
GUILLERMO CABRERA INFANTE

Y VA DE CUENTOS

Cabrera Infante traza en esta conferencia inédita un atlas geográfico e histórico del cuento: desde la aparición de la onomatopeya hasta el arte narrativo de Borges. El autor de Puro humo (Alfaguara, 2000) también forma parte de ese mapa, como lo demuestran los tres cuentos que componen su libro Delito por bailar el chachachá.

EL CUENTO ES TAN ANTIGUO COMO EL HOMBRE. TAL VEZ INCLUSO más antiguo, pues bien pudo haber primates que contaran cuentos todos hechos de gruñidos, que es el origen del lenguaje humano: un gruñido bueno, dos gruñidos mejor, tres gruñidos ya son una frase. Así nació la onomatopeya y con ella, luego, la epopeya. Pero antes que ella,

cantada o escrita, hubo cuentos todos hechos de prosa: un cuento en verso no es un cuento sino otra cosa: un poema, una oda, una narración con metro y tal vez con rima: una ocasión cantada no contada, una canción.

Aun antes de que aquel anónimo artista de Altamira pintara sus minuciosos murales, habría habido un autor anónimo en la zona que contara cuentos a sus compañeros de cueva sentados alrededor de una hoguera. El hombre, lo sabemos, es el único animal que hace fuego. El cuentista es el solo ser humano que hace cuentos. Esos cuentos serían, por ejemplo, narraciones de un día de caza perdido tras un ciervo blanco con un cuerno en la frente. Los cuentos no perduraron en los muros de la cueva, pero no se perdieron: fueron de nuevo encontrados, contados, en la memoria colectiva.

Siglos más tarde otro cuentista con el mismo cuento embelleció al ciervo blanco y lo hizo mito al llamarlo unicornio. La experiencia sería ajena pero ya fue suyo el tema del unicornio perdido. Muchos siglos después otro cuentista adornó con metáforas (es decir, embelleció poéticamente) a ese animal único con su único cuerno. Cuando pasaron otros siglos ya el hombre que cuenta había aprendido a escribir (y por supuesto a leer) y otros animales y otros hombres que se convertían en animales poblaron con cuentos lo que llamamos mitología pero que eran para ellos esa trascendencia que es la religión. En otro siglo, cuando ya otros hombres no creían en esa religión de dioses tan humanos que se confundían con los meros mortales, uno de ellos,

un poeta llamado Ovidio, escribió *Las metamorfosis*. Allí de la religión no quedaban más que los cuentos que se contaron por primera vez alrededor de una hoguera en una cueva. Eso ha hecho del cuento el género literario más antiguo y más proteico.

Proteico, como sabemos, viene de Proteo, dios griego que hace su debut en la *Odisea*, poema hecho de cuentos. Proteo lo sabía todo de todo, pero cambiaba su forma para no ser interrogado. Es decir, lo contrario de un autor actual que nunca cambia de forma pero busca siempre ser interrogado: por la prensa, la radio y la televisión –y a veces por la policía. No creo que haya que insistir en que Proteo era una metamorfosis hecha dios. Proteo queda muy cerca de prosa, que es lo que los cuentistas cultivan. Proteico, prosaico –da igual.

Los griegos, además de Homero y su *Odisea*, cultivaban el cuento, y una novelita, que es lo que es *Dafnis y Cloe*, publicada en el año segundo de nuestra era, es un posible antecedente. Pero son cuentos los que componen como novela al *Satiricón* y uno de sus fragmentos más memorables es el llamado “La viuda de Éfeso”, que es un cuento perfecto muchas veces citado, copiado incluso. Entre otros por Jean Cocteau, poeta tan teatral que convirtió el cuento en una pieza, cobrada para el teatro.

El cuento, pronto proteico, parece que desaparece en la Edad Media y es que se arropa con los versos del romance, en los *romans courtois*, donde aparece como cuentos de aventuras o el *Roman de Renart*, en que sirven a un fabulario, no lejos del zoológico de Esopo. En la saga arturiana (que no hay que confundir con la

sopa asturiana, cuento de fabas) el romance adquiere un tono mágico, casi místico que le es exclusivo. Pero la historia paralela del amor fatal de Tristán por la bella Isolda es, como quiere Bedier, un cuento de amor, de locura y de muerte en que el aura mágica no debe nada a los modelos griegos y romanos.

Pero el cuento, siempre recomenzado, reaparece donde menos se lo esperaban los trovadores medievales—en el Oriente.

