





Grandes Obras de la Literatura Universal

Fundada en 1953

Colección pionera en la formación
escolar de jóvenes lectores

Títulos de nuestra colección

- *El matadero*, Esteban Echeverría.
- *Cuentos fantásticos argentinos*, Borges, Cortázar, Ocampo y otros.
- *¡Canta, musa! Los más fascinantes episodios de la guerra de Troya*, Diego Bentivegna y Cecilia Romana.
- *El extraño caso de Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, Robert L. Stevenson.
- *Seres que hacen temblar – Bestias, criaturas y monstruos de todos los tiempos*, Nicolás Schuff.
- *Cuentos de terror*, Poe, Quiroga, Stoker y otros.
- *El fantasma de Canterville*, Oscar Wilde.
- *Martín Fierro*, José Hernández.
- *Otra vuelta de tuerca*, Henry James.
- *La vida es sueño*, Pedro Calderón de la Barca. 
Automáticos, Javier Daulte.
- *Fue acá y hace mucho*. Antología de leyendas y creencias argentinas.
- *Romeo y Julieta*, William Shakespeare. 
Equívoca fuga de señorita, apretando un pañuelo de encaje sobre su pecho, Daniel Veronese.
- *En primera persona*, Chejov, Cortázar, Ocampo, Quiroga, Lu Sin y otros.
- *El duelo*, Joseph Conrad.

resuelta, de una procesión en que debía ir toda la población descalza y a cráneo descubierto, acompañando

En primera persona

Chejov, Cortázar, Ocampo,
Lu Sin y otros...

Estudio preliminar
de José Villa



Grandes Obras de la Literatura Universal

Tabla de imprecaciones. Se hablaba ya, como de cosa resuelta, de una procesión en que debía ir toda la po-

Dirección editorial: Profesor Diego Di Vincenzo.
Coordinación editorial: Pabla Diab.
Jefatura de arte: Silvina Gretel Espil.
Actividades: José Villa.
Diseño de tapa: Natalia Otranto.
Ilustraciones: Carlos Baroncelli.
Diseño de maqueta: Silvina Gretel Espil y Daniela Coduto.
Diagramación: estudio gryp.
Corrección: Liliana Santoro.
Documentación gráfica: Gimena Castellón Arrieta.
Coordinación de producción: María Marta Rodríguez Denis.
Asistencia de producción: Florencia Natalia Acher Lanzillotta.

En primera persona / Chejov, Cortázar, Ocampo, Quiroga, Lu Sin y otros / Anton P. Chejov...
[et. al.]; ilustrado por Carlos Baroncelli; con prólogo de José Villa. - 1ª ed. - Buenos Aires:
Kapelusz, 2008.

152 p.: il. ; 20 x 14 cm - (GOLU Grandes Obras de la Literatura Universal; 13 / Pabla Diab).

ISBN 978-950-13-2332-0.


1. Narrativa. 2. Cuentos. I. Chejov, Anton P. II. Baroncelli, Carlos, illus. III. Villa, José, prologo. IV. Jorge Salvetti, trad.
CDD 863.

© Grupo Editorial Norma S.A., 2009
San José 831, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
www.kapelusznorma.com.ar

Obra registrada en la Dirección Nacional del Derecho de Autor.
Hecho el depósito que marca la Ley 11.723.
Libro de edición argentina.

Primera edición.
Primera reimpresión: diciembre de 2012
Impreso en la Argentina - *Printed in Argentina*

CC: 29020396
ISBN: 978-950-13-2332-0

 PROHIBIDA LA FOTOCOPIA (ley 11.723). El editor se reserva todos los derechos sobre esta obra, la que no puede reproducirse total o parcialmente por ningún método gráfico, electrónico o mecánico, incluyendo el fotocopiado, el de registro magnetofónico o el de almacenamiento de datos, sin su expreso consentimiento.

[Índice]

Nuestra colección	7
Leer hoy y en la escuela <i>En primera persona. Chejov, Cortázar, Ocampo, Lu Sin</i> y otros...	9
Avistaje	11
Palabra de expertos	13
<i>La composición del cuento moderno</i> , JOSÉ A. VILLA	
<i>Poquita cosa</i> , Anton Chejov	29
<i>Nuestro primer cigarro</i> , Horacio Quiroga	35
<i>La señorita Cora</i> , Julio Cortázar	49
<i>Ulises</i> , Silvina Ocampo	73
<i>El budín esponjoso</i> , Hebe Uhart	83
<i>Mi antiguo hogar</i> , Lu Sin	89
<i>Ahora me acuesto</i> , Ernest Hemingway	105
<i>La campera de cuero</i> , Cesare Pavese	117
Sobre terreno conocido	129
Comprobación de lectura	
Actividades de comprensión y análisis	131
Actividades de producción	145
Recomendaciones para leer y para ver	147
Bibliografía	149

[Nuestra colección]

Comencemos con una pregunta: ¿qué significa ser lector?

Quienes hacemos Grandes Obras de la Literatura Universal (GOLU) entendemos que el lector es aquella persona capaz de comprender, analizar y valorar un texto; de relacionarlo con otras manifestaciones culturales del momento particular de su producción; de seguir el trayecto de las diversas lecturas que ese libro fue provocando en el transcurso del tiempo.

Pero entendemos que ser lector también significa “dejarse llevar” por lo que una historia cuenta, sumergirse en las palabras al tiempo que estas lo inundan y lo pueblan. Los que así leen abren paso para que la literatura funcione como parte de sus vidas. Una novela, un cuento, algún poema o alguna pieza dramática, entonces, ayudan a que el lector se comprenda a sí mismo y le ofrecen varios puntos de vista con los que entender el mundo.

Todo lo que aprendemos, todo lo que atesoramos a partir de nuestras lecturas, es algo que “llevamos puesto”, una increíble posesión de la que disponemos a voluntad y sin que se agote.

Nuestra colección –desde su selección de títulos, con sus respectivos estudios preliminares, escritos por reconocidos especialistas, y actividades, elaboradas por docentes con probada experiencia en la enseñanza de la literatura– se funda en el deseo de colaborar con sus profesores y con ustedes en la construcción de jóvenes lectores.

Si bien en nuestra colección encontrarán no solamente obras consideradas clásicas, sino también algunas a las que no se ha incluido en esa categoría (ciertamente amplia y variable), coincidimos con el escritor italiano Ítalo Calvino, quien comienza su libro *Por qué leer los clásicos* proponiendo varias definiciones de “obra clásica”. Entre ellas, afirma que los clásicos son esos libros que “ejercen una influencia particular”, en parte porque “nunca terminan de decir lo que tienen que decir”, aun cuando se los ha leído y releído y aunque han pasado siglos desde que se los escribió. Además, destaca el papel de la escuela no solamente como institución que está obligada a dar a conocer cierto número de clásicos, sino también como aquella que debe ofrecer a los estudiantes las herramientas necesarias para que puedan elegir sus propios clásicos en el futuro, es decir, para que construyan su propia biblioteca.

Estamos convencidos de que leer las grandes obras que en esta colección les ofrecemos constituye una de las actividades orientadas a favorecer el desarrollo de las habilidades para comunicarse y para pensar; a allanar su camino de formación escolar, universitaria, profesional; a ayudar a que se desempeñen en el ámbito del estudio y del trabajo.

Por estas razones, entonces, creemos que la lectura de los libros de nuestra colección puede incluirse entre las acciones tendientes a la formación de personas más libres.

Leer hoy y en la escuela

En primera persona

A menudo la letra de una canción o los versos de un poema expresan lo que quisiéramos decir, pero no encontramos las palabras con que hacerlo. Pasa a veces, también, que algunas películas se convierten en algo que en una época los jóvenes sienten como propio: alguna vez fue *The Wall*, de Alan Parker, más tarde *La ley de la calle*, de Francis Ford Coppola. En general, los yos que hablan en tales canciones o los protagonistas de esas películas son jóvenes y ven el mundo con su particular mirada, muchas veces inocente y, al mismo tiempo, confundida, ofuscada o rebelde.

Menos masiva es la narrativa; sin embargo, novelas como *Demian*, de Hermann Hesse, *El cazador oculto*, de J. D. Salinger, *Rayuela*, de Julio Cortázar, y *La conjura de los necios*, de John Kennedy Toole, se han transformado en el libro de cabecera de muchos adolescentes. Estas cuatro obras, por mencionar solo algunas, podrían tener en común el hecho de que sus protagonistas son seres que están creciendo, que se están formando, o por lo menos, que están cambiando. Dos de ellas comparten el rasgo de estar narradas en primera persona, lo que, en algún punto, las hace más cercanas, más íntimas, como si esos narradores apelaran muy de cerca a sus jóvenes lectores.

Lo cierto es que en estas historias (como en casi toda la literatura) importa tanto *lo que se dice* como el *cómo se lo dice*. La experiencia personal, por más que sea mínima, se convierte en un

acontecimiento digno de ser contado desde el particular punto de vista de los narradores en primera persona.

Esta antología les presenta una selección de grandes autores en cuyos cuentos breves hay un narrador protagonista (en primera persona), que a partir del yo refiere su experiencia convertida en relato. La primera persona, es, como dice Cortázar, el recurso más fácil y también más eficaz para evitar el exceso de descripción y de explicación, dado que “narración y acción son ahí una y la misma cosa”. Es decir que el narrador y lo narrado están completamente involucrados en los hechos y tienen la característica de experiencia vivida y narrada.

Los ocho cuentos que siguen forman parte de la mejor narrativa universal. En ellos, no solamente los niños y adolescentes tienen un papel protagónico, sino que la perfección con que están escritos constituye una muestra de la pluma de los maestros de la narrativa moderna. Por otra parte, estos relatos pueden significar el acceso a toda una literatura de la experiencia, como la de Katherine Mansfield o la de Carson McCullers, por poner como ejemplo solo a dos escritoras en lengua inglesa.

Leer hoy y en la escuela *En primera persona...* supone el trabajo con la Literatura, con mayúscula, y también abre un espacio para que se escuche, cuando estamos solos, una voz amiga.

[Avistaje]

- 1 El **narrador** es una figura clave en el género cuento; fundamentalmente, la narración puede ser en primera o tercera persona. En el primer caso, el narrador cuenta los hechos involucrado directamente en la historia; se puede decir que está “dentro” de ella. En el segundo caso, está “distanciado”. Al respecto, Julio Cortázar, uno de los grandes cuentistas del siglo xx, ha señalado, acerca de la primera persona, que en el cuento con esta voz narrativa –a diferencia del relato en tercera persona– el narrador es parte de la acción. Al estar involucrado en ella, evita la opinión y la distancia, que son exteriores al cuento. Dice Cortázar en su artículo “Del cuento breve y sus alrededores”¹: “la narración en primera persona constituye la más fácil y quizá mejor solución del problema [de narrar un cuento], porque narración y acción son ahí una y la misma cosa”.

Para comprobar esta diferencia entre involucramiento (primera persona) y distancia (tercera persona) redacten un breve episodio en primera persona y luego el mismo episodio en tercera.

- 2 Entre los géneros en los que puede prevalecer la primera persona se encuentran la **autobiografía**, la **memoria**, la **carta** y el **relato de viaje**. Busquen en diccionarios y enciclopedias la definición de cada uno de ellos.

1 *Obra crítica*, Madrid, Alfaguara, 1994.

- 3 Reunidos en grupo, y ayudados por un diccionario y el profesor de Literatura, redacten una breve definición de **cuento, novela, nouvelle, poesía** y **teatro**.
- 4 A partir de la definición que obtuvieron de “cuento”, busquen en diccionarios o enciclopedias las palabras siguientes: **narrador, argumento, trama, tono, suspenso**.
- 5 Lean las definiciones de los términos que elaboraron y buscaron en las actividades 2, 3 y 4. Luego, elijan la que consideren más completa para cada una de esas palabras y armen un glosario de términos de literatura. Recuerden, una vez que hayan hecho la selección, ordenar los términos alfabéticamente.
- 6 Busquen información acerca del director teatral **Konstantin Stanislavski**. Presten especial atención a su relación con Anton Chejov.

Palabra de expertos

La composición del cuento moderno

JOSÉ ALBERTO VILLA

En su famoso ensayo “Filosofía de la composición”¹, Edgar Allan Poe (EE.UU., Boston, 1809 - Baltimore, 1849)² propone un método que influyó sobre otros maestros del relato moderno y contemporáneo. La idea de Poe, ciertamente compleja, señala que el plan del relato debe tener, como principio, su fin: “Solo si se tiene continuamente presente la idea del desenlace podemos conferir a un plan su indispensable apariencia de lógica y de causalidad, procurando que todas las incidencias y en especial el tono general tiendan a desarrollar la intención establecida”. Para ello, Poe define el objetivo de la composición mediante el empleo deliberado de determinados conceptos interdependientes e intercambiables: la duración del relato (un período de lectura corto, para lo que es necesaria la concentración de los elementos), el tono (por ejemplo, de melancolía), el efecto (la impresión general que se detiene, se hunde o se amplía en la memoria) y, por último, la aplicación de una clave (“algún eje sobre el que toda la máquina hubiera de girar”). Una vez establecida, esa máquina de procedimientos dispuesta para lograr un efecto quedará totalmente cerrada; será una pieza unitaria lograda por la economía de recursos. Por esta economía se define la im-

- 1 Poe, E. A., *Obras en prosa*, tomo II, Madrid, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico - Revista de Occidente, 1956. Traducción y notas de Julio Cortázar.
- 2 Se considera a Poe el iniciador del cuento breve moderno, creador del género policial y uno de los principales cultores del género fantástico y de terror. También fue poeta y ensayista. El artículo “Filosofía de la composición”, que describe el método empleado en la escritura de “El cuervo”, su poema más célebre, se publicó en la revista *Graham's Magazine* de Filadelfia en 1846.

portancia de cada una de las partes del conjunto; el proceso de concentración y unidad provocará un efecto hipnótico (algo así como la contemplación de un objeto muy bello) sobre la conciencia del lector y despertará en él una variedad de asociaciones y significados.

Esta idea de “máquina verbal” ha sido aprovechada por los escritores desde mediados del siglo XIX y ha constituido un concepto de indiscutible valor para la composición, no solo del relato sino también de la poesía, del ensayo y de la novela. Escritores como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ezra Pound, Eugenio Montale, Henry James, Anton Chejov, Katherine Mansfield, James Joyce, Silvina Ocampo, Cesare Pavese y Ernest Hemingway han enriquecido, por adhesión o contradicción, esta idea de la unidad poética. Al respecto, en otro ensayo³, en el que comenta la obra del escritor Nathaniel Hawthorne (EE.UU., Salem, 1804 - Plymouth, 1864), Poe complementa sus observaciones asegurando que la lectura de “una sola sesión” es la más adecuada para obtener los mejores resultados:

Opino que en el dominio de la mera prosa, el cuento propiamente dicho ofrece el mejor campo para el ejercicio del más alto talento. Si se me preguntara cuál es la mejor manera de que el más excelso genio despliegue sus posibilidades, me inclinaría sin vacilar por la composición de un poema rimado cuya duración no exceda de una hora de lectura. Solo dentro de este límite puede alcanzarse la más alta poesía. Señalaré al respecto que en casi todas las composiciones, el punto de mayor importancia es la unidad de efecto o impresión. Esta unidad no puede preservarse adecuadamente en producciones cuya lectura no alcanza a hacerse en una sola vez. Dada la naturaleza de la prosa, podemos continuar la lectura de una composición durante mucho mayor tiempo del que resulta posible en un poema. Si este último cumple de verdad las exigencias del sentimiento poético, producirá una exaltación del alma que no puede sostenerse durante mucho tiempo. Toda gran excitación es necesariamente efímera. Así, un poema extenso constituye una paradoja. Y sin unidad de impresión no se pueden lograr los efectos más profundos. Las epopeyas fueron productos de un sentido imperfecto del arte, y su reino ha terminado. Un

poema demasiado breve podrá lograr una impresión vívida, pero jamás intensa o duradera. El alma no se emociona profundamente sin cierta continuidad de esfuerzo, sin cierta duración en la reiteración del propósito.

Más adelante señala:

Si se me pidiera que designara la clase de composición que, después del poema tal como lo he sugerido, llene mejor las demandas del genio, y le ofrezca el campo de acción más ventajoso, me pronunciaría sin vacilar por el cuento en prosa tal como lo practica aquí *mister* Hawthorne. Aludo a la breve narración cuya lectura insume entre media hora y dos. Dada su longitud, la novela ordinaria es objetable por las razones ya señaladas en sustancia. Como no puede ser leída de una sola vez, se ve privada de la inmensa fuerza que se deriva de la totalidad. Los sucesos del mundo exterior que intervienen en las pausas de la lectura, modifican, anulan o contrarrestan en mayor o menor grado las impresiones del libro. Basta interrumpir la lectura para destruir la auténtica unidad. El cuento breve, en cambio, permite al autor desarrollar plenamente su propósito, sea cual fuere. Durante la hora de lectura, el alma del lector está sometida a la voluntad de aquel.

Nótese la constante similitud que Poe plantea entre la composición del poema y el cuento breve. En el primer caso, los resultados dependen de la medida del verso. En el segundo, de que cada palabra sea significativa. Así, los conceptos de tono, duración, unidad y efecto han resultado fundamentales para sentar las bases de la composición del relato moderno.

ESTRUCTURA DEL CUENTO

La construcción de la fábula en general, y del cuento en particular, puede realizarse tomando en cuenta los elementos aportados por Aristóteles en su *Poética*⁴, a saber:

4 **Aristóteles** (384-322 a. de C.): uno de los principales filósofos de la antigua Grecia. En la *Poética* describe y analiza la composición de la tragedia como parte del género dramático.

Argumento: por este concepto se alude a la consistencia de la obra. Aristóteles refiere de la siguiente manera el argumento de la *Odisea* de Homero⁵: “Un hombre se ve alejado de su hogar durante muchos años. Poseidón⁶ lo cuida con ojo vigilante, pero él está por completo solo. En el hogar las cosas han llegado al extremo de que su riqueza ha sido despilfarrada y la muerte de su hijo es tramada por los pretendientes de su mujer. Después de muchas aventuras y sufrimientos consigue regresar; se revela y cae sobre sus enemigos, y el fin es su salvación y la destrucción de aquellos. Esto es lo adecuado en la *Odisea*; todo lo demás en ella es episódico”.

Magnitud: el cuento, para ser tal, debe tener una extensión determinada. Poe, por ejemplo, indica que no debería exceder el período de lectura de una hora; esto determinaría no solo la impresión del relato en la memoria sino que definiría la particularidad del género. Numerosas clasificaciones del cuento se han hecho a partir de la duración: *short story*, *nouvelle* (el relato de transición hacia la novela), cuento breve, cuento largo, microcuento y demás.

Belleza: en términos generales, se trata de un orden de los elementos de la narración y de una proporción entre ellos. No obstante, este concepto es variable según la cultura y la época, y según las finalidades y valoraciones propias del autor. En su “Filosofía de la composición”, Poe señala que la idea de tristeza por la muerte de una mujer amada es la forma más adecuada para expresar la belleza, la cual debe presentarse en la forma más excelsa: el verso. Por el contrario, Jorge Luis Borges (Argentina, Buenos Aires, 1899 - Ginebra, 1986), en su descripción acerca de cómo escribió su cuento “El zahir” decidió, estableciendo una comparación con lo expresado por Poe, una estrategia contraria respecto de una mujer perdida y amada: “En lugar de hablar de la belleza del *love splendor*, la convertí en una mujer bastante trivial, un poco ridícula, venida a menos, tampoco demasiado linda”⁷.

5 **Homero** (probablemente VIII a. de C.): poeta de la Antigua Grecia al que se atribuye la autoría de los principales poemas épicos de la Antigüedad, fundamentales en la historia literaria de occidente: *Ilíada* y *Odisea*.

6 **Poseidón:** dios del mar en la mitología griega.

16 7 Borges, J. L., “Acerca de mis cuentos”, en dirección URL <http://www.ciudadseva.com/> [consulta: 19 de agosto de 2008].

Unidad: se refiere al todo, que incluye los preceptos lógicos de principio, medio y desenlace. En el cuento moderno y contemporáneo, estos tres elementos que componen la unidad tienen una función menos determinante que en el relato tradicional, dado que las narraciones actuales privilegian el modo en que se cuenta la historia (cómo se narra) en detrimento del orden convencional (qué se narra).

Trama: es la combinación de los diferentes hechos o episodios de la historia. En el cuento moderno, prevalecen el estilo y la técnica del autor, lo que ha dado lugar también a que adquirieran suma importancia conceptos tales como el de “sorpresa”, lo que el relato no cuenta (que se vuelve significativo), el final llamado “abierto” y las alteraciones del orden temporal (como en el caso de la visión retrospectiva o, dicho en términos cinematográficos, *flashback*). Por ejemplo, en el cuento “El hombre”⁸, de Juan Rulfo (México, Sayula, 1917 - Ciudad de México, 1986), el relato empieza en el medio de una persecución. Solo con el transcurso de la historia, y por soliloquios del perseguidor y del perseguido, el lector se entera progresivamente de las causas de esta persecución. El final, la muerte del perseguido, parece evidente desde el principio; lo que no es evidente es la aparición de un tercer personaje que encontró un cuerpo tendido en la orilla de un río (el del perseguido) y que relata el tramo final de la historia, de modo que se narra el episodio cuando ya está consumado. Esta alteración cronológica de la acción y la elisión de situaciones (en este caso, la del asesinato en sí) pueden apreciarse en el cine a través de lo que conocemos como montaje cinematográfico; por ejemplo, en la película *Pulp fiction*⁹ el tramo final de la historia ya está narrado a mitad de la película; conocemos su resolución, aunque la intriga no pierde valor porque el espectador quiere saber cómo se llegó a ese punto. En el cuento tradicional, las acciones son secuenciales (con un orden lineal) y

8 Rulfo, J., “El hombre”, en *El llano en llamas*, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid, 1985. La primera edición de la obra es del año 1953.

9 *Pulp fiction*: película dirigida por Quentin Tarantino en 1994. El film renovó la forma narrativa cinematográfica por la combinación de historias paralelas e intercaladas, por la espontaneidad e inventiva de los diálogos y por el color que la música aporta al ambiente de la narración.

repetitivas (similares y simétricas) y es fija la estructura de inicio (tiempo y lugar), pruebas (obstáculos que los protagonistas deben superar), ayudas (algún hecho u objeto mágico o real) y desenlace (por lo general feliz y con un cambio en la situación social de los protagonistas: el que es pobre, por ejemplo, se convierte en rico). Prueba de ello son los relatos de “La Cenicienta” o “Hansel y Gretel” recopilados por los hermanos Grimm¹⁰.

En cuanto a los personajes que integran la unidad de la trama, son los agentes del relato, cuyas características responden a la finalidad de la historia (su unidad). En el relato moderno, los personajes son depositarios de una noción de particularidad. Tal como lo explica Borges, en su cuento “El zahir”, la obsesión del personaje por una moneda tiene su correlato en cierta disposición psicológica: la locura.

