Los gises sin usar, la superficie sin trastocar obligará a retirarlos como si una batalla en la educación y el respeto a la propiedad hubiera sido ganada? Prefiero los gritos calados en la puerta, los dibujos obscenos, los nombres de los enamorados, los insultos, el verso de un poeta, la palabra al fin en estridencia desesperada: el amor por las letras.

CÓMO PUBLICAR UN LIBRO

La reciente confesión del holandés Richard Klinkhamer (*El País*, 12/02/00) en Amsterdam echa por tierra cualquier consejo sobre la paciencia, la lectura atenta, el trabajo minucioso, la asistencia a talleres, escuelas de escritores u otras guías para tener una historia con buena factura y lograr el interés de los editores. Si lo que se busca es publicar un libro de éxito, primero conviene cometer un asesinato, no cualquier cosa: el crimen perfecto. Utilizar la descripción de la estrategia como material de la novela en proceso y luego —pasados algunos años de despistar al enemigo— confesarse el asesino. Sin duda llegarán hasta su celda propuestas millonarias de contratación de su obra.

Tal es el caso del holandés Klinkhamer, escultor, hijo de carnicero, que vivía con su esposa de 43 años, Hannelore, en la localidad rural de Ganzedijk. Klinkhamer tuvo un disgustillo con su mujer que concluyó asestándole un mazazo mortal en la cabeza. La manera en que se deshizo del cadáver está detallada en el todavía inédito *Miércoles, día de la albóndiga de carne*. Ni la policía que sospechó de él y nunca dejó de hacerlo (como en las películas). Utilizando perros de caza, aviones con cámara de infrarrojos, pudo hallar los restos de la mujer. Klinkhamer incluso ofreció una recompensa a quien hallara a su querida Hannie. Todo sucedió en enero de 1991, seis años después

Richard se trasladó a Amsterdam y cuando los que habían adquirido su antigua casa cavaron donde solía estar su cuarto de herramientas. Apareció la osamenta de la esposa. La dentadura así lo corroboró. El crimen perfecto, aquella minucia con que Klinkhamer molió el cuerpo de su mujer en la trituradora de carne (que por cierto la policía se llevó junto con cuchillos de matarife durante las primeras investigaciones y luego regresó por no considerarlos importantes) y el asesino confeso causaron interés sobre el manuscrito despreciado. Los lectores de *Miércoles, día de la albóndiga de carne* encontrarían en el libro las explicaciones detalladas del asesinato y la desaparición. Una confesión que a todos pasó desapercibida (una razón de más por la cual la policía debía tener cierta afición por la lectura.) Allí estaban las pistas que hubieran permitido apresarse a Klinkhamer sin esperar su confesión tardía. El asesino escritor, rescribe su libro en la cárcel mientras Kurt Vonnegut, autor de culto, icono de la postura anti-guerra de Vietnam en los sesenta, célebre por *Slaughter-house five*, recibe atención por su estado crítico en un hospital de Nueva York. Intentó apagar un incendio ocurrido en su departamento y se intoxicó severamente con el humo. Habría que saber cuáles fueron las peripecias para la publicación del primer libro de Vonnegut. Sin duda, nada parecido a Klinkhamer.

LECTURA *ON LINE*

El libro impreso no desaparecerá y seguirá saciando “el hambre retro de cada aficionado al papel”, dice el escritor rumano Andrei Codrescu. Sin embargo, es una realidad que han surgido otras formas de lectura, otra relación con la palabra escrita. Desde la postura y la luz, la imposibilidad de transportar (hasta ahora) el objeto de nuestra atención y la imposibilidad de dar vuelta a la hoja, hasta la posibilidad de archivar los fragmentos de nuestra elección. Los libros —nuevos, viejos, los de siempre— seguirán apilándose en anaqueles en bibliotecas, en casas. Los diseñadores seguirán proponiendo modalidades en diversos materiales y estructuras para el librero. El lanzamiento del cuento de Stephen King en la red “Riding the bullet” (Montando la bala) ha sido un ejemplo notorio del alcance del ciberespacio y de sus posibilidades económicas. En un solo día, el cuento de 66 páginas (no sé cómo él le llama *short story*) lanzado por la editorial Simon & Schuster tuvo 500 mil lectores. Las revistas *Playboy* o *New Yorker* le hubieran pagado diez mil por él, pero el escritor presume que por lo menos ganará 450 mil dólares. Todos ganan: el autor, la editorial, Adobe Acrobat que realizó el software y los ciberdistribuidores: Softlock.com y Amazon.com. Aunque King se mantiene un tanto escéptico respecto al beneficio que obtendrá por esta presentación de su texto y porque no es un fanático de Internet,