Los árabes siempre se mueven entre el barén y la arena

Las mil y una noches es la más monumental compilación de cuentos del fin de la Edad Media. Esos cuentos son la más traducida (y conocida) literatura árabe después del Corán. Sus historias (“Alí Babá y los cuarenta ladrones”, “Aladino y la lámpara maravillosa” y “Simbad el marino”) tienen tanta popularidad como cuando fueron traducidos a los distintos idiomas europeos. Su influencia es perceptible desde Boccaccio y Chaucer. Pero antes un extraordinario escritor español, el Infante Don Juan Manuel, incluyó en su *Libro de los ejemplos* más de un cuento árabe que venía de *Las mil y una noches*, convertida entonces en tradición oral. Al revés de lo que ocurre con los cuentos contemporáneos en Europa, *Las mil y una noches* tiene mil y un autores y la despañilada princesa Sherezada es un autor colectivo que cuenta con voz de mujer. Son en todo caso cuentos de encanto y hasta su título en árabe es encantador, encantatorio: *Alf Layla wa Layla*. De esa vasta colección de cuentos se ha rastreado su origen hasta el siglo IX después de Cristo. Su última forma es del siglo XVI. Es decir que el libro cubre con su embrujo oriental casi toda la Edad Media cristiana—a pesar de que cada comienzo de cada cuento dice: “...pero Alá es más poderoso”. Después sigue una clase desconocida de poesía que las infieles y cruentas traducciones no han conseguido aniquilar. Sherezada es la más poderosa máquina de matar el aburrimiento y la crueldad del rey que siempre asesinaba a la consorte de cada noche con excepción de la cuentista, una mujer aunque amenazada amena.

Chaucer repitió el esquema en verso en sus *Cuentos de Canterbury*. Pero lo logró Boccaccio en prosa en su imitado, inimitable *Decamerón*. Es curioso que Cervantes, un artista supremo, buscara la inspiración en los cuentos italianos y no en los ejemplos del Infante Don Juan Manuel, que inclusive regaló a Shakespeare su “Mancebo que casó con mujer brava”. Pero es que Boccaccio es un cuentista natural, como lo fue la cuentista árabe. Cervantes, que inauguró la novela moderna, la más imitada, llamó libro al *Quijote* y “novelas ejemplares” a sus cuentos y declaró “que en ningún modo podrás hacer”, lector, “pepitatoria”. Pero reveló su arte y oficio: “Mi intento ha sido poner... una mesa de trucos”. Y añadió: “donde cada uno pueda llegar a entretenerse”.

Un escritor caiota, Naguib Mahfuz, en sus *Días y noches árabes*, que el editor cataloga como novela (los editores son capaces de llamar novela a la guía de teléfonos, que no tendrá narración pero tiene personajes), este escritor, consciente, demasiado consciente, trata de hacerse una Sherezada frecuente. Pero fracasa. El libro quiere ser árabe y es sólo egipcio.

Mientras que *Los cuentos negros de Cuba* son mis *Mil y una noches negras*, contadas por una Sherezada blanca, Lydia Cabrera, para entretener las noches en vela de una amiga moribunda. Al final del libro ya la enferma estaba muerta, pero los cuentos viven en la inmortalidad de la literatura. Los he clasificado, calificado como *antropoesía*.

La trama que teje Sherezada cada noche, Penélope cuentista con miles de pretendientes, ha llevado a muchos escritores—desde Don Juan Manuel y Boccaccio y Chaucer—a intentar una imitación en que diversos talentos quieren emular el encantamiento árabe. Pocos lo han logrado, pero un escritor que es nuestro contemporáneo, Manuel Puig, en su *Beso de la mujer araña*, es una Sherezada argentina y cuenta cada noche una película que inventa para su compañero de celda, que es su visir cruel: totalmente sordo a los regalos orales que le hace Puigerezada—como es ciego a sus avances sexuales.

Edgar Allan Poe inventó con tres cuentos—“Los crímenes de la calle Morgue”, “El misterio de María Roget” y “La carta robada”—él solo la literatura policial, que son el cuento y la novela de misterio. Todos los cultivadores del género recién creado fueron sus epígonos, desde Arthur Conan Doyle, originador del insólito Sherlock Holmes, hasta Dashiell Hammett y Raymond Chandler, novelistas que fueron también cuentistas y de paso renovaron el género. Una epígona (si alguien ha dicho *jóvenes* yo puedo decir epígona), Agatha Christie, ha dicho: “El cuento es el dominio natural de la literatura de crimen y misterio”. Muchos cuentistas, casi todos anglosajones, hicieron del cuento su hábitat, que era como una casa con fantasmas. Todos siguieron el dictado de Poe, que dijo que el cuento “es una narración corta en prosa” y definió el cuento corto como una pieza literaria que “requiere de media hora a hora y media o dos para leerla”. Esta es una importante manera de uso, “con cuidado”. Pero hay, ¡ay!, lectores descuidados. Para éstos la mejor manera de leer es leer en el avión—un *best-seller* o libro que se compra porque se vende.

Los herederos de Mark Twain fueron tantos como los seguidores de Poe, pero ellos, llamémoslos humoristas, atendieron sólo al lado luminoso de la luna de Twain—sin ver sus zonas de sombra y de penumbra. El más exitoso de ellos fue Damon Runyon con sus historietas en que el bajo mundo de Nueva York aparecía poblado de gánsters sentimentales, jugadores sementales y unas cuantas mujeres de dudosa moralidad con un seso que se leía como sexo. El cine y el teatro, donde nadie lee, crearon un Runyon ilustrado para iletrados. Runyon, que hacía reír, se iba riendo al banco siempre: risa y prisa.