ASPECTOS DEL RELATO MODERNO

Ahora bien, el Romanticismo, considerado uno de los puntos de partida de la literatura moderna y cuyo surgimiento puede datarse en Alemania a principios del siglo XIX, propone que el autor debe crear sus propios métodos de interpretación y de composición, lo que se contrapone con el cumplimiento de los modelos ya establecidos que caracteriza al Clasicismo; este proceso de individuación ha dado lugar a una gran serie de poéticas, movimientos estéticos y proliferación de géneros. Jaime Rest, en *Conceptos de literatura moderna*¹¹, señala que el Romanticismo “supone una ruptura con el sistema concebido por el Clasicismo, que limitaba los alcances del arte a la imitación de los procedimientos poéticos de la antigüedad grecolatina”. Más adelante afirma: “[El Romanticismo] postuló una concepción organicista de la forma poética, en oposición a la concepción abstracta que sostuvo la doctrina clasicista”. Este fenómeno tuvo numerosas consecuencias en la narrativa breve, entre ellas, la consolidación de una idea diferente de las categorías narrativas de autor (el que compone la obra) o narrador

10 **Grimm, Jacob** (1785-1863) y **Grimm, Wilhelm** (1786-1859): estudiosos alemanes fundadores de la filología alemana y compiladores de historias populares de tradición oral.

18 11 Rest, J., *Conceptos de literatura moderna*, Centro Editor de América Latina, 1979, p. 98.

(la voz dentro del relato). En efecto, en los relatos medievales de Giovanni Boccaccio¹² (*Decamerón*) o Geoffrey Chaucer¹³ (*Cuentos de Canterbury*), la narración todavía consistía en la compilación de relatos que estaban cohesionados por un motivo (en el caso del *Decamerón*, se trata de una reunión en un castillo en la cual cada personaje, que representa a un tipo social, cuenta una relación). Aquella reunión de relatos establecida por un autor, que a su vez provenían del acervo popular, es decir, de la narrativa de tradición oral, fue el tránsito hacia la concepción moderna del relato breve: la construcción de una narración, en palabras de Rest, “en la que prevalece una armónica trabazón interna de materiales, a fin de lograr un efecto unificado y penetrante”¹⁴, para lo cual el autor dispone de múltiples recursos ordenados según una técnica particular. Así surgen numerosas estrategias, preceptivas o artes poéticas acerca de la narración breve.

El abandono de las estructuras rígidas del relato tradicional por la idea de una composición “personal” se asocia también con otros cambios. Hay en el nuevo relato una idea más cercana a la composición de poesía, en tanto y en cuanto las nociones de unidad, de economía verbal, de búsqueda de una intensidad, junto con la proyección de una atmósfera (de incertidumbre, suspenso, misterio, intriga, entre otras), las “claves” del título, las citas y los epígrafes, el valor significativo de las primeras frases y una resolución sorpresiva y reveladora proyectan el cuento moderno hacia climas de ambigüedad y concentración de significados propios de la lírica. A su vez, la manipulación de la trama y el empleo de diversos discursos y géneros literarios establecen un verdadero cambio en el arte de narrar.

12 **Boccaccio, Giovanni** (1313-1375): escritor italiano. El *Decamerón*, que data de 1353, es una de las obras que marcan la transición del Medioevo al Renacimiento. Consiste en cien relatos narrados por un grupo de siete mujeres y tres hombres durante diez días. El estilo mordaz y depurado fue un antecedente insoslayable para la literatura ulterior.

13 **Chaucer, Geoffrey** (1340-1400): escritor inglés. Los *Cuentos de Canterbury* constituyen la primera gran obra escrita (probablemente entre las décadas de los ochenta y noventa del 1300) en lengua inglesa. Presenta similitudes con el *Decamerón*.

14 En *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*, Centro Editor de América Latina, 1971, pp. 52-53.

LAS DOS HISTORIAS

Las características del relato moderno descritas se sintetizan en lo que puede definirse, por un lado, por lo que el narrador expresa y, por otro, por lo que omite y permanece en el paradigma (en el concepto). Esta característica, ya mencionada por Jorge Luis Borges en conferencias y reportajes, es expuesta y desarrollada por Ricardo Piglia (Argentina, Adrogué, provincia de Buenos Aires, 1940) en su artículo “Tesis sobre el cuento”¹⁵. Piglia refiere lo siguiente:

En uno de sus cuadernos de notas, Chejov¹⁶ registró esta anécdota: ‘Un hombre, en Montecarlo, va al casino, gana un millón, vuelve a casa, se suicida’. Contra lo previsible y convencional (jugar – perder – suicidarse), la intriga se plantea como una paradoja. La anécdota tiende a desvincular la historia del juego y la historia del suicidio. Esa escisión es clave para definir el carácter doble de la forma del cuento.

De ello, Piglia deduce que “un cuento siempre cuenta dos historias”. La historia “uno” narra la mera sucesión de hechos; la historia “dos” nos plantea la clave del cuento o las causas no dichas de un episodio.

En el caso de Ernest Hemingway (EE.UU., Oak Park, 1899 - Ketchum, 1961), el autor de frases cortas y diálogos precisos, que desprecia todo tipo de aditamento, deudor del estilo periodístico, de la fotografía documental y de las teorías contemporáneas acerca de la conciencia humana, en uno de sus relatos emblemáticos, “Los asesinos”¹⁷, narra la historia de la búsqueda de un boxeador por parte de dos matones. La novedad de este cuento consistió en que se narró con minuciosidad todo lo referente a la periferia del hecho, pero en ningún momento se mencionan los motivos ni el resultado

15 En *Formas breves*, Temas, Buenos Aires, 1991.

16 **Chejov, Anton Pávlovich** (1860- 1904): cuentista y dramaturgo ruso cuya obra comenzó a ser difundida en toda Europa en el siglo xx. Sus conceptos acerca de la escritura del cuento se hallan dispersos fundamentalmente en su correspondencia; uno de los libros que los reúne es *Consejos a un escritor*, Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja, Madrid, 2004.

20 17 En *Hombres sin mujeres*, Ediciones Librerías Fausto, Buenos Aires, 1977. “Los asesinos” se publicó por primera vez en 1927.

final de la búsqueda, salvo por el título contundente: “Los asesinos”. Este método de narración, conocido con el nombre de “teoría del *iceberg*”, se refiere a que el *iceberg* muestra en la superficie una minúscula parte de la totalidad, en tanto que la mayor fracción de su masa está sumergida en el agua. Al respecto, Hemingway señala:

Si un escritor de prosa conoce lo suficientemente bien aquello sobre lo que escribe, puede silenciar cosas que conoce, y el lector, si el escritor escribe con suficiente verdad, tendrá de estas cosas una impresión tan fuerte como si el escritor las hubiera expresado. La dignidad de movimientos de un *iceberg* se debe a que solamente un octavo de su masa aparece sobre el agua. Un escritor que omite ciertas cosas porque no las conoce, no hace más que dejar lagunas en lo que escribe¹⁸.

Con ello, Hemingway señala que el escritor debe tener un profundo conocimiento del “tema” y un amplio dominio de su técnica para captar al lector y provocar en él la impresión adecuada. A su vez, esta técnica está relacionada con las ideas expresadas por Sigmund Freud, quien en sus reflexiones sobre el psicoanálisis señala que la conciencia es como un *iceberg*; la mayor parte de las motivaciones de la conducta se manifiestan o se deben al aspecto inconsciente¹⁹. Los movimientos literarios del siglo xx llamados de vanguardia están vinculados con esta teoría dual por la que el lenguaje solo expresa una parte de los significados; entre estos movimientos, se puede mencionar al Surrealismo, que rescata para la literatura las imágenes producidas en la parte “oscura” o “irracional” del lenguaje, en los sueños y las asociaciones que puedan surgir en un tipo de escritura no programada (escritura automática) o colectiva (por la relación azarosa de frases que van componiendo un sentido). El interés en este aspecto radica en que hay una clave reveladora de la existencia y del ser, que se contrapone con la expresión convencional más vinculada con la exposición previsible

18 En *Muerte en la tarde*, Planeta, Barcelona, 1993, p. 153. La primera edición en inglés data de 1932.

19 Ver *Introducción al psicoanálisis*, Alianza, Madrid, 2002. La obra data de 1933.

o racional. Es decir, la literatura moderna pone de relieve estos dos aspectos del lenguaje: por una parte, la expresión convencional y, por otra, aquella que lo excede y que construye una cadena flotante de sentido que libera al lector al campo de la interpretación de la obra y de la reconstrucción de lo expresado en ella. Un ejemplo mediático de esta particularidad es el videoclip musical; en este género, la canción es un relato que es hilo conductor de la alternancia de imágenes que vienen a integrarse en torno de un sentido posible y a la vez abierto.

EL HÉROE

En su artículo “El narrador”, Walter Benjamin (Alemania, Berlín, 1892-Portbou, 1940)²⁰ refiere una historia contada por Heródoto²¹. Esta historia narra lo que le aconteció a Psamenito, rey de Egipto, que había sido derrotado por el rey de los persas, Cambises. Este último, para humillarlo, ordenó que durante el desfile del ejército persa pasaran frente a Psamenito su hija como criada y su hijo rumbo a la ejecución. Mientras el pueblo egipcio se lamentaba, Psamenito se mantuvo sin ninguna manifestación de pena. Pero cuando vio pasar entre los prisioneros a un criado suyo, entonces manifestó un profundo pesar y rompió en llanto. Benjamin atribuye varias respuestas a esta conducta. Es posible, comenta, que el paso de su criado hubiese agotado finalmente su capacidad de resistencia. Por otro lado, considera que al ver pasar a miembros de la realeza, el rey vio solo a gente de su misma condición, lo que no originó en él ningún sentimiento de desgracia. O bien “que mucho de lo que nos conmueve en el escenario no nos conmueve en la vida; para el rey ese criado era un actor”. Por último, que el gran dolor solo irrumpe cuando el sujeto se relaja, y la aparición del criado significó para el rey una relajación. Heródoto, señala Benjamin, no agrega ninguna explicación a lo narrado, lo que hace que la historia aún esté en condiciones de “provocar sorpresa y reflexión”. La condición de “misterio” que tiene la historia contada por

20 En *Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV*, Taurus, Madrid, 1991.

21 **Heródoto de Halicarnaso** (484-425 a. de C.): historiador de la antigua Grecia, autor de *Historiae* o los *Nueve libros de historia*, obra en que narra diversos aspectos relacionados con lo que se conoce como guerras médicas entre los pueblos griego y persa hacia el siglo V a. de C.

Heródoto la hace memorable, y una y otra vez narrable. Muchas historias poseen esa propiedad memorable encarnada en un narrador, a grandes rasgos, se trata de lo que se ha dado en llamar *relatos de autoformación*, en los que un personaje joven narra un episodio de iniciación (cualquiera fuere) en la experiencia del mundo y el modo en que se relaciona con él. El modelo del relato de autoformación, conformado a partir del Romanticismo (ya hemos descrito la importancia que esta corriente literaria y de pensamiento le otorga al “yo”) y, más precisamente, a partir de la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre o Los años de formación de Wilhelm Meister*, de Goethe (1795)²², tiene como eje el encuentro del héroe joven con el mundo. En su estudio sobre el tema, María de los Angeles Rodríguez Fontela²³ señala que la diferencia de este tipo de relato que narra la conformación de un héroe respecto del tradicional radica en que el personaje se encuentra en un ámbito “cotidiano” y no “maravilloso”, aunque este último aspecto puede aparecer como tema. No obstante, Rodríguez Fontela destaca que el relato de autoformación no porta el significado de que esta experiencia sea necesariamente exitosa, sino que por el contrario, en la búsqueda de la conformación de la identidad, el héroe atraviesa diversas circunstancias, de modo que la resolución puede ser paradójica, irónica o dramática porque, ante todo, cuenta la dificultad de adaptación y la complejidad de la experiencia.

La definición de conocimiento y afirmación de sí mismo implica consecuentemente conductas y actitudes que asume el personaje. Por ejemplo, en el relato de Horacio Quiroga “Nuestro primer cigarro”, incluido en la presente antología, el héroe principal y narrador de la historia toma el acto de fumar como si se tratara de un ritual de iniciación; es el primer contacto con una acción que no está permitida a los niños. Todo el espacio en que la situación está ordenada convoca y crea un ambiente de aventura y secreto; el lector puede retrotraerse al tiempo y el espacio de la fantasía que estaba fuera del

22 **Goethe, Johann Wolfgang von** (1749-1832): poeta, novelista y dramaturgo alemán, autor de *Las desventuras del joven Werther* (novela, 1774), *Fausto* (drama, 1807 y 1832) y *Poesía y verdad* (obra autobiográfica, 1811). Su obra tuvo gran influencia en la evolución de la literatura europea del siglo XIX.

23 Rodríguez Fontela, A., *La novela de autoformación*, Kassel, Edition Reichenberger, 1996.

mundo convencional y que excluía la presencia de los adultos. Aunque le resulte poco grata, e incluso totalmente desagradable, esta ligera transgresión (la de robar un cigarrillo, refugiarse en un escondite propio y fumar) pone en contacto gozosamente al narrador con el mundo de los otros (los adultos). Así, por la aventura de fumar, que es en sí misma un relato, el narrador protagonista concita dos acciones: recrea la imaginación e ingresa por primera vez en otro ámbito de lo real.

En cuanto a la unidad de espacio y tiempo que todo relato presenta y desarrolla, Ernst Cassirer dice desde una perspectiva antropológica: “El espacio y el tiempo constituyen la urdimbre en que se halla trabada toda realidad”; y agrega: “Todo organismo vive en un determinado ambiente y tiene que adaptarse constantemente a las condiciones de este ambiente si quiere sobrevivir”²⁴. Si consideramos, como señala Benjamin²⁵, que toda historia transmite una experiencia y que el relato de autoformación está fuertemente arraigado en la aplicación de un aprendizaje, debemos entender también que todo relato tiene un contenido universal (simbólico, es decir, construido por sucesivas capas de narraciones a lo largo de las épocas) y que este encierra en el plano de la acción un conflicto, un combate y un reconocimiento final, lo que es característico de un episodio de aprendizaje. A su vez, Georg Lukács, en su libro *Teoría de la novela*²⁶, señala que el contenido del relato es la historia de un alma que va hacia el mundo para aprender a conocerse, busca aventuras para probarse a sí misma y de ese modo encuentra su propia esencia.

En el relato moderno, el aspecto por evaluar es el modo en que ese narrador (esa primera persona) ve el mundo y qué tipo de experiencia comunica; para ello, cabe observar el lenguaje que emplean los personajes y el tono en que se expresan. Si se comparan los cuentos “El budín esponjoso” de la narradora Hebe Uhart (Argentina, Moreno, provincia de Buenos Aires, 1936) y “La campera de cuero” del narrador Cesare Pavese (Italia, Santo Stefano

24 Cassirer, E., *Antropología filosófica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1968.

25 Ob. cit.

26 Lukács, Georg, *Teoría de la novela*, Barcelona, Edhasa, 1971.

Belbo, 1908 - Turín, 1950), incluidos en esta antología, más allá de las diferencias geográficas y temporales entre ambos, se observan procedimientos y puntos de vista heterogéneos. Se trata de sujetos narradores muy diferentes. Solo diremos que la niña narradora del cuento de Uhart quiere alcanzar un “ideal” y su propósito es verlo realizado por sus propios medios. En el cuento de Pavese, nos encontramos con un niño narrador ciertamente testigo de todos los pasos del drama, pero que está al borde del silencio. En el primer caso, hay un desafío que encarna un personaje; en el segundo, una sombra de temeraria prudencia. Si seguimos los conceptos de Benjamin²⁷, en el cuento de Uhart el relato encarna la reproducción de una experiencia digna de ser transmitida por generaciones: la cocción de un budín; en el cuento de Pavese, la experiencia resulta semejante a la de los soldados que volvieron de la Primera Guerra Mundial: el trauma vivido los había privado de la voluntad de narrar.

EL TIEMPO DE LA LECTURA

En un pasaje esclarecedor sobre la función del relato y de la literatura en general, Julio Cortázar (Bélgica, Bruselas, 1914 - París, 1984) manifiesta que la lectura de ficción transporta al lector a otro tiempo y a otro espacio, hacia la realidad de los personajes y la trama de la historia que suceden en ese momento particular, muy distinto de la realidad circundante. Sin duda, la literatura ha tenido y tiene esa capacidad de recrear otros ámbitos y tiempos, y de conferir una presencia “física” a seres ficcionales, más allá de que sean reales o no, dado que cobran halo vital en el espacio de la narración. Hemos comentado de qué modo los narradores disponen sus estrategias para “atrapar” al lector por una compleja red de mecanismos que le dan unidad a la historia y que lo ponen frente a una situación vívida. Ese efecto, dicho con palabras de Coleridge²⁸, de “suspensión de la incredulidad” es el espacio franco en que el narrador y el lector se encuentran para formar una entidad única. Con respecto a la lectura en sus años juveniles, dice Cortázar: “Yo la vivía, la absorbía, con una tal pasión que creo que eso era una especie de

27 Ob. cit.

28 Coleridge, Samuel Taylor (1772-1834): poeta inglés, autor de una pieza clave del Romanticismo: *La balada del viejo marinero* (1797).

gimnasia mental que me desligaba, durante el tiempo de la lectura, de una manera absoluta de la circunstancia que me rodeaba”. Y agrega que cada vez que tenía que abandonar la lectura “experimentaba un sentimiento de pérdida, de desencanto”²⁹.

Un corrolato de este comentario es el cuento “El otro cielo”³⁰. En esta narración, el personaje ingresa en diferentes épocas por un secreto (incluso para él) y mágico cambio de disposición al recorrer el pasaje de una galería (sus cúpulas son “el otro cielo”). El personaje que vive en los años cuarenta del siglo xx en Buenos Aires, de pronto aparece a finales del siglo xix en París, además de experimentar otras alteraciones temporales. Esta idea de la existencia paralela de tiempos distintos a los que el personaje puede acceder tiene una clara representación musical³¹. Cada tiempo es una nota diferente que se combina con otra para dar lugar a la gran melodía del tiempo. Esta aventura temporal se repite, pero llega un momento en que la magia ya no surte efecto. Por último, vemos al personaje en el patio de su casa, ya sin poder acceder a esa notación mágica de tiempos diferentes, manifestando su desencanto y resignación por esta pérdida, pero con la expectativa de un futuro casamiento y próspero trabajo. El relato, sumamente complejo y de múltiples significaciones, plantea la existencia de un tiempo “psíquico” (interno) y de otro mucho más mensurable (externo), y la pérdida de las ilusiones y del encanto que el pasaje por la existencia misma propone al hombre; se aleja la edad de las creencias y el mundo deja de tener las causas propias y el asombro a medida que crece la adaptación a las leyes de la vida social. Con esta magnífica metáfora de la vida cotidiana y de la juventud podemos decir, con Cortázar, que la

29 Cortazar, Julio y Omar Prego Gadea, *La fascinación de las palabras*, Bs. As. alfaguara, 1997, pp. 100-101.

30 En *Todos los fuegos el fuego*, *Cuentos completos I*, Alfaguara, Buenos Aires, 1996. La primera edición es de 1966.

31 Al respecto, Cortázar señala: “Para mí la escritura es una operación musical. Lo he dicho ya varias veces: es la noción de un ritmo, de la eufonía. No de la eufonía en el sentido de las palabras bonitas, por supuesto que no, sino la eufonía que sale de un dibujo sintáctico (ahora hablamos del idioma) que al haber eliminado todo lo innecesario, todo lo superfluo, muestra la pura melodía”. Ob. cit. p. 98.

literatura aporta la necesaria recuperación de otras percepciones y que cumple con su función de transferir la experiencia de una realidad que se encuentra velada por las apariencias.

Hemos descrito la estructura general del cuento moderno y algunas de sus características más importantes, y analizado sus puntos de partida y evolución. También enunciamos y analizamos los objetivos de los autores describiendo las poéticas predominantes. Hemos indicado las diferencias entre el relato moderno y el tradicional y hemos comparado el relato con otras expresiones artísticas como el cine y la música. Propusimos, a su vez, valorar el relato fundado en un narrador protagonista y el ambiente, el lenguaje empleado y los conflictos, explícitos e implícitos, para relacionarlos con un proceso de iniciación del personaje. Y hemos comentado la importancia del narrador y del relato para la experiencia humana. Es probable que después de todas estas precisiones, abordadas con mayor o menor pericia, acerca de los relatos “perfectos”, portadores de múltiples sentidos, que presentamos, el lector haya llegado a una inquietud específica: la de leer, interrogar, descubrir, dialogar acerca de lo leído y construir un relato que lo ayude a dar cuenta de su propia experiencia.

[Poquita cosa]

Constantin Daniel Rosenthal, *Maria Rosetti*.



rrédica
ativas
parece
incréd
drent
Fabola?



Anton Chejov nació en Taganrog, un puerto del sur de Rusia, en 1860. Hijo de una familia humilde, tempranamente comenzó a escribir relatos y crónicas sobre la vida social rusa, con lo que ganó rápida fama de buen prosista y observador de la realidad. En 1879 se trasladó a Moscú y en 1884 se graduó como médico. En 1885 publicó su primer libro de relatos: *Cuentos de Melpómene*. También es reconocida su importancia en la renovación de la dramaturgia rusa, con obras como *Tío Vania* (1897), *Las tres hermanas* (1901) y *El jardín de los cerezos* (1904). El modelo literario realista de Chejov se caracterizó por un lenguaje crítico e irónico; con frecuencia, las clases acomodadas fueron objeto de su mirada provista de un agresivo sentido del humor, con lo que expuso la mediocridad y estupidez de la aristocracia rusa, que se encontraba en decadencia a finales del siglo XIX y que terminó por caer en el siglo XX con la revolución bolchevique de 1917. Los prejuicios, tipos y desigualdades sociales aparecen frecuentemente descritos en sus relatos; prueba de ello es el cuento publicado en esta antología, “Poquita cosa”, de 1883. Chejov es, junto a Poe, el iniciador de los conceptos que distinguirán al relato breve del siglo XX. Murió de tuberculosis en 1904.

Hace unos días invité a Yulia Vasilievna, la institutriz de mis hijos, a que pasara a mi despacho. Teníamos que ajustar cuentas.

—Siéntese, Yulia Vasilievna —le dije—. Arreglemos nuestras cuentas. A usted seguramente le hará falta dinero, pero es tan ceremoniosa que no lo pedirá por sí misma... Veamos... Nos habíamos puesto de acuerdo en treinta rublos¹ por mes...

—En cuarenta...

—No. En treinta... Lo tengo apuntado. Siempre les he pagado a las institutrices treinta rublos... Veamos... Ha estado usted con nosotros dos meses...

—Dos meses y cinco días...

—Dos meses redondos. Lo tengo apuntado. Le corresponden por lo tanto sesenta rublos... Pero hay que descontarle nueve domingos... pues los domingos usted no le ha dado clase a Kolia, solo ha paseado... más tres días de fiesta...

A Yulia Vasilievna se le encendió el rostro y se puso a tironear el volante² de su vestido, pero... ¡ni palabra!

—Tres días de fiesta... Por consiguiente descontamos doce rublos... Durante cuatro días Kolia estuvo enfermo y no tuvo clases... usted se las dio solo a Varia... Hubo tres días que usted anduvo con dolor de muela y mi esposa le permitió descansar después de la

1 **Rublo:** unidad monetaria de Rusia.

2 **Volante:** guarnición rizada, plegada o fruncida con que se adornan prendas de vestir o de tapicería.

predic
ativas
parece
incred
dent
Tahola

comida... Doce y siete suman diecinueve. Al descontarlos queda un saldo de... hum... de cuarenta y un rublos... ¿no es cierto?