reconoce que serán los escritores menos conocidos quienes pueden darse a conocer por vía de la red. De hecho, la escritora Meslissa Shapiro cuyo manuscrito *Lip Service* (¿Servicio de labios?) fue rechazado por las editoriales, lo puso a circular en versión electrónica; conquistó así algunos miles de lectores, lo cual derivó en el contrato con una editorial y la venta de cuarenta mil ejemplares hasta el momento. Para ubicar las cifras, los tirajes en México oscilan entre los dos mil y los cinco mil, al menos que haya cierta seguridad de éxito. Estemos de acuerdo o no, algo está pasando con el ejército de cibernautas que pueden ser la otra orilla del texto que el escritor fraguó en horas solitarias. Un matemático, investigador y profesor, me contaba que tiene una página en Internet en la que se han registrado dos mil visitas. Nunca lo imaginó. Parece que a través de la electrónica se lanzaran invisibles y silenciosos hilos entre las tinieblas. Los temas encuentran al destinatario interesado. Sin duda estamos ante un mundo que todavía nos sorprenderá con sus alcances. Sobre todo cuando un autor puede además tener una retroalimentación inmediata. Por eso Stephen King está pensando en lanzar una novela electrónica por entregas. Curioso volver al tiempo en que Dickens publicaba capítulo a capítulo sus novelas y los lectores esperaban con codicia la promesa de continuidad en el periódico. En un mundo de tinieblas, un lector en la Patagonia, en Dublín o en Milán puede leer al mismo tiempo con la efervescencia de estar ante una novedad con exclusividad electrónica; puede uniformar su conversación. La espera será compartida por millones. Estamos en el umbral de lo infinito, de los millares de lectores que al unísono se enganchan con un texto, un autor. Los caminos y la lentitud con la que corre un libro sin duda serán alterados. Resultará un medio efectivo cuando se trate del análisis de los sucesos inmediatos. Las reflexiones compartidas; las conversa-

ciones inacabables, multitudinarias serían insoportables si fueran a hacerse en voz alta.

Nunca el libro electrónico desplazará al libro impreso, el tacto del papel, los subrayados de un primer lector, el sonido de las páginas, la postura caprichosa y los sitios en los que nos hacemos acompañar por él. Sin duda las computadoras se achican, se vuelven *nope books*, llegarán a *pocket electronic books* y entonces serán cómplices de la lectura en lugares insólitos y personales. En este sentido, nuestro asombro está por estrenarse.

GOZADORES DE LA LECTURA

¿Cómo se forman lectores, particularmente cómo se forman gozadores de la literatura capaces de rebasar la lectura informativa del diario o del libro técnico? En otras palabras, ¿cómo se crea ese hedonismo libresco que va más allá del momento de lectura sosegada, de intimidad que conforma toda una actitud? El lector es un sediento permanente, agradecido de aquellas lecturas que colman sus expectativas, que las rebasan, de aquellas conversaciones que lo acercan a nuevos autores o títulos. Este sediento es el que extiende su necesidad paseando por las librerías y las ferias del libro, que cuando puede compra libros que le auguran horas de aventuras insospechadas, aunque se acumulen atropelladamente en los pasillos de la casa. Crear hedonistas y aventureros, sedientos permanentes en el ámbito literario, es el reto de la sociedad en su conjunto y en primera instancia de la familia y la escuela. Si la familia pone los cimientos, la escenografía compuesta por estantes con libros y desde edad temprana se ve a papá o a mamá con un objeto lleno de páginas y letras entre las manos, el terreno para forjar a los agradecidos sedientos es prometedor. El niño piensa que si papá y mamá son capaces de pasar horas con los ojos hundidos en un patrón blanco y negro, algo habrá allí de bueno. Antes de la adolescencia no sospechamos que pueden estar equivocados.