No sólo los cuentistas con humor han tenido éxito popular. A partir del siglo XIX también cultivaron—y fueron populares por un tiempo—esa rara planta elusiva que se llama “cuento fantástico”. En Inglaterra, donde habían desperdiciado la tradición realista iniciada por Chaucer, hubo muchos autores de fantasías cuyo objeto no era inducir el sueño sino la pesadilla. Están entre otros Arthur Machen, Saki y Roald Dahl. En Irlanda, tierra de lucidas leyendas nada lúcidas, Sheridan Le Fanu fue un cuen-

tista de misterio y terror, cuya colección *In a Glass Darkly* (en Dublín, ciudad alcohólica, toman el espejo, *glass*, como vaso y el libro se llama *En un vaso oscuro*) es uno de los clásicos del cuento de terror como horror. Su contrapartida fue más tarde en Estados Unidos H. P. Lovecraft, un antecedente de la ciencia ficción, género que prácticamente inventó H. G. Wells en Inglaterra. La ciencia ficción encontró en el cuento su forma perfecta para un arte imperfecto. Todos los maestros del cuento de horror anglosajón tienen, hay que decirlo, como antecedente primero, una vez más a Poe.

Hay que hacer un punto y aparte para Rudyard Kipling, tal vez el más grande cuentista inglés de todos los tiempos. Kipling no debe nada a Poe o a Mark Twain y es a Inglaterra lo que Maupassant fue a Francia y Chejov a Rusia: un cuentista natural. Comenzó publicando en periódicos indios y cuando por fin vino a Londres, que era entonces el centro del universo literario, tenía apenas veinte años. (Kipling es casi un contemporáneo —murió en 1936.) Detrás dejaba la India, aunque fue precisamente su lado musulmán lo que más le interesaba del subcontinente. Kipling cultivó todas las modalidades del cuento, del monólogo a la conversación y hay algunos cuentos que están todos hechos, como quería Sterne, de digresiones, pero también de invenciones memorables. Mucho antes que Conrad o Somerset Maugham descubrieran el mundo exótico del Oriente. Pero para Kipling, nacido en Bombay, era la vida vívida y vívida.

En Francia no tuvieron un Chaucer, pero tuvieron un maestro del cuento ya tarde en el siglo XVIII, temprano en su arte de la ironía, realizado con una inteligencia poco común. Me refiero a Voltaire, cuya obra maestra, *Cándido*, no es una novela sino una fábula con una moraleja en cada página. Los franceses debieron esperar todo el siglo XIX para que, al final, surgiera uno de los grandes cuentistas de todos los tiempos, Guy de Maupassant, asombroso autor de una obra maestra del género tras otra. Maupassant tuvo de maestro a Gustave Flaubert y de mentor a Émile Zola. Pero ninguno de los dos, a pesar de que tanto Flaubert como Zola escribieron cuentos memorables, pudo superar al alumno que nació para el cuento. Su influencia fue enorme en todas partes y tuvo seguidores (si no verdaderos plagiarios) en Inglaterra, Estados Unidos y Rusia.

Es en Rusia donde tiene Maupassant un rival extraordinario, Anton Chejov, que comenzó haciendo chascarrillos y chistes para la prensa y terminó trasladando sus cuentos maestros, con un arte inesperado, al teatro. Chejov, que podía reclamar para sí a Nicolai Gogol (autor de “La nariz” y “El capote”, entre otros cuentos), era un admirador de Tolstoi que escribió cuentos como partes de guerra y fue contemporáneo de otro cultivador maestro de la forma breve, Iván Turgeniev. Pero la influencia mayor en el autor de “La dama del perrito” y “La cigarra” es, es evidente, Maupassant. De Chejov derivan Gorki y todos los cuentistas rusos de principios de siglo, que parecían salir de la tierra rusa —hasta que llegó Stalin y con su cultivo forzado del realismo socialista convirtió la fértil literatura rusa en un desierto con tractores.

Otro seguidor de Chejov fue en Inglaterra Somerset Maugham, maestro del cuento inglés como del relato extranjero. Fue, es todavía, un autor de una popularidad que llegó a la escena y al cine: varias películas maestras, como *La carta*, están basadas en sus cuentos. Maugham, en sus cuentos exóticos, está influido por las narraciones de los Mares del Sur de Conrad, y a su vez Maugham ha influido en otros cuentistas, sobre todo en los cuentos urbanos de John Cheever o John Updike, productos típicos de la revista *The New Yorker*.

