

# CICLO VITAL DEL CUENTO \*

por MEDARDO FRAILE

Excelentísimos e ilustrísimos amigos:

Cuando se habla del cuento, hay que hacer casi siempre aclaraciones y si, como sospecho, las aclaraciones no son aquí pertinentes, pido disculpas.

Voy a hablar del cuento literario, de autor conocido y, aproximadamente, del cuento de hoy. El cuento popular o folklórico y el centro infantil son otra cosa y, sobre el primero, hay valiosos estudios contemporáneos de Aurelio M. Espinosa, Vladimir Propp, Stith Thompson y James A. Frazer. El cuento literario, hasta las últimas décadas del siglo XIX —hacia 1880, según Gonzalo Sobejano—, era otra cosa y tiene también (el cuento de ayer y el de hoy), buenos tratadistas: Mariano Baquero Goyanes y los irlandeses Sean O'Faolain y Frank O'Connor, ambos escritores de cuentos bien conocidos. La novela corta, como su nombre indica, no es un cuento largo; es también otra cosa.

La fecha citada antes como primer testigo del cuento moderno —1880—, es sólo eso: el primer testigo. En 1900, o sea veinte años más tarde, se habían publicado *El Señor y lo demás son cuentos* y los *Cuentos morales* de Clarín, y siete libros de cuentos, fluctuantes entre lo tradicional y lo nuevo, de doña Emilia Pardo Bazán y, sin

---

\* Conferencia leída en la Academia por Don Medardo Fraile el día 25 de Mayo de 1995.

embargo, un periódico tan prestigioso como *El Liberal* daba fama a José Nogales premiándole un cuento de espíritu regeneracionista, *Las tres cosas del tío Juan*, moldeado en el cuento folklórico maravilloso: los tres obstáculos supuestamente insalvables que tiene que vencer el pretendiente a una moza para que el padre de ella se la dé en matrimonio.

Esta confusión, no sólo nominal, viene de antiguo y, por si no fuera bastante, el cuento es una creación de pocas páginas y la falsa perspicacia de esos críticos que sólo encuentran el detalle evidente, lo califica, sin pensarlo dos veces, de género menor. No creo que haya una clasificación más roma ni más simple. Ni el tigre es menos que el elefante, ni el brillante menos que la roca, ni el desmirriado Kant menos filósofo que el napoleónico Hegel, ni los cuadritos de *Villa Médicis*, de Velázquez, son de menos trascendencia pictórica que *Las Meninas*. Pensar que se ha llamado al cuento género menor y que se sigue repitiendo con aire docto da, simplemente, vergüenza ajena, pero bastantes críticos olvidan a menudo que no se trata sólo de saber aprendiendo, sino de saber pensando.

En España, el historial del cuento coincide, o poco menos, con los orígenes de nuestras letras y, entre las más antiguas manifestaciones del uso literario de nuestra lengua, figuran relatos de procedencia oriental, como el famoso *Calila e Dimna*, traducido a mediados del siglo XIII. En el cuento se da la paradoja de ser el género más antiguo del mundo y el más tardío en adquirir forma literaria. Así que es también, o debería ser, venerable. En todo el ámbito hispánico se ha teorizado muy poco sobre él, pero se ha cultivado con gran fortuna y extraordinaria riqueza.

Oímos hablar hoy, muy justamente, de Juan Rulfo, Jorge Luis Borges y Augusto Monterroso, y hay siempre quien inciense a dos de ellos que nos fallan de vez en cuando, Horacio Quiroga y Julio Cortázar, pero la habitual mala memoria de nuestros pueblos parece haberse olvidado de los cuentos, a veces denominados estampas, leyendas o tradiciones, de Ricardo Güiraldes, Eduardo Mallea, Oscar Cerruto, Eduardo Arias Suárez, Alfonso Hernández Catá, Baldomero Lillo, Miguel Ángel Asturias, Carlos Samayoa Chinchilla, Froilán Turcios, Artemio de Valle-Arizpe, Alfonso Reyes, José Mancisidor, Octavio Méndez Pereira, Salvador Calderón, Ricardo Palma, José Díez-Canseco, Ventura García Calderón, Rómula Gallegos, Arturo Uslar Pietri, por citar los que yo prefiero.