El ojo izquierdo de Yulia Vasilievna enrojeció y lo vi empañado de humedad. Su mentón se estremeció. Rompió a toser nerviosamente, se sonó la nariz, pero... ¡ni palabra!

—En víspera de Año Nuevo usted rompió una taza de té con platito. Descontamos dos rublos... Claro que la taza vale más... es una reliquia de la familia... pero, ¡que Dios la perdone! ¡Hemos perdido tanto ya! Además, debido a su falta de atención Kolia se subió a un árbol y se desgarró la chaquetita... Le descontamos diez... También por su descuido, la camarera le robó a Varia los botines... Usted es quien debe vigilarlo todo. Usted recibe sueldo... Así que le descontamos cinco más... El 10 de enero usted tomó prestados diez rublos.

—No los tomé —musitó³ Yulia Vasilievna.

—¡Pero si lo tengo apuntado!

—Bueno, sea así, está bien.

—A cuarenta y uno le restamos veintisiete, nos queda un saldo de catorce...

Sus dos ojos se le llenaron de lágrimas...

Sobre la naricita larga, bonita, aparecieron gotas de sudor. ¡Pobre muchacha!

—Solo una vez tomé —dijo con voz trémula—. Le pedí prestados a su esposa tres rublos... Nunca más lo hice...

—¿Qué me dice? ¡Y yo que no los tenía apuntados! A catorce le restamos tres y nos queda un saldo de once... ¡He aquí su dinero, querida! Tres... tres... uno y uno... ¡sírvese!

Y yo le tendí once rublos... Ella los cogió con dedos temblorosos y se los metió en el bolsillo.

3 **Musitar:** susurrar, hablar entre dientes.

—*Merci*⁴ —murmuró.

Yo pegué un salto y me eché a caminar por el cuarto. No podía contener mi indignación.

—¿Por qué *merci*? —le pregunté.

—Por el dinero.

—¡Pero si ya la he desplumado! ¡Demonios! ¡La he asaltado! ¡Le he robado! ¿Por qué *merci*?

—En otros sitios ni siquiera me daban...

—¿No le daban? ¡Pues no es extraño! Yo he bromeado con usted... le he dado una cruel lección... ¡Le daré sus ochenta rublos enteritos! ¡Ahí están preparados en un sobre para usted! ¿Pero es que se puede ser tan apocada⁵? ¿Por qué no protesta? ¿Por qué calla? ¿Es que se puede vivir en este mundo sin mostrar los dientes? ¿Es que se puede ser tan poquita cosa?

Ella sonrió débilmente y en su rostro leí: “¡Se puede!”.

Le pedí disculpas por la cruel lección y le entregué, para su gran asombro, los ochenta rublos. Tímidamente balbuceó su *merci* y salió... La seguí con la mirada y pensé: “¡Qué fácil es en este mundo ser fuerte!”.

4 **Merci**: gracias, en francés.

5 **Apocado**: de poco ánimo o espíritu.

predic
ativas
parece
incréd
dent
Tahola

[Nuestro primer cigarro]



predica
ativas
parece
incréd
drent
Tahola



Horacio Quiroga nació en Salto, Uruguay, en 1878. En 1902 se trasladó a Buenos Aires, donde muy pronto comenzó a publicar cuentos en la revista *Caras y Caretas*: “El almohadón de plumas” y “La insolación” se encuentran entre los más importantes. Estos relatos ya muestran las características que lo harán un reconocido narrador: el suspenso y el terror, los ambientes rurales y las relaciones sentimentales melancólicas. En 1909, y durante varios años, se radicó en una zona selvática de la provincia de Misiones; esta estadía influyó marcadamente en su obra. En 1917 publicó uno de sus mejores volúmenes de relatos: *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, de donde extraemos el cuento “Nuestro primer cigarro”. En 1918 apareció *Cuentos de la selva*, uno de los primeros y más logrados intentos de literatura infantil en la Argentina. Quiroga trabajó como colaborador en numerosas publicaciones y fue, por esos años, un narrador maduro y una voz como pocas dentro del panorama literario de Hispanoamérica. Sin embargo, en 1930, cuestionado por las nuevas generaciones, expresó lo que posiblemente sea su más concentrado juicio acerca del arte y la vida: “Yo sostuve la necesidad de volver a la vida cada vez que aquel [el arte] pierde su concepto; toda vez que sobre la finísima urdimbre de la emoción se han edificado aplastantes teorías. Traté finalmente de probar que así como la vida no es un juego cuando se tiene conciencia de ella, tampoco lo es la expresión artística” (“Ante el tribunal”). Tras una vida signada por la desgracia (suicidios y accidentes familiares), Quiroga se suicidó en Buenos Aires en 1937.

Ninguna época de mayor alegría que la que nos proporcionó a María y a mí, nuestra tía con su muerte.

Lucía volvía de Buenos Aires, donde había pasado tres meses. Esa noche, cuando nos acostábamos, oímos que Lucía decía a mamá:

—¡Qué extraño...! Tengo las cejas hinchadas.

Mamá examinó seguramente las cejas de nuestra tía, pues después de un rato contestó:

—Es cierto... ¿No sientes nada?

—No... Sueño.

Al día siguiente, hacia las dos de la tarde, notamos de pronto fuerte agitación en casa, puertas que se abrían y no se cerraban, diálogos cortados de exclamaciones, y semblantes asustados. Lucía tenía viruela¹, y de cierta especie hemorrágica que había adquirido en Buenos Aires.

Desde luego, a mi hermana y a mí nos entusiasmó el drama. Las criaturas tienen casi siempre la desgracia de que las grandes cosas no pasen en su casa.

¡Esta vez nuestra tía —casualmente nuestra tía!— enferma de viruela! Yo, chico feliz, contaba ya en mi orgullo la amistad de un agente de policía, y el contacto con un payaso que saltando las gradas había tomado asiento a mi lado. Pero ahora el gran acontecimiento pasaba en nuestra propia casa; y al comunicarlo al primer chico que se detuvo en la puerta de calle a mirar, había ya en mis ojos la vanidad con que una criatura de riguroso luto pasa por primera vez ante sus vecinillos atónitos y envidiosos.

1 **Viruela:** enfermedad aguda, febril, esporádica o epidémica, contagiosa, caracterizada por la erupción de gran número de pústulas.

predic
ativas
parece
incred
dent
Tahola

Esa misma tarde salimos de casa, instalándonos en la única que pudimos hallar con tanta premura, una vieja quinta de los alrededores. Una hermana de mamá, que había tenido viruela en su niñez, quedó al lado de Lucía.

Seguramente en los primeros días mamá pasó crueles angustias por sus hijos que habían besado a la virolenta. Pero en cambio nosotros, convertidos en furiosos robinsones², no teníamos tiempo para acordarnos de nuestra tía. Hacía mucho tiempo que la quinta dormía en su sombrío y húmedo sosiego³. Naranjos blanquecinos de diaspis⁴; duraznos rajados en la horqueta⁵; membrillos con aspecto de mimbres; higueras rastreantes a fuerza de abandono; aquello daba, en su tupida hojarasca que ahogaba los pasos, fuerte sensación de paraíso terrenal.

Nosotros no éramos precisamente Adán y Eva; pero sí heroicos robinsones, arrastrados a nuestro destino por una gran desgracia de familia: la muerte de nuestra tía, acaecida cuatro días después de comenzar nuestra exploración.

Pasábamos el día entero huroneando⁶ por la quinta, bien que las higueras, demasiado tupidas al pie, nos inquietaran un poco. El pozo también suscitaba nuestras preocupaciones geográficas. Era este un viejo pozo inconcluso, cuyos trabajos se habían detenido a los catorce metros sobre un fondo de piedra, y que desaparecía ahora entre los culantrillos y doradillas de sus paredes. Era, sin embargo, menester explorarlo, y por vía de avanzada logramos con infinitos

2 **Robinsones:** se refiere al personaje de la novela *Robinson Crusoe* (1719), del escritor inglés Daniel Defoe (1660-1731), que cuenta, al modo de una autobiografía ficticia, la historia de este marinero que permanece durante veintisiete años perdido en una isla tropical después de un naufragio. Esta pieza clásica está entre las más populares del género de aventuras. Entre las versiones cinematográficas del relato, se encuentra la del célebre director español Luis Buñuel, realizada en 1954.

3 **Sosiego:** quietud, tranquilidad, serenidad.

4 **Diaspis:** insecto parásito de plantas (cochinilla).

5 **Horqueta:** parte del árbol donde se juntan formando ángulo agudo el tronco y una rama medianamente gruesa.

6 **Huronear:** en su acepción coloquial, el verbo significa “procurar saber y averiguar todo lo que pasa”.

esfuerzos llevar hasta su borde una gran piedra. Como el pozo quedaba oculto tras un macizo de cañas, nos fue permitida esta maniobra sin que mamá se enterase. No obstante, María, cuya inspiración poética privó siempre en nuestras empresas, obtuvo que aplazáramos el fenómeno hasta que una gran lluvia, llenando a medias el pozo, nos proporcionara satisfacción artística a la par que científica.

Pero lo que sobre todo atrajo nuestros asaltos diarios fue el cañaverall.

Tardamos dos semanas enteras en explorar como era debido aquel diluviano⁷ enredo de varas verdes, varas secas, varas verticales, varas oblicuas, varas atravesadas, varas dobladas hacia tierra.

Las hojas secas, detenidas en su caída, entretejían el macizo, que llenaba el aire de polvo y briznas al menor contacto.

Aclaremos el secreto, sin embargo, y sentados con mi hermana en la sombría guarida de algún rincón, bien juntos y mudos en la semioscuridad, gozamos horas enteras el orgullo de no sentir miedo.

Fue allí donde una tarde, avergonzados de nuestra poca iniciativa, inventamos fumar. Mamá era viuda; con nosotros vivían habitualmente dos hermanas suyas, y en aquellos momentos un hermano, precisamente el que había venido con Lucía de Buenos Aires.

Este nuestro tío de veinte años, muy elegante y presumido, había⁸ atribuido sobre nosotros dos cierta potestad⁹ que mamá, con el disgusto actual y su falta de carácter, fomentaba.

María y yo, por de pronto, profesábamos cordialísima antipatía al padrastrillo¹⁰.

7 **Diluviano:** que hiperbólicamente (exageradamente) se compara con el diluvio universal.

8 **Habíase:** Quiroga pospone los pronombres (en este caso el pronombre “se”) a la forma verbal. Entonces, en lugar de “se había” escribe “habíase”.

9 **Potestad:** dominio o facultad que se tiene sobre alguien o algo.

10 **Padrastrillo:** el narrador emplea el término como forma despectiva de denominar a quien cree hacer las veces de padre.

—Te aseguro —decía él a mamá, señalándonos con el mentón— que desearía vivir siempre contigo para vigilar a tus hijos. Te van a dar mucho trabajo.

—¡Déjalos! —respondía mamá, cansada.

Nosotros no decíamos nada; pero nos mirábamos por encima del plato.

A este severo personaje, pues, habíamos robado un paquete de cigarrillos; y aunque nos tentaba iniciarnos súbitamente en la viril virtud, esperamos el artefacto.

Este artefacto consistía en una pipa que yo había fabricado con un trozo de caña, por depósito; una varilla de cortina por boquilla; y por cemento, masilla de un vidrio recién colocado. La pipa era perfecta: grande, liviana y de varios colores.

En nuestra madriguera del cañaveral cargámosla María y yo con religiosa y firme unción¹¹. Cinco cigarrillos dejaron su tabaco adentro, y sentándonos entonces con las rodillas altas encendí la pipa y aspiré. María, que devoraba mi acto con los ojos, notó que los míos se cubrían de lágrimas: jamás se ha visto ni verá cosa más abominable. Deglutí, sin embargo, valerosamente la nauseosa saliva.

—¿Rico? —me preguntó María ansiosa, tendiendo la mano.

—Rico —le contesté pasándole la horrible máquina.

María chupó, y con más fuerza aún. Yo, que la observaba atentamente, noté a mi vez sus lágrimas y el movimiento simultáneo de labios, lengua y garganta, rechazando aquello. Su valor fue mayor que el mío.

—Es rico —dijo con los ojos llorosos y haciendo casi un puchero. Y se llevó heroicamente otra vez a la boca la varilla de bronce.

Era inminente salvarla. El orgullo, solo él, la precipitaba de nuevo

11 **Unción:** devoción, recogimiento y perfección con que el ánimo se entrega a la exposición de una idea, a la realización de una obra, etcétera.

a aquel infernal humo con gusto a sal de Chantaud¹², el mismo orgullo que me había hecho alabarle la nauseabunda fogata.

—¡Psht! —dije bruscamente, prestando oído—. Me parece el gargantilla¹³ del otro día... Debe de tener nido aquí...

María se incorporó, dejando la pipa de lado; y con el oído atento y los ojos escudriñantes, nos alejamos de allí, ansiosos aparentemente de ver al animalito, pero en verdad asidos como moribundos a aquel honorable pretexto de mi invención, para retirarnos prudentemente del tabaco sin que nuestro orgullo sufriera.

Un mes más tarde volví a la pipa de caña, pero entonces con muy distinto resultado.

Por alguna que otra travesura nuestra, el padrastrillo habíamos levantado ya la voz mucho más duramente de lo que podíamos permitirle mi hermana y yo. Nos quejamos a mamá.

—¡Bah!, no hagan caso —nos respondió mamá, sin oírnos casi—. Él es así.

—¡Es que nos va a pegar un día! —gimoteó María.

—Si ustedes no le dan motivos, no. ¿Qué le han hecho? —añadió dirigiéndose a mí.

—Nada, mamá... ¡Pero yo no quiero que me toque! —objeté a mi vez.

En este momento entró nuestro tío.

—¡Ah! Aquí está el buena pieza de tu Eduardo... ¡Te va a sacar canas este hijo, ya verás!

—Se quejan de que quieres pegarles.

—¿Yo? —exclamó el padrastrillo midiéndome—. No lo he pensado aún. Pero en cuanto me faltes al respeto...

—Y harás bien —asintió mamá.

12 **Sal de Chantaud:** Chantaud es un pueblo de la comuna de Sint Martial le Mont. Los señores Coursaget y Barrot fueron autorizados en el año 1777 a explotar el yacimiento de hulla (carbón mineral).

13 **Gargantilla:** una de las más de 200 especies de pájaro carpintero.

predic
ativas
parece
incréd
dient
Tahola

—¡Yo no quiero que me toque! —repetí enfurruñado y rojo—.
¡Él no es papá!

—Pero a falta de tu pobre padre, es tu tío. En fin, ¡déjenme tranquila! —concluyó apartándonos.

Solos en el patio, María y yo nos miramos con altivo fuego en los ojos.

—¡Nadie me va a pegar a mí! —asenté.

—¡No... ni a mí tampoco! —apoyó ella, por la cuenta que le iba.

—¡Es un zonzo!

Y la inspiración vino bruscamente, y como siempre, a mi hermana, con furibunda risa y marcha triunfal:

—¡Tío Alfonso... es un zonzo! ¡Tío Alfonso... es un zonzo!

Cuando un rato después tropecé con el padrastrillo, me pareció, por su mirada, que nos había oído. Pero ya habíamos planteado la historia del cigarro pateador, epíteto¹⁴ este a la mayor gloria de la mula Maud¹⁵.

El cigarro pateador consistió, en sus líneas elementales, en un cohe- te que rodeado de papel de fumar fue colocado en el atado de cigarrillos que tío Alfonso tenía siempre en su velador, usando de ellos a la siesta.

Un extremo había sido cortado a fin de que el cigarro no afectara excesivamente al fumador. Con el violento chorro de chispas había bastante, y en su total, todo el éxito estribaba en que nuestro tío, adormilado, no se diera cuenta de la singular rigidez de su cigarrillo.

Las cosas se precipitan a veces de tal modo, que no hay tiempo ni aliento para contarlas. Sólo sé que el padrastrillo salió como una bomba de su cuarto, encontrando a mamá en el comedor.

—¡Ah, estás acá! ¿Sabes lo que han hecho? ¡Te juro que esta vez se van a acordar de mí!

14 **Epíteto:** adjetivo o participio cuyo fin principal no es determinar o especificar el nombre, sino caracterizarlo.

15 **La mula Maud:** personaje de historieta creado en 1904 por el dibujante norteamericano Frederick Burr Opper, uno de los autores pioneros del cómic. La tira tenía el nombre de *And Her Name Was Maud* (*Y su nombre era Maud*) y presentaba a una agresiva mula que tenía como principal víctima a su propio dueño, el granjero Si Slocum.

—¡Alfonso!

—¿Qué? ¡No faltaba más que tú también...! ¡Si no sabes educar a tus hijos, yo lo voy a hacer!

Al oír la voz furiosa del tío, yo, que me ocupaba inocentemente con mi hermana en hacer rayitas en el brocal del aljibe, evolucioné hasta entrar por la segunda puerta en el comedor, y colocarme detrás de mamá. El padrastrillo me vio entonces y se lanzó sobre mí.

—¡Yo no hice nada! —grité.

—¡Espérate! —rugió mi tío, corriendo tras de mí alrededor de la mesa.

—¡Alfonso, déjalo!

—¡Después te lo dejaré!

—¡Yo no quiero que me toque!

—¡Vamos, Alfonso! ¡Pareces una criatura!

Esto era lo último que se podía decir al padrastrillo. Lanzó un juramento y sus piernas en mi persecución con tal velocidad, que estuvo a punto de alcanzarme. Pero en ese instante yo salía como de una honda¹⁶ por la puerta abierta, y disparaba hacia la quinta, con mi tío detrás.

En cinco segundos pasamos como una exhalación por los durazneros, los naranjos y los perales, y fue en este momento cuando la idea del pozo, y su piedra, surgió terriblemente nítida.

—¡No quiero que me toque! —grité aún.

—¡Espérate!

En ese instante llegamos al cañaveral.

—¡Me voy a tirar al pozo! —aullé para que mamá me oyera.

—¡Yo soy el que te va a tirar!

Bruscamente desaparecí a sus ojos tras las cañas; corriendo siempre, di un empujón a la piedra exploradora que esperaba una lluvia, y salté de costado, hundiéndome bajo la hojarasca.

16 **Honda:** tira de cuero, o trenza de lana, cáñamo, esparto u otra materia semejante, para tirar piedras con violencia.

predic
ativas
parece
incréd
dent
tahola

Tío desembocó enseguida, a tiempo que dejando de verme, sentía allá en el fondo del pozo el abominable zumbido de un cuerpo que se aplastaba.

El padrastrillo se detuvo, totalmente lívido; volvió a todas partes sus ojos dilatados, y se aproximó al pozo.

Trató de mirar adentro, pero los culantrillos se lo impidieron. Entonces pareció reflexionar, y después de una lenta mirada al pozo y sus alrededores, comenzó a buscarme.

Como desgraciadamente para el caso, hacía poco tiempo que el tío Alfonso cesara a su vez de esconderse para evitar los cuerpo a cuerpo con sus padres, conservaba aún muy frescas las estrategias subsecuentes, e hizo por mi persona cuanto era posible hacer para hallarme.

Descubrió enseguida mi cubil, volviendo pertinazmente a él con admirable olfato; pero aparte de que la hojarasca diluviana me ocultaba del todo, el ruido de mi cuerpo estrellándose obsediaba¹⁷ a mi tío, que no buscaba bien, en consecuencia.

Fue pues resuelto que yo yacía aplastado en el fondo del pozo, dando entonces principio a lo que llamaríamos mi venganza póstuma. El caso era bien claro. ¿Con qué cara mi tío contaría a mamá que yo me había suicidado para evitar que él me pegara?

Pasaron diez minutos.

—¡Alfonso! —sonó de pronto la voz de mamá en el patio.

—¿Mercedes? —respondió aquél tras una brusca sacudida.

Seguramente mamá presintió algo, porque su voz sonó de nuevo, alterada.

—¿Y Eduardo? ¿Dónde está? —agregó avanzando.

—¡Aquí, conmigo! —contestó riendo—. Ya hemos hecho las paces.

17 **Obsediar:** de *obsesión*; actualmente se diría *obsesionaba*. También es probable que esté usando una forma del portugués, *obsediar*, preocupar constantemente.

Como de lejos mamá no podía ver su palidez ni la ridícula mueca que él pretendía ser beatífica sonrisa, todo fue bien.

—¿No le pegaste, no? —insistió aún mamá.

—No. ¡Si fue una broma!

Mamá entró de nuevo. ¡Broma! Broma comenzaba a ser la mía para el padrastrillo.

Celia, mi tía mayor, que había concluido de dormir la siesta, cruzó el patio, y Alfonso la llamó en silencio con la mano. Momentos después Celia lanzaba un ¡oh! ahogado, llevándose las manos a la cabeza.

—¡Pero, cómo! ¡Qué horror! ¡Pobre, pobre Mercedes! ¡Qué golpe!

Era menester resolver algo antes que Mercedes se enterara. ¿Sacarme con vida aún...? El pozo tenía catorce metros sobre piedra viva. Tal vez, quién sabe...

Pero para ello sería preciso traer sogas, hombres; y Mercedes...

—¡Pobre, pobre madre! —repetía mi tía.

Justo es decir que para mí, el pequeño héroe, mártir de su dignidad corporal, no hubo una sola lágrima. Mamá acaparaba todos los entusiasmos de aquel dolor, sacrificándole ellos la remota probabilidad de vida que yo pudiera aún conservar allá abajo. Lo cual, hiriendo mi doble vanidad de muerto y de vivo, avivó mi sed de venganza.

Media hora después mamá volvió a preguntarme por mí, respondiéndome Celia con tan pobre diplomacia, que mamá tuvo enseguida la seguridad de una catástrofe.

—¡Eduardo, mi hijo! —clamó arrancándose de las manos de su hermana que pretendía sujetarla, y precipitándose a la quinta.

—¡Mercedes! ¡Te juro que no! ¡Ha salido!

—¡Mi hijo! ¡Mi hijo! ¡Alfonso!

Alfonso corrió a su encuentro, deteniéndola al ver que se dirigía al pozo.

Mamá no pensaba en nada concreto; pero al ver el gesto horrorizado de su hermano, recordó entonces mi exclamación de una hora antes, y lanzó un espantoso alarido.

—¡Ay! ¡Mi hijo! ¡Se ha matado! ¡Déjame, déjenme! ¡Mi hijo, Alfonso! ¡Me lo has muerto!

Se llevaron a mamá sin sentido. No me había conmovido en lo más mínimo la desesperación de mamá, puesto que yo —motivo de aquella— estaba en verdad vivo y bien vivo, jugando simplemente en mis ocho años con la emoción, a manera de los grandes que usan de las sorpresas semitrágicas: ¡el gusto que va a tener cuando me vea!

Entretanto, gozaba yo íntimo deleite con el fracaso del padrastrillo.

—¡Hum...! ¡Pegarme! —rezongaba yo, aún bajo la hojarasca. Levantándome entonces con cautela, sentéme en cuclillas en mi cubil y recogí la famosa pipa bien guardada entre el follaje. Aquel era el momento de dedicar toda mi seriedad a agotar la pipa.

El humo de aquel tabaco humedecido, seco, vuelto a humedecer y resecar infinitas veces, tenía en aquel momento un gusto a cumbarí¹⁸, solución Coirre¹⁹ y sulfato de soda, mucho más ventajoso que la primera vez. Emprendí, sin embargo, la tarea que sabía dura, con el ceño contraído y los dientes crispados sobre la boquilla.