Si James Joyce hubiera muerto después de publicar *Dubliners* sería todavía considerado un escritor notable y un gran cuentista. Traducir es reescribir. Tradujo *Dublineses* y pude encontrar los *tricks* y tics de Joyce, pero también sus cuentos maestros originales y sombríos tanto como su escritura cómica. “The Dead” (que traduje como “El muerto”) es una obra maestra dolorosa y uno de los grandes cuentos escritos en inglés, casi una novela por sus personajes inolvidables y su extensión. “The Dead” no es un antecedente de *Ulyses*, sino una pieza acabada en sí misma de una prosa milagrosamente extraordinaria.

Habría que hablar de uno de los escritores más originales del siglo XX, Franz Kafka, inventor de la fábula con una moraleja teológica, es decir metafísica. A su vez su influencia se hace sentir en muchos escritores judíos, como Isaac Bashevis Singer o genuinamente gentiles como Milan Kundera, que lo reclama para la literatura checa, a pesar de que Kafka escribía en alemán y pertenece a la cultura talmúdica. Afortunadamente para los que no somos ni checos ni judíos ni alemanes Kafka se puede leer con un genuino deleite literario.

Un epígono de Kafka, judío como Kafka, apareció no en Checoslovaquia sino en Polonia. Se llamó Bruno Schultz, cuentista. Su *Tiendas de la canela* es de una originalidad delicada: una visión de la vida judía en un pueblo de Polonia que oscila entre la magia y un realismo tierno. Schultz, no debemos olvidarlo, fue asesinado por un teniente de los SS, castigo tremendo sólo por estar parado en una esquina sin hacer nada. Al revés de Kafka, nunca soñó siquiera su final. Es que el totalitarismo es siempre enemigo de la literatura.

El cuento americano del siglo XX no debe nada a Maupassant pero sí, luego, a Chejov. Su renacimiento se parece más a Twain que a Poe y comenzó, como con Twain, por una literatura regional que saltaba las fronteras del Medio Oeste para alcanzar a Nueva York y de ahí al mundo. El pionero se llamó Sherwood Anderson, patrocinador de William Faulkner y modelo de Ernest Hemingway. Su libro *Winesburg, Ohio* (conocido en Sudamérica y en Cuba como *Las novelas de lo grotesco*, aunque no son novelas sino cuentos y eso de grotesco es gratuito, pero de alguna manera es un título con gancho) contenía una nueva visión del mundo adolescente en un pueblito de Ohio y su lenguaje, cosa importante, era entre ingenuo y sabio. Faulkner, que gracias a Anderson publicó su primera novela, es famoso como novelista o, mejor, como un poeta gárrulo, pero ha escrito una media docena de cuentos memorables. Hemingway por su parte es más cuentista que novelista: un artista que renovó la

prosa moderna americana con sus diálogos sofisticados para conversar con primitivos, que son de una maestría todavía actual. Su cuento “Los asesinos”, en que sólo con el diálogo se da una muestra del mal en forma de una conversación aparentemente casual, revela una violencia latente que nunca se hace patente. De este breve cuento partió la renovación de la novela policial con Hammett y Chandler, que escribieron primero cuentos de mentira y de muerte. Una película reciente, *Pulp Fiction*, con sus diálogos recurrentes, interminables y peligrosos, no tendría lugar de no haber existido “The Killers”. Su mismo título, directo y brutal, sirvió al cine desde los inicios de las películas habladas: diálogos dichos por el costado de la boca —que es como se leen, sin mover los labios, las conversaciones de Hemingway.

De los grandes escritores americanos de los años veinte, Scott Fitzgerald es el único que fue a la universidad —pero nunca se graduó. Todos, entonces, fueron autodidactas. Algunos como John Steinbeck y William Faulkner ejercieron los más variados oficios, casi siempre manuales. Ernest Hemingway se hizo periodista —que es casi un trabajo manual. El único utensilio que hay que aprender a manejar es la máquina de escribir y Hemingway siempre fue un mal mecanógrafo. Ellos eran cuentistas considerables pero su cultivo de la novela ha conseguido, con la excepción de Hemingway, ocultar su arte de cuentista. El ejemplo más a mano es Fitzgerald. Ustedes han leído o saben que hay que leer *El gran Gatsby*, exaltado por los críticos, favorecido por el cine con producciones en color y en blanco y negro, con Alan Ladd, el perdedor nato, y Robert Redford en una versión sosa de Alan Ladd. Algunos conocen su cuento “Un diamante tan grande como el hotel Ritz”, pero pocos saben que vino de su colección de cuentos *Historias de la era del jazz* y nadie sabe nada de sus colecciones *Jóvenes tristes todos* y *Toque de queda en la diana*. Después de su muerte se publicaron dos colecciones de cuentos, *El atardecer de un autor* y *Los cuentos de Pat Hobby*, una compilación sorprendentemente ligera para un tema dolorosamente autobiográfico: las venturas y desventuras de un escritor de alquiler en Hollywood —donde murió el autor.