Quizá lleve razón Frank O'Connor al afirmar que el cuento ha florecido en sociedades anárquicas en las que los vínculos sociales flojean y las satisfacciones tradicionales de la cultura andan desatendidas. Afirmación válida para su patria, Irlanda, para el mundo hispánico y para la Rusia de Chejov y, en parte, para la colectividad estadounidense, tan compleja. La excepción sería Francia. De todos modos, el secular y censurable abandono de las sociedades calificadas por él de anárquicas estimula el talento y la diversidad, da ocasión a hazañas anónimas de generosidad constante y hace encontrar pepitas o lingotes de oro nada menos que perdiendo el tiempo. El cuento bueno requiere gran pérdida de tiempo; si no, es menos bueno. Y también, claro, generosidad y talento. La novela se puede lograr con menos dosis de talento, pero con más egoísmo y codicia de tiempo. Quizá esto explique el relieve de la novela y la relativa poca importancia que se le da al cuento en Gran Bretaña, comenzando por las aulas universitarias, donde según O'Faolain, «el cuento no es otra cosa que un juguete moderno».

El título de esta conferencia es, como sabéis, *Ciclo Vital del Cuento* pero, siendo el género tan trotamundos, malentendido y huérfano, lo mismo podría haberla titulado *Vida del cuento y de sus fortunas y adversidades*.

¿Cómo nace un cuento literario? ¿Cómo vive? ¿Qué destino le espera? Me temo que las respuestas tengan que ver conmigo alguna que otra vez y también pido disculpas por ello.

Vamos por una calle, viajamos en un tren o un autobús nos reunimos con unos amigos, descansamos en la cama, oímos al vuelo una frase, estamos, en fin, en una situación o circunstancia cualquiera y, sin propósito previo, se nos ocurre un cuento. Naturalmente, no todo el cuento; no es más que una idea, una ocurrencia inicial, cualquier cosa. Por ejemplo, cómo un hombre se ha estado peinando a la perfección sin saber que va a morir en accidente dos minutos más tarde y cómo lo único que no cuentan los periódicos de él es precisamente eso: «Lo peinando que estaba, con sangre en la boca, muerto». O cómo bañarse en el mar —que se mueve y nos habla—, es bañarse en puro misterio y el uso frívolo que hacemos en las playas de ese gigante no está a la altura de su creación. O cómo a una tonta la utilizan sus vecinos para presumir de listos riéndose de ella por las ventanas de un patio. O cómo los amotinados de la Revolución Francesa quizá se alzaran el año 1789 porque ese era un año que los niños de las escuelas podían recordarlo fácil-

mente. Cualquier cosa. Pero cualquier cosa que nos haga sonreír, o nos emocione, o nos haga pensar; es decir, que nos reafirme en lo que ya somos o deberíamos ser: humanos.

Tenemos ya materia para un cuento. Si el escritor se sienta por fin a escribirlo y se publica y se lee, siempre habrá un estudiante inmaduro o un profesor demasiado profeso que buscarán su mensaje. Hay muchos cuentos sin mensaje, por fortuna, y muchos con mensaje velado, por fortuna también, y muchos —los peores—, con mensaje explícito. Y para no equivocarnos todos los que sabemos leer, tenemos que leer todavía más para aprender a leer otra vez. No se aprende a leer sólo una vez, sino varias. Leer bien y, sobre todo, leer bien un cuento, es casi tan difícil y meritorio como escribir bien.