Fumé, quiero creer que cuarta pipa. Sólo recuerdo que al final el cañaveral se puso completamente azul y comenzó a danzar a dos dedos de mis ojos. Dos o tres martillos de cada lado de la cabeza comenzaron a destrozarme las sienes, mientras el estómago, instalado en plena boca, aspiraba él mismo directamente las últimas bocanadas de humo.

.....

Volví en mí cuando me llevaban en brazos a casa. A pesar de lo horriblemente enfermo que me encontraba, tuve el tacto de continuar dormido, por lo que pudiera pasar. Sentí los brazos delirantes de mamá sacudiéndome.

—¡Mi hijo querido! ¡Eduardo, mi hijo! ¡Ah, Alfonso, nunca te perdonaré el dolor que me has causado!

18 **Cumbarí:** palabra guaraní con la que se designa una variedad de ají.

19 **Solución Coirre:** especialidad medicinal compuesta de ajo, glicerina, agua destilada y alcohol etílico.

—¡Pero, vamos! —decíale mi tía mayor—. ¡No seas loca, Mercedes! ¡Ya ves que no tiene nada!

—¡Ah! —repuso mamá llevándose las manos al corazón en un inmenso suspiro—. ¡Sí, ya pasó...! Pero dime, Alfonso, ¿cómo pudo no haberse hecho nada? ¡Ese pozo, Dios mío...!

El padrastrillo, quebrantado a su vez, habló vagamente de desmoronamiento, tierra blanda, prefiriendo dejar para un momento de mayor calma la solución verdadera, mientras la pobre mamá no se percataba de la horrible infección de tabaco que exhalaba su suicida.

Abrí al fin los ojos, me sonreí, y volví a dormirme, esta vez honrada y profundamente.

Tarde ya, el tío Alfonso me despertó.

—¿Qué merecerías que te hiciera? —me dijo con sibilante rencor—. ¡Lo que es mañana, le cuento todo a tu madre, y ya verás lo que son gracias!

Yo veía aún bastante mal, las cosas bailaban un poco, y el estómago continuaba todavía adherido a la garganta.

Sin embargo, le respondí:

—¡Si le cuentas algo a mamá, lo que es esta vez te juro que me tiro!

Los ojos de un joven suicida que fumó heroicamente su pipa, ¿expresan acaso desesperado valor?

Es posible que sí. De todos modos el padrastrillo, después de mirarme fijamente, se encogió de hombros, levantando hasta mi cuello la sábana un poco caída.

—Me parece que mejor haría en ser amigo de este microbio —murmuró.

—Creo lo mismo —le respondí.

Y me dormí.

[La señorita Cora]



pedica
divas
parece
incred
2rent
Tahola



Julio Cortázar fue un escritor argentino, aunque nacido en Bruselas, Bélgica, en 1914. Vivió en Buenos Aires hasta 1951, cuando se radicó en París. En el mismo año publicó *Bestiario*, su primer volumen de cuentos, que incluye uno de sus relatos más célebres: “Casa tomada”, que había sido publicado por Borges en la revista *Anales de Buenos Aires*. En 1956 se publicó su traducción de la obra en prosa de Poe. En 1961 visitó Cuba, viaje determinante en su definitiva toma de posición política a favor de los movimientos socialistas. La revolución sandinista de Nicaragua (1979) lo tuvo como uno de sus principales mentores. Otros volúmenes de relatos son *Final del juego* (1956) y *Las armas secretas* (1959). Cortázar, uno de los maestros del cuento del siglo xx, también fue un innovador novelista: en 1963 publicó *Rayuela* (novela que forma parte del denominado *boom* de la literatura latinoamericana) y en 1968, *62/modelo para armar*. De su obra narrativa Borges escribió: “Es un mundo poroso, en el que se entretejen los seres; la conciencia de un hombre puede entrar en la de un animal o la de un animal en un hombre. También se juega con la materia de la que estamos hechos, el tiempo. En algunos relatos fluyen y se confunden dos series temporales”. Murió en París en 1984. El cuento publicado en esta antología, “La señorita Cora”, corresponde al libro *Todos los fuegos del fuego* (Sudamericana, Buenos Aires, 1966).

*We'll send your love to college, all for a year or two,
And then perhaps in time the boy will do for you.
The trees that grow so high¹
(Canción folclórica inglesa.)*

No entiendo por qué no me dejan pasar la noche en la clínica con el nene, al fin y al cabo soy su madre y el doctor De Luisi nos recomendó personalmente al director. Podrían traer un sofá cama y yo lo acompañaría para que se vaya acostumbrando, entró tan pálido el pobrecito como si fueran a operarlo en seguida, yo creo que es ese olor de las clínicas, su padre también estaba nervioso y no veía la hora de irse, pero yo estaba segura de que me dejarían con el nene. Después de todo tiene apenas quince años y nadie se los daría, siempre pegado a mí aunque ahora con los pantalones largos quiere disimular y hacerse el hombre grande. La impresión que le habrá hecho cuando se dio cuenta de que no me dejaban quedarme, menos mal que su padre le dio charla, le hizo poner el pijama y meterse en la cama. Y todo por esa mocosa de enfermera, yo me pregunto si verdaderamente tiene órdenes de los médicos o si lo hace por pura maldad. Pero bien que se lo dije, bien que le pregunté si estaba segura de que tenía que irme. No hay más que mirarla para darse cuenta de quién es, con esos aires de vampiresa y ese delantal ajustado, una chiquilina de porquería que se cree la directora de la clínica. Pero eso sí, no se la llevó de arriba, le dije lo que pensaba y eso que el nene no sabía dónde meterse de vergüenza y su padre se hacía el desentendido y de paso seguro que le miraba las piernas como de costumbre. Lo único que me consuela es que el ambiente es bueno, se nota que

¹ *Enviaremos a su amor a la universidad, por un año o dos; y entonces, posiblemente el niño lo hará por usted.* Canción folclórica “Los árboles crecen tan alto”.

es una clínica para personas pudientes; el nene tiene un velador de lo más lindo para leer sus revistas, y por suerte su padre se acordó de traerle caramelos de menta que son los que más le gustan. Pero mañana por la mañana, eso sí, lo primero que hago es hablar con el doctor De Luisi para que la ponga en su lugar a esa mocosa presumida. Habrá que ver si la frazada lo abriga bien al nene, voy a pedir que por las dudas le dejen otra a mano. Pero sí, claro que me abriga, menos mal que se fueron de una vez, mamá cree que soy un chico y me hace hacer cada papelón. Seguro que la enfermera va a pensar que no soy capaz de pedir lo que necesito, me miró de una manera cuando mamá le estaba protestando... Está bien, si no la dejaban quedarse qué le vamos a hacer, ya soy bastante grande para dormir solo de noche, me parece. Y en esta cama se dormiré bien, a esta hora ya no se oye ningún ruido, a veces de lejos el zumbido del ascensor que me hace acordar a esa película de miedo que también pasaba en una clínica, cuando a medianoche se abría poco a poco la puerta y la mujer paralítica en la cama veía entrar al hombre de la máscara blanca...

La enfermera es bastante simpática, volvió a las seis y media con unos papeles y me empezó a preguntar mi nombre completo, la edad y esas cosas. Yo guardé la revista en seguida porque hubiera quedado mejor estar leyendo un libro de veras y no una fotonovela, y creo que ella se dio cuenta pero no dijo nada, seguro que todavía estaba enojada por lo que le había dicho mamá y pensaba que yo era igual que ella y que le iba a dar órdenes o algo así. Me preguntó si me dolía el apéndice y le dije que no, que esa noche estaba muy bien. “A ver el pulso”, me dijo, y después de tomármelo anotó algo más en la planilla y la colgó a los pies de la cama. “¿Tenés hambre?”, me preguntó, y yo creo que me puse colorado porque me tomó de sorpresa que me tuteara, es tan joven que me hizo impresión. Le dije que no, aunque era mentira porque a esa hora siempre tengo hambre. “Esta noche vas a cenar muy liviano”, dijo ella, y cuando quise darme cuenta ya me había quitado el paquete de caramelos de menta y se iba. No sé si empecé a decirle algo, creo que no. Me

daba una rabia que me hiciera eso como a un chico, bien podía haberme dicho que no tenía que comer caramelos, pero llevárselos... Seguro que estaba furiosa por lo de mamá y se desquitaba conmigo, de puro resentida; que sé yo, después que se fue se me pasó de golpe el fastidio, quería seguir enojado con ella pero no podía. Qué joven es, clavado que no tiene ni diecinueve años, debe haberse recibido de enfermera hace muy poco. A lo mejor viene para traerme la cena; le voy a preguntar cómo se llama, si va a ser mi enfermera tengo que darle un nombre. Pero en cambio vino otra, una señora muy amable vestida de azul que me trajo un caldo y bizcochos y me hizo tomar unas pastillas verdes. También ella me preguntó cómo me llamaba y si me sentía bien, y me dijo que en esta pieza dormiría tranquilo porque era una de las mejores de la clínica, y es verdad porque dormí hasta casi las ocho en que me despertó una enfermera chiquita y arrugada como un mono pero muy amable, que me dijo que podía levantarme y lavarme pero antes me dio un termómetro y me dijo que me lo pusiera como se hace en estas clínicas, y yo no entendí porque en casa se pone debajo del brazo, y entonces me explicó y se fue. Al rato vino mamá y que alegría verlo tan bien, yo que me temía que hubiera pasado la noche en blanco el pobre querido, pero los chicos son así, en la casa tanto trabajo y después duermen a pierna suelta aunque estén lejos de su mamá que no ha cerrado los ojos la pobre. El doctor De Luisi entró para revisar al nene y yo me fui un momento afuera porque ya está grandecito, y me hubiera gustado encontrármela a la enfermera de ayer para verle bien la cara y ponerla en su sitio nada más que mirándola de arriba a abajo, pero no había nadie en el pasillo. Casi en seguida salió el doctor De Luisi y me dijo que al nene iban a operarlo a la mañana siguiente, que estaba muy bien y en las mejores condiciones para la operación, a su edad una apendicitis es una tontería. Le agradecí mucho y aproveché para decirle que me había llamado la atención la impertinencia de la enfermera de la tarde, se lo decía porque no era cosa de que a mi hijo fuera a faltarle la atención necesaria. Después entré en la pieza para acompañar al nene que estaba leyendo sus revistas y ya

sabía que lo iban a operar al otro día. Como si fuera el fin del mundo, me mira de un modo la pobre, pero si no me voy a morir, mamá, hazme un poco el favor. Al Cacho le sacaron el apéndice en el hospital y a los seis días ya estaba queriendo jugar al fútbol. Andate tranquila que estoy muy bien y no me falta nada. Sí, mamá, sí, diez minutos queriendo saber si me duele aquí o más allá, menos mal que se tiene que ocupar de mi hermana en casa, al final se fue y yo pude terminar la fotonovela que había empezado anoche.

La enfermera de la tarde se llama la señorita Cora, se lo pregunté a la enfermera chiquita cuando me trajo el almuerzo; me dieron muy poco de comer y de nuevo pastillas verdes y unas gotas con gusto a menta; me parece que esas gotas hacen dormir porque se me caían las revistas de la mano y de golpe estaba soñando con el colegio y que íbamos a un picnic con las chicas del normal como el año pasado y bailábamos a la orilla de la pileta, era muy divertido. Me desperté a eso de las cuatro y media y empecé a pensar en la operación, no que tenga miedo, el doctor De Luisi dijo que no es nada, pero debe ser raro la anestesia y que te corten cuando estás dormido, el Cacho decía que lo peor es despertarse, que duele mucho y por ahí vomitás y tenés fiebre. El nene de mamá ya no está tan garifo¹ como ayer, se le nota en la cara que tiene un poco de miedo, es tan chico que casi me da lástima. Se sentó de golpe en la cama cuando me vio entrar y escondió la revista debajo de la almohada. La pieza estaba un poco fría y fui a subir la calefacción, después traje el termómetro y se lo di. “¿Te lo sabés poner?”, le pregunté, y las mejillas parecía que iban a reventársele de rojo que se puso. Dijo que sí con la cabeza y se estiró en la cama mientras yo bajaba las persianas y encendía el velador. Cuando me acerqué para que me diera el termómetro seguía tan ruborizado que estuve a punto de reírme, pero con los chicos de esa edad siempre pasa lo mismo, les cuesta acostumbrarse a esas cosas. Y para peor me mira en los ojos, por qué no le puedo aguantar esa mirada

1 **Garifo:** rozagante, vistoso, bien compuesto o adornado.

si al final no es más que una mujer, cuando saqué el termómetro de debajo de las frazadas y se lo alcancé, ella me miraba y yo creo que se sonreía un poco, se me debe notar tanto que me pongo colorado, es algo que no puedo evitar, es más fuerte que yo. Después anotó la temperatura en la hoja que está a los pies de la cama y se fue sin decir nada. Ya casi no me acuerdo de lo que hablé con papá y mamá cuando vinieron a verme a las seis. Se quedaron poco porque la señorita Cora les dijo que había que prepararme y que era mejor que estuviese tranquilo la noche antes. Pensé que mamá iba a soltarle alguna de las suyas pero la miró nomás de arriba abajo, y papá también pero yo al viejo le conozco las miradas, es algo muy diferente. Justo cuando se estaba yendo la oí a mamá que le decía a la señorita Cora: “Le agradeceré que lo atienda bien, es un niño que ha estado siempre muy rodeado por su familia”, o alguna idiotez por el estilo, y me hubiera querido morir de rabia, ni siquiera escuché lo que le contestó la señorita Cora, pero estoy seguro de que no le gustó, a lo mejor piensa que me estuve quejando de ella o algo así.

Volvió a eso de las seis y media con una mesita de esas de ruedas llena de frascos y algodones, y no sé por qué de golpe me dio un poco de miedo, en realidad no era miedo pero empecé a mirar lo que había en la mesita, toda clase de frascos azules o rojos, tambores de gasa y también pinzas y tubos de goma, el pobre debía estar empezando a asustarse sin la mamá que parece un papagayo endomingado, le agradeceré que atienda bien al nene, mire que he hablado con el doctor De Luisi, pero sí, señora, se lo vamos a atender como a un príncipe. Es bonito su nene, señora, con esas mejillas que se le arrebolan² apenas me ve entrar. Cuando le retiré las frazadas hizo un gesto como para volver a taparse, y creo que se dio cuenta de que me hacía gracia verlo tan pudoroso. “A ver, bajate el pantalón del piyama”, le dije sin mirarlo en la cara. “¿El pantalón?”, preguntó con una voz que se le quebró en un gallo. “Sí, claro, el pantalón”, repetí, y empezó a soltar el cordón y a desabotonarse

2 **Arrebolarse:** ponerse colorado.

con unos dedos que no le obedecían. Le tuve que bajar yo misma el pantalón hasta la mitad de los muslos, y era como me lo había imaginado. “Ya sos un chico crecilito”, le dije, preparando la brocha y el jabón aunque la verdad es que poco tenía para afeitarse. “¿Cómo te llaman en tu casa?”, le pregunté mientras lo enjabonaba. “Me llamo Pablo”, me contestó con una voz que me dio lástima, tanta era la vergüenza. “Pero te darán algún sobrenombre”, insistí, y fue todavía peor porque me pareció que se iba a poner a llorar mientras yo le afeitaba los pocos pelitos que andaban por ahí. “¿Así que no tenés ningún sobrenombre? Sos el nene solamente, claro.” Terminé de afeitarlo y le hice una seña para que se tapara, pero él se adelantó y en un segundo estuvo cubierto hasta el pescuezo. “Pablo es un bonito nombre”, le dije para consolarlo un poco; casi me daba pena verlo tan avergonzado, era la primera vez que me tocaba atender a un muchachito tan joven y tan tímido, pero me seguía fastidiando algo en él que a lo mejor le venía de la madre, algo más fuerte que su edad y que no me gustaba, y hasta me molestaba que fuera tan bonito y tan bien hecho para sus años, un mocoso que ya debía creerse un hombre y que a la primera de cambio sería capaz de soltarme un piropo.

Me quedé con los ojos cerrados, era la única manera de escapar un poco de todo eso, pero no servía de nada porque justamente en ese momento agregó: “¿Así que no tenés ningún sobrenombre. Sos el nene solamente, claro”, y yo hubiera querido morirme, o agarrarla por la garganta y ahogarla, y cuando abrí los ojos le vi el pelo castaño casi pegado a mi cara porque se había agachado para sacarme un resto de jabón, y olía a *shampoo* de almendra como el que se pone la profesora de dibujo, o algún perfume de esos, y no supe qué decir y lo único que se me ocurrió fue preguntarle: “¿Usted se llama Cora, verdad?”. Me miró con aire burlón, con esos ojos que ya me conocían y que me habían visto por todos lados, y dijo: “La señorita Cora”. Lo dijo para castigarme, lo sé, igual que antes había dicho: “Ya sos un chico crecilito”, nada más que para burlarse. Aunque me daba rabia tener la cara colorada, eso no lo puedo

disimular nunca y es lo peor que me puede ocurrir, lo mismo me animé a decirle: “Usted es tan joven que... Bueno, Cora es un nombre muy lindo”. No era eso, lo que yo había querido decirle era otra cosa y me parece que se dio cuenta y le molestó, ahora estoy seguro de que está resentida por culpa de mamá, yo solamente quería decirle que era tan joven que me hubiera gustado poder llamarla Cora a secas, pero cómo se lo iba a decir en ese momento cuando se había enojado y ya se iba con la mesita de ruedas y yo tenía unas ganas de llorar, esa es otra cosa que no puedo impedir, de golpe se me quiebra la voz y veo todo nublado, justo cuando necesitaría estar más tranquilo para decir lo que pienso. Ella iba a salir pero al llegar a la puerta se quedó un momento como para ver si no se olvidaba de alguna cosa, y yo quería decirle lo que estaba pensando pero no encontraba las palabras y lo único que se me ocurrió fue mostrarle la taza con el jabón, se había sentado en la cama y después de aclararse la voz dijo: “Se le olvida la taza con el jabón”, muy seriamente y con un tono de hombre grande. Volví a buscar la taza y un poco para que se calmara le pasé la mano por la mejilla. “No te aflijas, Pablito”, le dije. “Todo irá bien, es una operación de nada.” Cuando lo toqué echó la cabeza atrás como ofendido, y después resbaló hasta esconder la boca en el borde de las frazadas. Desde ahí, ahogadamente, dijo: “Puedo llamarla Cora, ¿verdad?”. Soy demasiado buena, casi me dio lástima tanta vergüenza que buscaba desquitarse por otro lado, pero sabía que no era el caso de ceder porque después me resultaría difícil dominarlo, y a un enfermo hay que dominarlo o es lo de siempre, los líos de María Luisa en la pieza catorce o los retos del doctor De Luisi que tiene un olfato de perro para esas cosas. “Señorita Cora”, me dijo tomando la taza y yéndose. Me dio una rabia, unas ganas de pegarle, de saltar de la cama y echarla a empujones, o de... Ni siquiera comprendo cómo pude decirle: “Si yo estuviera sano a lo mejor me trataría de otra manera”. Se hizo la que no oía, ni siquiera dio vuelta la cabeza, y me quedé solo y sin ganas de leer, sin ganas de nada, en el fondo hubiera querido que me contestara enojada para poder pedirle disculpas porque en realidad no era lo que yo

había pensado decirle, tenía la garganta tan cerrada que no se cómo me habían salido las palabras, se lo había dicho de pura rabia pero no era eso, o a lo mejor sí pero de otra manera.

Y sí, son siempre lo mismo, una los acaricia, les dice una frase amable, y ahí nomás asoma el machito, no quieren convencerse de que todavía son unos mocosos. Esto tengo que contárselo a Marcial, se va a divertir y cuando mañana lo vea en la mesa de operaciones le va a hacer todavía más gracia, tan tiernito el pobre con esa carucha arrebolada, maldito calor que me sube por la piel, cómo podría hacer para que no me pase eso, a lo mejor respirando hondo antes de hablar, que sé yo. Se debe haber ido furiosa, estoy seguro de que escuchó perfectamente, no sé cómo le dije eso, yo creo que cuando le pregunté si podía llamarla Cora no se enojó, me dijo lo de señorita porque es su obligación pero no estaba enojada, la prueba es que vino y me acarició la cara; pero no, eso fue antes, primero me acarició y entonces yo le dije lo de Cora y lo eché todo a perder. Ahora estamos peor que antes y no voy a poder dormir aunque me den un tubo de pastillas. La barriga me duele de a ratos, es raro pasarse la mano y sentirse tan liso, lo malo es que me vuelvo a acordar de todo y del perfume de almendras, la voz de Cora, tiene una voz muy grave para una chica tan joven y linda, una voz como de cantante de boleros, algo que acaricia aunque esté enojada. Cuando oí pasos en el corredor me acosté del todo y cerré los ojos, no quería verla, no me importaba verla, mejor que me dejara en paz, sentí que entraba y que encendía la luz del cielo raso, se hacía el dormido como un angelito, con una mano tapándose la cara, y no abrió los ojos hasta que llegué al lado de la cama. Cuando vio lo que traía se puso tan colorado que me volvió a dar lástima y un poco de risa, era demasiado idiota realmente. “A ver, m’hijito, bájese el pantalón y dese vuelta para el otro lado”, y el pobre a punto de patear como haría con la mamá cuando tenía cinco años, me imagino, a decir que no y a llorar y a meterse debajo de las cobijas y a chillar, pero el pobre no podía hacer nada de eso ahora, solamente se

había quedado mirando el irrigador³ y después a mí que esperaba, y de golpe se dio vuelta y empezó a mover las manos debajo de las frazadas pero no atinaba a nada mientras yo colgaba el irrigador en la cabecera, tuve que bajarle las frazadas y ordenarle que levantara un poco el trasero para correrle mejor el pantalón y deslizarle una toalla. “A ver, subí un poco las piernas, así está bien, echate más de boca, te digo que te echés más de boca, así.” Tan callado que era casi como si gritara, por una parte me hacía gracia estarle viendo el culito a mi joven admirador, pero de nuevo me daba un poco de lástima por él, era realmente como si lo estuviera castigando por lo que me había dicho. “Avisá si está muy caliente”, le previne, pero no contestó nada, debía estar mordiéndose un puño y yo no quería verle la cara y por eso me senté al borde de la cama y esperé a que dijera algo, pero aunque era mucho líquido lo aguantó sin una palabra hasta el final, y cuando terminó le dije, y eso sí se lo dije para cobrarme lo de antes: “Así me gusta, todo un hombrecito”, y lo tapé mientras le recomendaba que aguantase lo más posible antes de ir al baño. “¿Querés que te apague la luz o te la dejo hasta que te levantes?”, me preguntó desde la puerta. No sé cómo alcancé a decirle que era lo mismo, algo así, y escuché el ruido de la puerta al cerrarse y entonces me tapé la cabeza con las frazadas y qué le iba a hacer, a pesar de los cólicos me mordí las dos manos y lloré tanto que nadie, nadie puede imaginarse lo que lloré mientras la maldecía y la insultaba y le clavaba un cuchillo en el pecho cinco, diez, veinte veces, maldiciéndola cada vez y gozando de lo que sufría y de cómo me suplicaba que la perdonase por lo que me había hecho.