Faulkner también fue como Fitzgerald un alcohólico y como Fitzgerald también fue a Hollywood y sirvió como un alquilón de oro (o dorado), especialmente para el director Howard Hawks. Más astuto o más duro de domesticar, Faulkner iba a Hollywood pero una vez que cobraba su dinero salía corriendo a Oxford. No la universidad inglesa sino el pobre pueblo de Mississippi, en que nació y murió, en el más profundo y racista Sur. Al revés de Fitzgerald y Hemingway, Faulkner era un reaccionario



Ilustraciones LETRAS LIBRES / Germán Montalvo

público y un liberal privado. De estas tensiones están hechas no sólo sus novelas sino los muchos cuentos que escribió. A veces sus novelas como *Las palmeras salvajes*, cuyo hermoso título acaba de ser robado y jorobado por Oliver Stone, y *Desciende, Moisés*, están hechas de cuentos más o menos largos —algunas obras maestras tal “El oso”. Otras de sus narraciones cortas, como “Una rosa para Emilia” y “Quemagraneros”, aparecen en todas las antologías y formaron parte de la selección que hizo el propio Faulkner en sus *Cuentos escogidos*. Faulkner llegó a publicar un libro de cuentos —detectivescos. Se llama *Gambito de caballo* y el hilo conductor es una actividad que uno no asociaría con el narrador de *Mientras agonizo* y *El sonido y la furia* —el ajedrez.

Contradictorio como Faulkner fue John Steinbeck: primero comunista, luego liberal y más tarde uno de los defensores más pertinaces del presidente Johnson y la guerra de Vietnam. Aparte de sus grandes éxitos en la novela, como *Viñas de ira* (conocida en España por un título menos bíblico pero más vitícola, *Las uvas del rencor*), que es, a pesar de ciertos críticos americanos como Mary McCarthy, una obra maestra popularizada en todas partes por John Ford en sus *Grapes of Wrath*, Steinbeck escribió y publicó muchos cuentos y su segundo libro, *Las pasturas del cielo*,

es una colección de cuentos. Su cuento “El caballito rojo” es una pequeña obra maestra y sus cuentos largos, como *De hombres y ratones* y *La perla*, son obras maestras de ese género, la *novella*, que parecen haber inventado los escritores americanos, de Henry James con *Otra vuelta de tuerca*, hasta Hemingway con *El viejo y el mar*.

Pero he venido a hablar del cuento. Cualquier intrusión de otros géneros debe considerarse una digresión. La digresión no debe considerarse nunca una agresión. Como dice Laurence Sterne, es el sol que brilla sobre la conversación. También, dirían ustedes, sobre mi monólogo.

Otro escritor contemporáneo de estos autores artistas fue un periodista que era un cuentista nato: el risueño y frágil Ring Lardner, que influyó a todos los maestros del humor americano que vinieron después. Lardner, embarcado en una misión imposible —crear el cuento de humor absurdo—, se autodestruyó por el alcohol. Otro escritor ahora olvidado, Erskine Caldwell, antes considerado el mejor cuentista del Sur salvaje, sabía mezclar el drama rural con una sexualidad que era entonces franca y atrevida pero divertida. Ahora, frente al cine, sus cuentos parecen suceder en un convento de monjas que fuman.

Lardner, sin embargo, tuvo colegas de mérito, como James Thurber, Robert Benchley y Dorothy Parker, que se lo jugaban todo al humor. Mientras, otros de sus colegas en la revista *The New Yorker* se fiaban pero no confiaban en el elusivo amor —que muchas veces se escribía odio, otras tedio. Tal vez el mayor maestro entre ellos fue John O’Hara, que hizo de los diálogos aprendidos de Hemingway una suerte de sabia zarabanda en que todo se fiaba a la conversación, para revelar pero muchas veces ocultar a los conversantes, conversos de una religión atea. Desde entonces no ha habido un cuentista americano tan influyente y tan leído —si exceptuamos a Raymond Carver. Ambos, O’Hara y Carver, son a su manera epígonos de Hemingway. Hay otro gran cuentista contemporáneo que no viene de la tradición americana, que no es americano pero crea su propia tradición en América, aunque su arte singular no tiene seguidores. Aparte de sus grandes novelas escribió cuentos perfectos que, cosa curiosa, casi todos se publicaron por primera vez en la revista *The New Yorker*. Se llama, por supuesto, Vladimir Nabokov. Se acaban de publicar sus cuentos completos, donde hay por lo menos media docena de obras maestras del género —la docena de Nabokov.

Si *Los cuentos de Canterbury* no tuvieron continuadores (excepto, por supuesto, en el uso del inglés: Chaucer juega en la literatura inglesa el mismo papel crucial que Dante en la literatura italiana) es tal vez porque los ingleses del siglo XVI y XVII no sabían leer pero sabían oír y apreciar la música de las palabras. Que venía de poetas dramáticos como Marlowe y Shakespeare y Ben Jonson, que eran, a su vez, sobre todo Jonson y Shakespeare, grandes cuentistas. Otro tanto ocurrió en España, donde se prefirió la novela picaresca y la comedia al cuento. Cervantes, qué duda cabe, es un gran cuentista, tanto en sus “novelas ejemplares” como en sus entremeses y en muchos de los cuentos que detienen con pasos ciertos los pasos inciertos del caballero, ji-

nete loco, y su demasiado cuerdo escudero que va en burro a su lado. Todos sabemos que los siglos XVIII y XIX hicieron de España una tierra baldía literaria y aun el gran cuento español que recorrerá el mundo y la escena y el cine fue escrito por un francés. Se trata de “Carmen”, cuyo autor, Prosper Merimée, lo situó en Andalucía pero lo escribió en París.