Hemos visto que la chispa del cuento no necesita de grandes hazañas para prender. Está, o puede estar, en cualquier hecho, en cualquier sitio. Experiencia no significa aventura. En el mundo hay millones de personas cargadas de experiencia que han llevado una vida sin grandes sobresaltos. Bastan las alegrías y las penas diarias para arar y hacer sensible al hombre de buena tierra. Más aún: al cuento de hoy no le interesan, le estorban, las grandes hazañas, y ni siquiera le parecen grandes. Hace ya treinta años escribí que los cuentos de hoy estaban con el hombre de la calle, no con el héroe. Hace doce años, Pritchett, quizá el cuentista inglés actual más conocido, autor también de un agudo libro sobre España, *The Spanish Temper*, escribió algo semejante: «Los lectores solían hablar de *perderse* en una novela o en un cuento; el gustador contemporáneo del cuento, lo lee para encontrarse a sí mismo». Hace cinco años, Soledad Puértolas expresaba ideas parecidas.

Los cuentos que yo prefiero son cortos, los que no pasan —digamos— de seis o siete páginas. Cuanto más corto más cuento. Porque, en contra de lo que tantos creen, lo fácil es alargarse, extenderse. Contar algo con fuerza, con gracia, con emoción, con sorpresa, en tres, cuatro o seis páginas, y no con ahorro de medios, sino con los medios que se necesiten, los justos, es extraordinariamente difícil. En la novela se genera una fuerza centrífuga que empuja al lector más allá, pero el cuento se cuenta des-contándose, adelgazando, hacia dentro, con una fuerza centrípeta que, después de crearla yo mismo en mis cuentos sin ser muy consciente de ello, se me reveló un día leyendo un relato excepcional de Horacio Quiroga: *Los cazadores de ratas*, donde el tirón hacia dentro es supre-

mo y no se desperdicia ni la intención del título. En la primera mitad del siglo XIX, Edgar Allan Poe podía hablarnos de cuentos, maravillosos cuentos, que requerían una hora de sentada para ser leídos. En nuestros días, una hora es mucho. El tiempo nos viene corto para casi todo. Y los cuentos también pueden ser extraordinarios con menos páginas.

El escritor, un día propicio, se sienta a escribir aquella idea que tuvo. El título, de momento, no le preocupa. Pero el cuento ya no será el mismo, porque, sin que el autor lo busque ni lo advierta, se ha operado un proceso de asimilación y enriquecimiento del tema, en el que, en aquel embrión de cuento, surgirán variaciones y algún rasgo común a otros relatos de su creador o, lo que es lo mismo, tendrá un marchamo de autenticidad. El autor está en vilo al empezar y febril y nervioso al terminar. El resto no es más que tensar y distender el arco para escribir bien y contar bien, las dos cosas, y para sostener el interés del lector, pero el comienzo del cuento no tiene tiempo para nada, no puede permitirse el lujo del pavoneo, va derecho al asunto como la espada al morrillo del toro. Pero con gancho, con intriga o sorpresa, con algo raro o inexplicable —que el lector entenderá después; con una frase, exclamación o pregunta que no se sabe a qué viene, pero tiene su por qué y atraparé al lector. Es una breve puesta en escena que viene de un antes, que no suele importar de momento, y que intuye o conoce el autor, pero el lector, lógicamente, no. «Yo creo que cuando nací ya estaba en casa el Ford color verde aceituna», es un comienzo de García Pavón. «A esa edad, ¡qué tonta puede ser una, Dios mío!», de Francisco Ayala. «Yo me llamo Tomás, y el primer apellido de mi padre es García», de Lauro Olmo. «Tenía los ojos de un gris descolorido y un poco bizcos», de Antonio Pereira. «Estoy sentado junto a la alcantarilla aguardando a que salgan las ranas», de Rulfo, etc. Por supuesto, como el cuento no se hace con falsilla, se han dado otros comienzos, descriptivos incluso, como el de *Marina*, de Rómulo Gallegos, y hasta de cuatro páginas, como *El catire*, de Rufino Blanco-Fombona, pero el cuentista que lo es realmente sabe lo que se juega al empezar.