Es lo de siempre, che Suárez, uno corta y abre, y en una de esas la gran sorpresa. Claro que a la edad del pibe tiene todas las chances a su favor, pero lo mismo le voy a hablar claro al padre, no sea cosa que en una de esas tengamos un lío. Lo más probable es que haya una buena

3 **Irrigador:** instrumento para rociar o regar con un líquido alguna parte del cuerpo.

predec
ativas
parece
incréd
dient
Tahola

reacción, pero ahí hay algo que falla, pensá en lo que pasó al comienzo de la anestesia: parece mentira en un pibe de esa edad. Lo fui a ver a las dos horas y lo encontré bastante bien si pensás en lo que duró la cosa. Cuando entró el doctor De Luisi yo estaba secándole la boca al pobre, no terminaba de vomitar y todavía le duraba la anestesia pero el doctor lo auscultó lo mismo y me pidió que no me moviera de su lado hasta que estuviera bien despierto. Los padres siguen en la otra pieza, la buena señora se ve que no está acostumbrada a estas cosas, de golpe se le acabaron las paradas⁴, y el viejo parece un trapo. Vamos, Pablito, vomitá si tenés ganas y quejate todo lo que quieras, yo estoy aquí, sí, claro que estoy aquí, el pobre sigue dormido pero me agarra la mano como si se estuviera ahogando. Debe creer que soy la mamá, todos creen eso, es monótono. Vamos, Pablo, no te muevas así, quieto que te va a doler más, no, dejá las manos tranquilas, ahí no te podés tocar. Al pobre le cuesta salir de la anestesia. Marcial me dijo que la operación había sido muy larga. Es raro, habrán encontrado alguna complicación: a veces el apéndice no está tan a la vista, le voy a preguntar a Marcial esta noche. Pero sí, m'hijito, estoy aquí, quéjese todo lo que quiera pero no se mueva tanto, yo le voy a mojar los labios con este pedacito de hielo en una gasa, así se le va pasando la sed. Sí, querido, vomitá más, aliviate todo lo que quieras. Qué fuerza tenés en las manos, me vas a llenar de mo-
retones, sí, sí, llorá si tenés ganas, llorá, Pablito, eso alivia, llorá y quejate, total estás tan dormido y creés que soy tu mamá. Sos bien bonito, sabés, con esa nariz un poco respingada y esas pestañas como cortinas, parecés mayor ahora que estás tan pálido. Ya no te pondrías colorado por nada, verdad, mi pobrecito. Me duele, mamá, me duele aquí, dejame que me saque ese peso que me han puesto, tengo algo en la barriga que pesa tanto y me duele, mamá, decile a la enfermera que me saque eso. Sí, m'hijito, ya se le va a pasar, quédese un poco quieto, por qué

4 **Parada:** actitud o aspecto exterior con que una persona busca destacarse. En el cuento se emplea con el significado de “prepotencia, desplante”.

tendrás tanta fuerza, voy a tener que llamar a María Luisa para que me ayude. Vamos, Pablo, me enoja si no te estás quieto, te va a doler mucho más si seguís moviéndote tanto. Ah, parece que empezás a darte cuenta, me duele aquí, señorita Cora, me duele tanto aquí, hágame algo por favor, me duele tanto aquí, suélteme las manos, no puedo más, señorita Cora, no puedo más.

Menos mal que se ha dormido el pobre querido, la enfermera me vino a buscar a las dos y media y me dijo que me quedara un rato con él que ya estaba mejor, pero lo veo tan pálido, ha debido perder tanta sangre, menos mal que el doctor De Luisi dijo que todo había salido bien. La enfermera estaba cansada de luchar con él, yo no entiendo por qué no me hizo entrar antes, en esta clínica son demasiado severos. Ya es casi de noche y el nene ha dormido todo el tiempo, se ve que está agotado, pero me parece que tiene mejor cara, un poco de color. Todavía se queja de a ratos pero ya no quiere tocarse el vendaje y respira tranquilo, creo que pasará bastante buena noche. Como si yo no supiera lo que tengo que hacer, pero era inevitable; apenas se le pasó el primer susto a la buena señora le salieron otra vez los desplantes de patrona, por favor que al nene no le vaya a faltar nada por la noche, señorita. Decí que te tengo lástima, vieja estúpida, si no ya íbas a ver cómo te trataba. Las conozco a estas, creen que con una buena propina el último día lo arreglan todo. Y a veces la propina ni siquiera es buena, pero para qué seguir pensando, ya se mandó mudar y todo está tranquilo. Marcial, quedate un poco, no ves que el chico duerme, contame lo que pasó esta mañana. Bueno, si estás apurado lo dejamos para después. No, mirá que puede entrar María Luisa, aquí no, Marcial. Claro, el señor se sale con la suya, ya te he dicho que no quiero que me beses cuando estoy trabajando, no está bien. Parecería que no tenemos toda la noche para besarnos, tonto. Andate. Váyase le digo, o me enoja. Bobo, pajarraco. Sí, querido, hasta luego. Claro que sí. Muchísimo.

Está muy oscuro pero es mejor, no tengo ni ganas de abrir los ojos. Casi no me duele, qué bueno estar así respirando despacio, sin esas

predec
ativas
parece
incréd
dent
Tahola

náuseas. Todo está tan callado, ahora me acuerdo que vi a mamá, me dijo no sé qué, yo me sentía tan mal. Al viejo lo miré apenas, estaba a los pies de la cama y me guiñaba un ojo, el pobre siempre el mismo. Tengo un poco de frío, me gustaría otra frazada. Señorita Cora, me gustaría otra frazada. Pero si estaba ahí, apenas abrí los ojos la vi sentada al lado de la ventana leyendo un revista. Vino en seguida y me arropó, casi no tuve que decirle nada porque se dio cuenta en seguida. Ahora me acuerdo, yo creo que esta tarde la confundía con mamá y que ella me calmaba, o a lo mejor estuve soñando. ¿Estuve soñando, señorita Cora? Usted me sujetaba las manos, ¿verdad? Yo decía tantas pavadas, pero es que me dolía mucho, y las náuseas... Discúlpeme, no debe ser nada lindo ser enfermera. Sí, usted se ríe pero yo sé, a lo mejor la manché y todo. Bueno, no hablaré más. Estoy tan bien así, ya no tengo frío. No, no me duele mucho, un poquito solamente. ¿Es tarde, señorita Cora? Sh, usted se queda calladito ahora, ya le he dicho que no puede hablar mucho, alégrese de que no le duela y quédese bien quieto. No, no es tarde, apenas las siete. Cierre los ojos y duerma. Así. Duérmase ahora.

Sí, yo querría pero no es tan fácil. Por momentos me parece que me voy a dormir, pero de golpe la herida me pega un tirón o todo me da vuelatas en la cabeza, y tengo que abrir los ojos y mirarla, está sentada al lado de la ventana y ha puesto la pantalla para leer sin que me moleste la luz. ¿Por qué se quedará aquí todo el tiempo? Tiene un pelo precioso, le brilla cuando mueve la cabeza. Y es tan joven, pensar que hoy la confundí con mamá, es increíble. Vaya a saber qué cosas le dije, se debe haber reído otra vez de mí. Pero me pasaba hielo por la boca, eso me aliviaba tanto, ahora me acuerdo, me puso agua colonia en la frente y en el pelo, y me sujetaba las manos para que no me arrancara el vendaje. Ya no está enojada conmigo, a lo mejor mamá le pidió disculpas o algo así, me miraba de otra manera cuando me dijo: "Cierre los ojos y duérmase". Me gusta que me mire así, parece mentira lo del primer día cuando me quitó los caramelos. Me gustaría decirle que es tan linda, que no tengo nada contra ella, al contrario, que me gusta que sea ella la que me cuida de noche

y no la enfermera chiquita. Me gustaría que me pusiera otra vez agua colonia en el pelo. Me gustaría que me pidiera perdón, que me dijera que la puedo llamar Cora.

Se quedó dormido un buen rato, a las ocho calculé que el doctor De Luisi no tardaría y lo desperté para tomarle la temperatura. Tenía mejor cara y le había hecho bien dormir. Apenas vio el termómetro sacó una mano fuera de las cobijas, pero le dije que se estuviera quieto. No quería mirarlo en los ojos para que no sufriera pero lo mismo se puso colorado y empezó a decir que él podía muy bien solo. No le hice caso, claro, pero estaba tan tenso el pobre que no me quedó más remedio que decirle: “Vamos, Pablo, ya sos un hombrecito, no te vas a poner así cada vez, verdad?”. Es lo de siempre, con esa debilidad no pudo contener las lágrimas; haciéndome la que no me daba cuenta anoté la temperatura y me fui a prepararle la inyección. Cuando volvió yo me había secado los ojos con la sábana y tenía tanta rabia contra mí mismo que hubiera dado cualquier cosa por poder hablar, decirle que no me importaba, que en realidad no me importaba pero que no lo podía impedir. “Esto no duele nada”, me dijo con la jeringa en la mano. “Es para que duermas bien toda la noche.” Me destapó y otra vez sentí que me subía la sangre a la cara, pero ella se sonrió un poco y empezó a frotarme el muslo con un algodón mojado. “No duele nada”, le dije porque algo tenía que decirle, no podía ser que me quedara así mientras ella me estaba mirando. “Ya ves”, me dijo sacando la aguja y frotándome con el algodón. “Ya ves que no duele nada. Nada te tiene que doler, Pablito.” Me tapó y me pasó la mano por la cara. Yo cerré los ojos y hubiera querido estar muerto, estar muerto y que ella me pasara la mano por la cara, llorando.

Nunca entendí mucho a Cora pero esta vez se fue a la otra banda. La verdad que no me importa si no entiendo a las mujeres, lo único que vale la pena es que lo quieran a uno. Si están nerviosas, si se hacen problema por cualquier macana, bueno nena, ya está, deme un beso y se acabó. Se ve que todavía es tiernita, va a pasar un buen rato antes de que aprenda a

vivir en este oficio maldito, la pobre apareció esta noche con una cara rara y me costó media hora hacerle olvidar esas tonterías. Todavía no ha encontrado la manera de buscarles la vuelta a algunos enfermos, ya le pasó con la vieja del veintidós pero yo creía que desde entonces habría aprendido un poco, y ahora este pibe le vuelve a dar dolores de cabeza. Estuvimos tomando mate en mi cuarto a eso de las dos de la mañana, después fue a darle la inyección y cuando volvió estaba de mal humor, no quería saber nada conmigo. Le queda bien esa carucha de enojada, de tristonera, de a poco se la fui cambiando, y al final se puso a reír y me contó, a esa hora me gusta tanto desvestirla y sentir que tiembla un poco como si tuviera frío. Debe ser muy tarde, Marcial. Ah, entonces puedo quedarme un rato todavía, la otra inyección le toca a las cinco y media, la galleguita no llega hasta las seis. Perdoname, Marcial, soy una bobita, mirá que preocuparme tanto por ese mocoso, al fin y al cabo lo tengo dominado pero de a ratos me da lástima, a esa edad son tan tontos, tan orgullosos, si pudiera le pediría al doctor Suárez que me cambiara, hay dos operados en el segundo piso, gente grande, uno les pregunta tranquilamente si han ido de cuerpo, les alcanza la chata⁵, los limpia si hace falta, todo eso charlando del tiempo o de la política, es un ir y venir de cosas naturales, cada uno está en lo suyo, Marcial, no como aquí, comprendés. Sí, claro que hay que hacerse a todo, cuántas veces me van a tocar chicos de esa edad, es una cuestión de técnica como decís vos. Sí, querido, claro. Pero es que todo empezó mal por culpa de la madre, eso no se ha borrado, sabés, desde el primer minuto hubo como un malentendido, y el chico tiene su orgullo y le duele, sobre todo que al principio no se daba cuenta de todo lo que iba a venir y quiso hacerse el grande, mirarme como si fueras vos, como un hombre. Ahora ya ni le puedo preguntar si quiere hacer pis, lo malo es que sería capaz de aguantarse toda la noche si yo me quedara en la pieza. Me da risa cuando me acuerdo, quería decir que sí y no se animaba, entonces me fastidió tanta tontería y lo obligué para que aprendiera a hacer pis sin

5 **Chata:** orinal de cama para los enfermos que no pueden levantarse.

moverse, bien tendido de espaldas. Siempre cierra los ojos en esos momentos pero es casi peor, está a punto de llorar o de insultarme, está entre las dos cosas y no puede, es tan chico, Marcial, y esa buena señora que lo ha de haber criado como un tilinguito, el nene de aquí y el nene de allí, mucho sombrero y saco entallado pero en el fondo el bebé de siempre, el tesorito de mamá. Ah, y justamente le vengo a tocar yo, el alto voltaje como decís vos, cuando hubiera estado tan bien con María Luisa que es idéntica a su tía y que lo hubiera limpiado por todos lados sin que se le subieran los colores a la cara. No, la verdad, no tengo suerte, Marcial.

Estaba soñando con la clase de francés cuando encendió la luz del velador, lo primero que le veo es siempre el pelo, será porque se tiene que agachar para las inyecciones o lo que sea, el pelo cerca de mi cara, una vez me hizo cosquillas en la boca y huele tan bien, y siempre se sonríe un poco cuando me está frotando con el algodón, me frotó un rato largo antes de pincharme y yo le miraba la mano tan segura que iba apretando de a poco la jeringa, el líquido amarillo que entraba despacio, haciéndome doler. “No, no me duele nada.” Nunca le podré decir: “No me duele nada, Cora”. Y no le voy a decir señorita Cora, no se lo voy a decir nunca. Le hablaré lo menos que pueda y no la pienso llamar señorita Cora aunque me lo pida de rodillas. No, no me duele nada. No, gracias, me siento bien, voy a seguir durmiendo. Gracias.

Por suerte ya tiene de nuevo sus colores pero todavía está muy decaído, apenas si pudo darme un beso, y a tía Esther casi no la miró y eso que le había traído las revistas y una corbata preciosa para el día en que lo llevemos a casa. La enfermera de la mañana es un amor de mujer, tan humilde, con ella sí da gusto hablar, dice que el nene durmió hasta las ocho y que bebió un poco de leche, parece que ahora van a empezar a alimentarlo, tengo que decirle al doctor Suárez que el cacao le hace mal, o a lo mejor su padre ya se lo dijo porque estuvieron hablando un rato. Si quiere salir un momento, señora, vamos a ver cómo anda este hombre. Usted quédese, señor Morán, es que a la mamá le puede hacer impresión

tanto vendaje. Vamos a ver un poco, compañero. ¿Ahí duele? Claro, es natural. Y ahí, decime si ahí te duele o solamente está sensible. Bueno, vamos muy bien, amiguito. Y así cinco minutos, si me duele aquí, si estoy sensible más acá, y el viejo mirándome la barriga como si me la viera por primera vez. Es raro pero no me siento tranquilo hasta que se van, pobres viejos tan afligidos pero qué le voy a hacer, me molestan, dicen siempre lo que no hay que decir, sobre todo mamá, y menos mal que la enfermera chiquita parece sorda y le aguanta todo con esa cara de esperar propina que tiene la pobre. Mirá que venir a jorobar con lo del cacao, ni que yo fuese un niño de pecho. Me dan unas ganas de dormir cinco días seguidos sin ver a nadie, sobre todo sin ver a Cora, y despertarme justo cuando me vengán a buscar para ir a casa. A lo mejor habrá que esperar unos días más, señor Morán, ya sabrá por De Luisi que la operación fue más complicada de lo previsto, a veces hay pequeñas sorpresas. Claro que con la constitución de ese chico yo creo que no habrá problema, pero mejor dígale a su señora que no va a ser cosa de una semana como se pensó al principio. Ah, claro, bueno, de eso usted hablará con el administrador, son cosas internas. Ahora vos fijate si no es mala suerte, Marcial, anoche te lo anuncié, esto va a durar mucho más de lo que pensábamos. Sí, ya sé que no importa pero podrías ser un poco más comprensivo, sabés muy bien que no me hace feliz atender a ese chico, y a él todavía menos, pobrecito. No me mirés así, por qué no le voy a tener lástima. No me mirés así.

Nadie me prohibió que leyera pero se me caen las revistas de la mano, y eso que tengo dos episodios por terminar y todo lo que me trajo tía Esther. Me arde la cara, debo de tener fiebre o es que hace mucho calor en esta pieza, le voy a pedir a Cora que entorne un poco la ventana o que me saque una frazada. Quisiera dormir, es lo que más me gustaría, que ella estuviese allí sentada leyendo una revista y yo durmiendo sin verla, sin saber que está allí, pero ahora no se va a quedar más de noche, ya pasó lo peor y me dejarán solo. De tres a cuatro creo que dormí un rato, a las cinco justas vino con un remedio nuevo, unas gotas muy

amargas. Siempre parece que se acaba de bañar y cambiar, está tan fresca y huele a talco perfumado, a lavanda. “Este remedio es muy feo, ya sé”, me dijo, y se sonreía para animarme. “No, es un poco amargo, nada más”, le dije. “¿Cómo pasaste el día?”, me preguntó, sacudiendo el termómetro. Le dije que bien, que durmiendo, que el doctor Suárez me había encontrado mejor, que no me dolía mucho. “Bueno, entonces podés trabajar un poco”, me dijo dándome el termómetro. Yo no supe qué contestarle y ella se fue a cerrar las persianas y arregló los frascos en la mesita mientras yo me tomaba la temperatura. Hasta tuve tiempo de echarle un vistazo al termómetro antes de que viniera a buscarlo. “Pero tengo muchísima fiebre”, me dijo como asustado. Era fatal, siempre seré la misma estúpida, por evitarle el mal momento le doy el termómetro y naturalmente el muy chiquilín no pierde tiempo en enterarse de que está volando de fiebre. “Siempre es así los primeros cuatro días, y además nadie te mandó que miraras”, le dije, más furiosa contra mí que contra él. Le pregunté si había movido el vientre y me dijo que no. Le sudaba la cara, se la sequé y le puse un poco de agua colonia; había cerrado los ojos antes de contestarme y no los abrió mientras yo lo peinaba un poco para que no le molestara el pelo en la frente. Treinta y nueve nueve era mucha fiebre, realmente. “Trató de dormir un rato”, le dije, calculando a qué hora podría avisarle al doctor Suárez. Sin abrir los ojos hizo un gesto como de fastidio, y articulando cada palabra me dijo: “Usted es mala conmigo, Cora”. No atiné a contestarle nada, me quedé a su lado hasta que abrió los ojos y me miró con toda su fiebre y toda su tristeza. Casi sin darme cuenta estiré la mano y quise hacerle una caricia en la frente, pero me rechazó de un manotón y algo debió tironearle en la herida porque se crispó de dolor. Antes de que pudiera reaccionar me dijo en voz muy baja: “Usted no sería así conmigo si me hubiera conocido en otra parte”. Estuve al borde de soltar una carcajada, pero era tan ridículo que me dijera eso mientras se le llenaban los ojos de lágrimas que me pasó lo de siempre, me dio rabia y casi miedo, me sentí de golpe como desamparada delante de ese chiquilín pretencioso. Conseguí dominarme (eso se

lo debo a Marcial, me ha enseñado a controlarme y cada vez lo hago mejor), y me enderecé como si no hubiera sucedido nada, puse la toalla en la percha y tapé el frasco de agua colonia. En fin, ahora sabíamos a qué atenernos, en el fondo era mucho mejor así. Enfermera, enfermo, y pare de contar. Que el agua colonia se la pusiera la madre, yo tenía otras cosas que hacerle y se las haría sin más contemplaciones. No sé por qué me quedé más de lo necesario. Marcial me dijo cuando se lo conté que había querido darle la oportunidad de disculparse, de pedir perdón. No sé, a lo mejor fue eso o algo distinto, a lo mejor me quedé para que siguiera insultándome, para ver hasta dónde era capaz de llegar. Pero seguía con los ojos cerrados y el sudor le empapaba la frente y las mejillas, era como si me hubiera metido en agua hirviendo, veía manchas violeta y rojas cuando apretaba los ojos para no mirarla sabiendo que todavía estaba allí, y hubiera dado cualquier cosa para que se agachara y volviera a secarme la frente como si yo no le hubiera dicho eso, pero ya era imposible, se iba a ir sin hacer nada, sin decirme nada, y yo abriría los ojos y encontraría la noche, el velador, la pieza vacía, un poco de perfume todavía, y me repetiría diez veces, cien veces, que había hecho bien en decirle lo que le había dicho, para que aprendiera, para que no me tratara como a un chico, para que me dejara en paz, para que no se fuera.

Empiezan siempre a la misma hora, entre seis y siete de la mañana, debe ser una pareja que anida en las cornisas del patio, un palomo que arrulla y la paloma que le contesta, al rato se cansan, se lo dije a la enfermera chiquita que viene a lavarme y a darme el desayuno, se encogió de hombros y dijo que ya otros enfermos se habían quejado de las palomas pero que el director no quería que las echaran. Ya ni sé cuánto hace que las oigo, las primeras mañanas estaba demasiado dormido o dolorido para fijarme, pero desde hace tres días escucho a las palomas y me entristecen, quisiera estar en casa oyendo ladrar a Milord, oyendo a tía Esther que a esta hora se levanta para ir a misa. Maldita fiebre que no quiere bajar, me van a tener aquí hasta quién sabe cuándo, se lo voy a

preguntar al doctor Suárez esta misma mañana, al fin y al cabo podría estar lo más bien en casa. Mire, señor Morán, quiero ser franco con usted, el cuadro no es nada sencillo. No, señorita Cora, prefiero que usted siga atendiendo a ese enfermo, y le voy a decir por qué. Pero entonces. Marcial... Vení, te voy a hacer un café bien fuerte, mirá que sos potrilla todavía, parece mentira. Escuchá, vieja, he estado hablando con el doctor Suárez, y parece que el pibe...

Por suerte después se callan, a lo mejor se van volando por ahí, por toda la ciudad, tienen suerte las palomas. Qué mañana interminable, me alegré cuando se fueron los viejos, ahora les da por venir más seguido desde que tengo tanta fiebre. Bueno, si me tengo que quedar cuatro o cinco días más aquí, qué importa. En casa sería mejor, claro, pero lo mismo tendría fiebre y me sentiría tan mal de a ratos. Pensar que no puedo ni mirar una revista, es una debilidad como si no me quedara sangre. Pero todo es por la fiebre, me lo dijo anoche el doctor De Luisi y el doctor Suárez me lo repitió esta mañana, ellos saben. Duermo mucho pero lo mismo es como si no pasara el tiempo, siempre es antes de las tres como si a mí me importaran las tres o las cinco. Al contrario, a las tres se va la enfermera chiquita y es una lástima porque con ella estoy tan bien. Si me pudiera dormir de un tirón hasta la medianoche sería mucho mejor. Pablo, soy yo, la señorita Cora. Tu enfermera de la noche que te hace doler con las inyecciones. Ya sé que no te duele, tonto, es una broma. Seguí durmiendo si querés, ya está. Me dijo: "Gracias" sin abrir los ojos, pero hubiera podido abrirlos, sé que con la galleguita estuvo charlando a mediodía aunque le han prohibido que hable mucho. Antes de salir me di vuelta de golpe y me estaba mirando, sentí que todo el tiempo me había estado mirando de espaldas. Volví y me senté al lado de la cama, le tomé el pulso, le arreglé las sábanas que arrugaba con sus manos de fiebre. Me miraba el pelo, después bajaba la vista y evitaba mis ojos. Fui a buscar lo necesario para prepararlo y me dejó hacer sin una palabra, con los ojos fijos en la ventana, ignorándome. Vendrían a buscarlo a las cinco y media en punto, todavía le quedaba un rato para

dormir, los padres esperaban en la planta baja porque le hubiera hecho impresión verlos a esa hora. El doctor Suárez iba a venir un rato antes para explicarle que tenían que completar la operación, cualquier cosa que no lo inquietara demasiado. Pero en cambio mandaron a Marcial, me tomó de sorpresa verlo entrar así pero me hizo una seña para que no me moviera y se quedó a los pies de la cama leyendo la hoja de temperatura hasta que Pablo se acostumbrara a su presencia. Le empezó a hablar un poco en broma, armó la conversación como él sabe hacerlo, el frío en la calle, lo bien que se estaba en ese cuarto, él lo miraba sin decir nada, como esperando, mientras yo me sentía tan rara, hubiera querido que Marcial se fuera y me dejara sola con él, yo hubiera podido decírselo mejor que nadie, aunque quizá no, probablemente no. Pero si ya lo sé, doctor, me van a operar de nuevo, usted es el que me dio la anestesia la otra vez, y bueno, mejor eso que seguir en esta cama y con esta fiebre. Yo sabía que al final tendrían que hacer algo, por qué me duele tanto desde ayer, un dolor diferente, desde más adentro. Y usted, ahí sentada, no ponga esa cara, no se sonría como si me viniera a invitar al cine. Váyase con él y béselo en el pasillo, tan dormido no estaba la otra tarde cuando usted se enojó con él porque la había besado aquí. Váyanse los dos, déjenme dormir, durmiendo no me duele tanto.