Pero no basta, y por otro lado los hogares de padres lectores son poco frecuentes. A su vez ellos tuvieron que transitar por la experiencia de acercarse a los libros. Es por eso que la responsabilidad de la escuela es enorme. Y la palabra responsabilidad no es la más apropiada, siempre nos remite a la obligatoriedad de los planes de estudio que hay que cumplir, a los objetivos pedagógicos. Formar lectores debe ser uno de estos objetivos: crear el placer por la lectura, asegurarle al lector una aventura incierta tras cada tapa. En vez de responsabilidad yo diría que la posibilidad que la escuela tiene de formar lectores es un reto muy atractivo.

¿Cómo se crean las condiciones para formar lectores en el ámbito escolar? Allí la imaginación puede dar sus mejores frutos porque no hay que olvidar que se busca crear un gusto, una afición, crear la sed y señalar el líquido con el que se sacia. No se pueden llenar páginas enteras de las bondades de la lectura, de la importancia de los libros, de la sabiduría que entrañan, de que debemos leer para ser mejores, pues crearemos un discurso vacío y no una experiencia. La creación de esta afición compete al maestro, que desde luego puede y es deseable que se apoye en ciertas experiencias de animación a la lectura, en listas de libros que se indican para cada edad, pero tiene que recurrir a su propio hedonismo libresco. El maestro que busca formar lectores debe ser uno más de los sedientos. Los lectores se forman por contagio, sin perorata, por ese deseo de imitación, por el ejemplo silencioso de los padres o hermanos. Es necesario seducir hacia la lectura. El maestro debe aprovechar sus ventajas y desventajas. En su contra está el poco tiempo que tiene frente al alumno, en su favor la continuidad. En su contra están los planes de estudio que debe atender, en su favor la manera de ligarlos con la lectura. En su favor está el privilegio de poder hablar a los alumnos y que éstos lo tengan

que escuchar. En su favor está la investidura del maestro cuya palabra se atiende.

Crear lectores es un arte de seducción, y en eso la labor del maestro se parece mucho a la del escritor que tiene que seducir con su texto al lector, es decir, convencerlo de que ese mundo de mentiras que está hilado con palabras es real, que lo que le pasa a los personajes le duela, le irrite o le complazca al lector. El lector es un ser apasionado, ha descubierto en el objeto de su lectura aristas que sin duda quiere compartir. Debe vencer la sordera de sus espectadores, debe conquistarlos y atraerlos a la página impresa por puro contagio, por puro extender el gozo de su experiencia propia. Cuando escribimos buscamos convencer, meter al lector a nuestro territorio. Como creador de lectores, el maestro debe convencer al lector del placer de la aventura incierta. Debe usar sus propios gustos literarios, su inventiva, su pasión para hacer del territorio de los libros un oasis imprescindible. Una combinación entre lecturas clásicas y autores contemporáneos es siempre deseable para ganar nuevos amantes de la letra impresa. La lectura en voz alta es una manera, que no debiera perderse, de compartir la historia que el de la voz nos brinda. En parte vamos al cine por lo que significa esa experiencia compartida, podemos conversar la película al salir, estremecernos en la butaca mientras contemplamos la misma escena, reírnos, sobrecogernos... y no estamos solos. El maestro puede hacer mucho por equilibrar ese aislamiento que supone sumergirse en un libro y la necesidad de compartirlo. Las lecturas deben ser conversadas, subrayados sus pasajes, no sólo desde un aspecto formal, estructural, o de comprensión de lo leído sino de su poder de sugerencia, de las imágenes poderosas que nos recrea, de lo que sentimos, de lo que nos gusta o disgusta. De la misma manera que comentamos una película. Si queremos equiparar la lectura a los libros

no debemos imponerle patrones fríos al análisis de la lectura. Dejemos eso para quienes eligen el análisis literario como parte de su carrera profesional, ahondemos sin acartonar esa aventura a la que nos convocó un autor. Hagamos de la lectura una experiencia compartida.