Y al terminar también. Uno puede acabar haciendo que muera el protagonista y todos los demás y evitar así que sus vidas generen otras historias, pero hoy abunda más el final abierto, sugestivo, bellísimo, que le deja al lector la posibilidad de cerrarlo por su cuenta y la sensación de una despedida ni definitiva ni lúgubre, sino cor-

dial; una sonrisa, una meditación, tal vez melancolía, o esperanza, o tristeza; quizá un regusto de hallazgo o de carencia o de pérdida. El final no echa el cerrojo a la historia, no sube el diapasón, no es rimbombante, sino que cae con la madurez puntual, la sencillez ineludible de la fruta en el árbol. Pero ese final no es nunca una interrupción y, por ser abierto, no deja de ser final ni de ejercer la tarea tan difícil que le encomienda su autor. La historia acaba donde el autor la acaba, pero esa puerta de salida, más o menos abierta, tiene efectos distintos en distintos lectores. Dos finales de cuentos: «Porque ella pensaría que estaba en la playa. Pero la playa estaba en el mar». Y otro: «Me gusta recordar estas cosas ahora que no hago nada».

Entre el comienzo y el final hay algo que añadir. Se cuenta que un Jefe del Estado español, que ejerció el Poder unos cuarenta años, le dijo a un visitante: «Haga usted lo que yo: no se meta en política». El concepto no era nuevo. Giner de los Ríos, Joaquín Costa y Ricardo Macías Picavea habían abogado por «menos política y más administración». Pero, en fin, en este País tan desconocido por sus habitantes, todo es novedad siempre. Pues bien, sin importarnos ahora la ironía, el humor, el éxito o el fracaso de ese consejo en contra de la Política, a un visitante mío que quisiera escribir cuentos, yo le diría: «Sigue mi ejemplo: no te metas a hacer literatura». Con lo cual, no le quiero decir que no escriba, sino que no afloje las riendas, no se regodee, no divague, no pierda el tiempo, no juegue demasiado, no se ande por las ramas. Que se agarre al tronco del cuento sin secarlo y vigile los brotes. Escribir y contar, contar y escribir, uno al servicio del otro y al mismo paso. ¿Es que el cuento no es literatura? Sí, el cuento forma parte de la mejor literatura, la que menos recibe y más da, la que cuando gato, da gato, y cuando liebre, da liebre, pero jamás gato por liebre. La más exigente, la que no se permite un qué más da, una blandura.

En la segunda edición de su libro *Estampas mulatas*, el peruano José Díez-Canseco incluyó un cuento de personaje, *Jijuna*, que vale por varias novelas. El efecto único que busca el cuento se da, generalmente, en una de estas tres direcciones, a veces mezcladas, no siempre puras: la que nos revela un personaje, como el citado de Díez-Canseco, o el paradigma tópico en este caso, *Markheim*, de Stevenson; la que soluciona el enredo de una trama ingeniosa, como *El escarabajo de oro*, de Poe, o *El atentado*, de Jorge Campos; y la que crea un ambiente que condiciona a los que habitan en él, como

*El ocaso de la mansión Usher*, de Poe, o *Dientes, pólvora, febrero*, de Sánchez Ferlosio. Quizá no estorbe añadir que los temas, las estructuras y las formas básicas de la novela pueden encontrarse también en el cuento, incluido el desorden deliberado y, a veces, pocas veces, la digresión fingida, que ni nos hace dormir ni nos distrae del asunto de que trata, sino que le da luz, como en algún cuento de Alonso Zamora Vicente y, yéndonos más lejos, de Sherwood Anderson.

