

**TRABAJO FIN DE GRADO**  
**GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA**

2017/2018

**“Un año fugaz”.**  
**El relato breve contemporáneo.**



**TUTORA: Prof.ª María Jesús Orozco vera**

**ALUMNA: Leticia Arteaga Billón.**

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1. TRAYECTORIA DEL CUENTO LITERARIO HASTA LA ACTUALIDAD. ....	4
2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL CUENTO LITERARIO .....	9
3. LA ESTRUCTURA Y EL TIEMPO.....	12
4. EL ESPACIO .....	15
4.1 Ambientes y atmósfera del cuento. ....	16
4.2 Los lugares y los "no lugares".....	17
5. PERSPECTIVIDAD Y SUBJETIVIDAD: NARRADORES .....	19
6. SIMBOLOGÍA.....	23
6.1 El sueño .....	23
6.2 La atracción. El símbolo del hilo rojo .....	25
CONCLUSIONES.....	27
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:.....	28
ANEXOS.....	31
I. RELATO BREVE:.....	32
II. INTERTEXTOS .....	47
A) Leyenda "El hilo rojo" .....	47
B) Letra de la canción: <i>Something I Need</i> . ....	48

## INTRODUCCIÓN.

El trabajo que presento se centra en una aproximación al cuento literario contemporáneo. Se destacan, en este sentido, sus principales características y la diversidad que se desprende de su diferente tipología. Como complemento, me propuse como objetivo escribir un cuento que reflejara todas las claves reseñadas en la teoría literaria. Así se desprende de "Un año fugaz", un relato breve compuesto por cuatro cuentos integrados o encadenados. Me pareció también necesario abordar el análisis del mismo. Por tanto, a raíz del estudio teórico, se analizarán las bases del cuento literario contemporáneo y cómo el relato encaja, tanto por su forma como por su estilo, en dicha panorámica. Así el relato breve aparece integrado dentro de la tradicional corriente literaria realista, con ciertos matices de narración intimista.

Dicho relato –que aparece incluido como anexo– presenta una estructura fragmentaria, a través de la que se articula la historia de dos desconocidos que, durante un año, protagonizan varios encuentros sin que puedan recordarlos, pues no llegan en ningún momento a entablar conversación. A pesar de ello, ambos van a sentir de manera irremediable cierta atracción por el otro.

He querido representar en este cuento una serie de escenas o momentos que, por su naturalidad y su cotidianidad, permitan al lector contemporáneo identificarse completamente con la voz y el pensamiento de los personajes. Cabe considerar, además, que los cuentos que conforman el relato pueden leerse de manera individual, pues cada uno mantiene una unidad autónoma, con su inicio y su desenlace, aunque el sentido completo de la narración se adquiere tras la lectura de todos ellos.

Para crear dicho relato me he inspirado en los *Cuentos Fríos* de Virgilio Piñera, concretamente en uno que lleva por título "Boda", que describe con precisión y detalle un momento concreto como la entrada a la iglesia de una novia. Pensé entonces en la cantidad de acciones que, por lo habitual o rutinario de las mismas, nos pasan desapercibidas a lo largo de nuestra vida, momentos de nuestro día a día como tomar un café, coger el autobús para ir a trabajar o dar un paseo a media tarde. Decidí entonces crear un cuento donde la sucesión de esos momentos comunes, narrados usando un juego de perspectivas a través de los dos jóvenes personajes, se convirtieran en el

escenario de algo más profundo y casi podríamos llamar sobrenatural. Lo maravilloso que permanece oculto detrás de la realidad.

Así, mezclando la ambientación urbana y el carácter realista con elementos del ámbito de lo sobrenatural, como el poder de los sueños y la fuerza de atracción del hilo rojo entre los dos personajes, nació este relato que se encuentra, como veremos durante el desarrollo de las siguientes páginas del trabajo, formando parte de un género que, a pesar de tener un largo recorrido en su historia, aún no ha alcanzado el lugar que le corresponde en el mundo literario.

## **1. TRAYECTORIA DEL CUENTO LITERARIO HASTA LA ACTUALIDAD.**

En las siguientes páginas abordaremos la tradición del cuento hasta nuestros días, creando de ese modo una panorámica de lo que ha sido el cuento y en lo que se ha convertido, en los inicios del siglo XXI. Sabemos que el cuento tradicional tiene una amplísima herencia. El deseo de narrar vivencias nace casi al mismo tiempo que el lenguaje en el ser humano. Por lo tanto, el cuento tradicional ha estado ligado generalmente a la oralidad, al folclore. No es, sin embargo, ésta la tradición que nos interesa señalar, sino la del cuento propiamente literario.

Si debemos establecer una fecha para el nacimiento del cuento literario como tal, tenemos que situarnos en el siglo XIX. El ambiente romántico de la primera parte del siglo y su posterior desarrollo hacia el Realismo fue idóneo para la gestación del cuento como creación individual y original de un autor concreto. Buscar en lo popular, en lo nacional, fue una reacción casi instintiva entre los autores, debido a las inclinaciones que durante el siglo XVIII había tenido la literatura. El arte estaba "escrito por una élite ilustrada y sólo era asequible para una minoría culta, lo que no encajaba con la nueva mentalidad"<sup>1</sup>. En este momento, autores como los hermanos Grimm, Perrault o los Andersen se vieron en la tarea de recolectar aquellos cuentos orales, distorsionados, que pasaban de generación en generación, para así editarlos y adaptarlos para su posterior

---

<sup>1</sup> Así se manifiesta en el estudio de Óscar Barrero Pérez, (1992) *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*, Madrid, Istmo, pág. 123

publicación.<sup>2</sup> En este momento, el nombre de Edgar Allan Poe fue crucial, puesto que fue pionero al señalar algunas de las características que hoy se atribuyen al cuento literario.

Autores españoles de renombre como Fernán Caballero, Emilia Pardo Bazán, Pedro Antonio de Alarcón, Horacio Quiroga, Pío Baroja, Leopoldo Alas *Clarín* o Mariano José de Larra, se unieron a la naciente tradición literaria de escribir cuentos literarios. Sin embargo, este género narrativo no llegó a tener la misma importancia en España que en Hispanoamérica, donde el cuento estuvo acompañado de nombres de autores tan relevantes como Rubén Darío, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borge o Julio Cortázar<sup>3</sup>.

Durante el siglo XX, el cuento literario tuvo dos momentos de auge, uno en los años cincuenta y otro en los ochenta. Es este último relevante para este estudio, pues fue clave para el desarrollo del cuento literario contemporáneo. La Posmodernidad en literatura, y especialmente en la narrativa, hace aflorar una serie de características que van a ser relevantes para el desarrollo del cuento, como son, por ejemplo, la cultura de masas o la importancia del mundo de la urbe, que tendrá reflejos claves en la estética literaria con la disolución del yo del sujeto o el nacimiento de la ficción, tal como hoy la conocemos.<sup>4</sup>

En la década de los ochenta, sobre todo a finales, la novela y el cuento sufren un distanciamiento considerable, dando favor y reconocimiento de este modo al relato corto, gracias al triunfo de autores hispanoamericanos y la persistente actividad en este género de autores españoles como Antonio Pereira, Medardo Fraile, Agustín Cerezales o Pilar Cibreiro. Además, a principios de los noventa aparecen abundantes compilaciones de cuentos en volúmenes colectivos, como *Son Cuentos. Antología del relato breve español 1975-1993*, 1993 o *Últimos narradores. Antología de la reciente narrativa breve española*, 1993<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Mario Baquero Goyanes, *El cuento español*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948.

<sup>3</sup> Mariano Baquero Goyanes: *El cuento español del siglo XIX* (Madrid, C.S.I.C., 1949), *Qué es la novela. Qué es el cuento* (Murcia, Universidad de Murcia, 1988)

<sup>4</sup> Antonio Garrido Domínguez "El microcuento y la estética moderna" en S. Montesa, *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato*. Congreso llevado a cabo en XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, España, 2008.

<sup>5</sup> Ángel L. Prieto de Paula, Mar Langa Pizarro, *Manual de literatura española actual*, Madrid, Editorial Castalia, 2007

Los años noventa fueron además escenario de un significativo cambio en el mundo de la publicación. La industria editorial, debido a la concentración de capital, comenzó a formar los llamados *Holdings* editoriales. Son grandes grupos editoriales formados por empresas más pequeñas, los cuales comienzan a dominar el circuito comercial del libro en España. Vivimos en una sociedad masificada donde el libro es un producto comercial más. Los lectores cada vez consumen más y más deprisa, con un criterio de exigencia bastante menor.<sup>6</sup>

En el siglo XXI, muchos son los críticos que defienden que se está viviendo un momento de resurgimiento del relato breve en el ámbito de la literatura española contemporánea, puesto que cada vez son más los escritores que encuentran en la modalidad del cuento la variedad y pluralidad óptima para definir y reflejar la época en la que vivimos. Este sería el caso del relato "Un año fugaz" el cual refleja lo pasajero y cotidiano de la vida de dos desconocidos.

Resulta evidente que estas primeras décadas del siglo, donde la sociedad rezuma celeridad, movimiento y discontinuidad, el cuento literario y sus características básicas, como la brevedad, la concisión o la intensidad, se identifican con las expectativas de los lectores. Así lo manifiesta Cristina Bartolomé (2009):

El cuento posee el carácter de instantánea y en una época como la que estamos asistiendo de la de visión acabamiento, de la realidad, de transición, de caducidad, se adapta al fragmentarismo de la visión de la realidad. Esto es así en la teoría, sin embargo, la sensación que persiste es que todavía hay pocos lectores de cuentos. (p. 158.)

A pesar del evidente auge, muchas de las editoriales más punteras en el ámbito de la publicación literaria aún recelan e intentan evitar la edición de relatos breves, algo que he podido comprobar por propia experiencia.

Aunque el cuento literario no esté teniendo un notable apoyo de las grandes editoriales, sí se está viendo respaldado por el uso de las redes sociales o las distintas plataformas online de publicación, en especial el microrelato. En el panorama literario, son las revistas culturales y los premios literarios la base y principal medio de difusión del cuento en nuestro país, a pesar de que dichos medios de difusión puedan estar vinculados a distintos grupos editoriales; aunque en la actualidad, es el género de la

---

<sup>6</sup> Cristina Bartolomé Porcar y Miguel Ángel Gallardo Garrido *El cuento literario español (1991-2000): aportación a su poética*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 139-141.

novela el que tiene más importancia y peso en las ventas editoriales, siendo los subgéneros de la novela histórica y policiaca las modalidades más destacadas.<sup>7</sup> Sin embargo, a veces, la cercanía con la que observamos la literatura actual es un impedimento para el crítico o estudioso, a la hora de delimitar posibles generaciones o tendencias, rasgos comunes entre los distintos escritores o géneros que permitan agruparlos para formar conjuntos estéticos similares. Los autores defienden hoy en día su individualidad, su singularidad en el campo literario. Así lo indica Sanz Villanueva (1984):

Parece que todo el mundo busca algo diferente sin que se sepa muy bien cuál es la meta. Resulta claro que lo que no existe es un proyecto estético colectivo como, en cierto modo, lo hubo en periodos anteriores, y, por ello, más que de tendencias debe hablarse de singularidades.  
(p. 49)

Por otra parte, dentro de las posibles tipologías que se han defendido en la actualidad para el género breve de la narrativa, probablemente sea Nuria Carrillo, en el volumen *El cuento literario español en la década de los 80*,<sup>8</sup> quien postule la visión más contemporánea de la clasificación del cuento literario. Según se desprende de su estudio, existen tres grandes modalidades. La primera es el cuento fantástico, el cual parte de hechos poco fidedignos y sumerge al lector en un espacio discursivo donde realidad y fantasía se superponen. En segundo lugar, el cuento culturalista, una modalidad centrada en el ámbito de la metaficción, que permite crear un universo ficcional donde se implican escritor y lector. Son relatos enigmáticos, inacabados, con la literatura como tema y como problema. Por último, señala el cuento realista. Esta modalidad se identifica con el relato testimonial, en ocasiones cercano a lo grotesco y con ciertas dosis de humor. Los temas principales serán la guerra civil y la posguerra, junto a los problemas político-sociales que rodean estos hechos históricos, así como temas de actualidad como el racismo, la homosexualidad, etc. En esta modalidad se inscribe el relato "Un año fugaz" más por su lenguaje y la atmósfera que rodea a los personajes que por su temática, aunque podría decirse que abordan temas de actualidad, como los hechos cotidianos o las oportunidades desaprovechadas.