Y bueno, pibe, ahora vamos a liquidar este asunto de una vez por todas, hasta cuándo nos vas a estar ocupando una cama, che. Contá despacito, uno, dos, tres. Así va bien, vos seguí contando y dentro de una semana estás comiendo un bife jugoso en casa. Un cuarto de hora a gatas, nena, y vuelta a coser. Había que verle la cara a De Luisi, uno no se acostumbra nunca del todo a estas cosas. Mirá, aproveché para pedirle a Suárez que te relevaran como vos querías, le dije que estás muy cansada con un caso tan grave; a lo mejor te pasan al segundo piso si vos también le hablás. Está bien, hacé como quieras, tanto quejarte la otra noche

y ahora te sale la samaritana⁶. No te enojés conmigo, lo hice por vos. Sí, claro que lo hizo por mí pero perdió el tiempo, me voy a quedar con él esta noche y todas las noches. Empezó a despertarse a las ocho y media, los padres se fueron en seguida porque era mejor que no los viera con la cara que tenían los pobres, y cuando llegó el doctor Suárez me preguntó en voz baja si quería que me relevara María Luisa, pero le hice una seña de que me quedaba y se fue. María Luisa me acompañó un rato porque tuvimos que sujetarlo y calmarlo, después se tranquilizó de golpe y casi no tuvo vómitos; está tan débil que se volvió a dormir sin quejarse mucho hasta las diez. Son las palomas, vas a ver, mamá, ya están arrullando como todas las mañanas, no sé por qué no las echan, que se vuelen a otro árbol. Dame la mano, mamá, tengo tanto frío. Ah, entonces estuve soñando, me parecía que ya era de mañana y que estaban las palomas. Perdóneme, la confundí con mamá. Otra vez desviaba la mirada, se volvía a su encono, otra vez me echaba a mí toda la culpa. Lo atendí como si no me diera cuenta de que seguía enojado, me senté junto a él y le mojé los labios con hielo. Cuando me miró, después que le puse agua colonia en las manos y la frente, me acerqué más y le sonreí. “Llamame Cora”, le dije. “Yo sé que no nos entendimos al principio, pero vamos a ser tan buenos amigos, Pablo.” Me miraba callado. “Decime: Sí, Cora.” Me miraba, siempre. “Señorita Cora”, dijo después, y cerró los ojos. “No, Pablo, no”, le pedí, besándolo en la mejilla, muy cerca de la boca. “Yo voy a ser Cora para vos, solamente para vos.” Tuve que echarme atrás, pero lo mismo me salpicó la cara. Lo sequé, le sostuve la cabeza para que se enjuagara la boca, lo volví a besar hablándole al oído. “Discúlpeme”, dijo con un hilo de voz, “no lo pude contener”. Le dije que no fuera tonto, que para eso estaba yo cuidándolo, que vomitara todo lo que quisiera para aliviarse. “Me gustaría que viniera mamá”, me dijo, mirando a otro lado con los ojos vacíos. Todavía le acaricié un poco el pelo, le arreglé las frazadas esperando

6 **Samaritano:** que ayuda a una persona desinteresadamente.

predic
ativas
parece
incred
dent
Tahola

que me dijera algo, pero estaba muy lejos y sentí que lo hacía sufrir todavía más si me quedaba. En la puerta me volví y esperé; tenía los ojos muy abiertos, fijos en el cielo raso. “Pablito”, le dije. “Por favor, Pablito. Por favor, querido.” Volví hasta la cama, me agaché para besarlo; olía a frío, detrás del agua colonia estaba el vómito, la anestesia. Si me quedo un segundo más me pongo a llorar delante de él, por él. Lo besé otra vez y salí corriendo, bajé a buscar a la madre y a María Luisa; no quería volver mientras la madre estuviera allí, por lo menos esa noche no quería volver y después sabía demasiado bien que no tendría ninguna necesidad de volver a ese cuarto, que Marcial y María Luisa se ocuparían de todo hasta que el cuarto quedara otra vez libre.

ar roj-
os, los
a ame
anta bá-
e cosa
toda la
estando

[Ulises]



predica
ativas
parece
incréd
drent
Tahola



Silvina Ocampo. Poeta, cuentista, dramaturga y pintora, nació en Buenos Aires en el año 1903; era la hermana menor de otra reconocida escritora argentina, Victoria Ocampo, y esposa de uno de los mayores exponentes del cuento fantástico, Adolfo Bioy Casares. En 1940, publicó junto a Bioy Casares y Jorge Luis Borges la *Antología de la literatura fantástica* (aumentada en 1965), un volumen que implicó toda una selección hecha por este grupo de escritores de la literatura en general y que tuvo una gran influencia en la literatura argentina. En 1962 ganó el premio nacional de poesía. Entre sus volúmenes de cuentos más importantes se encuentran *Autobiografía de Irene* (1948) y *Cornelia frente al espejo* (1988). En su obra cuentística toma el género autobiográfico, el diario confesional y el cuento maravilloso para llevar el relato a un plano de extrañeza. Al respecto, Borges comentó: “En los relatos de Silvina Ocampo hay un rasgo que aún no he llegado a comprender: es su extraño amor por cierta crueldad inocente u oblicua; atribuyo ese rasgo al interés asombrado que el mal inspira a su alma noble”; Italo Calvino asignó esto a una deliberada mirada de niña. Según lo refirió en una entrevista, escribió su primera frase literaria en los escalones de una gloria cuando era una niña: “Si no existiera el punto de interrogación, nadie mentiría”. El cuento publicado en esta antología, “Ulises” pertenece al libro *Los días de la noche* (1970). Murió en Buenos Aires en 1994.

ar roj-
os, los
a ame
anta bá-
e cosa
toda la
relación

A ENRIQUE.

Ulises¹ fue compañero mío, en la escuela, cuando pasé del jardín de infantes a primer grado. Tenía seis años, uno menos que yo, pero parecía mucho mayor; la cara cubierta de arrugas (tal vez porque hacía muecas), dos o tres canas, los ojos hinchados, dos muelas postizas y anteojos para leer lo convertían en un viejo. Yo lo quería porque era inteligente y conocía muchos juegos, canciones y secretos que sólo saben las personas mayores. La maestra no sentía por él ninguna simpatía; decía que era muy consentido y mentiroso; yo sé que un día lo encontré fumando en la calle, y sospecho que esta era la verdadera causa de su desaprobación. Aunque yo pensara que mi maestra era demasiado severa, debí reconocer a la larga que Ulises contaba cosas muy extrañas, que no parecían ciertas, y llegué en algún momento a creer que en efecto era lo que vulgarmente se llama un mentiroso. A mediodía, pues asistíamos al turno de la mañana, iba a buscarlo a la escuela una mujer distinta o que me parecía distinta; poco a poco fui individualizando a cada una de estas mujeres, que en definitiva eran tres. Supe que se trataba de las trillizas

1 **Ulises:** el Ulises más famoso fue un héroe de la mitología griega, rey de Ítaca, también conocido como Odiseo. Sus hechos son cantados por Homero en la *Ilíada* y principalmente en la *Odisea* (escrita hacia el siglo IX a. C.), obra en que se cuenta su retorno al hogar después de doce años combatiendo en el sitio de Troya. Ulises es una de las figuras principales de la literatura antigua; reconocido por su inteligencia y habilidad oratoria, estaba dotado de una gran capacidad para tramar engaños: fue suya la estrategia del caballo de madera con el fin de tomar Troya. Homero lo evoca llamándolo “el ingenioso” o “el divino”.

Barilari, que lo habían adoptado. Las trillizas tenían setenta años, pero entre los trillizos hay uno que es mayor y otro menor. Yo imaginé que la mayor era una que parecía una jirafa, no sólo por el porte sino por la manera de mover el cuello y la lengua, y no me equivoqué. Otra, que debía de ser la segunda, era de estatura mediana y muy menuda. La menor era una mezcla de las otras dos, pero más ágil. Las tres eran alegres y tarareaban alguna canción en boga, cuando esperaban a Ulises en la puerta de la escuela, aunque lloviera, hiciera mucho frío o calor sofocante. Solían comprar chupetines y cubanitos a los vendedores que merodeaban para tentar a los niños con las golosinas.

—¿Son buenas tus tías? —le pregunté un día a Ulises.

—Son bulliciosas —me contestó—. No lo creerás. Acabo el día casi siempre con dolor de cabeza, por eso uso anteojos (no porque tenga astigmatismo, como dicen ellas). Además, rompen todo, porque andan a los golpes saltando como cabras por la casa. A veces me encierro en el cuarto de baño para no oír las. Pero cuando me encierro es peor, porque vienen a golpear la puerta y me gritan por turno: “¿Que hacés, qué hacés, Ulisito? ¿Vas a terminar? Ya te dije que no te encerraras con llave. ¿Acaso sos un viejo?”. Cuando no les abro la puerta en seguida, las oigo que lloran y que lloran, y cuando les abro, no porque me den lástima sino porque me aburren, descubro que lloran en broma. A veces les digo: “Un día las voy a matar”. Se matan de risa las tres. Parece que les hicieran cosquillas. Después de todo, no me preocupo porque son locas, aunque digan que soy yo el loco. De noche me desvelo de tanto oír decir: “Si no te dormís vas a tener cara de viejo”. Termino por no dormir. Entonces me levanto y en puntillas entro en el cuarto de la Laucha —así llamaba a la menor de las trillizas— y le robo de la mesa de luz un somnífero asqueroso.

—¿Qué es un somnífero? —pregunté.

—Una droga que hace dormir, ¿qué va a ser?

—¿Qué es una droga?

—Buscá en el diccionario. No soy maestro.

Este diálogo no parece que pudiera existir entre un niño de siete años y otro de seis, pero en mi memoria así ha quedado grabado y si los términos en que nos expresábamos no eran exactamente los mismos, el sentido que queríamos dar a nuestras palabras era exactamente el mismo. Naturalmente que el que hablaba todo el tiempo era Ulises, yo simplemente hacía preguntas o comentarios sobre lo que él me decía.

Ya pasado el invierno Ulises parecía mucho más demacrado que mis otros compañeros. Yo sabía que los niños que viven encerrados en sus casas, en invierno, que madrugan para ir al colegio, que salen de sus casas sin haberse desayunado porque vuelcan la mitad de la leche sobre la mesa o sobre el delantal (lo que es peor), se adelgazan y parecen enfermos a veces. Ulises no parecía enfermo sino muerto.

Me invitó a su casa para el día de su cumpleaños. Nadie le había regalado nada. ¿Juguetes? ¿Quién se los iba a regalar? ¿Libros? Los habría leído todos. ¿Bombones? No le gustaba ninguno. El único regalo que recibió fue el que yo le llevé: una docena de pañuelos. Dicen que no hay que regalar pañuelos porque son lágrimas, pero yo no hice caso y se los regalé. Aquel día me hizo confidencias: me dijo que estaba cansado de ser como era, que iría a consultar a una adivina que vivía en un lugar bastante retirado, que en su casa diría que saldría conmigo y que lo ideal sería que esto no fuese mentira. Después de pensarlo mucho resolví acompañarlo. Yo dije a mis padres que pasaría la tarde en la plaza, con Ulises, y que las trillizas Barilari irían a buscarnos. Ulises dijo a las trillizas que mis padres irían a buscarnos y como no se conocían no podían averiguar que esto no era verdad. En el camino me

habló de la sibila² Artemisa³, de la sibila Eritrea⁴, de la sibila Cumea⁵, de la Amaltea⁶ y de la Helespóntica⁷: conocí los oráculos de cada una. Yo no entendía nada de todo ese palabrerío y me parecía que estaba delirando, pero después comprendí que él había consultado un libro titulado *Práctica Curiosa o Los oráculos de las Sibilas*⁸. En este libro, me lo explicaron mucho tiempo después, había listas de preguntas y de sibilas con un acertijo de números en que uno podía buscar una contestación adecuada, según la suerte, a cada pregunta. El único inconveniente que había era que las preguntas no eran las que suelen hacer los niños, de modo que en su mundo, por más viejo que Ulises se sintiera, no existía la zozobra ni el interés por consultar algunas cosas. Durante mucho tiempo Ulises empleó ese libro como entretenimiento, luego como libro de consulta, que desechó casi inmediatamente, para ir en busca de lo que era para él una verdadera adivina.

Caminábamos en busca de la casa de Madame Saporiti, la adivina. De vez en cuando Ulises buscaba en el bolsillo un papelito doblado, lo

-
- 2 **Sibila:** mujer, protegida del dios Apolo, a la que en la cultura grecolatina se le atribuyen poderes adivinatorios. En la bóveda de la Capilla Sixtina, Miguel Ángel pintó a cinco sibilas que el cristianismo relacionó con profecías sobre la vuelta a la Tierra de Jesús de Nazareth; es probable que en este relato Silvina Ocampo haga alusión a esa obra.
 - 3 **Artemisa:** también conocida con el nombre de Delfica o Pytonisa, es una de las primeras y más célebres sibilas de la Antigüedad. Antes de la guerra de Troya profetizó el fin de esta ciudad.
 - 4 **Eritrea:** la llamaban así por ser de Eritras, una ciudad del Asia Menor. Predijo el nacimiento de Helena, la bella mujer que raptó Paris, lo que causó la cruenta guerra de Troya.
 - 5 **Cumea:** también llamada Cumana, de la ciudad de Cuma, en la Eolia, Asia Menor. Cuenta la historia que Apolo le concedió un deseo; la sibila, tomando un puñado de arena, pidió vivir tantos años como granos había en su mano, pero se olvidó de incluir la juventud en su requerimiento.
 - 6 **Amaltea:** puede ser la misma que la Cumana. Predijo hechos del imperio romano.
 - 7 **Helespóntica** (o Troyana): vivió en los tiempos de Ciro y Solón. Anunció más de quinientos años antes el eclipse ocurrido tras la muerte de Cristo.
 - 8 **Los oráculos de las Sibilas:** es probable que aluda a los *Libros sibilinos*, un conjunto de importantes predicciones escritas en griego; estos textos estuvieron guardados en templos romanos.

consultaba y volvía a guardarlo. Se detenía de pronto, como si hubiera perdido algo, buscaba de nuevo en el bolsillo y sacaba un pañuelo atado por las cuatro puntas, lo desanudaba, contaba el dinero que tenía adentro, luego volvía a guardar el pañuelo después de anudar sus puntas, con el dinero adentro. Caminábamos ligero, pero no sentíamos el cansancio ni la tentación de demorarnos en el camino mirando los escaparates o los carritos de los vendedores de golosinas. En un abrir y cerrar de ojos, llegamos a la casa de la adivina. Un diminuto jardín, que parecía rodear la tumba de un cementerio, adornaba el frente de la casa.

Abrimos el portón, que no medía más de diez centímetros de alto, y tocamos el timbre, con emoción. Al cabo de un largo rato, con mucho ruido y mucha dificultad, nos abrieron la puerta. Madame Saporiti en persona nos hizo pasar.

Estaba vestida de entrecasa con un batón de frisa color solferino; en la cabeza llevaba puesto un tul azul eléctrico. Era de mediana estatura, pero corpulenta y empolvada. La seguimos por un corredor oscuro, a la sala, donde nos dejó esperando. Pasada la primera emoción miramos los detalles del cuarto. Nos reímos. Todos los muebles que había en ese cuarto estaban envueltos en forros de celofán: la araña, en primer término, después venía el piano perpendicular, después una estatua que parecía un fantasma y finalmente una caja que parecía de música y todos los sillones y las mesas. Los forros brillaban y dejaban entrever la forma y el color de cada objeto. Nos pusimos a reír. Nunca habíamos visto una casa como esa. Cuando Madame Saporiti vino a atendernos, nos dijo con tono severo:

—Parece que no les gusta mi casa.

—¿Por qué?

—Porque yo me doy cuenta de todo y aunque no hablen adivino lo que están pensando.

Madame Saporiti nos hizo pasar a su dormitorio.

—¿Cuál de ustedes es el que quiere que le adivine la suerte? Me llamaron muy temprano esta mañana por teléfono. Se ve que tienen mucho interés en conocer el porvenir. ¿Cuál de ustedes es...?

predic
ativas
parece
incréd
dient
Tahola

—Soy yo —dijo Ulises, comiéndose una uña.

Madame Saporiti se sentó y buscó en un cajón las barajas.

—Este es el *grand taraud*⁹.

Dispuso los naipes sobre la mesa, en fila: Ulises tuvo que tapar todos los naipes de la fila con otros naipes que ella le dio a elegir. A medida que Madame Saporiti disponía de modo diferente los naipes sobre la mesa, iba prediciendo el porvenir; todos los inconvenientes que Ulises tenía en su casa, iba enumerándolos como si yo se los hubiera contado. Le habló de su desdicha, que consistía en parecer un viejito. La ceremonia de las cartas duró una hora.

Cuando terminó, Ulises, que había perdido toda su timidez, preguntó:

—¿No tendría un filtro?

—¿Para qué? —preguntó asombrada Madame Saporiti.

—Para dejar de ser viejo —contestó Ulises—. Se lo voy a pagar.

—No hablemos de eso. No hay filtros para niños —dijo Madame Saporiti.

—Como no soy un niño, eso no importa.

—Tienes razón —respondió Madame Saporiti—. Te prepararé un filtro, ya que lo pides, pero saldrá un poco costoso.

Ulises sacó del bolsillo el pañuelo, desanudó las puntas, mostró el dinero e interrogó:

—¿Esto alcanza?

Madame Saporiti con el dedo mayor apartó las monedas de diez pesos, que eran muchas y respondió:

—Creo que sí.

En el cuarto contiguo alguien tocaba el piano. Aquella música me dio un poco de sueño y me dormí. ¿Cómo Madame Saporiti preparó el filtro?

9 **Grand taraud:** tornillo de acero, sin cabeza, que sirve para abrir tuercas. Posiblemente, Madame Saporiti emplea el término como una metáfora para expresar que va a “abrir secretos”.

¿Cómo Ulises lo bebió? No sé. Me despertó el ruido del vaso de vidrio sobre el plato de porcelana, que Madame Saporiti puso cuidadosamente sobre la mesa. Contemplé a Ulises, con asombro. No parecía el mismo. Su tez pálida se tornaba rosada, sus ojos brillaban y miraban nerviosamente de un lado a otro, como los de cualquier niño travieso. Pero no era ese el Ulises que yo quería, tan superior a mí y a mis compañeros de escuela.

Salimos de la casa de Madame Saporiti corriendo. En el camino nos detuvimos a mirar los escaparates y en una frutería robamos dos naranjas.

Caminábamos, o corríamos más bien dicho, como si tuviéramos alas. Pero yo pensaba en Ulises, el que había dejado de ver en la casa de la adivina, como si hubiera muerto.

Cuando llegamos a la casa de las trillizas, le pregunté a Ulises:

—¿No nos van a retar?

—No tienen tiempo de ocuparse de nosotros. Son muy frívolas —respondió Ulises.

En cuanto tocamos el timbre, una de ellas, la Jirafa, vino a abrirnos. Si Ulises no era el mismo, la Jirafa tampoco era la misma: había sufrido una transformación contraria. Había perdido el aire jovial que la mantenía joven, a pesar de su edad.

—¿Dónde fuiste? —preguntó—. ¿Por qué volvieron tan tarde? Nosotras aquí esperando y esperando. Esto no es vida.

Entraron en la habitación donde las otras dos hermanas estaban tejiendo.

Tenían puestos anteojos negros y temblaban tanto que no podían tejer.

Las dos gritaron al mismo tiempo:

—¿De dónde vienen? ¿Qué has hecho, Ulisito? Nunca te vi tan lindo y con ese color tan rosado en las mejillas. Ya no parecés un viejo. Te llamaremos Niñito, como las vecinas a sus hijos; pero, ¿dónde fuiste? ¿Qué has hecho?

—Fui a ver a una adivina.

—¡Ave María!

—Y me dio un filtro: el filtro de la juventud, así lo llama.

—¿Y dónde vive esa adivina?

Ulises sacó inocentemente de su bolsillo el papelito, con la dirección de la adivina. Una de las trillizas se lo arrebató.

—Iremos a verla —dijeron las tres a coro—. Iremos mañana mismo.

Al día siguiente fui de visita a casa de Ulises. Cuando llegué las trillizas no habían vuelto del consultorio de la adivina. Ulises de pronto se puso triste y viejo. “Qué suerte” pensé, “otra vez reconozco a mi amigo, con su inteligente cara arrugada.” Sentí ganas de abrazarlo y decirle: “No cambies”. Me miraba con desconfianza. Cuando llegaron las trillizas saltando con una peluca en la mano, resolví irme, pero no me dejaron y me dieron mil besos y me acariciaron. Se probaron la peluca, me consultaron, rieron. En ronda bailaron alrededor de Ulises, cantando “Aquí está el viejo, aquí está el viejo”.

Al día siguiente Ulises fue en busca del filtro y volvió a parecer joven y las viejas a parecer viejas. Y al día siguiente las viejas fueron en busca del filtro y parecieron jóvenes y Ulises viejo. Le aconsejé que se quedara como estaba, porque ya no le alcanzaba la plata para comprar los filtros. Me hizo caso.