El cuento citado de Díez-Canseco se divide en cuatro capítulos y en capítulos se dividían, hasta los años cuarenta de nuestro siglo, no pocos cuentos de autores hispánicos, entre ellos Juan Valera, Benito Pérez Galdós, *Clarín*, Ricardo Palma, Alfonso Reyes, Rubén Darío, Ramón Gómez de la Serna, Zunzunegui y Gironella, pero el capítulo casi ha desaparecido hoy del cuento, siendo sustituido, a veces, por los asteriscos —muy usados también por Leopoldo Alas—, o por el espacio en blanco, más semejantes a la pausa que a la separación o ruptura capitular. Aunque hice una vez un cuento en capítulos —en diez capítulos—, y además me gusta, mi preferencia está en el cuento continuado, sin pausas ni interrupciones de ninguna clase. El capítulo cuadra mejor en la novela corta. «En la creación de un cuento sólo hay tensión y no tregua», escribió Baquero Goyanes.

Y pasemos al título, que puede esperar y quizá sea más prudente pensarlo cuando el cuento esté escrito, aunque puede surgir antes, por supuesto, y, si es afortunado, condicionar incluso ligeramente la historia aún nonata. El cuento cien por cien comienza ya a contar en el título, como sucede en *Muy lejos de Madrid*, de Jesús Fernández Santos, *Patío de armas*, de Ignacio Aldecoa, en el relato de Rulfo que bautiza su libro, *El llano en llamas*, o en *Los cazadores de ratas*, de Quiroga, que mencioné antes. Pero la práctica más extendida es el título neutro, que ni cuenta ni deja de contar y hace su papel nominal dignamente, sin descubrir o destripar la historia.

Supongamos que tenemos ya un cuento escrito al que, en adelante, llamaremos *Equis*. Lo inmediato será publicarlo. El novelista y académico Marcel Prévost, analizando el éxito de Maupassant como cuentista, alega como segunda razón «que el cuento es una obra corta que se publica fácilmente y fácilmente se reproduce en los periódicos, y que el lector puede leer con comodidad varias veces. Es un producto literario que el público se procura por poco dinero, que puede conocer por corto que sea el tiempo de que dis-

ponga, y que puede retener haciendo un insignificante esfuerzo de memoria». Pritchett, al que cité antes, nos dice: «El escritor de cuentos depende siempre de los periódicos. En el siglo XIX los periódicos de todos los países publicaban cuentos bastante largos, más bien novelas cortas». Eso ha sido verdad en España en el siglo XIX y en este siglo, hace unos años. Yo he visto y he publicado cuentos en *La Hora*, *Alcalá*, *ABC*, *Blanco y Negro*, *Arriba*, *Ya*, *Informaciones*, *Signo*, *Correo Literario*, *Clavileño*, *El Español*, *Haz*, *Insula*, *El Cervo*, *Revista Española*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Cuadernos de Agora*, *Ateneo*, *Telva*, *Punta Europa*, *La Estafeta Literaria*, *Acento Cultural*, *Nueva Estafeta*, *Papeles de Son Armadans*, etc. De estas publicaciones, la mayoría han desaparecido y creo que sólo dos de ellas, a las que hay que agregar, cuando asoma el verano, *El País*, continúan publicándolos. Aquella buena disposición hacia el cuento —de las publicaciones periódicas, no de los editores, que hubo muy pocos—, dio lugar a una pléyade de buenos cultivadores del género que se hicieron justamente famosos. Los nombres de casi todos —representados o no representados con un cuento suyo— los podéis encontrar en mi antología de «Cátedra», *Cuento Español de Posguerra*.

Así que nuestro cuento, *Equis*, no saldrá en los periódicos, ya que son contadísimos los que aceptan relatos y estos, además, lo hacen —según Andrés Berlanga ha escrito en *Insula*—, sin «un mínimo control de calidad literaria». «Si ese control existiera —dice—, las tres cuartas partes de los cuentos que se publican serían rechazados por defectuosos o de desecho de tinta. Muchos cuentos son retazos de novelas, paridas finisemanales, aburridos ejercicios de redacción de 3º de BUP, de alumnos que ignoran la sutileza, el lenguaje y la magia de la literatura. En otras palabras, en España ha habido y hay buenos escritores de cuentos, pero sólo publican los suyos, con alguna excepción de vez en cuando, los que no saben escribirlos, lo que son —continúa Berlanga— amigos, amantes, compañeros, conocidos o paisanos del responsable del periódico o revista donde se publica». La cita es fuerte pero no es única, y coincide con opiniones parecidas de otros buenos y asiduos cultivadores del género, como podéis ver en la revista de la Asociación Colegial de Escritores, *República de las Letras*, número de julio de 1988, y nada ha cambiado desde ese año.