No digamos: “para mañana tienes que haber terminado la primera parte de *El Quijote*”, sino recreemos al personaje. Después de la lectura de algunos capítulos, imaginémoslo en esta ciudad de México al final del siglo. ¿Cómo iría vestido, qué lecturas lo habrían influido, cuáles serían sus molinos, cómo sería su Sancho posmoderno? Lectura creativa, lectura participativa. Demos a leer un cuento (no sé por qué no se crean antologías de cuentos para cada ciclo escolar) e invitemos a escribir el final, comparémoslo con el del autor. Escenifiquemos una entrevista con el autor. Que las universidades creen manuales con actividades en las que se pueda apoyar el maestro para formar lectores, que editen antologías de textos literarios, listas con títulos sugeridos y una pequeña reseña de los mismos. Tengamos claros que no importa al cabo de un ciclo escolar o de toda una etapa cuántos libros se leyeron, sino haber creado el placer por la lectura y la relectura. Por un material que no es desechable, que no es efímero, que ofrece siempre ángulos distintos, posibilidades inmensas.

En la medida que se dé su justa dimensión a lo que significa la lectura de novelas, cuentos, poesía, se crearán las condiciones y el espacio en la agenda educativa. El maestro tiene el reto de rebasar el entretenimiento que ofrece un libro y ahondar en la ficción, en la mentira, como cristal para mirar la realidad, para apresarla e intentar comprender la conducta humana.

Dice la escritora Susan Sontag: “Leer es una vocación, un oficio en el cual, con la práctica uno está destinado a ser cada vez más experto”. Dice que una novela que se intuye necesaria

debía ser “libro de sabiduría, ejemplo del sentido lúdico de la mente, dilatador de compasiones, registro fiel de un mundo real (no sólo de la conmoción dentro de una cabeza), auxiliar de la historia, defensor de emociones desafiantes y opuestas...”

Para que un libro viva requiere del lector, por él tienen sentido esas palabras que al mandato de los ojos, la sensibilidad y la experiencia de quien se posa sobre ellas se vuelven un mundo. El lector es el eslabón clave, el frotador de la lámpara de Aladino que hará que brote un mundo tras una portada, que nos envuelva en su seducción, en su andamiaje de palabras y emociones. De un libro debemos salir transformados —parafraseando a Cortázar cuando habla de la escritura de un cuento— como de un acto de amor. Hay una exigencia que como lectores nos corresponde: aquello que leamos no nos debe dejar indiferentes. Debemos llenarnos de cicatrices lectoras que nos enriquezcan y vuelvan más intenso nuestro paso por la vida. Si un libro no nos rasguña el ánimo, el intelecto, las emociones, la imaginación, es un libro olvidable, desechable. Otros merecerán nuestra relectura. Sin nuestro interés los libros se mueren.

Insiste Vargas Llosa cuando teme a la desaparición de la novela:

Si queremos evitar que con las novelas desaparezca, o quede arrinconada en el desván de las cosas inservibles, esa fuente motivadora de la imaginación y la insatisfacción que nos refina la sensibilidad y nos enseña a hablar con elocuencia y rigor, y nos hace más libres y de vidas más ricas e intensas, hay que actuar.

Para que la lectura viva requiere que los lectores seamos tocados por la ficción hay que dar al libro la oportunidad. Y

luego apostar al poder de la buena literatura, aquella que nos marcará para siempre y será experiencia incorporada, aquella que da a la vivencia una dimensión más rica: busquemos que un libro no nos deje indiferentes.