Como ocurrió en Estados Unidos con el cuento escrito en inglés, el cuento escrito en español se escribirá en la América hispana. Un crítico peruano llamó a América (se refería más bien a Hispanoamérica) “novela sin novelistas”. Se equivocó, claro está, pero no habría errado si hubiera llamado a las Américas continente que contiene cuentos. Por lo menos, si el título no es exacto, se hubiera podido beneficiar con mi aliteración.

Thomas Colchie, traductor americano, pudo organizar una antología que tituló *La hamaca bajo los mangos*, que parece la descripción de un sostén, digamos, de Sarita Montiel.

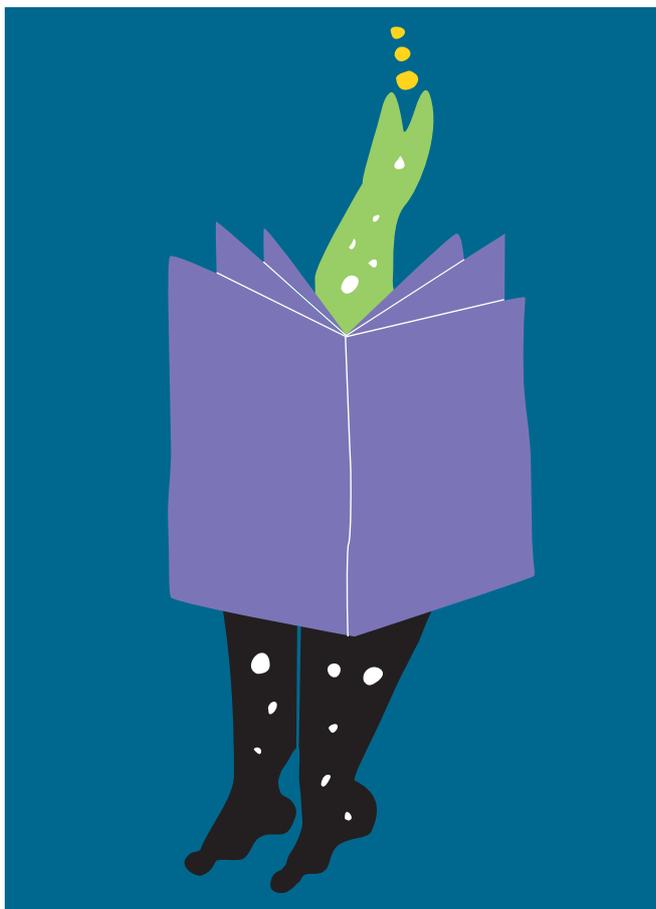
Pero es una excelente colección de cuentos cortos sudamericanos. No podría sin embargo haber compilado una antología similar llamada, digamos, *Los dones de Rocío Jurado*, con cuentos españoles. ¿Por qué? Porque simplemente habrá tetas que contener pero no cuentos contados. En toda regla hay una excepción luchando por salir y hay que decir que una reciente colección de cuentos de Javier Marías, *Cuando fui mortal*, que contiene cuentos no inmorales pero sí inmortales, podría continuar la tradición creada por Don Juan Manuel, que fue nieto y sobrino de reyes, adelantado del reino de Murcia cuando Murcia era un reino. Pero no es el escritor de la nobleza lo que nos interesa, sino la nobleza del escritor —y sobre todo su popularidad: Marías ha vendido cerca de cincuenta mil ejemplares de su libro de cuentos en pocos meses.

Pero yo no he venido aquí a ensalzar a Marías sino al cuento americano o hispanoamericano, aunque tres de los más grandes cuentistas cubanos (Hernández Catá, Carlos Montenegro y Lino Novás Calvo) nacieron en España: en Castilla y en Galicia respectivamente. Lino Novás, otra sorpresa, fue el verdadero creador de esa cosa curiosa que se llama realismo mágico. Aparece en un cuento suyo, “Aquella noche salieron los muertos”, mucho antes de que Alejo Carpentier formulara su teoría estética (pedida prestada a un surrealista francés) de “lo real maravilloso”.