<sup>7</sup> Cfr. Á. L. Prieto de Paula y M. Langa Pizarro, *Manual de literatura española actual*, cit (n. 5).

<sup>8</sup> Nuria Carrillo, *El cuento literario español en la década de los 80*, Madrid, Fidescu, 1997.

Junto a la clasificación de Nuria Carrillo es importante también tener presente el estudio de José Luis Martín Nogales<sup>9</sup>. Dicho investigador postula, en su artículo "El cuento español actual: autores y tendencias", que el cuento es partícipe de las mismas tendencias que la novela y promulga, por tanto, una división más extensa del relato breve contemporáneo, al clasificarlo en cinco tendencias: el cuento fantástico, el cuento realista (crítico, urbano, memorialista o intimista), el cuento experimentalista, el cuento lírico y, por último, el autor menciona los cuentos que tienden al ámbito de lo policíaco, histórico, erótico o de humor.

Todas las modalidades citadas con anterioridad están ligadas, como puede apreciarse, a criterios de clasificación temáticos o de forma narrativa, lo que conlleva un análisis de los cuentos de forma individual, como una entidad única y completa en sí misma. Sin embargo, existen investigadores que, en lugar de seguir estos criterios tipológicos, clasifican los relatos teniendo en cuenta las relaciones de dependencia o subordinación que se establecen entre ellos o con formas narrativas mayores. Por ejemplo Enrique A. Imbert, en su obra *Teoría y técnica del cuento*<sup>10</sup>, diferencia entre lo que él llama cuentos intercalados, los cuentos relacionados por contacto y los cuentos combinados. O Forrest L. Ingram, en *Representative Short Story Cycles of the twenty Century. Studies in literary Genre*,<sup>11</sup> se refiere al denominado "ciclo cuentístico", la modalidad que designa el volumen de cuentos que aparecen conectados de forma significativa atendiendo al propósito del autor.

En general podemos decir que en la actualidad las tendencias del cuento son muy amplias y variadas, y es complicado establecer una clasificación definitiva.

---

<sup>9</sup> José Luis Martín Nogales, "El cuento español actual. Autores y tendencias" *Lucanor: creación e investigación: Revista del cuento literario*. Nº11, 1994 pp. 63-64

<sup>10</sup> Enrique A. Imbert: *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979, p. 40.

<sup>11</sup> Forrest L. Ingram: *Representative Short Story Cycles of the twenty Century. Studies in literary Genre*, La Haya, Mouton, 1917.



## 2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL CUENTO LITERARIO

Cuando se habla de las características del cuento, los nombres de Edgar Allan Poe, Cortázar u Horacio Quiroga, con su *Decálogo del perfecto cuentista*, son algunos de los que nos deben venir a la mente, además de las investigaciones realizadas en el ámbito del cuento hispanoamericano, donde destacan los nombres de Raúl Castagnino, Carlos Mastrángelo y Enrique A. Imbert. Todos ellos, han contribuido en gran medida a establecer las bases y características distintivas del cuento español contemporáneo, intentando así otorgarle una entidad independiente y firme, con el propósito de rechazar la concepción de que el cuento es un género menor en el campo de la narrativa.

Siguiendo a los citados investigadores, cabe señalar como rasgo principal de los cuentos, la brevedad. Es decir, de acuerdo con Juan Paredes Núñez<sup>12</sup>, la corta extensión es una consecuencia natural de la estructura del cuento y de ella parten, a su vez, el resto de rasgos que dibujan el perfil identitario del género, separándolo así de los rasgos narrativos del género de la novela.

La brevedad es uno de los rasgos característicos del relato "Un año fugaz" donde cada uno de sus cuentos integrados posee entre mil y mil quinientas palabras. Son por tanto cuentos cortos, cuya lectura está pensada para hacerse en una sola sentada, sin pausa. Como dice Mariano Baquero: "un cuento es un acto de iluminación, no hay interrupción en la narración, ya que destruiría el efecto emocional y estético"<sup>13</sup>.

En relación con la unidad de concepción y recepción, el cuento presenta como característica principal la unidad temática. Para centrar la atención del lector, los cuentos no deben presentar más de uno o dos temas principales<sup>14</sup>. Esto lleva a veces a la creación de volúmenes de cuentos que se relacionan siguiendo paradigmas simbólicos, temáticos, compartiendo un escenario común o personajes. Gabriela Mora<sup>15</sup> los llama

---

<sup>12</sup> Juan Paredes Núñez, *Algunos aspectos del cuento literario, (Contribución al estudio de su estructura)*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1986.

<sup>13</sup> Cfr. Mariano Baquero Goyanes, *Qué es la novela. Qué es el cuento* cit (n. 2) p. 134 y 150.

<sup>14</sup> Esta idea la desarrolla Carlos Mastrángelo en *El cuento argentino: Contribución al estudio de su historia, teoría y práctica*, publicada en Buenos Aires en 1963. El autor la nombra "leyes estructurales": la <unilinealidad> del cuento y la unidad del asunto.

<sup>15</sup> Gabriela Mora: *En torno al cuento. De su teoría y de su práctica en Hispanoamérica*, Buenos Aires, Editorial Danilo Albero Vergara, 1993, pp. 115-116.

“cuentos integrados o interrelacionados”. El relato “Un año fugaz” se desarrolla dentro de esta tipología, la de los cuentos integrados, unidos por la temática y los personajes principales que los protagonizan. Se plantea en su lectura un tema principal: la indecisión. Ambos personajes van a ver frustradas sus intenciones iniciales, por la vacilación y la duda del momento de decidir si dar o no el paso que los lleve a encontrarse. Por ejemplo, en el cuento que lleva por título “Viaje en tren”, el personaje femenino duda al no encontrar las palabras perfectas para entablar una conversación:

Al salir por el otro lado no pude evitar buscar de reojo las líneas del título del libro que estaba leyendo, sin conseguirlo. Me dieron ganas de preguntárselo, pero me mordí la lengua al no saber cómo comenzar. ¿Debía simplemente lanzar la pregunta en tono amigable o tal vez iniciar con algún comentario trivial? ¿Hablarle del buen tiempo, quizás? Él cruzó las piernas por los tobillos, despreocupado, pasando otra página. El libro debía ser interesante, leía con evidente avidez. (p. 35)

Esta indecisión, que impide continuar la acción, aparece anticipada, al comienzo de la narración, a través del sueño que tiene el personaje femenino durante el trayecto en tren. La vinculación entre lo premonitorio y lo onírico tiene raíces muy antiguas, y aparece reflejada en la literatura desde el comienzo de la escritura. La Biblia, por ejemplo, tiene distintos pasajes donde se muestra la vinculación entre Dios, el devenir y los sueños. No fue hasta el nacimiento del psicoanálisis, con las investigaciones de Breuer y Sigmund Freud, que comenzó a vincularse con el inconsciente del ser humano.<sup>16</sup> Más adelante, cuando profundicemos en la importancia de la simbología, se abordarán los matices reflejados en dicho sueño. En cualquier caso interesa destacar que ambos personajes parecen enfrentarse y oponerse a esa indecisión al final del relato. Se deja entrever, a pesar de la conclusión abierta a la interpretación que ofrece la narración, que ambos sienten una atracción irremediable que los lleva a acercarse:

Fue como una señal para que mi corazón comenzase a golpear con fuerza contra mi pecho. Si había un momento en el constante devenir del universo, era sin duda éste, justamente este preciso instante. Tenía que dar el paso, saltar sobre el abismo aprovechando el momento. Arriesgarme. Tenía que hacerlo. Iba a hacerlo. Y como si una fuerza invisible, tensa e irrompible nos empujara a reunirnos, ella dio un paso al frente a la vez que yo. La decisión ya había sido tomada. (p. 45)

---

<sup>16</sup> Juan-Eduardo Cirlot, “Introducción” *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1988.

Este fragmento, y la ya mencionada atracción de los personajes, nos encamina hacia el segundo tema destacado del relato "Un año fugaz" el destino. Si seguimos los preceptos de uno de los grandes cuentistas hispanoamericanos, como es Ricardo Piglia en su "Nueva tesis sobre el cuento",<sup>17</sup> aceptaremos que un cuento no narra una única historia, sino dos: la historia principal y la historia secreta, aquella que sólo apreciamos al final de la lectura. A veces incluso encontramos más de una historia secreta. El arte del cuentista consiste, según este autor, en saber cifrar las historias no contadas en los intersticios de la historia principal. Cada una de las historias se cuenta de forma diferente, dos sistemas diferentes de causalidad, pero los mismos acontecimientos en dos líneas antagónicas.

En los dos primeros cuentos aparece la contemplación como uno de los temas secretos. Entre ambos personajes, la atracción tiene como base la mirada. Los relatos se articulan, de hecho, en torno al juego visual. Es la vista el sentido por el que se mueven las pasiones. Esta idea parte del tópico platónico "el amor entra por los ojos", tan frecuente en la literatura, como se pone de manifiesto en Garcilaso o Lope de Vega. El sujeto narrador contempla a la persona con una fuerza atrayente, focaliza en él su mirada, llevando al lector a la admiración del sujeto contemplado. Estos papeles se van alternando según el narrador del cuento hasta llegar al tercero de ellos, donde el momento de contemplación es mutuo, aunque insuficiente. No será hasta el final del relato, cuando la atracción y la fuerza de la mirada superen o más bien parecen superar la incertidumbre, la duda y la vacilación, quedando así completa y cerrada la lectura, a pesar de que la narración concluye en los momentos previos al encuentro entre los dos personajes.

La condensación en la temática y en el desarrollo de la acción no es el único rasgo que se puede deducir de la brevedad de los cuentos. La elección de palabras debe ser precisa, detallada y concisa, pero al mismo tiempo debe ser capaz de sugerir al lector más de lo que se narra específicamente. Es decir, otro de los rasgos fundamentales de los relatos breves es la economía de medios. Horacio Quiroga, en el *Decálogo del perfecto cuentista*<sup>18</sup>, desarrolla dos preceptos que hacen referencia a esta característica:

---

<sup>17</sup> Ricardo Piglia, "Nueva tesis sobre el cuento", *Formas breves*, Buenos Aires, Tema Grupo Editorial, 1999.

<sup>18</sup> Horacio Quiroga, "Decálogo del perfecto cuentista" *El Hogar* (julio de 1927).

VI: Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: "Desde el río soplabla el viento frío", no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla. Una vez dueño de tus palabras, no te preocupes de observar si son entre sí consonantes o asonantes.

VII: No adjetives sin necesidad. Inútiles serán cuantas colas de color adhieras a un sustantivo débil. Si hallas el que es preciso, él solo tendrá un color incomparable. Pero hay que hallarlo. (Quiroga, 1927)

En relación con todas estas características (brevedad, concisión, precisión, sugerencia), algunos críticos como Edelweis Serra<sup>19</sup> identifican el cuento con la poesía, distanciándolo aún más de la concepción de novela. De hecho, Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio*<sup>20</sup>, defiende que, debido a la levedad, la narración de los cuentos tiende a la búsqueda de una expresión "necesaria, única, densa, concisa, memorable", exactamente igual que en el género poético.

Y con esta reflexión damos por concluida la caracterización general del cuento literario contemporáneo. A continuación, ahondaremos en otros aspectos más específicos que rodean a la narrativa breve, haciendo especial hincapié en los rasgos propios de la modalidad realista, a la cual pertenece el relato que estamos analizando.

### 3. LA ESTRUCTURA Y EL TIEMPO

En los cuentos las referencias al tiempo, junto al espacio, conforman el escenario que aporta verosimilitud a la historia. Estos dos elementos están, como explica Cortázar, sometidos a una alta presión espiritual y formal<sup>21</sup>. Asientan a los personajes y a la acción en un momento y lugar determinado permitiendo al lector visualizar con mayor precisión la historia.<sup>22</sup>

La unidad en la que se inscribe un cuento, como ya hemos visto, puede tener distintas formas de estructurar la secuencia de los acontecimientos que se narran. Hay autores que hablan de dos tiempos, aunque lo más frecuente es hablar de tres tiempos, siguiendo la conocida poética aristotélica. Sin embargo, y siguiendo a Guillermo

<sup>19</sup> Edelweis Serra, *tipología del cuento literario*, Madrid, Cupsa, 1977, p. 15

<sup>20</sup> Italo Calvino, *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid: Siruela, 1989

<sup>21</sup> Cortázar, (marzo, 1971) "Algunos aspectos del cuento". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 25, pp. 403-406

<sup>22</sup> Martínez García, "El problema lírico: ¿Una ficción narrativa?", *Tropelías*, 1994-95, pp 233-234

Samperio en *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*<sup>23</sup>, nos interesa conocer la estructura en cuatro tiempos: planteamiento, medio, desarrollo y desenlace, pues cada vez está siendo más usada en la narrativa breve. La diferencia entre los cuatro tiempos y la unidad tradicional en tres, es que lo que se conoce como "nudo" y se divide en dos partes: medio y desarrollo.