Además sabía que yo naturalmente lo prefería arrugadito y preocupado.

ar roj-
os, los
a ame
anta bá-
e cosa
toda la
relación

【 El budín esponjoso 】



predica
ativas
parece
incréd
drent
Tahola



Hebe Uhart nació en Moreno, provincia de Buenos Aires, en 1936 y está graduada en filosofía. Entre sus primeras y determinantes lecturas se encuentran Felisberto Hernández y Horacio Quiroga. De esos años iniciales recuerda: “Yo estudiaba mucho el lenguaje de la gente. Tenía una tía loca, y me extrañaban sus composiciones lingüísticas porque eran increíbles: ‘La señorita del bidet invitó al inodoro’. Eran hallazgos lingüísticos, y me preguntaba qué quería decir. Y ponía mucha atención en lo que decía, o en cómo componía eso que decía”. Esta manera de escuchar el lenguaje se refleja en sus composiciones, muy dúctiles en la representación del tono de una clase social, región o manía. Su primer libro, *Dios, San Pedro y las almas*, data de 1962. En 1976 publica el libro de relatos *El budín esponjoso*, del que se extrae el cuento del mismo nombre para la presente antología. Entre sus novelas se encuentran *Mudanzas* (1995) y *Guiando la hiedra* (1997). En cuanto a su método de composición, señala que del impulso inicial, que puede tener diversos orígenes, es probable que sólo quede una frase, a partir de la que se articula el relato. Acerca del final del cuento, dice, es el punto más difícil de escribir, dado que es el momento en que el autor se despide de la historia y esta deja de pertenecerle. En 2004 se publica una antología de sus relatos: *Camilo asciende y otros relatos*. Durante la última década, su obra ha sido ubicada por la crítica entre las principales de la narrativa contemporánea argentina y ha sido incluida en diversas antologías.

Yo quería hacer un budín esponjoso. No quería hacer galletitas porque les falta la tercera dimensión. Uno come galletitas y parece que le faltara alguna cosa; por eso se comen sin parar. Las galletitas parecen hechas con pan rallado o reconstituido. Los únicos que saben comer galletitas como corresponde son los perros: las cazan en el aire, las destrozan con un ruido fuerte y ya las tragaron en un suspiro, levantando un poco la cabeza.

Tampoco quería hacer un flan, porque el flan es un proto-alimento y se parece a las aguas vivas. Ni un bizcochuelo borracho, que es una torta ladina. Es una masa a la que se le pone vino; uno va confiado, esperando sabor a torta y resulta que tiene otro; un gusto fuerte y rancio.

El bizcochuelo esponjoso que yo quería hacer era como una torta que comí una vez, que venía hermosamente envasada en una cajita: se llamaba torta Paradiso. En la caja había una figura de una mujer, con un vestido largo: no recuerdo bien si era una mujer y un hombre o una mujer solamente; pero si era una mujer solamente, estaba esperando a un hombre.

La torta Paradiso era tan esponjosa como nunca volví a comer nada igual; no es que se deshiciera en la boca; apenas se masticaba suavemente y uno sentía que todos los procesos de masticación, deglución, etc., eran perfectos. Además no era como las galletitas, que son para comer cuando uno está aburrido; era para pensar en la torta Paradiso alguna tarde y comerla, alguna tarde de lindos pensamientos. Cuando vi la receta “Budín esponjoso”, dije: Con esto, voy a hacer

una cosa semejante. Le pedí a mi mamá que me dejara usar la cocina económica¹ para hacerla.

—Ni en sueños —me dijo.

La cocina económica nunca se encendía; era un artefacto negro y grande que tenía una tapa también negra. Nunca supe cómo era por dentro ni cómo funcionaba. No se usaba porque parece que era fastidiosa. Estaba todos los días en la cocina como un fastidio desconocido. Era como el horno para hacer pan; en el fondo había un horno para hacer pan pero yo no vi nunca hacer pan allí ni asar nada. Este era considerado otro fastidio, pero al aire libre. Pero para mí eran diferentes; de la existencia de la cocina económica yo rara vez me acordaba porque era como un mueble. Del horno sí, porque cada vez que me iba a jugar, iba a saltar desde la base del horno (previa mirada adentro, a lo oscuro, ya que estaba lleno de ceniza vieja, de mucho tiempo atrás) hasta el suelo. Parecía un palomar el horno y si alguna vez habían hecho pan ahí, nadie recordaba y parecía que no quisieran recordar, como si ese horno trajera malos o despreciativos recuerdos. En la cocina económica no era posible que yo hiciera budín esponjoso, en la cocina común, tampoco. Entonces pregunté:

—¿Puedo hacerla en el galpón?

—Sí —me dijo mi mamá.

Podía hacerlo en el galpón con un calentador.

En la cocina no, porque los chicos enchastran la cocina. En el galpón mi mamá iba a prender un calentador (es peligroso, los chicos no deben manejarlo).

Hice el budín en una cacerolita que por su tamaño ni era apta para hacer sopa ni nada. Yo no conocía a esa cacerolita verde, sería de algún juego anterior cuando yo no había nacido.

1 **Cocina económica:** aparato de hierro en el cual la circulación de la llama y el humo del fogón comunica el calor a varios compartimentos y economiza así combustible.

Si el calentador era tan peligroso, como decían, yo no sé cómo mi mamá se arriesgaba a darle fuelle² con ese inflador. A cada bombeada mi mamá se arriesgaba a ser quemada por un estallido; puede ser que la muerte no le importara.

Como ese budín tenía que dorarse arriba, sobre la cacerolita verde había unas brasas peligrosas. Para esta empresa yo quería que me ayudara mi amiga que vivía enfrente. Desde el día anterior le dije que tenía permiso para hacer el budín esponjoso y quedó en venir. Vino con cara de haber venido por no tener otra cosa mejor que hacer y participó en calidad de observadora reticente³. Ella tampoco tenía miedo de la muerte por estallido de calentador y cuando se bajaban las llamas, bombeaba dándose el lujo de dar una última bombeada fuerte, como diciendo “Lista esta merda”. Pero yo advertí que no bombeaba como contribución al budín, sino por el ejercicio en sí, por hacer algo, porque ella estaba acostumbrada a manejar ese artefacto y le resultaba una cretinada que se apagara, por el hecho en sí.

Ya la cacerolita estaba al fuego con el budín esponjoso adentro; pero yo quería ver si ya estaba cocinado; mejor dicho, quería ver cómo se iba cocinando. Igual que un japonés que tenía un vivero y se levantaba de noche para ver cómo crecían las plantas.

Pero no podía levantar esa tapa que estaba llena de brasas; le pregunté a mi amiga y se encogió de hombros.

—Ah, ya sé —pensé—. Con un palo largo.

Agarré un palo largo de escoba y traté de pasarlo por la manija de la tapa; mi amiga me ayudaba, con reticencias. Cuando intentábamos abrirla, vino mi mamá y mi amiga puso cara y aspecto general (lo que además era cierto) de que no tenía nada que ver con esa idea luminosa del palo. Mi mamá supo enseguida que esa idea era mía.

2 **Fuelle:** instrumento para recoger aire y lanzarlo con una dirección determinada.

3 **Reticente:** reservado, desconfiado.

predic
ativas
parece
incred
dent
Tahola

—¡Qué manía! —dijo—. De mirar las cosas crudas, antes de que se hagan! A eso le falta mucho.

Cuando ella se fue, pude levantar la tapa con un palo más fino y pude espiar apenas un momento el pastel. Tuve una idea vaga, pero todavía parecía un panqueque, no tenía la tercera dimensión.

—A lo mejor todavía sube —me dijo mi amiga y me propuso hacer otra cosa mientras. Pero yo no me iba a mover hasta ver qué pasaba.

Al rato lo abrí, ya definitivamente, porque no se podían sacar y poner las brasas a cada momento: el pastel se había puesto de color marrón subido, se había replegado en sí mismo en todas direcciones: a lo largo y a lo ancho. Quedó como una factura marrón, de esas que llaman vigilantes.

Mi mamá dijo:

—Es lógico, yo ya suponía.

Yo pensé que para los grandes la confección de soretas era una cosa lógica e inevitable.

Pero yo no lo comí ni nadie lo comió. Usted tampoco hubiera podido comer eso.

ar roj-
os, los
a ame
anta bá-
e cosa
toda la
relación

[Mi antiguo hogar]

Ilustración del pintor Jiao Bing Zhen (1689-1726).



...dica
...das
...rece
...fari
...mered
...rent
...lakola?



Lu Sin nació en 1881 en Shaoxing, al sur de Shangai. Perteneció, por rama paterna, a una familia de funcionarios y, por rama materna, a la clase campesina, lo que le permitió estar en contacto con ambos estamentos sociales y presenciar la situación de opresión en que se encontraba el campesinado. Muy pronto tomó partido considerando que era necesario un cambio en el estado de las cosas. Ya con la idea de colaborar en la regeneración social y política de su país, en 1902 se trasladó temporalmente a Japón para estudiar medicina; pero en 1905 comprendió que su destino sería la literatura y la difusión de los ideales de justicia a través del cuento, el ensayo, la polémica y la acción cultural mancomunada. Traductor de los escritores realistas rusos (Dostoievski, Tolstoi), dedicó con gran empeño su vida a salvar a la clase intelectual china de la apatía y el escepticismo en que se encontraba. Rivalizó con la literatura tradicional de su país (confucionista) por considerar que esta contribuía a mantener la sumisión de las clases sociales más desfavorecidas; abogó por la reforma y unificación del idioma chino y fue uno de los primeros escritores en utilizar la lengua vernácula (popular) y no la lengua oficial del antiguo imperio. Entre sus obras más importantes figuran *Clamor* (1922), que contiene los relatos “Diario de un loco”, “La verdadera historia de A Q” y “Mi antiguo hogar”, publicado en la presente antología. Participó del Movimiento 4 de Mayo, que en 1919 protestó contra la ocupación japonesa y que luego incluyó en su programa la emancipación de la mujer, que no era considerada ciudadana. En 1933 fundó la Liga en Defensa de los Derechos Civiles de China. Murió de tuberculosis en 1936.

Afrontando el intenso frío volví a recorrer las setecientas millas¹ que me separaban del hogar que había dejado hace más de veinte años.

Era pleno invierno. Cuando nos acercábamos ya a mi antigua casa el cielo se nubló y un viento frío empezó a soplar en el camarote de nuestro barco, mientras que lo único que se podía ver por las esteras de bambú² eran unas cuantas aldeas desoladas diseminadas a la distancia bajo ese cielo cubierto, desprovistas de toda señal de vida. No pude dejar de sentirme deprimido.

¿Era este el antiguo hogar que yo había recordado durante los últimos veinte años?

El que yo recordaba no era así. Era mucho mejor. Pero si me pidieran que recordara sus peculiares encantos o describiera sus bellezas, no encontraría ni claros recuerdos ni palabras para describirlo.

Y ahora me parecía que lo que tenía a mi frente era todo. Después racionalicé mis pensamientos y me dije: “Seguramente mi hogar fue siempre así, y aunque no ha mejorado, no por eso es tan deprimente como yo me lo imagino en este momento; es solo mi disposición la que ha cambiado porque esta vez llego a la campaña³ sin ilusiones”.

1 **Milla:** medida de longitud equivalente a 1.609 m.

2 **Estera de bambú:** tejido grueso hecho con las cañas de bambú que sirve para cubrir el suelo de las habitaciones y para otros usos.

3 **Campaña:** campo.

Esta vez había venido con el único objeto de despedirme. La vieja casa en la que habíamos vivido tantos años había sido vendida a otra familia y debía cambiar de mano antes de fin de año. Yo tenía que apresurarme a llegar antes de Año Nuevo⁴ para despedirme de la vieja casona familiar y trasladar a mi familia a esa otra ciudad en la que ahora vivía y trabajaba, lejos de mi aldea natal.

Al alba del segundo día llegué a la puerta de mi casa. Tallos quebrados de juncos marchitos en el tejado, que se agitaban en el viento, hacían perfectamente claras las razones de por qué esta casa no podía dejar de cambiar de mano. Varias ramas de nuestra familia ya se habían ido, de modo que reinaba la más completa tranquilidad. Cuando llegué a la casa ya estaba allí mi madre para darme la bienvenida, y mi sobrino de ocho años Hung-erh salió corriendo detrás de ella.

Aunque mamá estaba muy feliz, también trataba de ocultar ante mí una cierta sensación de tristeza. Me dijo que me sentara y que descansara, y me sirvió el té, pero no se refirió a la mudanza. Hung-erh, que no me había visto nunca, se quedó observándome a unos pasos de distancia.

Pero por fin fue necesario hablar de la mudanza. Dije que ya había alquilado una casa en la otra ciudad y había comprado muebles; por esa razón sería necesario vender todo lo que teníamos en esta casa para poder comprar más cosas. Mamá estuvo de acuerdo y dijo que el equipaje estaba casi listo, y que como no era fácil trasladar los muebles, había vendido ya más de la mitad. La única dificultad estribaba en lograr que la gente pagara su compra.

—Puedes descansar uno o dos días, y visitar a los parientes, después nos iremos —dijo mi madre.

—Sí.

4 **Año Nuevo:** la fecha de comienzo de año está determinada por el calendario lunar. Los calendarios lunisolares se basan tanto en los movimientos aparentes del Sol como en la revolución sinódica de la Luna (tiempo que gasta la Luna desde una conjunción con el Sol hasta la conjunción siguiente).

—Además, está Jun-du. Cada vez que viene pregunta por ti y tiene muchos deseos de verte. Yo le dije la fecha probable de tu regreso a casa y puede llegar en cualquier momento.

Al llegar aquí un extraño cuadro se proyectó en mi mente: una luna dorada suspendida en un cielo azul, y debajo la costa, cercada hasta donde alcanzaba la vista con plantaciones de sandía verde jade y, en el medio, un chico de once o doce años con un collar de plata y una horquilla⁵ de hierro en la mano, golpeando con todas sus fuerzas a un tejón que eludía el golpe y se escapaba por entre sus piernas.

Ese chico era Yun-pu. Cuando lo conocí tenía un poco más de diez años, y eso fue hace treinta. Mi padre vivía entonces y la familia estaba en buena situación, de modo que yo era en realidad un niño consentido. Ese fue el año del gran sacrificio ancestral en nuestra familia. Este sacrificio solo tenía lugar una vez cada treinta años, de modo que era verdaderamente importante. En el primer mes eran presentadas las imágenes ancestrales, y se hacían los ofrecimientos y como los cálices eran muy finos y había tal multitud de fieles era necesario evitar que los robaran.

Nuestra familia tenía solo un sirviente de medio servicio. (En este distrito se divide a los sirvientes en tres categorías: los que trabajan todo el año para una sola familia y se llaman “de todo servicio”; los que se contratan por día y son llamados “jornaleros”, y los que cultivan su propia tierra y solo trabajan para otra familia en Año Nuevo o durante las fiestas o las cosechas, y se llaman “de medio servicio”.) Y como no había mucho que hacer, le dijo a mi padre que mandaría a su hijo Jun-du para cuidar los cálices.

Cuando mi padre consintió, yo me puse muy contento, porque hacía mucho tiempo que había oído hablar de Jun-du y sabía que tenía

5 **Horquilla:** instrumento de labranza.

predic
ativas
parece
incred
dent
Tahola

mi misma edad, y que había nacido en el mes intercalado⁶. Y cuando se hizo su horóscopo, se descubrió que de los cinco elementos⁷, faltaba el de la tierra, y por eso su padre lo llamó Jun-du (tierra intercalada). Sabía poner trampas y cazar pajaritos.

Desde entonces esperé ansiosamente el Año Nuevo, porque el Año Nuevo traería a Jun-du. Por fin llegó el fin de año y un día mamá me dijo que había llegado Jun-du. Salí volando a verlo. Estaba parado en el medio de la cocina. Tenía un rostro redondo, colorado y llevaba un sombrero de fieltro en la cabeza y collar plateado al cuello, lo que demostraba que era el favorito de su padre, y por miedo de que muriera había hecho un voto a los dioses budistas⁸ y usaba el collar para protegerse del mal y de la muerte. Era muy tímido y yo era la única persona a quien no temía; pero como no había ningún otro habló conmigo y a las pocas horas ya éramos íntimos amigos.

No sé de qué hablábamos entonces, pero recuerdo que Jun-du estaba extraordinariamente animado y decía que desde que había venido a la ciudad había visto muchísimas cosas nuevas.

Al día siguiente yo le pedí que saliéramos a cazar pajaritos. —No se puede —dijo—. Solo es posible después de las grandes nevadas. En nuestros arenales, después de las nevadas, yo barro un pequeño terreno, y allí pongo una canasta invertida sostenida por un palito, y debajo echo granos de maíz; después, cuando veo que las golondrinas vienen a comer, desde lejos doy un tironcito al piolín que está atado al palito, y los pájaros son atrapados por la canasta. Hay toda clase de pájaros: faisanes salvajes, becadas, tordos y cuclillos...

6 **Mes intercalado:** el calendario lunar chino consta de 360 días al año y cada mes tiene 29 o 30 días, nunca 31. Por eso, cada tantos años se intercala un decimotercer mes que es llamado el “mes intercalado”.

7 **Cinco elementos:** en el Antiguo Oriente ciertas cosas eran consideradas como elementos esenciales de los que nacían todas las demás. En China los cinco elementos eran: el metal, la madera, el agua, el fuego y la tierra.

8 **Dioses budistas:** persona que siguiendo el camino del Buda se ha iluminado y ha alcanzado la inmortalidad.

Desde entonces esperé ansiosamente que nevara.

—Ahora hace demasiado frío —me dijo Jun-du en otra ocasión—. Pero debes venir a casa en verano. De día iremos a la playa a buscar conchas; las hay verdes y rojas, además de las “espanta-demonios” y de las “manos de buda”. Y por las tardes cuando papá y yo vamos a ver las sandías, tú podrás venir con nosotros.

—¿Es para cuidarlas de los ladrones?

—No. Si los viajeros tienen sed y cortan una sandía, allí no se considera eso un robo. Hay que cuidarlas de los tejones y de los erizos. Cuando se oye un chirrido a la luz de la luna es el tejón que está mordiendo la sandía. Entonces hay que tomar la horquilla y acercarse despacito...

Yo no tenía la menor idea de lo que podía ser un tejón —tampoco ahora estoy muy seguro— pero tenía la impresión de que debía parecerse a un perrito y además ser muy feroz.

—¿Y no muerde a la gente?

—Sí, pero uno tiene la horquilla. Hay que acercarse despacito, y cuando se lo ve, golpearlo con fuerza. Es muy astuto, y lo que suele hacer es chocarlo a uno y escapar por entre las piernas. Su piel es tan resbaladiza como si estuviera aceitada...

Yo nunca había oído que estas extrañas cosas existieran: en la playa había conchas con todos los colores del arco iris; las sandías te exponían a semejantes peligros, y sin embargo, lo único que yo había sabido de ellas hasta entonces es que se las compraba en la verdulería.

—Es nuestra playa, cuando sube la marea aparecen extraños peces, con dos patas, que parecen ranas...

La cabeza de Jun-du era como un arcón de todas estas extrañas historias, y todo eso era muy distinto de lo que yo sabía o lo que sabían mis amigos. Ellos ignoraban todas estas cosas, y mientras Jun-du vivía junto al mar, ellos —como yo— solo podían ver las cuatro esquinas del cielo sobre la alta muralla del jardín.

Desgraciadamente, cuando terminó el primer mes, Jun-du tuvo que volverse a su casa. Yo rompí a llorar y él se refugió en la cocina, llorando y negándose a salir, hasta que finalmente su padre se lo llevó casi a la rastra.

Más tarde me envió con su padre un paquetito de conchas multicolores y unas cuantas plumas de brillo inusitado, y yo le envié regalos una o dos veces, pero no nos volvimos a ver.

Ahora que mi madre lo mencionó, este recuerdo de mi infancia se encendió ante mí como un súbito rayo en una noche oscura, y me pareció que por un instante volvía a ver el bello antiguo hogar de mi niñez. Le contesté: —¡Magnífico! Y él... ¿cómo está?

—¿Él...? Tampoco a él le va muy bien —dijo mi madre. Y después, asomándose a la puerta—: Ahí vuelve esa gente. Dice que quieren comprarnos los muebles; pero lo que quieren es ver qué pueden robar. Tengo que ir a vigilarlos.

Mi madre salió del cuarto. Se podían oír afuera las voces agudas de varias mujeres que discutían. Yo llamé a Hung-erh y empecé a hablar con él, le pregunté si sabía leer y escribir y si estaba contento de irse.

—¿Nos iremos por tren?

—Sí. Tomaremos el tren.

—¿Y un barco?

—También. Antes, tomaremos un barco.

—¿Cómo ha cambiado! ¡Y qué bigotes tiene! —una voz extraña y aguda me sobresaltó.

Miré y vi una mujer de unos cincuenta años con pómulos salientes y delgados labios que estaba parada frente a mí, con las manos en las caderas y que no llevaba faldas sino un ajustado par de pantalones. Tenía las piernas bien separadas y semejaba un compás en una caja de instrumentos geométricos.

Yo estaba aturdido.

—¿No me conoces? ¡Pensar que te tuve en brazos!

Yo estaba cada vez más aturdido. Afortunadamente llegó mi madre y dijo:

—Ha estado lejos tanto tiempo que debe usted disculparlo por haberla olvidado. Deberías acordarte —me dijo—; ésta es la señora Yang, que vive aquí enfrente... la que vende maíz y habas.

Entonces sí la recordé. Cuando era niño había una señora de Yang que solía estar sentada todo el día en el negocio de enfrente y todos solían llamarla “la reina de las habas”. Pero solía empolvarse entonces y sus pómulos no eran tan salientes ni sus labios tan finos; además se pasaba todo el día sentada, de modo que nunca pude percibir su parecido con un compás.

En aquella época la gente solía decir que gracias a ella ese negocio trabajaba bien. Pero probablemente a causa de mi corta edad no me había impresionado, de modo que después la olvidé completamente. Sin embargo, el Compás estaba indignadísimo y me miraba tan despectivamente como se podría mirar a un francés que no hubiera oído hablar de Napoleón⁹ o a un norteamericano que no hubiera oído hablar de Washington¹⁰, y con una sonrisa sarcástica me dijo:

—¿Así que no te acuerdas? Es claro, yo debo ser muy poca cosa para ti...

-
- 9 **Napoleón I Bonaparte** (1769-1821): general de la Francia republicana, primer cónsul de este país (desde 1799) y emperador de Europa (1804-1815). Nacido en Córcega en un hogar humilde, se trasladó a París, donde desarrolló una brillante carrera militar como artillero; en este período, sirvió en numerosas campañas militares a la Revolución Francesa de 1799. Napoleón fue un protagonista decisivo en la historia europea por su papel como soldado y gobernante durante el conflicto político que enfrentó al orden republicano francés con el monárquico. En el campo de batalla, aunque sufrió algunas grandes derrotas, sus victorias, casi siempre en inferioridad numérica, lo colocaron entre los estrategas militares más importantes de la historia; como estadista, entre otros logros, es responsable de la sanción del Código Civil, cuyo modelo legislativo se encuentra hoy vigente. El de Napoleón fue uno de los últimos intentos por la unificación europea en el régimen de un imperio.
- 10 **Washington, George**: (1732-1799): político norteamericano partidario del federalismo. Se pronunció a favor de la independencia de los Estados Unidos como representante de Virginia en los congresos de Filadelfia (1774-1775). Con el cargo de comandante en jefe, y ayudado por los franceses, derrotó a los británicos y se convirtió en héroe de la independencia. En 1789, fue el primero que ocupó la presidencia de la Unión, para la cual fue reelegido en 1792.

predec
atiras
parece
incred
dent
habla

—Por cierto que no. Yo... yo... —contesté nerviosamente poniéndome de pie.

—Entonces es mejor que me escuche, joven Shin. Usted se ha enriquecido, y esos muebles son demasiado pesados para mudarlos, así es que no vale la pena que se los lleve. Mejor sería que me los diera a mí. Los pobres como yo sabrán usarlos.