Horacio Quiroga es el primer cuentista *qua* cuentista (me gusta esa palabra latina, *qua*, porque recuerda al agua, *aqua*, y repetida, *qua, qua*, parece un señuelo para patos, *qua, qua, qua*), es un loco perseguido por el infortunio. Perdió a su padre en un accidente de caza (cazaba patos en la frontera de Uruguay y Argentina: ambos países reclaman su paternidad) y su padrastro se suicidó poco más tarde. Perder un padre puede ser una desgracia, pero perder un padrastro me parece un descuido. Ambos, por favor anoten, murieron muertes violentas. Pocos años después Quiroga mató a su mejor amigo en lo que se calificó por los jueces como un accidente. Quiroga se casó y no mucho después de la luna de miel (obligó a la joven esposa a pasarla en la selva más espesa de Brasil), casi no tengo que decirlo, se suicidó

ella. Casado de nuevo, su esposa, como la octava que desposó Barbazul, le sobrevivió. Enfermo de cáncer de la próstata (hasta en eso fue un adelantado) Quiroga escogió el suicidio.

Me he detenido en la vida de Horacio Quiroga porque parece un violento culebrón y es más interesante que su ficción —que no es menos violenta. Uno de sus libros de cuentos se titula *La gallina degollada* y en el cuento que da al tomo su tono dos hermanos gemelos, idiotas ambos, tienen una hermanita que es una belleza. Pero los dos hermanos ven —o mejor, observan— cómo la madre degüella una gallina para la cena. Ellos prueban que la imitación es la madre de la experiencia y le rebanan el cuello a la hermanita.



Leí los cuentos de Quiroga, *todos*, de adolescente y me los creí todos. Era, ya lo adivinaron, sano de mente pero impresionable. Ahora, aunque me amenazaran con la expulsión de esta charla no los leería ni amarrado. Habrán adivinado que Horacio Quiroga era un adicto no sólo a la morfina sino a la literatura de Edgar Allan Poe.

Otro escritor de cuentos nacido en Argentina pero con la cabeza bien puesta es Adolfo Bioy Casares. A menudo se le asocia con Jorge Luis Borges, todo porque eran amigos y colaboraban en empresas narrativas. Alguien los ha llamado, a los dos, Biorges.

Pero Bioy ha seguido escribiendo después de la muerte de Borges y cada vez es más individual y distinguido —no sólo de porte sino de escritura. Bioy escribió la más conmovedora historia de amor de la literatura en español de este siglo. Se llama *La invención de Morel* y aunque algunos la llaman novela, es una *novella* o cuento largo y, para mí, es perfecta. Es la mejor ilustración del consejo francés *cherchez la femme*.

Ahora una breve interpolación para hablar, brevemente aunque él se merece ensayos y tratados, de este gran autor: un americano que no escribe en español y que no sigue la tradición de su lengua porque está creando ambas. Me refiero a Machado de Assís, el único gran novelista sudamericano del siglo XIX, que es a la vez un cuentista extraordinario: siempre original, siempre en la vanguardia de un hombre solo. Lean como aperitivo para una cena de un Trimalción literario su cuento “El psiquiatra”.

Felisberto Hernández de Uruguay era el opuesto físico de Virgilio Piñera de Cuba. No le gustaban los hombres flacos, como a Virgilio, sino las mujeres, muchas, gordas y caras: se casó cuatro veces. Al revés de Virgilio, que nunca fue musical, Felisberto (le podemos llamar Felisberto: nadie se llama así) era un músico profesional, que, cosa curiosa, era pianista de teatro pero en el foso, no para acompañar a sopranos más o menos ligeras, sino haciendo música de fondo a películas mudas. Sus vidas distintas tuvieron un final parecido pero diferente. Virgilio murió reconocido como un pederasta pasivo y había estado en la cárcel condenado por evirado. A su muerte fue llorado por poetas pederastas pero de su velorio desapareció su cadáver: las autoridades estaban convencidas de que su cuerpo presente recrearía al ausente con fines políticos. Felisberto murió de leucemia mucho más joven que Virgilio, pero su cuerpo se hinchó con tal desmesura que hubo que encontrar rápido un ataúd adecuado —que era tan enorme que no se pudo sacar por la puerta de la funeraria y salió hacia la eternidad por una ventana.

Hay un refrán latino que propone que al final se llega según fue la vida antes. Los respectivos finales de Virgilio Piñera y Felisberto Hernández fueron si no vidas, muertes paralelas. No es casualidad, me parece, que la editorial americana que publicó los *Cuentos fríos* de Piñera ahora publique los cuentos completos de Hernández. Pero hay que hacer notar y anotar una diferencia notable: Felisberto estaba un poco loco, Virgilio por el contrario tuvo siempre su cabeza bien dispuesta para la guillotina. No le hacía falta más que una revolución —y la tuvo.