Un ejemplo de esta estructura sería la de "Un año fugaz" pues encadena cuatro cuentos, como ya hemos explicado, identificándose cada uno de ellos con uno de los tiempos del relato. El primer relato constituye el planteamiento, mientras que el último se delimita como el desenlace. La secuencia es por tanto lineal, igual que el desarrollo de los acontecimientos. A pesar de la posible lectura individual de los cuentos, pues cada uno tiene un desenlace propio, observamos que los cuatro forman en conjunto una sola unidad cíclica que se estructura en torno a una secuencia temporal. Como bien indica el título, el relato describe cuatro momentos puntuales de la vida de los dos personajes en el transcurso de un año. Cada uno de los relatos tiene lugar, además, en una estación, comenzando con "Viaje en tren" a finales de verano, y concluyendo con "La representación", en la siguiente primavera.

Generalmente en el cuento literario actual se prefiere narrar desde un momento presente, en el que los acontecimientos ya se han desarrollado, de tal modo que para contar lo que sucede se hacen recurrentes retrospectivas al pasado. Así el escritor puede jugar con planos temporales y espaciales, acumulando la tensión y el misterio, preparando de ese modo un sorprendente final<sup>24</sup>.

Éste no es el caso del cuento "Un año fugaz". Los relatos que lo integran tienen una estructuración cronológica lineal que se sucede en el transcurso de una jornada. El primer relato narra un viaje en tren a una hora temprana de la mañana. El segundo, un paseo por el parque durante la tarde. El tercero tiene lugar en el atardecer, ese momento de transición entre el día y la noche. Esta puntualización es intencionada. El cuento "La cafetería" es el punto intermedio, de unión, entre los dos primeros y el desenlace, que transcurre durante la noche. Marca un punto de inflexión entre ambos personajes y un hito en la narración de los sucesos hasta el momento: han cruzado la mirada. En los dos primeros relatos, ni la figura femenina ni la masculina han logrado mantener un

---

<sup>23</sup> Guillermo Samperio, *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*, Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2005, pp 79-88

<sup>24</sup> Cfr. Guillermo Samperio, *Después apareció una nave*, cit (n.23) pp. 89-91.

contacto intencionado por ambas partes. Las miradas dicen lo que no se transmite a través de palabras. El sentido de la vista es por tanto esencial en el desarrollo de la secuencia de los cuentos. Este punto de inflexión es lo que Guillermo Samperio define como *clímax*, un punto culminante entre el desarrollo y el desenlace.

Cabe considerar, por otra parte, a diferencia de lo que ocurre en las novelas, la limitación de la extensión que presenta el cuento. No debe alargarse, sino que como explica Julio Cortázar en "Algunos aspectos del cuento"- el cuentista debe elegir un acontecimiento que sea significativo: "Es cierto, en la medida en que la novela acumula progresivamente sus efectos en el lector, mientras que un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases<sup>25</sup>"

La distribución en la que se asienta el relato breve es, por tanto, bastante estable y ordenada, cerrada, a pesar de carácter ambiguo, y abierto a la interpretación del lector que tiene el desenlace. La lectura se convierte en algo cíclico, donde final y comienzo se unen en el tiempo y también a nivel simbólico, como se observa en la siguiente cita, que corresponde al relato que lleva por título "Viaje en tren": "Todo lo que alcanzaba a contemplar estaba teñido de azul turquesa. Cielo y mar se unían de manera sutil en el horizonte, expresando en una finísima línea la infinitud de lo creado, la ambigüedad del devenir." (p. 32). Esta cita está tomada del principio del cuento, momento en el que el personaje femenino está experimentado un sueño premonitorio.

Ahora observemos la siguiente cita, que pertenece al final del último relato, narrado por el personaje masculino: "Su mirada se encontró entonces con la mía y el choque de azules me produjo un escalofrío. Era como el mar y el cielo uniéndose en una línea apenas perceptible." (p. 45)

La relación entre ambas citas es evidente. El juego entre la ambigüedad del horizonte y el azul de las miradas, como el color del mar y el cielo, conecta ambos momentos y muestra el cierre a la lectura.

En conclusión, el relato al completo se desarrolla siguiendo unas pautas estructurales de simetría, secuencia lógica lineal y circularidad, aspectos que aparecen vinculados tanto al tiempo como a la simbología. Además los saltos hacia adelante en el tiempo, entre un relato y el siguiente, no son significativos ni rompen con la unidad

---

<sup>25</sup> Cfr. Cortázar, "Algunos aspectos del cuento". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 25, cit (n. 21). p. 407.

temporal, rasgo que difiere de la forma más común de expresar el tiempo en el cuento literario actual.

#### 4. EL ESPACIO

El espacio forma parte de las tres unidades aristotélicas de las que se compone una obra, junto con el tiempo y la acción, según la Teoría literaria más clasista. Aunque en realidad Aristóteles sólo habló de la unidad de acción, del espacio no dice nada. Fue en 1570 cuando un estudioso italiano, Ludovico Castelvetro<sup>26</sup>, tradujo y comentó la Poética de Aristóteles y añadió la conocida Ley de las tres unidades.

El espacio suele definirse como el lugar donde se sitúa la acción de los personajes dentro de la obra, sobre todo en el género teatral. Esta unidad clásica es una de las reglas por la que se rigen las obras en España hasta finales del Renacimiento y principios del siglo XVII. Lope de Vega, con el *Arte nuevo de hacer comedias*, fue uno de los primeros autores teatrales en romper esta concepción aristotélica, dándole más importancia a lo exigido por el pueblo, como bien defendía con su famosa frase: "porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle al vulgo en necio para darle gusto<sup>27</sup>".

En la literatura, el espacio es un elemento determinante cuya representación y descripción ha ido variando a lo largo del tiempo, acomodándose a las distintas corrientes literarias. Tanto es así que en el cuento contemporáneo podemos observar cómo el espacio ha adoptado una función destacada, a veces incluso como protagonista del relato. El espacio adquiere por tanto una capacidad simbólica y referencial, más allá de su conocida función como elemento del decorado, a veces incluso propiciando la trama.<sup>28</sup>

Por todo ello, el concepto de "espacio" es quizás demasiado genérico, poco específico, llegados al punto en el que nos encontramos, por lo que los autores y la crítica actual prefieren más bien hablar de ambientes y atmósferas.

<sup>26</sup> Ludovico Castelvetro, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta*, Viena, 1570

<sup>27</sup> Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Madrid, 1609.

<sup>28</sup> Garrido Domínguez, *El texto narrativo*. Madrid. Síntesis, 1993.

#### 4.1 Ambientes y atmósfera del cuento.

Cuando el espacio está ocupado se le llama ambiente<sup>29</sup>, y aporta una serie de condiciones y características al lugar donde se desarrollan la acción y los personajes. Por ejemplo, si analizamos el caso del relato "Un año fugaz", que se sitúa en el espacio de lo urbano, cada uno de los cuentos que lo conforman se delimita en un ambiente diferente. Tan importante es el lugar donde se desarrollan, que los títulos de los distintos cuentos hacen referencia a dichos ambientes: un tren, un parque, una cafetería y un teatro.

Ahora bien, si dicho ambiente adquiere función narrativa, se denomina atmósfera. Por lo tanto, podemos caracterizarla a través de los siguientes términos:

La atmósfera es el ambiente concreto donde suceden las acciones del cuento: jardín, calle, recámara, y está compuesta por sonidos, colores, luz y sombra, habitantes, texturas, olores. Estos elementos se utilizan dependiendo, en general, del hecho de narrar y el tipo de tensión dramática que el cuento plantee. (Samperio, 2005, p. 100)

Las atmósferas en la narración deben acomodarse a la tensión dramática que acompaña a la temática del cuento. En "Un año fugaz" observamos cómo todo el conjunto de elementos descritos sobre el lugar que rodea a los personajes se adhiere a dicha tensión, la de dos desconocidos en medio de una ciudad, que no es otra que la cotidianidad y la rutina. Sin embargo focalizan la atención en detalles llamativos, que sobresalen dentro de lo rutinario, como se manifiesta en el siguiente fragmento de "Viaje en tren":

Me recosté, perdiendo la vista de nuevo en el bullicio urbano reflejado en la ventana mientras subía el volumen del teléfono cuando comenzó a sonar una de mis canciones favoritas. Había tenido suerte aquella mañana, el asiento a mi izquierda llevaba vacío todo el viaje, dándome espacio de sobra para estirar las piernas. Observé la forma desordenada en que los edificios dibujaban continuas sombras sobre la piel de mi mano, apoyada en el cristal. (p. 32)

En el texto anterior observamos cómo no hay alusión directa al tren. Se describen elementos como el asiento, la ventana, el pasillo, la estación o incluso el revisor, pero en ningún momento se hace mención al tren en sí mismo.

---

<sup>29</sup> Samperio, *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*, cit (n. 23) p. 100.



Si se unen las atmósferas de todos los cuentos, habría que destacar que se caracterizan como un collage compuesto por distintas partes. Se observa, además, cómo todas las piezas encajan en el espacio que conforma una ciudad, el ambiente de la metrópolis, que se describe desde el primer momento y que funciona como enlace directo con el imaginario del lector, el cual se identifica con este espacio desde el primer momento.

#### 4. 2 Los lugares y los "no lugares".

Además del ambiente y de la atmósfera, en el ámbito de la literatura, y en especial en la narrativa contemporánea, es necesario analizar la función que tienen dichos lugares dentro de la historia y en relación a los personajes principales que toman vida en ellos.

Tenemos que definir por tanto los "lugares" y los llamados "no lugares" para así poder identificarlos en la narrativa, siempre teniendo en cuenta la caracterización que ofrece Marc Augé (2000):

El lugar y el no lugar son más bien polaridades falsas: el primero no queda nunca completamente borrado y el segundo no se cumple nunca totalmente: son palimpsestos donde se reinscribe sin cesar el juego intrincado de la identidad y de la relación. (p. 45)

Los "no lugares" son espacios de tránsito, móviles, impersonales. Aquellos lugares que, por sus características y falta de historia, no permiten una identificación con los personajes. Marc Augé explica que los "no lugares" son espacios circunstanciales, aquellos definidos casi en exclusividad por el paso de los personajes. Por tanto, ni personalizan la escena ni aportan un significado positivo a la narración. Los "no lugares" son asimismo espacios propios de la modernidad y de lo contemporáneo.

El mundo urbano, cotidiano, está rodeado de "no lugares", espacios artificiales que hacen difícil la identificación, ya que carecen de vida por sí mismos. Así, por ejemplo, en "Un año fugaz" se puede percibir cómo el entorno que rodea a los personajes y donde se inserta la historia son todos "no lugares". Un tren, un parque, una cafetería o un teatro no son lugares donde los protagonistas puedan reflejarse ni formar

parte activa de ellos. Son más bien sujetos observadores de aquellas zonas pertenecientes al plano de la metrópoli, circunstancia que es bastante frecuente en los relatos breves ambientados en estos no-lugares.

Por otro lado, es importante considerar los lugares, que son aquellos espacios que se definen como espacios con identidad, con historia. Lugares con los que los personajes se pueden identificar. Marc Augé los caracteriza a partir de tres rasgos: son espacios identitarios, relacionales e históricos<sup>30</sup>. En definitiva se identifican con aquellos lugares que integran, según este autor, la categoría de lugares memoria para la sociedad.