Seamos esos seres hedonistas —gozadores de páginas— que seducirán a otros por la lectura, remitiéndose a su experiencia propia con tal o cual título. La lectura sólo se puede propagar por la tarea lenta del contagio, es un asunto de comunicación y familiaridad con los oscuros objetos del deseo. Por pura insatisfacción, por sed, por descubijo, por placer, por extendernos, por entendernos, por hacer de los años de gracia que nos permite la vida una opción más rica, hurguemos en los libros, pactemos con las palabras, arrullémonos con ellas y dulcifiquémonos, rabiemos, lloremos y riamos. Seremos gratificados. El contagio por la lectura es una tarea lenta que no ofrece cifras glamorosas en las estadísticas oficiales, ni eleva la productividad y el ingreso *per capita* en corto. La sed por los libros debe ser auténtica, como lo es el deseo de escuchar una canción una y otra vez. Y esa sed requiere de reconocerla, de apaciguarla a paladas de aventuras inciertas entre palabras.

El cuento “Oloff oye tocar a Rachmaninoff” es sin duda una lección luminosa. Oloff se asombra de lo maravilloso que tocaba Rachmaninoff “con que sólo le dieran la oportunidad”. Hay que darle la oportunidad a los libros para que su mundo comprimido en tinta y papel sea una conmoción personal.

SOLTAR LA PLUMA

Ejercicios de escritura creativa

A continuación anoto una serie de ejercicios o ideas que funcionan como disparadores para experimentar la escritura de textos narrativos. Tómense como aproximaciones a la narrativa, incentivos para soltar la pluma y desplegar la imaginación. Se pueden compartir con el grupo leyéndolos en voz alta y comentándolos. Muchos de ellos se desprenden de las reflexiones y cuentos de cada capítulo.

1. FONDO

La nota roja

Detrás de toda nota roja hay una situación que puede ser explorada. ¿Cuál es la historia detrás de un encabezado? Buscar la nota en el periódico. Escribir la que imaginas. Fijar la atención en un personaje.

En el pellejo de...

Para entender el papel del narrador y el punto de vista de éste, así como la coherencia y verosimilitud que se imprime a un personaje, escoger un oficio (policía, carnicero, peluquero, aza-

fata, piloto, maestro, etcétera) y contar alguna situación particular que pueda suceder al personaje.

Hacer una primera versión en tercera persona, mudarla a primera y luego a segunda. Leer textos en voz alta, discutirlos. Observar qué voz narrativa funciona mejor para la historia.

Clavo en la pared

Tomando como punto de partida el cuento de Katherine Mansfield, “El canario”, donde un clavo en la pared recuerda la jaula donde alguna vez estuvo un canario, realizar un texto con la historia que construimos alrededor de la imagen de un clavo desnudo. Hay que subrayar el poder de las imágenes en la narrativa.

La primera vez que...

Escribir un texto que comience con esta sugerente frase.

Una ficción súbita

A partir de un cuadro o una fotografía pedir un cuento instantáneo. El ejercicio se presta para hablar de la estructura del cuento. De lo que se ha omitido y lo que es visible. El título es muy importante, pues normalmente se añade a la historia.

Graffiti

Fijarse en un graffiti y apropiarse del texto para inventarle una historia. ¿Quién lo escribe? ¿Para quién? ¿Por qué?

2. RECURSOS NARRATIVOS

Diálogo

Escribir un cuento donde prevalezca el diálogo. Conviene haber leído el cuento de Kurt Vonnegut.

Diario

Escribir algunas páginas de diario ficticio donde se observe a un personaje y una situación.

Carta

Después de leer el cuento “Lucy y el monstruo”, intentar un cuento en forma epistolar con una, dos o tres cartas. Una posibilidad divertida es que la mitad del grupo escriba una carta que entrega a un individuo de la otra mitad. El otro contesta y completa la historia. Resulta muy ilustrativo y original.

Entrevista

A partir de las lecturas del libro o de cualquier otra, inventar una entrevista con el autor.