También se han eclipsado, según parece, las muchas lecturas públicas de cuentos, muy concurridas, que se daban hace unos años

en los cafés, como en los madrileños *Lyon D'Or* y el desaparecido *Café de Lisboa*; en los Ateneos, en los Colegios Mayores, en los Institutos, en las salas de arte y hasta en las torres de las iglesias: yo di una en Madrid, en la torre de la iglesia de San Ginés.

Podemos enviar nuestro cuento a uno de los muchos concursos literarios que adornan la geografía patria. A fin de cuentas, sin lotería nos faltaría el aire. Pero quizá haya que hacer antes algunas gestiones: quién ganó el premio el año anterior, si este año está en el jurado y quienes están con él, qué posibilidades hay de llevarse el gato al agua. ¿Entiende de cuentos el jurado? ¿Se presenta el cazapremios tal o cual que se las sabe todas? ¿Está el premio concedido de antemano? Actividad febril de chateo, visitas, cartas y teléfono, de hoy por mí y mañana por tí. El premio se lo dan a otro y dicen que no es bueno. No importa. Los concursos de cuentos brotan de las piedras por todas partes. Otra vez será. Pero nos gustaría leer el cuento premiado. Será difícil. Quizá se edite, con otros, en fecha no fijada y se quede después encordelado en el almacén de un ayuntamiento o acumule polvo y moscas en el escaparate dormido de una librería-papelería-objetos de escritorio de cualquier plaza mayor o rúa del cabildo.

Con *Equis* y otros cuentos hermanos suyos, que fueron y no fueron publicados, podemos también formar un libro. Barajamos los relatos, ordenamos el libro, les buscamos un título común y le escribimos un prólogo. Hacemos copias y lo enviamos a dos o tres editores de novelas —sobre todo de novelas—, y también de cuentos cuando el año es bisiesto. Aunque el autor es escritor probado y conocido y sabe bien lo que hace, no le acusan recibo del libro. El editor español no ha inventado todavía una fórmula de cortesía tan simple como un impreso que diga: «Con fecha tal y tal, nos ha llegado su libro tal y cual, que está recibiendo atención y agradecemos. A su debido tiempo, le comunicaremos la decisión adoptada». El silencio del editor tiene algo de sobrenatural. No contesta cartas. No coge el teléfono. El cuentista, después de varios meses, se cansa de ser más educado y amable que el editor y le escribe una carta algo subida de tono, no mucho, recordándole que el ser humano es perecedero y que se cree dudoso que en la otra vida haya también imprentas. El autor de los cuentos, a vuelta de correo, recibe carta del editor, la primera, amabilísima, en la que le habla del comité de lectura y le anuncia la devolución del libro. Podemos imaginar la exclamación del editor en su despacho: «¡Pues no faltaba más que,

encima de escribir cuentos, fuera impertinente!» El escritor de cuentos, por definición, es hombre comprensivo y piensa que quizá no tenga la culpa el editor, sino ese comité de lectura que aparece en su carta. Investiga. El comité de lectura lo forman dos o tres paseantes en Corte, amigos del editor, que duermen, visten, comen, hablan y se mueven a la moda y con las modas, no saben quién es quien, leen, cuando leen, en las cafeterías y en la cama, se deprimen cuando les sale un grano y sus cabecitas locas son cabezas de turco para el editor, que apenas repara en ellas.