En el relato de mi autoría, "Un año fugaz", se articulan lugares y no lugares, si bien es cierto que, en ocasiones, predominan los segundos, para destacar la incomunicación que caracteriza a la posmodernidad. Evoquemos la siguiente cita:

El chico cantaba con los ojos cerrados, como si se aislara, como si allí sólo estuviesen él y su guitarra. Conocía esa sensación, era lo que yo sentía justamente antes de pisar un escenario. El público fluía con él, moviendo la cabeza, el cuerpo, en un vaivén rítmico. Les gustaba, lo estaban disfrutando. Yo misma me encontré marcando el compás con el golpe de mi tacón en el suelo. (p. 39)

Como se puede apreciar, el personaje femenino es capaz de observar un lazo de unión entre el escenario de la cafetería con el personaje masculino. Ahora observemos la siguiente cita del relato "La representación":

Su rostro era hermoso, pero me pareció advertir en su gesto una mirada ausente, unos ojos azules opacos e insensibles. Era como si escondiera algo. Esperé, intuyendo que había más. La novia se quedó sola con la criada y entonces, como si se hubiese quitado una máscara, su rostro se tornó en furia contenida, en dolor sufrido, que aumentó cuando la criada mencionó que el antiguo amante de la joven, Leandro, venía cabalgando hasta su tierra. ¿Cómo la actriz podía transmitir tanto? Me quedé alucinado. (p. 43)

Se aprecia, de nuevo, esta vez desde los ojos del personaje masculino, cómo hay una evidente identificación de la protagonista con el escenario del teatro. Es decir, ambos personajes tienen en común la pasión por las artes, uno con la música, el otro con la interpretación teatral, y ambos comparten ese espacio que es el escenario, como el lugar donde se ven mejor identificados. No obstante, dicha interacción con el lugar se observa desde los ojos que están mirando, no desde la introspección del yo. El personaje

---

<sup>30</sup> Marc Augé (2000) *Los no lugares, espacios del anonimato*. Barcelona: Editorial Gedisa, p. 31

femenino no se ve a sí mismo, sino al personaje masculino y viceversa. Y este hecho tiene una consecuencia: produce satisfacción en la persona que observa:

Sonreí, olvidando por un instante el tiempo que seguía corriendo y los nervios ante el reparto de papeles. Olvidé la tensión familiar entre mis padres, olvidé que hacía dos semanas que no sabía apenas nada de Sonia. Incluso olvidé las noches llorando, abrazada a la almohada. Olvidé a Andrés, a su "necesito un tiempo". Allí, en esos minutos, todo se esfumó y simplemente disfruté de la canción, del sonido en directo de la guitarra, de la voz vibrante del cantante. (p. 39)

En este fragmento la protagonista se refiere a la sensación de olvido y felicidad momentánea que siente cuando le oye cantar, del mismo modo que, al final del cuento que lleva por título "La representación", el protagonista masculino comienza a componer de nuevo gracias a las sensaciones que ha despertado en él ver a la protagonista en escena. Por lo tanto, son los personajes y la trama los que, a través de la parcialidad de su narración, identifican un espacio como lugar o como "no lugar".

La vinculación, por tanto, de los lugares y "no lugares", tanto en la trama como con los personajes y la relación que se establece entre ellos queda perfectamente desarrollada a lo largo del relato "Un año fugaz".

## 5. PERSPECTIVIDAD Y SUBJETIVIDAD: NARRADORES

En los cuentos, el autor debe decidir el punto de vista desde el cual serán narrados todos los acontecimientos que envuelven la historia. Será a través de dicha voz con la que el lector contemple el mundo literario que se abre y se expande con cada lectura, siendo por tanto un hecho relevante la elección de dicha perspectiva. El narrador, por tanto, no sólo comunicará la historia al lector, sino que será el encargado de organizar el discurso narrativo, de situarse más o menos apegado a la acción y de adoptar el tono adecuado para la narración de la historia.

Oscar Tacca, en *Las voces de la novela*, explica que toda narración puede ser conjugada en tres personas: el "yo", el "tú" y el "él". Generalmente, los autores contemporáneos, se debaten entre dos posibilidades, el "yo" y el "él", usando con poca frecuencia el "tú" en la narración del cuento.

Por tanto, en "Un año fugaz" podemos encontrar a un narrador externo, ajeno a los acontecimientos que enmarcan la historia, un observador de la misma; es el narrador extradiegético, el cual narra los acontecimientos en tercera persona. Y, por otro lado, se situaría el narrador homodiegético, que narra los acontecimientos en primera persona y puede ser un testigo, el protagonista u otro personaje. A su vez, el narrador externo puede ser omnisciente o equisciente. El primero conoce toda la trama de la historia y además lo que sienten y piensan todos los personajes. No participa en la historia, sólo proporciona información al lector. El segundo es también un narrador en tercera persona, con el matiz de estar ligado sólo a un personaje de la historia, por lo que nos proporcionará una narración parcial, vinculada a dicho personaje, pero será capaz de sugerir información oculta del resto de los personajes.<sup>31</sup>

Según Guillermo Samperio, en su *Manual para nuevos cuentistas*, generalmente los escritores noveles suelen preferir la primera persona, pero aconseja para los cuentos el uso de la tercera persona, la cual permite una mayor libertad a la hora de narrar los acontecimientos y además permite ocultar parte de la información, una de las técnicas más usadas por los autores para poder desarrollar un final sorpresivo. Por otra parte, se observa que la primera persona es más restrictiva, más parcial, sin embargo permite un mejor conocimiento del interior del personaje. El uso de narradores en primera está muy ligado a los cuentos de carácter realista intimista, o memorialistas.

El relato "Un año fugaz" presenta a un narrador en primera persona, ya que se inscribe dentro de la tendencia realista con matices intimistas. Hay dos narradores protagonistas, los cuales se identifican en su totalidad con los dos personajes principales, que se introducen en sus consciencias dominando de ese modo el episodio que se narra. Por una parte, nos encontramos al personaje femenino en los cuentos "Un viaje en tren" y "La cafetería", y, siguiendo la misma línea, nos encontramos a un personaje masculino en "Paseo por el parque" y "La representación". Ambos personajes permiten crear una visión dual, doble, de los acontecimientos que se van sucediendo.

Los hechos se presentan por tanto a través de una perspectiva subjetiva y parcial, muy individualizada e intimista. En cada encuentro, y por tanto en cada relato, es un solo narrador el que representa los sucesos, dejando la figura del otro fuera del

---

<sup>31</sup> Oscar Tacca *Las voces de la novela*, Madrid: Editorial Gredos, 1973, pp. 64-70.

conflicto, convirtiéndolo en un personaje ajeno a la acción. Esta circunstancia se observa con bastante claridad en el relato "La Cafetería", cuando el narrador femenino cree haber sentido cierta identificación entre ambos personajes en el momento en que comparten una mirada:

Me giré para buscar al chico con la mirada, dispuesta a acercarme a él. Lo vi inclinado al otro lado de la barra, pidiendo una bebida, sonriendo. Tenía una expresión afable, una mirada reservada. Llevaba el pelo corto, pero el giro de un rizo negro le caía por la frente de forma sugerente. Di un paso, cuadrando los hombros, conteniendo los nervios, la indecisión. Una chica alta con un vestido blanco se acercó a él, le tomó por el brazo. Mis pies se detuvieron a medio camino de dar el siguiente paso. El muchacho se giró, la sonrisa aumentó cuando la vio. Ella le echó los brazos al cuello. Yo cerré los ojos, sintiéndome estúpida. ¿En qué había estado pensando? Me di la vuelta, apoyando mi peso en las punteras de los pies, sacudiendo la cabeza. Debería haberlo intuido, me dedico a la interpretación, sé cómo funciona el espectáculo. Sonia se reiría de mi inocencia. Él me había mirado sin verme en realidad, como parte de la representación, como parte de la puesta en escena de la canción. Y yo, toda ingenuidad, había caído en el juego de miradas [...]  
(p. 40)

Al no conocer la perspectiva del personaje masculino, su actitud queda expresada de forma ambigua para el lector, quien se plantea si en realidad él la miró de forma intencionada o si es fruto de la casualidad, del espectáculo, como cree el personaje femenino. El lector debe moverse partiendo de esta visión, sin tener que ceñirse a ella en su totalidad. El lenguaje que acompaña a la narración es por tanto sugestivo y arbitrario.

Podemos observar, por tanto, un tono intimista en los relatos, de tal modo que el pensamiento del yo predomina por encima de la acción que, a pesar de estar reducida a un mínimo, en ningún momento se deja de contar una historia. Predomina, sin embargo, sobre la trama el pensamiento, la psicología y el análisis, lo cual convive con una ambientación urbana y realista que rodea el espacio en el que se mueven los personajes. El relato breve se construye en torno a estas dos voces narrativas diferentes y cómo cada uno enfoca el desarrollo de los acontecimientos. Es decir, el subjetivismo es un rasgo fundamental en la narración.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Ricardo Gullón, *La novela lírica*, Madrid: Ediciones Cátedra, 1984 pp 15-26

Hay, asimismo, un matiz diferenciador en el lenguaje, en la voz usada por ambos personajes: la voz femenina es cuasi-mecánica, toma un punto de distancia, mientras que la masculina es más poética:

Un toque en mi hombro izquierdo acalló por un momento la voz del interlocutor de radio que entregaba un premio de mil euros y una entrada a un concierto a la llamada ganadora de aquella mañana. Parpadeé, quitándome un auricular. Un hombre con traje de chaqueta me sonrió al tenderme la mano. Rebusqué en el bolso, a punto de tirar el café con leche ya frío que descansaba en la mesilla plegable. (p. 32)

Así comienza el primer cuento y se puede percibir en él el carácter narrativo del personaje, realista y detalladamente descriptivo de las acciones mecánicas que lo rodean. Su narración se asemeja al ojo de una cámara. Esta circunstancia permite evocar el estilo de autores como Hemingway y Faulkner<sup>33</sup>.

Sin embargo, y a pesar de formar parte también de este contexto urbano y cotidiano, la voz masculina restringe esa narratividad prosaica para añadir un punto de emotividad poética:

En el bolsillo exterior había folios arrugados, servilletas de bar pintarrajeadas con frases pegadizas, partituras que no habían llegado a nada, composiciones que aún no estaban acabadas, melodías sin letra. Cogí el cuaderno negro gastado y un lápiz mordisqueado antes de perder la mirada en las copas de los árboles, buscando inspiración entre los cantos de los pájaros, sin hallar ni la una ni los otros. Componer siempre me había parecido un acto natural, necesario, vital. Melodías saltaban a mi mente, obsesionándome hasta que les daba forma, hasta que las letras encajaban, fluyendo conmigo. O al menos, antes era así. (p. 35)

Por tanto, en el cuento nos encontramos con dos narradores, ambos rodeados de una ambientación urbana, donde cada uno tiene una perspectiva subjetiva, parcial y focalizada en su "yo" interno. Sin embargo, cada uno de ellos refleja en el lenguaje su individualidad de un modo diferente. El personaje femenino lo manifiesta a través de una voz más mecánica, descriptiva, sin apenas matices emocionales. La voz del personaje masculino, por otro lado, añade a sus expresiones un tono poético, fluyente, acompañado de adjetivos calificativos que reflejan su relatividad. El relato "Un año

---

<sup>33</sup> Victorino Polo García, *La novela*, Murcia: Universidad de Murcia, Offirgraf S.A. 1987, pp 93-94.

fugaz" se inserta, por lo tanto, dentro de los cuentos contemporáneos narrados en primera persona.

## 6. SIMBOLOGÍA.

Los símbolos, y el significado de los mismos, presentan un carácter prácticamente universal, conviven con el hombre casi desde el principio de los tiempos. Los símbolos pretenden unir el campo visible de la realidad con aquello que se considera invisible en la percepción empírica y sensorial, por lo que el uso de los mismos está íntimamente ligado a las artes, como es el caso de la literatura<sup>34</sup>.

Los cuentos, debido a la brevedad y la concisión, necesitan a menudo recurrir a la simbología como medio de sugerencia de aquellos hechos que se narran más allá de la linealidad del relato.

Este es el caso del relato "Un año fugaz" en el que se utilizan una serie de símbolos para unir el plano de lo visible y verosímil, con el plano de lo invisible y sugestivo. Como ya mencionamos con anterioridad en este estudio, lo que se pretende es hacer confluir la historia principal con la historia secreta, que debe ser desentrañada por el lector, como explicaba Ricardo Piglia en la "Nueva tesis sobre el cuento" escrito en *Formas breve*, en el año 1999. Los puntos coincidentes entre ambas están ocultos detrás de aspectos simbólicos que examinaremos a continuación.

### 6.1 El sueño

Los sueños son un medio frecuente de premonición y augurio. Generalmente, como explica Cirlot en la introducción de su *Diccionario de símbolos*, los sueños suelen estar vinculados a un solo individuo, por lo que su interpretación es particular y subjetiva.