LECTURAS SUGERIDAS

- Borges, Jorge Luis. *Nueva antología personal*. Club Bruguera, Barcelona, 1980.
- Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451*, Plaza & Janés, España, 1977.
- Gomís, Anamari. *Cómo acercarse a la literatura*. Editorial Limusa-Consejo para la Cultura y las Artes de Querétaro, México, 1991.
- Canetti, Elías. *La conciencia de las palabras*. Fondo de Cultura Económica, México, 1981.
- Chejov, Anton. *Cuentos*. Lectorum, México, 1999.
- Jacobs, Bárbara y Augusto Monterroso. *Antología del cuento triste*. Editorial Alfagura, México, 1997.
- Maupassant, Guy de. *Bola de sebo y otros relatos*. Lectorum, México, 2000.
- Moreno, Víctor. *El deseo de leer*. Pamiela, Plamplona, España, 1993.

- Poe, Edgar Allan. *Narraciones extraordinarias*. Lectorum, México, 1999.
- Patán, Federico. *Cuento norteamericano del siglo XX. Breve antología*. Premiá-UNAM (Coordinación de Difusión Cultural), México, 1987.
- Quiroga, Horacio. *De la selva y otros cuentos*. Lectorum, México, 2000.
- Romanno de Santa Anna, Alfonso (compilador). *Cuentos brasileños*. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1994.
- Savater, Fernando. *Criaturas del aire*. Ediciones Destino, México, 1994.
- Valadés, Edmundo (selección). *El cuento es lo que cuenta*. Premiá-UNAM, México, 1987.
- (selección). *El libro de la imaginación*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 1ª edición, 1976.
- Vargas Llosa, Mario. *Cartas a un joven novelista*. Ariel/Planeta, México, 1997.
- . *La verdad de las mentiras*. Seix Barral-Biblioteca Breve, México, 1990.
- Zavala, Lauro (selección y prólogo), *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. Alfaguara, México, 2000.
- (compilador), *Teorías de los cuentistas*. (Teorías del cuento I). Difusión Cultural UNAM, México, 1993.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN. MÁS VIDAS QUE UN GATO	5
PREÁMBULO	9
LEER COMO REBELDÍA	11
SATISFACCIÓN	17
¿PARA QUÉ SIRVE LEER NOVELAS Y CUENTOS?	21
EL ENCANTAMIENTO	25
LA LECTURA Y LA LIBERTAD	27
EL EFECTO SCHEREZADA	31
<i>El corazón delator.</i> Edgar Allan Poe	33
EL KNOCKOUT DEL CUENTO	41
<i>El almohadón de plumas.</i> Horacio Quiroga	43
EL CUENTO ES LO QUE CALLA	49
ESCUCHAR A LOS FANTASMAS	53
<i>El collar.</i> Guy de Maupassant	55
PROHIBIDO BUSCAR MENSAJES	67
<i>El enemigo.</i> Anton Chéjov	67
LA PUNTA DEL ICEBERG	77
LA MÚSICA DEL TEXTO	79
<i>Olaff oye tocar a Rachmaninoff.</i> Cary Kerner	81
LA TRINIDAD LITERARIA	91
LOS HABITANTES DEL TEXTO LITERARIO	97
<i>El faro.</i> Arturo Vivante	98
VIVIR DE EXAGERACIONES	105
<i>Lucy el Monstruo.</i> Ricardo Bernal	107
LA GIMNASIA DEL MIRAR	109

AMAR A LOS PERSONAJES	113
<i>Un largo paseo hasta siempre.</i> Kurt Vonnegut	115
EL SNAPSHOT LITERARIO	125
<i>Final para un cuento fantástico.</i> I. A. Ireland	127
<i>El engaño.</i> Marcial Fernández	127
GRAFFITI CON LIMPIEZA	129
CÓMO PUBLICAR UN LIBRO	131
LECTURA ON LINE	133
GOZADORES DE LA LECTURA	137
SOLTAR LA PLUMA	143
LECTURAS SUGERIDAS	147