Quedan todavía uno o dos editores más, que quizá no acusen recibo, ni contesten cartas, ni cojan el teléfono y, si lo hacen, da lo mismo, pero, eso sí, acaban de publicar los cuentos de un novelista (como es lógico), y dos o tres libros de cuentos de autores jóvenes que no lo hacen mal. El escritor que espera no pierde la esperanza, porque sabe de antiguo que en España, país diferente, los viejos heredan a los jóvenes, no al revés, ya que la vida de los viejos fue interrumpida antes de tiempo, nadie sabe por qué, y los jóvenes, más movibles, suelen cambiar de silla y de fortuna y lentamente, muy lentamente, se van enterando de lo que ocurrió antes de que fueran ellos capaces de empuñar un bolígrafo. Entre nosotros, casi todo es Historia antes de ser. Y esa «edad de oro del cuento contemporáneo español» de hace muy pocos años —según ha escrito Oscar Barrero Pérez—, es ya, con sus autores vivos, como una opulenta pieza de orfebrería azteca o incaica en la vitrina de un museo cerrado.

Nuestro cuento, *Equis*, tampoco podrá verse honrado en las páginas de una antología, puesto que nadie lo conoce, a no ser que a un antólogo gandul o con demasiada fe se le ocurra pedirnos un cuento inédito.

El ciclo vital del cuento queda así interrumpido, de momento, por una cadena de sinrazones que nada tienen que ver con él. Entre las sinrazones, se repite a menudo que el cuento no se vende. Eso es, ni más ni menos, pura falacia. El vendedor de libros, como el vendedor de coches o cualquier otro, tiene que saber vender, y hoy se coloca lo que se quiera —ahí están las malas novelas que se compran—, con una propaganda planificada, inteligente, agresiva. ¿Cómo es posible que se venda hoy *cualquier cosa*, buena o mala, y cuentos no? ¿Como es posible que en un país donde apenas se lee vaya la novela, por delante en volumen de ventas? ¿Porqué, con pocos lectores se malgasta el dinero en, según Andrés Amorós, que

habla de la novela, «mucha chapuza, mucha improvisación, mucha pedantería?» «Con demasiada frecuencia —dice él—, nos encontramos con obras de las que hablan todos los medios, pero que han sido hechas de prisa y corriendo, para cumplir un encargo editorial o aprovechar una coyuntura. (...) En el pecado llevarán la penitencia. (...) Esos «productos» nacen para ser jaleados por los amigos. (...) Bastará con el paso de un año para que nadie los recuerde». Hay demasiados pecadores en ese trance, me parece a mí. ¿Quién peca? ¿El que escribe la obra, el que la edita, los amigos jaleadores, entre los cuales debemos suponer que habrá algún crítico? ¿Los lectores inseguros que ni escriben una carta a un periódico ni piden que les devuelvan el dinero? ¿Quién? ¿Qué ocurre? Pues ocurre lo de siempre: que antes de hacer el paseíllo nos cogió el toro. Exagerando, podríamos decir que, de los puestos de castañeras pasamos a las Galerías Preciados y, de Galerías Preciados, a las multinacionales y al gran acoso del marketing anglosajón, que es, en gran medida, gansterismo tenderil. Si detrás del afán de venta no hay un afán de calidad y honradez, más nos vale decir aquello que se decía antes: Apaga y vámonos. Sencillamente, porque el comprador, en el mejor de los casos, está a medio formar, su criterio es escaso y, sin una educación previa más o menos sólida, que no ha tenido a su alcance, se convierte en la versión moderna del indio, que se dejaba engatusar fácilmente y daba oro a cambio de baratijas. Toda esta libertad tiende a robarnos nuestra libertad, porque también la libertad puede ser nuestra, inalineable y distinta. Más de una vez, he citado las palabras del gran peruano Ricardo Palma, a propósito del papel de los ingleses en la Emancipación americana: «No digo yo que en este repentino cariño de Inglaterra por la Independencia de las que fueron colonias de España no entrara el amor al principio de libertad, siquiera fuera en dosis infinitesimal u homeopática, pero (...) ese amor no fue (...) desinteresado. Inglaterra aspiraba (...) al predominio comercial en América». Así pues, cepillémonos de ingenuidad y metamos cordura al famosísimo marketing, o sea calma y tiento con las novedades, conocimiento de lo que es nuestro y amor a lo nuestro. Ahora va a hacer más falta que nunca. Y recordemos que la democracia no se alcanza sólo con votos en los colegios electorales, sino con escuelas, institutos, universidades, centros de investigación y bibliotecas. No hay otra forma de crecer al hombre y de hacerle comprender, respetar y mejorar lo que le rodea.