Al principio del relato "Un viaje en tren", narrado por la protagonista femenina, se representa su sueño. Aunque como ya hemos explicado, el narrador femenino tiene implacablemente hacia la mecanización en el lenguaje, la descripción del sueño parece

---

<sup>34</sup> Cfr. Cirlot, *Diccionario de símbolo*, cit (n. 16), pp 21-23.

ser una excepción. La atmósfera de lo onírico se mueve en el ámbito de lo fantástico, lo mágico, totalmente diferente al plano de la realidad urbana en que se inscribe el personaje femenino, por lo que la narración del mismo es diferente:

No podía dejar de contemplar el más allá mientras descendía por aquellos pedregosos escalones que se amoldaban a la roca para no quebrar el molde de la naturaleza primigenia. Tenía la sensación de haber estado mil veces en aquellos acantilados, pero aquello era imposible, sólo había viajado a la costa una vez.

Único en altura y verticalidad, el precipicio proporcionaba la escalofriante visión de una bahía. Todo lo que alcanzaba a contemplar estaba teñido de azul turquesa. Cielo y mar se unían de manera sutil en el horizonte, expresando en una finísima línea la infinitud de lo creado, la ambigüedad del devenir. Vigoroso y violento golpeaba el oleaje, devorando en un segundo lo que milenios había tardado en formarse. Gaviotas atravesaban el ancho océano planeando con una delicadeza exquisita que me hizo desear ser pájaro para unirme a ellas y poder coronar las nubes en mi vuelo hacia lugares nunca vistos por los ojos de los hombres.

El fin del mundo era, sin duda, un lugar extraordinario. (pp. 32-33)

Como se puede observar, en este fragmento hay dos elementos que sobresalen en la descripción del sueño: el mar y el cielo, ambos jugando con la similitud de colores en el horizonte. El azul es un color pasivo, que se identifica con la actitud de los personajes a lo largo del relato. Además, el azul es el color del equilibrio. Si pensamos en los dos personajes y en el tema del destino, el equilibrio se encuentra en la unión de ambos, del mismo modo que se unen el cielo y el mar.

Con la expresión la “ambigüedad del devenir” el lector intuye que lo que va a ocurrir en el sueño tiene matices casi proféticos. Los personajes tienen que saltar para conseguir llegar a su destino. De hecho, que tras el sueño aparezca por primera vez el personaje masculino no es una casualidad. El miedo del personaje a saltar refleja la incapacidad para lograr lo que se propone y la vacilación, que va a ser tema principal en el desarrollo del relato para ambos personajes principales: “Todo parecía gritar: ¡salta! No, no podía hacerlo. El oleaje rugió, llamándome. ¡Salta! Unas manos invisibles me empujaban. ¡No, no por favor, no!” (p. 33).

Como ya se observó en el análisis de la estructura, la referencia al azul del mar y del cielo está estrechamente ligada a la mirada de ambos protagonistas y al desenlace del relato.



Una de las pocas cosas que conocemos por la descripción física de los protagonistas es que ambos tienen los ojos azules, por lo que el choque de miradas se inscribe en el relato en paralelo al choque entre el firmamento y el agua del mar y a la atracción de los personajes.

## 6.2 La atracción. El símbolo del hilo rojo

Como ya se ha comentado, la atracción entre los personajes es uno de los temas principales del relato. Hay un mundo invisible que parece girar en torno a estos dos desconocidos y que ejerce una fuerte influencia en ellos, provocando así una serie de encuentros. Este tema también aparece simbólicamente representado en el texto y se hace presente a través de la leyenda oriental del hilo rojo.

El color rojo que caracteriza a la conexión en forma de hebra, al que hace mención la leyenda china, tiene su aparición significativa a lo largo del relato. Es un color activo, comúnmente vinculado a la pasión y el sentimiento, además del color del valor y el coraje, rasgos que lo contraponen al azul que se identifica con los personajes. Según la psicología del color, el rojo aparece asociado a la atracción.

En cada cuento el personaje que narra observa en el otro algún objeto destacable de dicho color. En el primer relato, la mochila del personaje masculino es roja, y en el tercero, también lo es la púa de la guitarra. En cuanto al personaje femenino, se observa que en el segundo relato sale a correr con auriculares rojizos y, en el último relato, acompaña su vestimenta con un pañuelo y unas zapatillas del mismo color. El vínculo del destino aparece siempre en el otro, como una llamada, una sutil referencia a la inevitable unión entre ambos.

Además del color rojo, la leyenda aparece aludida con la inserción en la narración de dos intertextos: unos versos de una canción<sup>35</sup> y una cita de la obra *Bodas de sangre* de Federico García Lorca.

---

<sup>35</sup> La letra completa de la canción puede encontrarse en el Anexo, en el apartado de Intertextos.

De la canción del grupo OneRepublic, *Something I need*, son importantes para el análisis los versos finales, aunque toda ella podría encapsularse como alegoría del relato.

You got something I need  
In this world full of people, there's one killing me  
[...]  
If we only live once  
I wanna live with you (OneRepublic, 2013)

Una posible traducción, la más cercana al significado original de las palabras, sería la siguiente: "Tú tienes algo que yo necesito. En este mundo lleno de gente, hay una que me mata (enloquece) [...] Si solo vivimos una vez, yo quiero vivir contigo". Claramente se aprecia la referencia a la leyenda. De entre todas las personas del mundo, una es la elegida, el otro lado del lazo.

Más evidente es aún la cita elegida de la obra de teatro. Uno de los temas fundamentales en *Bodas de sangre*<sup>36</sup> es la atracción inevitable, aquella que se hace evidente entre el personaje de Leandro y el de la Novia:

-¡Ay que sinrazón! No quiero contigo cama ni cena, y no hay minuto del día que estar contigo no quiera, porque me arrastras y voy, y me dices que me vuelva y te sigo por el aire como una brizna de hierba. He dejado a un hombre duro y a toda su descendencia en la mitad de la boda y con la corona puesta. Para ti será el castigo y no quiero que lo sea. ¡Déjame sola! ¡Huye tú! No hay nadie que te defienda. (García Lorca, 1933)

Estas palabras las dice la Novia en el primer cuadro del acto I, después de haberse escapado con Leandro tras la boda, cuando ambos yacen juntos. La atracción que sienten y que los une puede no ser deseada, pero es imposible de evitar. No importan los cambios que se produzcan en el mundo visible, el mundo invisible, del cual nacen los elementos sobrenaturales, se mantiene estable. No es posible evitar el destino.

En definitiva, se observa cómo el plano simbólico que rodea al relato es fundamental para la comprensión completa del modo en que se articula la trama principal y, a su vez, cómo se desenvuelve, a un nivel oculto, una segunda historia, la cual sólo se nos hace presente en las últimas palabras del relato, aquellas que dejan en suspense el futuro y con las que cerraremos este análisis: "Y como si una fuerza

---

<sup>36</sup> Federico García Lorca, *Bodas de sangre*, Madrid: El Árbol. 1935

invisible, tensa e irrompible nos empujara a reunirnos, ella dio un paso al frente a la vez que yo. La decisión ya había sido tomada.”

## CONCLUSIONES

La aproximación al cuento contemporáneo, que se ha realizado en este estudio, ha permitido analizar desde distintos enfoques la situación en la que se encuentra dicho género en la actualidad.

A pesar de la situación comercial que se desprende de la cultura de masas en la que vivimos, donde la novela es claramente el género preferido por los lectores; es el cuento en realidad, por sus rasgos distintivos, el género que mejor encaja en la modernidad. En una sociedad donde el lector exige una cuantía cada vez mayor y variada de historias y que, debido a la celeridad con la que se mueve, necesita de textos breves, es el cuento contemporáneo el género que mejor podría satisfacer esa exigencia, razón por la cual cada vez es más evidente el auge del mismo.

Además, a raíz de este estudio teórico, se ha podido comprobar cómo el relato “Un año fugaz” encaja, tanto por sus técnicas narrativas como por su estilo, en dicha panorámica. Cumple con todos los requisitos del cuento contemporáneo y supone un ejemplo práctico de los rasgos que definen al género.

Por lo tanto, mis objetivos se han cumplido al demostrar que el cuento que he escrito se ajusta a las tendencias más actuales y que el relato breve es un género cada vez más importante en el panorama literario contemporáneo.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA:

- ANDERSON IMBERT, E., *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979.
- ANDRÉS SUÁREZ, I., "El microrrelato. Intento de caracterización teórica y deslinde de otras formas literarias" *la novela y el cuento frente a frente*, Lausanne, Hispánica-Helvética, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1995.
- AUGÉ, M., *Los <<no lugares>> Espacios del anonimato*, Barcelona; Editorial Gedisa, 1992.
- BALDESHWILER, E., "El cuento lírico: esquema para una historia" *Short Story theories*, Charles E. May, (ed), Ohio, University Press, 1976.
- BAQUERO GOYANES, M., *El cuento español del siglo XIX*, Madrid, C.S.I.C., 1949
- "Estudio Preliminar", *Antología cuentistas contemporáneos*, Barcelona Labor, 1964.
- *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Universidad de Murcia, 1988
- BARTOLOMÉ PORCAR, C. y M. Á. GALLARDO, *El cuento literario español (1991-2000): aportación a su poética*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009
- BRANDENBERGER, E., *Estudios sobre el cuento español contemporáneo*, Madrid, Editora Nacional, 1973.
- CALVINO, I., *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1989.
- CARRILLO, N., "La expansión plural de un género: el cuento 1975-1993", *Ínsula*, 568 (Abril de 1994), pp. 9-11
- *El cuento literario español en la década de los 80*, Madrid, finescu, 1997.
- CASTAGNINO, R. H., *Cuento-artefacto y artificios del cuento*, Buenos Aires, Nova, 1977.
- CASTELVETRO, L., *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta*, Viena, 1570.
- CIRLOT, J.E., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, 1988.

- COOPER LAWRENCE, J., "Una teoría del cuento" *Short Story theories*, Charles E. May, (ed), Ohio University Press, 1976
- CORTÁZAR, J. "Algunos aspectos del cuento". *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 25, (marzo, 1971) pp. 403-406.
- ENCINAR, Ángeles y A. PERCIVAL, "prólogo", *Cuento español contemporáneo*, Madrid, Cátedra, 1997.
- GARCÍA LORCA, F., *Bodas de sangre*, Madrid, El Árbol, 1935.
- GARRIDO DOMINGUEZ, A., "El microcuento y la estética moderna" en S. Montesa, *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato*. Congreso llevado a cabo en XIX Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, España, 2008.
- GULLÓN, R., *La novela lírica*, Madrid: Ediciones Cátedra., 1984
- INGRAM, Forrest L., *Representative Short Story Cycles of the twenty Century. Studies in literary Genre*, La Haya, Mouton, 1971.
- JURADO MORALES, J., "El cuento literario y publicaciones periódicas" *Antología*, Cuadernos de la Fundación Luis Goytisolo, Nº2, (1997) Vol. I
- MARTÍN NOGALES. J.L., "El cuento español actual. Autores y tendencias" *Lucanor: creación e investigación: Revista del cuento literario*. Nº11 (1994).
- MASTRÁNGELO, C., *El cuento argentino: Contribución al estudio de su historia, teoría y práctica*, Buenos Aires, Editorial Hachete, 1963.
- MORA, G., *En torno al cuento. De su teoría y de su práctica en Hispanoamérica*, Buenos Aires, Editorial Danilo Albergo Vergara, 1993.
- MORA VALCÁRCEL, C. de, *En breve. Estudios sobre el cuento hispanoamericano contemporáneo*, Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1995.

- OROZCO VERA, M.J., *Creación Literaria y comunicación: el relato breve en la literatura del siglo XX*. Sevilla, Padilla Libros Editores & Libreros, 2001.
- PACHECO, C. y L. BARRERA LINARES (ed), *Del cuento y sus alrededores. Aproximaciones a una teoría del cuento*, Caracas, Monte Ávila, 1993.
- PAREDES NÚÑEZ, J., *Algunos aspectos del cuento literario. (Contribución al estudio de su estructura)*, Granada, Servicio de Publicaciones Universidad de Granada, 1986.
- PIGLIA, R. "Nueva tesis sobre el cuento", *Formas breves*, Buenos Aires, Tema Grupo Editorial, 1999.
- POLO GARCÍA, V. (1987) *La novela*, Murcia, Universidad de Murcia, Offirgraf S.A.
- POMBO, A., "Notas en torno al cuento", *Lucanor*, 6, (Septiembre de 1991).
- PRIETO DE PAULA, Á.L y M. LANGA PIZARRO, *Manual de Literatura Española actual*, Madrid, Editorial Castalia, 2007.
- QUIROGA, H., "Decálogo del perfecto cuentista" *El Hogar*, (julio de 1927).
- SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la Literatura Española. Siglo XX. Literatura Actual*. Barcelona: Editorial Ariel, 1984.
- SAMPERIO, G., *Después apareció una nave. Manual para nuevos cuentistas*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma, 2005.
- SERRA, E., *Tipología del cuento literario*, Madrid, Cupsa, 1978.
- TACCA, O., *Las voces en la novela*, Madrid, Editorial Gredos, 1978.
- UMBRALE, F., "Prólogo", *Teoría de Lola y otros cuentos*, Barcelona, Destino, 1977.
- VEGA, L. de, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, Madrid, 1609.