Juan Rulfo ha llamado a Guimaraes Rosa “el más grande autor que ha surgido en las Américas este siglo”. No hay que exagerar, pero Guimaraes Rosa, que escribió la mejor novela de lo que se ha llamado “realismo mágico”, es un gran escritor y para regalo de ustedes (ya que su obra maestra, *Grandes Sertao: Veredas* es larga, compleja y metafísica) hay un volumen de cuentos suyos titulado, sugestivamente, *La tercera orilla del río*, que es más zen que sensacional. Hay otros compatriotas de Machado de Assís que vale la pena citar aunque sea someramente. Muriilo Rubiao con su cuento “El ex mago de la taberna de Minhota”,

que es sui géneris, como lo son los cuentos de Ubaldo Ribeiro, sobre todo su “Fue un día distinto cuando mataron el cerdo” y el elusivo y alusivo Rubem Fonseca, que con su “Corazones solitarios” creó un escándalo internacional al prohibirlo las autoridades de su país. El escándalo llegó hasta el presidente Carter, más conocido como el Manisero, no por la sabrosa rumba habanera sino por haberse enriquecido cultivando lo que en otras partes se llaman cacahuetes. Hay otra rumba llamada “Tanta lipidia por un medio de maní” cuyo título me lleva a explicarles mi interés y hasta mi afecto por los cariocas del cuento. No hay otro país en América que se parezca tanto a la minúscula Cuba como el gigantesco Brasil: ambos tienen su musicalidad en la música y en la lengua, ambos son una mezcla de blancos iberos y negros africanos, ambos han creado una nueva religión, que se llama en Brasil macumba y en Cuba santería. Todos creemos que el ritmo no sólo está en la música sino en el habla, en los movimientos del cuerpo y en eso que en La Habana se llama *el caminao*. Este ensayo mío, por ejemplo, está escrito como hablan en La Habana los *hablaneros*.

No pienso muy bien, lo siento, de los cuentos de Rulfo, que me parecen parcos pero primitivos. Sin embargo creo que *Pedro Páramo* es una gran novela en pocas palabras y la mejor novela mexicana que se ha escrito —en este y en otros siglos. Lo contra-

rio ocurre con el difunto Julio Cortázar: sus novelas son para mí aburridos ejercicios de una vanguardia a la que el tiempo ha enviado a la retaguardia. Pero sus cuentos, sobre todo los cuentos de familia, son extraordinarios y uno o dos —por ejemplo “El perseguidor”, por ejemplo “La autopista del sur”— son admirables. Lo mismo ocurre con Alejo Carpentier, cuyas últimas novelas son lamentables si se comparan con las novelas que escribió en Venezuela: *El reino de este mundo*, *Los pasos perdidos*, *El acoso*. Pero su cuento “Viaje a la semilla” es una obra maestra del género. También lo es su cuento largo “Concierto barroco” —si se puede olvidar su final, que yo no quiero olvidar. También Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa han escrito y publicado cuentos. Pero, apreciados o despreciados, hay que considerarlos novelistas antes que nada o después de todo.

Aquí llegamos a la gran literatura no sólo regional o continental sino mundial, universal incluso. Ahora viene y la trae con ella Jorge Luis Borges. No ha habido en el idioma un escritor más grande desde que Calderón de la Barca murió en Madrid en 1681. Cualquiera que haya leído un solo cuento de Borges (y afortunadamente Borges sólo escribió cuentos y ensayos como cuentos) se dará cuenta de que está frente a un escritor excepcional. Fue Borges quien dijo de Quevedo que no era un escritor sino una literatura. Con mayor justicia se puede afirmar que Borges es una literatura. Él solo, en su lejano Buenos Aires que después de él nos queda siempre cerca, ahí al lado, al doblar de una página, sólo Borges ha hecho del cuento toda una literatura y aun más, una teoría literaria. No tengo que citarles un solo título porque ustedes los conocen todos. Pero son cuentos no para leerlos sino para releerlos, recordarlos, memorizarlos y estar siempre acompañados del asombro. No sólo de su cultura y de su humor sino también de su arte narrativo. El oportunismo político le privó de ganar el Premio Nobel que tanto anheló. Peor para el premio: no se merece a Borges. Pero sus lectores todos, todos los días, le ofrecemos el placentero desagravio de la lectura que es, argentino noble que era, nuestro premio.

No se me escapa ni, por supuesto, se les escapará a ustedes, que me he quedado corto de nombres y largo de adjetivos. Pero nunca fue mi propósito componer una guía de autores, sino dar una visión más geográfica que histórica del cuento.

Después de pasearme —como quería Anatole France que fuera la visión, no la misión del crítico— por entre obras maestras, puedo llegar a una conclusión —si es que llego. Tal vez el cuento requiera más arte que verdad. Es decir, una cantidad mayor de ficción.

Anatole France por cierto nos dio una lección sobre qué es la memoria histórica en su cuento magistral “El procurador de Judea”. Regresa a Roma Poncio Pilatos y en una fiesta romana, que ustedes pueden llamar orgía, su anfitrión le pregunta a Pilatos, que ha sido procurador en Judea, por “un judío díscolo” llamado Jesús. Pilatos, una taza de vino en la mano, la toga impecable, el peinado a lo César, piensa un momento y después dice: “¿Jesús? No he conocido a nadie de ese nombre”.

Por favor, no me pregunten por los autores que he olvidado. —