Hace más de veinte años un hispanista inglés, historiador, me dijo, muy contento, que iba a pasarse tres meses investigando en el archivo de Simancas. Yo le dije, naturalmente, que me parecía estudiando, pero que, ya que estaba en España, no se olvidara de investigar también en los cubos de la basura, porque encontraría tesoros. A otro hispanista inglés, oteador miope del Siglo XVIII que, en sus años más verdes, soñó con negarnos el Siglo de Oro, le pregunté por qué se había interesado por nuestro país y, en un momento de cándida sinceridad, rara en él me contestó que, en realidad, le interesaba Francia, pero que en Francia ya estaba todo, o casi todo, hecho y en España —por eso había elegido nuestro país—, había aún montones de cosas por hacer... Pritchett, al que me he referido ya dos veces, escritor, amigo de varios escritores del 98 y agudo y bien intencionado observador de España, en su libro *El carácter español*, escribe: «Mucho antes que la Europa de los años 30 o la Rusia de comienzos del XIX, España es la gran productora de exiliados; un país incapaz de tolerar a su propia gente. Los árabes, los judíos, los protestantes, los reformadores —fuera con ellos—. Y fuera, en diferentes períodos, con los liberales, los ateos, los curas, los reyes, los presidentes, los generales, los socialistas, los anarquistas, los fascistas y comunistas. Fuera con la Derecha, fuera con la Izquierda, fuera todo gobierno.»

El excelente cuento español contemporáneo está, *mutatis mutandis*, en el cubo de la basura; es un exiliado dentro de casa; su revitalización es una de las tareas por hacer.

Si alguno de los jóvenes que me escuchan escribe cuentos y cree que los hace bien, y algún escritor o lector de cuentos le ha dicho que los hace bien, que continúe escribiéndolos, pase lo que pase, porque los que no saben, a la larga se rinden ante los que saben y porque, sin duda alguna, el importante es él, no los que tienen la sartén o la sartenilla por el mango sin saber freir huevos. Y le remito a los puntos 4 y 10 del famoso decálogo sobre el cuento de Horacio Quiroga.

Digo «pase lo que pase» porque lo que no puede matar nadie es el prestigio que adquiere lo valioso, lo auténtico, la obra bien hecha. Mataron a Lorca, pero no mataron su obra. Si en los diarios de gran tirada publican paridas cuentísticas de hijos de papá o de afiliados a cualquier Partido, hay siempre revistas, como *Lucanor* en Pamplona, y no hace falta decir, además, y menos en Sevilla, que España no es Madrid ni es Barcelona, sino que es mucho más y,

---

con frecuencia, mucho mejor. Hay publicaciones más o menos minoritarias en toda España que no están en manos del dinero, ni sometidas a esclavitudes políticas, sino en manos del entusiasmo y del olfato sin adulterar de la juventud. Y en ellas se pueden y se deben publicar buenos cuentos. A la generosidad de esas revistas (*Nuestro Tiempo*, *Barcarola*, *Cuadernos del Matemático*, *Lateral*, *La Carreta*, *Omarambo*, *Ibiut*, *Doña Berta*, *El siglo que viene*, *Batrarro*, *Sin embargo*, *Monteagudo*, etc.), el escritor debe responder con la misma generosidad, porque le están ofreciendo lo mejor que pueden ofrecerle: lectores jóvenes y, con ellos y en ellos, permanencia, continuidad.