## **ANEXOS**

## I. RELATO BREVE:

### "UN AÑO FUGAZ"

#### *Viaje en tren*

Un toque en mi hombro izquierdo acalló por un momento la voz del interlocutor de radio que entregaba un premio de mil euros y una entrada a un concierto a la llamada ganadora de aquella mañana. Parpadeé, quitándome un auricular. Un hombre con traje de chaqueta me sonrió al tenderme la mano. Rebusqué en el bolso, a punto de tirar el café con leche ya frío que descansaba en la mesilla plegable. Saqué el doblado billete del bolsillo interno y se lo entregué al revisor. Él comprobó mi asiento y colocó una marca en él con el bolígrafo bic que sujetaba con firmeza antes de devolvérmelo.

– Buen viaje, señorita.

Me recosté, perdiendo la vista de nuevo en el bullicio urbano reflejado en la ventana mientras subía el volumen del teléfono cuando comenzó a sonar una de mis canciones favoritas. Había tenido suerte aquella mañana, el asiento a mi izquierda llevaba vacío todo el viaje, dándome espacio de sobra para estirar las piernas. Observé la forma desordenada en que los edificios dibujaban continuas sombras sobre la piel de mi mano, apoyada en el cristal. Cerré los ojos, disfrutando del calor de los primeros rayos de sol de la mañana y, posiblemente, los últimos del verano.

Muy lentamente, una nada amorfa cegó mis pensamientos para después comenzar a dibujar líneas finas, componiendo colores brillantes que formaron un paisaje exterminador donde caí abruptamente.

No podía dejar de contemplar el más allá mientras descendía por aquellos pedregosos escalones que se amoldaban a la roca para no quebrar el molde de la naturaleza primigenia. Tenía la sensación de haber estado mil veces en aquellos acantilados, pero aquello era imposible, sólo había viajado a la costa una vez.

Único en altura y verticalidad, el precipicio proporcionaba la escalofriante visión de una bahía. Todo lo que alcanzaba a contemplar estaba teñido de azul turquesa. Cielo y mar se unían de manera sutil en el horizonte, expresando en una finísima línea la infinitud de lo creado, la ambigüedad del devenir. Vigoroso y violento golpeaba el oleaje, devorando en un segundo lo que milenios había tardado en ser formado. Gaviotas atravesaban el ancho océano planeando con una delicadeza exquisita que me



hizo desear ser pájaro para unirme a ellas y poder coronar las nubes en mi vuelo hacia lugares nunca vistos por los ojos de los hombres.

El fin del mundo era, sin duda, un lugar extraordinario.

Un paso, un escalón. Otro paso, otro escalón. Y otro, y otro. No podía detenerme. La brisa golpeó mi cuerpo, azoró la superficie del mar. El agua al salpicar furiosamente cayó sobre mis pies descalzos cuando llegué al último escalón. Mi piel debería haberse erizado. Debería haber sentido frío. Sin embargo, todo lo que sentí fue miedo al darme cuenta de que tenía que saltar. Me quedé paralizada, jadeando. Tenía que hacerlo, necesitaba hacerlo. Los dedos de mis pies estaban al borde. Todo parecía gritar: ¡salta!

No, no podía hacerlo. El oleaje rugió, llamándome. ¡Salta! Unas manos invisibles me empujaban. ¡No, no por favor, no!

El sonido de una voz masculina me golpeó repentinamente. Las luces detrás de mis párpados cerrados escocían. Aún podía oír el bramido del mar en algún recóndito lugar de mi mente. Tomé una bocanada de aire. El cuello me hormigueaba por la postura que había adquirido, apoyando la mejilla contra el cristal. Un auricular se me había caído de la oreja. Confundida, abrí los ojos, sintiéndome por un segundo orbitar fuera de mí misma. Miré alrededor.

– Disculpa, ése es mi asiento – dijo un muchacho de pie en el pasillo. Llevaba una descolorida mochila carmesí al hombro y un libro en la mano. Debía haber estado leyendo mientras esperaba porque marcaba la página por la que iba con el dedo corazón.

Masculle una disculpa con voz pastosa, ronca, mientras me recolocaba un mechón de pelo rubio detrás de la oreja. Aparté las piernas y recogí la mochila, colocando ésta última en el hueco bajo mi asiento. El muchacho se sentó y continuó con su lectura. Yo busqué una postura más cómoda mientras le daba un último sorbo al café, hace horas frío. Tenía la garganta reseca. Apagué la radio que seguía sonando de fondo. Había un mensaje nuevo en el teléfono. Mi padre me preguntaba si me había comprado ya las zapatillas de correr para las que me dio el dinero. Suspiré, sin llegar a responderle. No había mensajes de mi madre, ¿estaría bien? ¿Habría podido hoy ir a trabajar al final o se había tenido que quedar en casa cuidando del mocoso y su resfriado? Se me hacía extraño estar lejos de casa tanto tiempo. El próximo fin de

semana volvería, les daría una sorpresa por el cumpleaños de Sonia, aunque todavía necesitaba encontrarle un buen regalo. Mis ojos se desviaron hacia el muchacho casi sin darme cuenta. Llevaba el pelo demasiado largo, un rizo moreno le caía sobre la frente al inclinarse para leer. Quizás podría comprarle un libro a Sonia. Él pasó una página y me fijé en sus manos. Tenía los dedos largos, las uñas levemente mordidas. Debía ser una persona ansiosa, o estar pasando por un momento de estrés. El chico parecía tener mi edad, puede que un poco más. ¿Universitario, tal vez? Un túnel engulló las vías del tren unos segundos, sumergiéndonos con él.

Al salir por el otro lado no pude evitar buscar de reojo las líneas del título del libro que estaba leyendo, sin conseguirlo. Me dieron ganas de preguntárselo, pero me mordí la lengua al no saber cómo comenzar. ¿Debía simplemente lanzar la pregunta en tono amigable o tal vez iniciar con algún comentario trivial? ¿hablarle del buen tiempo, quizás? Él cruzó las piernas por los tobillos, despreocupado, pasando otra página. El libro debía ser interesante, leía con evidente avidez.

Suspirando, volví a mirar por la ventana mientras, indecisa, me frotaba las manos por encima de la tela de los pantalones. Sentía una melancolía irracional latiendo en el fondo de mi pecho. Con la vista perdida entre las antenas parabólicas sobre los rascacielos, intenté recordar qué había soñado, buscando una explicación lógica para aquellos extraños sentimientos, pero me fue imposible. Es lo que tienen los sueños, que se desvanecen en polvo sin dejar más que restos fácilmente olvidables a su paso.

El muchacho a mi lado cerró el libro, la cubierta hacia abajo. Miró el reloj digital de su muñeca. Tragué saliva; después apreté los dientes, buscando la frase adecuada. Iba a hablarle, era el momento. Le preguntaría. Sí, iba a hacerlo. Abrí la boca, la primera palabra en la punta de la lengua. Una voz artificial comentó por megafonía que estábamos llegando al destino final. Giré la cabeza hacia la ventana. A lo lejos, distinguí el conjunto de edificios grises y rojos que formaban la estación. El chico a mi lado se puso en pie y se alejó de los asientos, recorriendo el pasillo.

Yo cerré los ojos. El momento había pasado. Comencé a recoger mis cosas lentamente, arrugando en los dedos el vaso de café vacío.

El viaje en tren había terminado. Había llegado a mi destino.

*Un paseo por el parque*

—¡Cuidado, tío!

Me aparté de la trayectoria del balón justo a tiempo. La pelota cayó a un metro de mi posición e instintivamente corrí hacia ella antes que se alejara aún más. Controlándola con el pie, busqué al propietario con la mirada para devolvérsela. Un grupo de chiquillos con uniforme de colegio me hacían gestos desde una pista al otro lado del parque. Sonreí un segundo, afianzando con una mano la cinta de la funda de la guitarra que me cruzaba el pecho para echar la pierna hacia atrás y chutar. El balón hizo un pobre intento de parábola, desviándose a la derecha. Uno de los chicos corrió a por él mientras otro me daba las gracias a voces. Le levanté el pulgar desde lejos antes de girarme para continuar mi camino.

La brisa de otoño sacudía las ramas de los árboles, llevándose con ella las hojas ya acartonadas que después se acumulaban en húmedos montones dispersos. A pesar de que el tiempo había empeorado en las últimas semanas, el parque era un recinto bastante transitado. Un hombre con un carrito de bebé doble, sentado en un banco, daba la merienda a dos manos. Una mujer con un carrito de la compra caminaba por la acera, observando distraídamente un edificio al otro lado, seguramente calculando cuánto le quedaba para llegar a casa. Un grupo de quinceañeras con teléfonos más caros que mi guitarra estaban sentadas en el césped, riendo con jovialidad mientras se enseñaban fotos las unas a las otras. Dos señores con boina y bastón junto al quiosco, se terminaban un paquete de pipas. Paseé la vista por los rincones hasta que encontré un banco solitario, apartado del camino y a resguardo bajo un árbol.

Me acomodé, colocando la guitarra junto a mí. En el bolsillo exterior había folios arrugados, servilletas de bar pintarrajeadas con frases pegadizas, partituras que no habían llegado a nada, composiciones que aún no estaban acabadas, melodías sin letra. Cogí el cuaderno negro gastado y un lápiz mordisqueado antes de perder la mirada en las copas de los árboles, buscando inspiración entre los cantos de los pájaros, sin hallar ni la una ni los otros. Componer siempre me había parecido un acto natural, necesario, vital. Melodías saltaban a mi mente, obsesionándome hasta que les daba forma, hasta que las letras encajaban, fluyendo conmigo. O al menos, antes era así. Ahora llevaba dos meses sin ser capaz de enlazar tres palabras seguidas en un mismo verso. Las semanas se sucedían sin descanso y cada día que pasaba sin componer era un tormento

para mis nervios. La fecha límite que me había dado la discográfica para entregar la maqueta estaba demasiado cerca, casi tan cerca como el ataque al corazón que sufriría si no conseguía escribir una maldita canción. Me había comido ya todas las uñas de los dedos a pesar de que mi hermana me golpeaba el dorso de la mano cada vez que me veía mordisqueándomelas y también, a pesar de saber que tocar la guitarra sin uñas era cometer una masacre.

Rogué entonces, bajando la mirada hacia el papel, por un soplo novedoso, un impulso creador, una idea reflexiva. Lo que sea, pero, algo y pronto. A ser posible, hoy. Garabateé con el lápiz, sin llegar a escribir nada coherente. A lo mejor Arturo tenía razón y lo que necesitaba era dejar de obsesionarme con la discográfica, dejar de obligarme a escribir y simplemente hacer otras cosas. Volver a editar versiones, a cantar con pequeños públicos. Quizás simplemente esperar a que la inspiración volviese. Un golpe sordo, raposo, y un posterior grito ahogado me distrajeron cuando tomé la guitarra entre las manos, dispuesto a tocar notas aleatoriamente hasta juntar las melodías que bailoteaban por el cuaderno en una sola. Levanté la cabeza, sobresaltado.

—¡Auch! ¡Oh, mierda!

La voz era la de una joven. Tardé medio segundo en localizarla, no lejos de donde yo estaba. Una chica rubia, vestida con un chándal de *Decathlon* y unas zapatillas azules fluorescentes, arrodillada en el suelo, las manos en la tierra. Los auriculares de un llamativo color bermejo le colgaban del cuello. Debía haber tropezado con algo. El pelo rubio que llevaba recogido en una coleta deshecha, se le pega a la frente, a la sien, en mechones oscurecidos por el sudor. Siempre me habían gustado las rubias. Su cara de piel aparentemente pálida estaba enrojecida, no sólo por el sofocón del *footing*, sino también por la vergüenza de la caída. Sus ojos azules, grandes, visibles desde la distancia se entrecerraron con enojo cuando echó la vista atrás y vio una lata pisoteada de cerveza en el suelo.

Hice el ademán de levantarme cuando vi que, al apoyarse en el suelo con las manos para ponerse en pie, su gesto se contraía en una mueca de dolor. ¿Se habría hecho daño? Me detuve, indeciso, con la guitarra a medio camino de volver a ser guardada en la funda. ¿Qué haría, ir allí y preguntarle si estaba bien? Quizás podría ofrecerle ayuda o comprarle una botella de agua en el quiosco para que pudiese recobrar el aliento. Ella se puso en pie, resoplando, echándose el pelo hacia atrás con un gesto

del hombro. Tenía las manos vueltas hacia arriba, debía de haberse arañado las palmas de las manos al tropezar. Sí, definitivamente, iba a preguntarle si necesitaba algo. Solté la guitarra en la funda, me puse en pie y al volver los ojos hacia ella, ya no estaba sola.

Los dos señores que habían estado comiendo pipas estaban allí. Uno le ofreció un pañuelo de tela que llevaba en el bolsillo, el otro le preguntaba con mirada paternalista si estaba bien. Ella les sonrió, agradecida.

–Sí, sí, muchas gracias, de verdad, no ha sido nada. Sólo he tropezado con la lata. – sus ojos azules mostraron la fiereza de un carácter fuerte cuando se agachó y cogió el trozo aplastado de metal, tirándola a una papelería cercana. – Cómo es la gente, con lo fácil que es tirar las cosas a la basura.

Devolviéndole al caballero su pañuelo repitió lo agradecida que estaba por la atención. Se despidió de ambos con la mano antes de volver a ponerse los auriculares y comenzar a trotar, siguiendo el camino de tierra hacia la zona sur. Se marchaba y el momento se desvanecía. De pie, sin saber muy bien por qué no me había acercado yo también a hablar con ella, observé como se alejaba. El ritmo de sus pies al golpear repiqueteaba en el silencio de mis pensamientos. Me quedé allí parado hasta que desapareció a lo lejos, perdiéndose entre la gente como una más en la multitud desconocida. Mientras volvía al banco, medité sobre lo que había pasado. La fugacidad de un momento perdido en la indecisión. Después, me imaginé lo que podría haber pasado si no me hubiese quedado parado allí, estático, observándola a lo lejos como uno más entre el montón. Dos individuos latentes en la gran masa que vagaba por la ciudad, un momento pasajero, una anécdota que nunca llegó a ocurrir.

Sacudí la cabeza, provocando que un rizo oscuro me cayera sobre los ojos. Tenía que cortármelo, otra vez. Esos mechones eran una molestia. Lo aparté antes de tomar asiento y coger la guitarra de nuevo. Presioné los dedos en el segundo traste, apretando los dientes cuando las cuerdas se hundieron en mi carne enrojecida. Definitivamente, no volvería a morderme las uñas.

El momento pasó. La tarde continuó su curso y yo seguí en mi intento por componer una canción que nunca llegó a completarse.

### *La cafetería*

Me había olvidado el paraguas. Aquel pensamiento me fastidió mientras bajaba del bus. Las primeras lluvias del invierno se habían estado retrasando, hasta hoy. Las nubes negras se arremolinaban en el horizonte, ocultando la caída del sol, en un claro indicio de que el hombre del tiempo se había equivocado, para variar. Y yo iba camino del ensayo, sin auriculares, sin paraguas. Las calles del centro eran bulliciosas, ociosas. Era tiempo de rebajas, la gente paseaba, veía las ofertas, compraba aquí y allá, y las tiendas aprovechaban hasta el último segundo para liquidar el máximo posible. Las luces de Navidad seguían colgadas, como si no hicieran ya dos semanas desde el final de las vacaciones. Miré el reloj de mi muñeca, la aguja marcaba menos veinte. Por una vez, iba bien de tiempo. Cogí el coletero de la muñeca y me hice un moño flojo, dejando caer el pelo rubio a mi espalda. Ya lo llevaba demasiado largo, necesitaba un corte.

Me detuve cuando el semáforo se puso en rojo. Noté el comienzo de un tic nervioso hormigueando en las plantas de los pies. Tragué saliva, ajustando el asa de mi bolso al hombro. Observé sin ver en realidad el muñequito rojo y brillante. Hoy publicarían la lista con el reparto. ¿Habría conseguido el papel de la Novia, por fin un protagonista? Ojalá. Mamá adoraba a Lorca, seguro que si me daban el protagonista vendría a ver el estreno. De verdad quería ese papel. Me lo había preparado tantísimo. El tacón de mis botines comenzó a zapatear en la acera. Miré el semáforo. Verde, vamos, ponte verde. Un par de gotas me cayeron en la frente, en la mejilla. Levanté la cabeza, observando el cielo y sus tintes oscuros, frunciendo las cejas. Maldita sea. Cuando volví a enfocar el semáforo el muñeco caminaba, iluminado en verde. Me apresuré a cruzar la calle, mirando el reloj de nuevo mientras se me escapaba un bostezo. Estaba cerca del recinto, tenía tiempo de parar en la cafetería y pedir un café para llevar. No sobreviviría tres horas de ensayo sin un chute de caféina.

Para ser miércoles, la cafetería, muy elocuentemente llamada *La Esquinita*, estaba bastante llena. Empujé la puerta de la derecha y me apresuré a esquivar a una pareja que buscaba un asiento entre las mesas para llegar hasta la barra. Me situé entre dos hombres, apoyándome en el pequeño escalón con los pies, intentando llamar la atención de algún camarero. Apoyé los codos sobre la encimera, inclinando el cuerpo hacia delante, buscando la mirada correspondida de la camarera del pelo moreno, la que siempre me atendía con una sonrisa.

–¿Qué te pongo, bonita? – dijo ella desde el otro lado, mientras cobraba un par de cervezas a una mujer que estaba cerca de mí.

–Un café con leche, bien cargado, por favor – respondí, alzando la voz para que me oyese –. Para llevar, si no te importa.

–Marchando un café para la señorita. – respondió, cargando el depósito de la cafetera con un gesto ágil, rutinario.

La gente a mi alrededor comenzó a aplaudir. Me di cuenta entonces, sorprendida, de que en la parte de atrás del bar había una pequeña tarima. Me giré para observar. Un chico con una guitarra estaba sentado en medio del improvisado escenario. Comenzó a tocar, raspando con una púa rojiza las cuerdas del instrumento. El chico tenía una voz profunda, muy bonita. Tarareé mentalmente la letra. Tardé unos segundos en recordar el nombre de aquella canción. Aquella era una versión acústica de *Something I need* de OneRepublic. Hacía años que no la escuchaba, pero recordaba el día que Sonia apareció por casa con el disco, *Native*, dispuesta a obligarme a enamorarme del su grupo favorito. Había escuchado cien veces, mil veces, aquella canción.

Instintivamente, bajé de la barra para quedar un poco más cerca y poder escuchar mejor. El chico cantaba con los ojos cerrados, como si se aislara, como si allí sólo estuviesen él y su guitarra. Conocía esa sensación, era lo que yo sentía justamente antes de pisar un escenario. El público fluía con él, moviendo la cabeza, el cuerpo, en un vaivén rítmico. Les gustaba, lo estaban disfrutando. Yo misma me encontré marcando el compás con el golpe de mi tacón en el suelo. Sonreí, olvidando por un instante el tiempo que seguía corriendo y los nervios ante el reparto de papeles. Olvidé la tensión familiar entre mis padres, olvidé que hacía dos semanas que no sabía apenas nada de Sonia. Incluso olvidé las noches llorando, abrazada a la almohada. Olvidé a Andrés, a su "necesito un tiempo". Allí, en esos minutos, todo se esfumó y simplemente disfruté de la canción, del sonido en directo de la guitarra, de la voz vibrante del cantante.

Me mordí el labio para evitar cantar en voz alta los versos finales, mis favoritos. El chico levantó la vista entonces, como si buscase encontrar en la mirada de un desconocido, allí entre el público, la convicción para pronunciar aquellos significativos versos que cerraban la última estrofa. Su intensa mirada recorrió los rostros, hasta que

se encontró con la mía y se detuvo, dejando de buscar. Me quedé quieta, sintiendo como mis orejas ardían, como el resto del local se silenciaba. Tenía los ojos azules, muy azules. El azul era mi color favorito. Cantó aquellos versos como si me los estuviera dedicando, como si me los susurrara a mí. La voz sonó rasposa, penetrante, seductora. Mi corazón se saltó un latido. Sus manos se detuvieron, la guitarra enmudeció, dejando el momento flotar.

Después, toda la cafetería estalló en aplausos y vítores y yo caí de golpe en la realidad. Él desvió la mirada, sonrió al público, se inclinó, dando las gracias. Yo también aplaudí, apretando más el agarre de mis dientes en los labios para no sonreír.

- ¡Eh, chica! Aquí tienes el café – dijo otro camarero, llamando mi atención, obligándome a girarme, a volver a la barra –. Un euro veinte.

Rebusqué céntimos por el monedero, conté las monedas para deshacerme de la máxima cantidad de chatarra posible. Un extraño deseo comenzó a tomar forma en mi pecho mientras le entregaba el dinero y me detenía a echarle un sobre y medio de azúcar al café antes de colocarle la tapa de plástico. Podría acercarme al cantante y con la excusa de felicitarle por la actuación, entablar una conversación. Se me hizo un nudo en el estómago sólo de pensarlo, mientras le daba un par de vueltas al café con la cucharilla. Él me había mirado. Vale, puede que fuese una tontería, pero quizás... Quizás sólo era cuestión de aprovechar el momento. Sí, lo haría. No tenía nada que perder. Coloqué la tapa, presionando con los dedos hasta oír el clic. Listo.

Me giré para buscar al chico con la mirada, dispuesta a acercarme a él. Lo vi inclinado al otro lado de la barra, pidiendo una bebida, sonriendo. Tenía una expresión afable, una mirada reservada. Llevaba el pelo corto, pero el giro de un rizo negro le caía por la frente de forma sugerente. Di un paso, cuadrando los hombros, conteniendo los nervios, la indecisión. Una chica alta con un vestido blanco se acercó a él, le tomó por el brazo. Mis pies se detuvieron a medio camino de dar el siguiente paso. El muchacho se giró, la sonrisa aumentó cuando la vio. Ella le echó los brazos al cuello. Yo cerré los ojos, sintiéndome estúpida. ¿En qué había estado pensando? Me di la vuelta, apoyando mi peso en las punteras de los pies, sacudiendo la cabeza. Debería haberlo intuido, me dedico a la interpretación, sé cómo funciona el espectáculo. Sonia se reiría de mi inocencia. Él me había mirado sin verme en realidad, como parte de la representación, como parte de la puesta en escena de la canción. Y yo, toda ingenuidad, había caído en



el juego de miradas. Pero sólo fue un segundo, un momento que quedaba en nada. Llegué a la puerta y tiré del picaporte mientras daba un sorbo al café.

Fuera, llovía. Miré el reloj. Menos cinco. Tendría que correr. Abandoné entonces *La Esquinita*, cubriéndome la cabeza con el bolso, deseando haberme puesto mis viejas zapatillas azules de correr. Cuando llegué al recinto, chorreando, el sol acababa de ponerse entre las nubes. Paseé la mirada por el pasillo, instintivamente. Se palpaba la tensión de una emoción contenida en las respiraciones. Había un folio amarillo destacando en el tablón del fondo, mucha gente alrededor.

Me olvidé entonces de lo que había pasado y me apresuré a recorrer el pasillo. Los papeles para la obra ya habían sido publicados.

### *La representación*

-Podrías repetirme, por favor, ¿qué estamos haciendo aquí un viernes por la noche? – pregunté en un susurro, lanzándole a mi hermano una mirada de reojo mientras sacaba del bolsillo el paquete de gominolas que había conseguido colar en la sala.

-Yo te lo repito – dijo, robándome una fresa azucarada de la bolsa –. Yo estoy aquí para apoyar a Sara en su debut, por el que está muy entusiasmada, aunque tiene tres míseras líneas. Sara, por si también lo has olvidado, es esa chica pelirroja que lleva semanas viniendo al piso, que está más buena que un bollo de crema y con la que espero tener algo en un futuro próximo. Y tú estás aquí como apoyo fraterno y para evitar que me quede dormido en mitad de un acto – sonrió. –. Y también porque te he pagado veinte eurazos, tío.

Puse los ojos en blanco, reclinándome en el asiento. Empezaba a sentirse en el ambiente que estábamos en primavera, y no lo decía sólo por el buen tiempo.

-Oh, cierto. Toda una fortuna, sí señor.

-Anda, cierra la boca, que ya se han apagado las luces – me chistó, hurgando de nuevo en la bolsa.

Observé el folleto que había cogido a la entrada del teatro, donde estaba anunciada la obra que se estrenaba y que íbamos a ver. Una adaptación de una compañía local de *Bodas de sangre*, de Federico García Lorca. Sabía que en el instituto había tenido que leerme para Lengua otra obra de Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, pero ésta no me sonaba de nada. Siempre me había gustado el teatro, pero al leer “compañía local” sentí caer en picado mis expectativas. Estuve tentado a sacar el móvil y buscar en internet la sinopsis, pero el telón se abrió antes de que me diera tiempo y apareció en escena una mujer sentada en lo que parecía una habitación de paredes amarillas. Ella tenía la mirada perdida.

Entró entonces a escena un joven, besándole la mejilla. Me sumergí entonces en una escena madre-hijo donde se discutía por una navaja y también por la novia del joven, la cual, por lo que pude intuir, no era muy del agrado de su futura suegra ni tampoco de los otros personajes. Arturo casi saltó de la silla cuando apareció su amiga la pelirroja, encarnando al personaje de la mujer de Leandro, el ex de la prota de la obra.

El principio de aquel primer acto hizo que me sorprendiera gratamente el nivel de la compañía, la fuerza con la que expresaban los diálogos, sobre todo la madre, que parecía que cada palabra le arañaba las entrañas. A medida que pasaban los minutos, mientras me iba sumergiendo en aquella historia, se fue forjando dentro de mí una ansiedad por conocer a la Novia.

Apareció entonces, por primera vez, cuando el novio junto a su madre fue a pedir la mano al padre de la muchacha. La actriz era una joven bajita, delgada, rubia. Llevaba el pelo suelto y un vestido claro. Caminaba en actitud sumisa, las manos caídas y la cabeza baja, sin establecer contacto ni con el público ni con los otros personajes. Parecía muy pequeña al lado del resto del reparto. Fruncí el ceño, observándola. Ella habló bajito, la madre del novio la tomó de la barbilla, levantándole la mirada. Su rostro era hermoso, pero me pareció advertir en su gesto una mirada ausente, unos ojos azules opacos e insensibles. Era como si escondiera algo. Esperé, intuyendo que había más. La novia se quedó sola con la criada y entonces, como si se hubiese quitado una máscara, su rostro se tornó en furia contenida, en dolor sufrido, que aumentó cuando la criada mencionó que el antiguo amante de la joven, Leandro, venía cabalgando hasta su tierra. ¿Cómo la actriz podía transmitir tanto? Me quedé alucinado.

La observé de cerca durante toda la obra de teatro, observando los cambios de personalidad, la ansiedad de sus acciones, la fuerza que parecía empujarla, ajena a su voluntad. Hubo un momento clave para mí, el cual me dejó sobrecogido, cuando ella se escapa con Leandro a pesar de estar recién casada con el otro, y estando ambos solos, le decía:

*-¡Ay que sinrazón! No quiero contigo cama ni cena, y no hay minuto del día que estar contigo no quiera, porque me arrastras y voy, y me dices que me vuelva y te sigo por el aire como una brizna de hierba. He dejado a un hombre duro y a toda su descendencia en la mitad de la boda y con la corona puesta. Para ti será el castigo y no quiero que lo sea. ¡Déjame sola! ¡Huye tú! No hay nadie que te defienda.*

¿Por qué esas contradicciones? ¿Cómo podía ella decir aquello y hacerme sentir como si en realidad, no fuese su culpa, como si fuera culpa de algo sobrenatural que la empujaba una y otra vez hacia el mismo lugar, hacia la misma persona? ¿Cómo conseguía la actriz, con su mirada clara de maldad y aguada por el sufrimiento, hacerme sentir así? Me quedé sin aliento, sintiendo el pecho latirme deprisa, esperando lo

inevitable. Dos violines sonaron de fondo cuando todo el escenario se llenó de luz azul y dos gritos cortaron el aire, rompiendo en abrupto silencio las notas de los instrumentos. Menuda maravilla de escena.

Cuando el telón se cerró por última vez, dando por terminada la obra, me puse en pie, aplaudiendo y silbando. Todo el público lo hizo. El telón se abrió para dejarnos ver al reparto en fila, la joven novia en medio de todos ellos, mientras se cogían de las manos para saludar. La chica rubia que contempló al público entonces no parecía la misma persona que hasta hace un minuto había estado en el escenario. Su mirada era diferente, más jovial, más viva. Me di cuenta de que me gustaba la forma en la que sonreía.

Arturo gritó el nombre de Sara mientras aplaudía demasiado fuerte. Yo me eché a reír al verle, saliendo lentamente del embrujo de la representación. Cuando volví a mirar al escenario, los actores ya desaparecían entre bastidores. Una espina de desasosiego se asentó en mi estómago cuando comprendí que se había terminado. Era una sensación extraña, casi melancólica, que se alivió ligeramente cuando la cruda brisa nocturna me golpeó al salir del teatro. Metí las manos en los bolsillos delanteros de mis vaqueros, escuchando distraído la cháchara entusiasmada de mi hermano. Yo no podía quitarme de la cabeza el rostro de la joven novia al final de la obra, esa expresión que me había conmovido.

Unas notas comenzaron a invadir mis pensamientos, como una melodía que nace de un sentimiento sin nombre, de una frase que aún no está formada por palabras vivas. Mi hermano comentó que esperaríamos a la salida de los actores para ver a su amiga. Yo me apoyé en la pared de ladrillo de la fachada, echando la cabeza hacia atrás y perdiendo la mirada en el cielo nocturno y sin estrellas. Irremediablemente, comencé a silbar entre dientes, para mí mismo, aquello que no dejaba de rondarme la mente. Algo se estaba formando en mi mente, la esencia de la armonía de los movimientos de otra persona sobre un escenario. Noté que mi hermano me miraba de reojo, sin atreverse a decir nada, temiendo interrumpirme. La sorpresa era evidente en su gesto casi tanto como lo era en el mío. Estaba componiendo, de nuevo. Después de meses de versos incompletos, de noches improductivas, después de tener que renunciar a la oportunidad ofrecida por la discográfica; estaba aquí, componiendo de forma natural, sin pensar, sin

forzarme. Quizás aquellos sonos no era más que el débil vestigio de algo más complejo, pero era suficiente para empezar.

Cuando bajé la vista para buscar a mi hermano, quien parecía haber desaparecido súbitamente, me percaté de que la puerta de atrás del teatro estaba abierta y por ella se iban desgajando hasta perderse en la noche los distintos miembros de la compañía. La actriz que había interpretado a la novia estaba allí, aunque de nuevo, no parecía la misma. Bajó las escaleras con un trote grácil, buscando más allá con la mirada. Llevaba un vestido negro ceñido que contrastaba con el rojo de sus zapatos y del pañuelo colgado de su cuello, el cual flotaba a su espalda ondeando con las florituras de la brisa primaveral. La luz cálida de la farola la iluminó como lo había hecho el foco en el escenario cuando avanzó un par de pasos. Su mirada se encontró entonces con la mía y el choque de azules me produjo un escalofrío. Era como el mar y el cielo uniéndose en una línea apenas perceptible. Se pasó los dedos por los mechones sueltos de su pelo, colocándoselos detrás de la oreja, mientras una sonrisa comenzaba a formarse en la comisura de su labio. Di un paso adelante, sin pensar, devolviéndole la sonrisa. Necesitaba hablar con ella, decirle que me había parecido grandiosa, que tenía mucho talento. Tenía que darle las gracias, porque de algún modo, sentía que la música vibraba de nuevo en mi mente por ella, por las sensaciones que había despertado en mí. Di otro paso más.

Sus ojos se desviaron, rompiendo el contacto, cuando unos brazos la envolvieron y apretujaron. Una joven de su edad, morena y alta, la sacudía con entusiasmo, felicitándola. Detrás vino un matrimonio con un chiquillo de unos nueve años que corrió a los brazos de la actriz y la abrazó muy fuerte. Ella le revolvió el pelo al zagal, besó las mejillas de todos los demás. Aquella parecía ser su familia. Tragué saliva, sintiéndome acobardar. Observé como se me escapaba el momento como arena deslizándose entre mis dedos. Cuando todos comenzaron a avanzar para marcharse, la chica morena abrazó de nuevo a la rubia, pasándole un brazo por los hombros, pegando sus labios a su oreja. Inmediatamente, la joven actriz me miró. En sus ojos azules pareció brillar una chispa de reconocimiento cuando me dedicó una ancha sonrisa, antes de guiñarme el ojo.

Fue como una señal para que mi corazón comenzase a golpear con fuerza contra mi pecho. Si había un momento en el constante devenir del universo, era sin duda éste,

justamente este preciso instante. Tenía que dar el paso, saltar sobre el abismo aprovechando el momento. Arriesgarme. Tenía que hacerlo. Iba a hacerlo.

Y como si una fuerza invisible, tensa e irrompible nos empujara a reunirnos, ella dio un paso al frente a la vez que yo. La decisión ya había sido tomada.

## II. INTERTEXTOS

### A) Leyenda "El hilo rojo"

"Hace mucho, mucho tiempo, un emperador se enteró de que en una de las provincias de su reino vivía una bruja muy poderosa, quien tenía la capacidad de poder ver el hilo rojo del destino y la mandó traer ante su presencia. Cuando la bruja llegó, el emperador le ordenó que buscara el otro extremo del hilo que llevaba atado al meñique y lo llevara ante la que sería su esposa. La bruja accedió a esta petición y comenzó a seguir y seguir el hilo. Esta búsqueda los llevó hasta un mercado, en donde una pobre campesina con una bebé en los brazos ofrecía sus productos. Al llegar hasta donde estaba esta campesina, se detuvo frente a ella y la invitó a ponerse de pie. Hizo que el joven emperador se acercara y le dijo: «Aquí termina tu hilo», pero al escuchar esto el emperador enfureció, creyendo que era una burla de la bruja. Este empujó a la campesina que aún llevaba a su pequeña bebé en brazos y la hizo caer, haciendo que la bebé se hiciera una gran herida en la frente. Luego, ordenó a sus guardias que detuvieran a la bruja y le cortaran la cabeza.

Muchos años después, llegó el momento en que este emperador debía casarse y su corte le recomendó que lo mejor era que desposara a la hija de un general muy poderoso. Aceptó y llegó el día de la boda. Y en el momento de ver por primera vez la cara de su esposa, la cual entró al templo con un hermoso vestido y un velo que la cubría totalmente... Al levantárselo, vio que ese hermoso rostro tenía una cicatriz muy peculiar en la frente."

B) Letra de la canción: *Something I Need*.

- Cantantes: OneRepublic.
- Álbum: *Native*.
- Fecha: 2013
- Autores de la canción: Ryan Tedder / Benjamin Levin

I had a dream the other night  
About how we only get one life  
Woke me up right after two  
I stayed awake and stared at you  
So I wouldn't lose my mind

And I had the week that came from hell  
And yes I know that you could tell  
But you're like the net under the ledge  
When I go flying off the edge  
You go flying off as well  
And if you only die once  
I wanna die with

You got something I need  
In this world full of people, there's one killing me  
And if we only die once,  
I wanna die with you (you, you, you)

You got something I need  
In this world full of people, there's one killing me  
And if we only die once  
I wanna die with you (you, you, you)

Last night I think I drank too much, yeah  
Call it our temporary crunch  
With broken words I've tried to say it  
Honey don't you be afraid  
If we got nothing, we got us,  
Ey yeah  
And if you only die once  
I wanna die with



You got something I need  
In this world full of people, there's one killing me  
And if we only die once  
I wanna die with you (you, you, you)

You got something I need  
In this world full of people, there's one killing me  
And if we only die once  
I wanna die with you (you, you, you)

I know that we're not the same  
But I'm so damn glad that we made it to this time,  
this time, around, yeah

You got something I need  
Yeah in this world full of people, there's one killing me  
And if we only die once,  
I wanna die with you  
You yeah

You got something I need  
In this world full of people, there's one killing me  
And if we only die once  
I wanna die with you (you, you, you)

You got something I need  
In this world full of people, there's one killing me  
And if we only die once  
I wanna die with you (you, you, you)

If we only die once  
I wanna die

If we only live once  
I wanna live with you