—Yo no soy rico, señora, y tengo que venderlos para poder comprar... .

—¡Vamos, vamos! Lo han hecho gobernador, ¿y me va a decir que no es rico? Ahora ya tiene tres concubinas¹¹ y cuando sale lo hace en un palanquín con ocho portadores, ¿y quiere convencerme de que no es rico? ¡Bah, bah! A mí no se me escapa nada.

Sabiendo que nada podía decir, guardé silencio.

—¡Vamos! Verdaderamente cuanto más dinero tiene, más miserable se vuelve la gente, y cuanto más miserables son, más dinero ganan... —dijo el Compás, volviéndose indignada y alejándose lentamente, y de paso tomando un par de guantes de mamá y guardándoselos en el bolsillo mientras salía.

Después de esto vinieron varios parientes y amigos cercanos a saludarme. En el tiempo que no estaba atendiéndolos, ayudé a empaclar las cosas, y así fueron pasando tres o cuatro días.

Una tarde muy fría estaba sentado tomando el té cuando noté que alguien entraba y giré la cabeza para verlo. Al primer golpe de vista y apresuradamente me puse de pie y salí a recibirlo. El recién llegado era Jun-du. Pero aunque supe al primer golpe de vista que este era Jun-du, no era el Jun-du que yo recordaba. Había crecido y medía ahora el doble de cuando yo lo conocí. Su cara redonda, que antes había sido roja, se había vuelto pálida y estaba surcada por hondas arrugas; también sus ojos se parecían ahora a los de su padre, y estaban hinchados, y yo sabía que la mayoría de los campesinos que trabajaban junto al mar y que estaban expuestos día y noche al viento marino tenían este aspecto.

11 **Concubina:** mujer que vive una relación marital sin estar casada.

Llevaba una mugrienta gorra de fieltro y una chaqueta muy liviana, con el resultado de que estaba temblando de la cabeza a los pies. Llevaba un paquete en una mano y una larga pipa en la otra, y tampoco era su mano la mano regordeta que yo había conocido, sino que se había vuelto dura y torpe, y rugosa como la corteza de un viejo pino.

Encantado como estaba, no supe cómo expresarme, y sólo atiné a decir:

—¡Oh, Jun-du...! ¿Eres tú...?

Después de esto había muchas cosas de las que hubiera querido hablarle. Me debían haber salido como un ininterrumpido collar de perlas: faisanes salvajes, peces con patas, conchas, tejones... Pero se me había trabado la lengua y no podía expresar mis pensamientos.

Él estaba allí de pie, y su rostro reflejaba el placer y la emoción. Se movieron sus labios, pero nada se oyó. Por fin, asumiendo una actitud respetuosa dijo nítidamente:

—Señor...

Sentí que un escalofrío me recorría la espalda, porque entonces comprendí que un espeso muro se había interpuesto entre los dos. Pero no pude decir nada. Él volvió la cabeza para decir:

—Shui-sheng, saluda al amo.

Después empujó hacia adelante a un niño que había estado escondiéndose detrás de su espalda y que era exactamente el Jun-du de veinte años atrás, solo que un poco más pálido y un poco más delgado y no llevaba un collar de plata.

—Éste es mi quinto hijo —dijo—. No sale con frecuencia, por eso es tímido y torpe.

Mamá vino con Hung-erh, probablemente atraída por nuestras voces.

—Recibí la carta hace un tiempo, señora —dijo Jun-du—. Y me hizo muy feliz saber que el amo volvía...

—¡Vamos! ¿Por qué tanta cortesía? ¿Acaso no jugaron juntos ustedes? —dijo mamá alegremente—. Puedes llamarlo Shin, como antes.

—¡Vamos, señora! No diga esas cosas... ¡Qué mala educación sería esa! Entonces yo era muy chico y no comprendía.

Mientras hablaba, Jun-du hizo señas a Shui-sheng para que se acercara y saludara, pero el niño era muy tímido y seguía aferrado a la chaqueta de su padre.

—¿Así es que este es Shui-sheng? ¿Su quinto hijo? —le preguntó mamá—. Todos somos extraños para él, así que es lógico que tenga esa timidez. Será mejor que Hung-erh lo lleve a jugar.

Cuando Hung-erh oyó esto, se acercó a Shui-sheng, y Shui-sheng salió con él, sin ninguna timidez. Mamá le pidió a Jun-du que se sentara, y después de vacilar un momento lo hizo. Después, dejando la pipa sobre la mesa, le entregó el paquetito diciendo:

—En invierno, no hay nada que traer; pero estas habas que secamos nosotros mismos las traigo como regalo pidiendo que se me excuse por tomarme esta licencia¹².

Cuando le pregunté cómo le iba, sacudió tristemente la cabeza. —Nos va mal. Hasta mi sexto hijo trabaja, pero no tenemos qué comer... y no hay ninguna seguridad... Todos necesitan dinero, y no hay una tasa de interés fijo... y las cosechas son malas. Uno siembra y cuando lleva la cosecha al mercado, siempre tiene que pagar impuestos y por fin sale perdiendo plata, pero si no vende, las cosas andan todavía peor...

Seguía sacudiendo la cabeza, sin embargo, aunque tenía el rostro surcado de arrugas, ninguna de estas se movió, como si fuera una estatua de piedra. Sin duda se sentía muy triste, pero no podía expresar esa amargura; dejó de hablar por un momento y encendiendo su pipa fumó en silencio.

Mi madre, sabiendo que estaba muy ocupado en su casa, le preguntó cuándo tenía que volver, y él dijo que tenía que regresar al día siguiente. Como no había almorzado, ella le dijo que fuera a la cocina y se sirviera arroz.

12 **Licencia:** aquí se emplea con el significado de “abusiva libertad para hacer algo”.

Después que hubo salido, mamá y yo nos quedamos lamentando su vida triste y dura; muchos hijos, hambrunas, impuestos, soldados, bandidos, funcionarios, señores feudales¹³, todos lo habían estrujado. Mamá dijo que debíamos darle todas las cosas que no nos íbamos a llevar, dejando que él eligiera lo que quisiera.

Esa tarde eligió unas cuantas cosas: dos mesas largas, cuatro sillas, un incensario¹⁴, un candelabro¹⁵, una balanza romana¹⁶. También pidió que le diéramos todas las cenizas del horno (en mi país se cocina con paja y la ceniza puede usarse para fertilizar tierras arenosas), diciendo que vendría a buscarla para llevársela con un bote cuando nos hubiésemos ido.

Esa noche volvimos a hablar. Pero no nada de serio; y a la mañana siguiente se fue con Shui-sheng.

Después de otros nueve días nos llegó la hora de partir. Jun-du vino por la mañana. Shui-sheng no vino con él; trajo a una niña de cinco años para que cuidara el bote. Estuvimos muy ocupados todo el día y no tuvimos tiempo para conversar. También vino mucha gente, algunos a visitarnos, algunos a llevarse algo y muchos a hacer ambas cosas. Ya estaba anocheciendo cuando subimos al bote; y por ese entonces todo lo que había en la casa, por viejo y roto que estuviera, ya se lo habían llevado.

Cuando partimos, las montañas verdes sobre las dos orillas se tornaron de un azul oscuro en el crepúsculo mientras iban retrocediendo hacia la popa.

13 **Señor feudal:** poseedor de un *feudo*, es decir, de las tierras que por contrato los soberanos y los grandes señores concedían en la Edad Media (siglos v a xv).

14 **Incensario:** brasero pequeño, con cadenas y tapa, que sirve para quemar incienso, es decir, la mezcla de sustancias resinosas que al arder despiden buen olor.

15 **Candelabro:** utensilio de dos o más brazos que sirve para sostener las velas.

16 **Balanza romana:** la que usan los comerciantes ambulantes para pesar la mercadería, a la que cuelgan de un gancho que mueve el fiel a lo largo de un brazo con marcas que señalan el peso.

predec
ativas
parece
incréd
dent
Tahola

Hung-erh y yo, apoyados en la ventana del camarote, mirábamos juntos la escena, cuando de pronto me preguntó:

—¿Cuándo vamos a volver?

—¿Volver? ¿Quieres decir que antes de irte ya quieres volver?

—Es que Shui-sheng me ha invitado a conocer su casa...

Mamá y yo nos sentíamos un poco tristes, y por eso el nombre de Jun-du volvió a surgir en nuestra conversación. Mamá me dijo que desde que nuestra familia comenzó a empaquetar todas las cosas, la señora Yang del negocio de enfrente había estado todos los días, y el día anterior había desenterrado del montón de cenizas una docena de tazas y platos, que después de una discusión insistió en que deberían haber sido enterrados allí por Jun-du para que cuando viniera a llevarse las cenizas se llevara eso también.

Después de hacer este descubrimiento, la señora Yang se quedó muy contenta y partió llevándose el irritaperros. (El irritaperros es un instrumento utilizado por los granjeros de nuestra región: es una especie de jaula de madera en la que se pone comida, las gallinas pueden meter la cabeza entre los barrotes y comer, pero los perros no pueden tocar la comida y se quedan ladrando furiosamente.)

Íbamos dejando cada vez más atrás la vieja casa mientras las sierras y los ríos se iban perdiendo a la distancia. Pero yo no sentía ninguna nostalgia. Sólo sentía que a mi alrededor había una alta pared invisible que me apartaba de mis semejantes, y esto me hacía sentir muy triste.

La visión de aquel pequeño héroe con su collar de plata entre las sandías se me aparecía antes con extraordinaria nitidez; pero ahora se había tornado borrosa y confusa y me deprimía al evocarla.

Mamá y Hung-erh dormían ya.

Yo me acosté y escuché el agua, que se abría bajo la quilla del bote, y comprendí que seguía mi camino. Pensé: aunque hay una barrera tan alta entre Jun-du y yo, nuestros hijos todavía tienen

mucho en común porque ¿acaso no estaba Hung-erh pensando en Shui-sheng en este mismo instante?

Espero que ellos no sean como nosotros, que no permitan que se alce una barrera entre los dos. Pero entonces tampoco me gustaría porque los dos quieren ser uno solo, luchar como yo contra todas las dificultades, y no sufrir como Jun-du hasta que se estupidizan, ni como otros, peores todavía, que pierden sus fuerzas en locas orgías. Debiera haber para ellos una nueva vida, una vida que nosotros no tuvimos.

Este acceso de esperanza me asustó de pronto. Cuando Jun-du pidió el incensario y los candelabros me reí de él, al pensar que todavía idolatraba a los dioses y que no se había librado de ellos. Y sin embargo esto que yo ahora llamaba esperanza no era más que un ídolo que yo mismo había creado. Solo que lo que él deseaba estaba al alcance de su mano, mientras que lo que yo deseaba era de más difícil consecución.

Mientras me iba adormilando, una franja de costa verde jade se extendió ante mis ojos, y sobre ella colgaban una dorada luna redonda y un cielo azul oscuro.

Pensé: no se puede decir que la esperanza exista como tampoco se puede decir que no exista. Es como los caminos que cruzan la tierra. Porque en verdad, al comienzo la tierra no tiene camino, pero cuando muchos hombres marchan en una misma dirección surge el camino.

Enero de 1921.

(Traducido por Natalia Quisare.)

[Ahora me acuesto]



predica
ativas
parece
incréd
drent
Tahola



Ernest Hemingway. Cuentista, novelista y periodista nacido en 1899. Es uno de los escritores norteamericanos más importantes del siglo xx. Desde sus primeros pasos como escritor, decidió que su estilo sería vitalista y que tendría que ir en busca de experiencias. Entre sus volúmenes de cuentos se encuentran *Hombres sin mujeres* (1927), del que extraemos el relato “Ahora me acuesto”, y *Las nieves del Kilimanjaro* (1936). En 1918 se alistó en el ejército norteamericano que combatió en Europa durante la Primera Guerra Mundial. En 1923 se trasladó a París y viajó por Europa como corresponsal; formó parte de lo que se conoció como la Generación Perdida, el grupo de escritores norteamericanos, entre los que se encontraban Gertrude Stein y Ezra Pound, que vivió en Europa durante los años veinte y treinta. En 1940 publicó su obra más reconocida, la novela *Por quién doblan las campanas*, producto de su experiencia en la Guerra Civil Española (1936-1939). En 1944 tomó parte como corresponsal en el desembarco aliado en Normandía, la operación militar decisiva de la Segunda Guerra Mundial para terminar con la Alemania nazi. En 1951 publicó la novela *El viejo y el mar*, por la que recibió el premio Pulitzer y que fue llevada al cine en 1958. En 1952 recibió el premio Nobel de literatura; en esa oportunidad manifestó: “Ningún escritor que conozca a los grandes autores que no han recibido este homenaje, puede aceptarlo con otra cosa que humildad”. Murió en Ketchum (EE.UU.) en 1961.

Esa noche estábamos recostados en el cuarto y yo escuchaba a los gusanos de seda comer. Los gusanos de seda se alimentaban en unos enrejados cubiertos con hojas de morera y se los podía oír comer toda la noche, y un sonido de algo cayendo en las hojas. Yo no quería dormir porque hacía mucho que vivía con el convencimiento de que, si alguna vez cerraba los ojos en la oscuridad y me dejaba ir, mi alma se saldría de mi cuerpo. Hacía tiempo que estaba así, desde que me había explotado un proyectil de noche y la sentí salir de mí e irse y después volver. Trataba de no pensar nunca en eso, pero desde entonces había empezado a irse, por las noches, justo en el momento de dormirme, y solo podía detenerla con un gran esfuerzo. De modo que, aunque ahora estoy seguro de que en realidad no se habría salido, en ese verano, no tenía ganas de hacer el experimento.

Tenía distintas maneras de entretenerme mientras estaba recostado despierto. Pensaba en un río de truchas en el que había pescado cuando era chico y pescaba mentalmente todo a lo largo del río con gran detenimiento; pescando con mucho cuidado debajo de los troncos, en todos los recodos de la orilla, en los pozos hondos y en las partes claras y poco profundas, a veces atrapando truchas y otras no. Paraba de pescar al mediodía para almorzar; a veces en un tronco sobre el río; otras sobre una margen alta debajo de un árbol, y siempre almorzaba despacio y miraba el río debajo de mí mientras comía. A menudo me quedaba sin carnada porque solo llevaba diez lombrices en una lata de tabaco cuando empezaba. Una vez que las había usado todas tenía que buscar más lombrices, y a veces era di-

predec
ativas
parece
incréd
dient
Tahola

fácil cavar en la orilla del río donde los cedros tapaban el sol y no había pasto, solo una tierra pelada y húmeda, y con frecuencia no podía encontrar ninguna lombriz. Pero siempre encontraba algún tipo de carnada, pero una vez en el pantano no pude encontrar absolutamente nada y tuve que cortar una trucha que había pescado en pedacitos y usarla de carnada.

A veces encontraba insectos en las praderas del pantano, en el pasto o debajo de helechos, y los usaba. Había escarabajos e insectos con patas como tallos de hierba, y larvas en viejos troncos podridos; larvas blancas con cabezas marrones como pinzas que no se quedaban en el anzuelo y que desaparecían en el agua fría, y garrapatas debajo de troncos donde a veces encontraba lombrices que se escabullían en la tierra en cuanto levantaba el tronco. Una vez usé una salamandra que saqué de abajo de un viejo tronco. La salamandra era muy pequeña y pulcra y ágil y de un color hermoso. Tenía patas chiquitas que trataban de aferrarse al anzuelo. Y después de esa única vez nunca usé una salamandra, aunque las encontraba muy seguido. Tampoco usaba grillos, por cómo actuaban alrededor del anzuelo.

A veces el río atravesaba una pradera abierta, y en el pasto seco atrapaba saltamontes y los usaba de carnada y otras atrapaba saltamontes y los lanzaba al río y los observaba flotar, e irse nadando por el río, girando sobre la superficie mientras la corriente se los llevaba, y luego desaparecer, cuando se asomaba una trucha. A veces pescaba en cuatro o cinco ríos diferentes en una noche; empezando lo más cerca que podía de su nacimiento y pescando río abajo. Cuando terminaba demasiado rápido y el tiempo no pasaba, volvía a pescar en ese río, empezando donde desembocaba en el lago y pescando río arriba, tratando de atrapar todas las truchas que se me habían escapado al bajar. Algunas noches también inventaba ríos, y algunos eran muy emocionantes, y era como estar despierto y soñando. Todavía me acuerdo de algunos de esos ríos y creo que pesqué en ellos, y se me confunden con los ríos que realmente conozco. Les puse

nombres a todos e iba hasta ellos en tren y a veces caminaba kilómetros para llegar hasta donde estaban.

Pero algunas noches no podía pescar, y esas noches estaba desvelado y rezaba mis oraciones una y otra vez y trataba de rezar por todas las personas que había conocido en mi vida. Eso me llevaba un montón de tiempo, porque si uno trata de recordar a todas las personas que alguna vez conoció, remontándose hasta lo primero de lo que uno se acuerda –que en mi caso era el altillo de la casa en que nací y la torta de bodas de mi madre y mi padre en una caja de lata colgando de una de las vigas, y, en el altillo, frascos con serpientes y otras especies que mi padre había coleccionado de chico y preservado en alcohol, con el alcohol a medio evaporar en los frascos de modo que algunas de las serpientes y especímenes quedaban expuestos y se habían vuelto blancos–, si uno se remontaba tan lejos con el pensamiento, recordaba a muchísimas personas. Y si uno rezaba por todas ellas, diciendo un Ave María y un Padre Nuestro por cada una, llevaba mucho tiempo y al final se hacía de día, y entonces uno podía irse a dormir, si estaba en un lugar en el que se podía dormir de día.

En esas noches trataba de acordarme de todo lo que me había pasado, empezando justo antes de que fuese a la guerra y haciendo memoria hacia atrás, pasando de una cosa a la otra. Descubrí que solo podía acordarme hasta el altillo de la casa de mi abuelo. Después empezaba desde ahí y recordaba de nuevo para este lado, hasta que llegaba a la guerra.

Me acuerdo de que después de que murió mi abuelo nos mudamos a una casa nueva diseñada y construida por mi madre. Muchas cosas que no íbamos a llevar con nosotros fueron quemadas en el patio de atrás y me acuerdo cuando tiraron esos frascos del altillo en el fuego, y cómo estallaban con el calor y cómo crecía el fuego con el alcohol. Me acuerdo de las serpientes quemándose en el fuego en el patio de atrás. Pero no había ninguna persona en esos recuerdos, solo objetos. Ni siquiera podía acordarme de quién había que-

mado las cosas, y seguía hasta que llegaba a personas y entonces paraba y rezaba por ellas.

De la casa nueva me acuerdo que mi madre siempre estaba limpiando y tirando todo lo que no servía para hacer orden. Una vez que mi padre se había ido unos días de caza, limpió a fondo el sótano y quemó todo lo que no tenía por qué estar ahí. Cuando mi padre volvió y bajó de su calesa y ató el caballo, el fuego todavía ardía en el camino al lado de la casa. Yo salí a recibirlo. Me entregó su escopeta y miró el fuego. “¿Qué es esto?”, preguntó.

“Estuve limpiando el sótano, querido”, dijo mi madre desde el porche. Estaba ahí parada, sonriendo, para recibirlo. Mi padre miró el fuego y pateó algo. Después se inclinó y recogió un objeto de las cenizas. “Trae un rastrillo, Nick”, me dijo. Fui al sótano y le llevé un rastrillo y mi padre rastrilló con mucho cuidado las cenizas. Sacó algunas hachas y cuchillos de piedra para despellejar y herramientas para hacer puntas de flecha y pedazos de cerámica y muchas puntas de flecha. Estaban todas ennegrecidas y melladas por el fuego. Mi padre las sacó con mucho cuidado del fuego con el rastrillo y las esparció por el pasto al costado del camino. Su escopeta en el estuche de cuero y las bolsas con las presas estaban sobre el pasto donde las había dejado cuando se bajó de la calesa.

“Lleva la escopeta y las bolsas a la casa, Nick, y tráeme papel”, dijo. Mi madre había entrado en la casa. Tomé la escopeta que era pesada de llevar y me golpeaba contra las piernas, y las dos bolsas con las presas y empecé a caminar hacia la casa. “De una cosa por vez”, dijo mi padre. “No trates de cargar demasiadas cosas a la vez.” Dejé en el suelo las bolsas con las presas y entré la escopeta y le llevé un diario de la pila que había en su estudio. Mi padre esparció todos los implementos de piedra mellados y ennegrecidos sobre el papel y los envolvió con él. “Las mejores puntas de flecha quedaron hechas pedazos”, dijo. Entró en la casa con el paquete de papel y yo me quedé afuera sobre el pasto con las dos bolsas. Después de

un rato las entré. En todo ese recuerdo, solo había dos personas, así que recé por las dos.

Pero algunas noches ni siquiera podía recordar mis oraciones. Solo lograba llegar hasta “En la tierra como en el cielo” y después tenía que empezar todo de nuevo y era totalmente incapaz de pasar de ahí. Después tenía que reconocer que no me acordaba y esa noche dejaba de rezar y probaba otra cosa. Así, algunas noches trataba de recordar el nombre de todos los animales del mundo y después de los pájaros y después de los peces y después de los países y las ciudades y después de todos los tipos de comida y los nombres de las calles de Chicago que podía recordar, y cuando ya no podía recordar absolutamente nada, simplemente me quedaba escuchando. Y no recuerdo una noche en la que no se pudieran oír cosas. Si podía tener una luz no me daba miedo dormir, porque sabía que mi alma solo saldría de mí si estaba oscuro. Por eso, muchas veces, por supuesto, estaba donde podía tener una luz y entonces dormía, porque casi siempre estaba cansado y por lo general tenía sueño. Y estoy seguro de que muchas veces también dormí sin saberlo; pero nunca dormí sabiendo que dormía, y esa noche escuchaba a los gusanos. De noche se los podía escuchar comer muy claramente y yo estaba recostado con los ojos abiertos y escuchándolos.

Solo había otra persona en el cuarto y él también estaba despierto. Hacía mucho que escuchaba que estaba despierto. No podía quedarse acostado tan quieto como yo, tal vez porque no tenía tanta práctica en estar despierto. Estábamos recostados sobre mantas extendidas sobre paja, y cuando se movía, la paja hacía ruido, pero los gusanos de seda no se asustaban por ningún ruido que hiciéramos y seguían comiendo sin parar. Afuera estaban los ruidos de la noche a siete kilómetros detrás del frente, pero eran diferentes de los pequeños ruidos que se oían en la habitación en medio de la oscuridad. El otro hombre trataba de quedarse recostado en silencio. Después volvía a moverse. Yo también me movía para que supiera que

estaba despierto. Había vivido diez años en Chicago. Lo habían enrolado como soldado en 1914 cuando volvió a visitar a su familia, y me lo habían dado como asistente porque hablaba inglés. Oí que estaba escuchando, así que volví a moverme entre las mantas.

—¿No puede dormir, *Signor Tenente*? —preguntó.

—No.

—Yo tampoco.

—¿Qué le pasa?

—No sé. No puedo dormir.

—¿Se siente bien?

—Claro. Me siento bien. Solo que no puedo dormir.

—¿Quiere charlar un rato? —pregunté.

—Seguro. De qué podemos hablar en este maldito lugar.

—Este lugar es bastante bueno —dije.

—Seguro —dijo—. Está bien.

—Cuénteme de Chicago —dije.

—Oh —dijo—. Ya le conté eso una vez.

—Cuénteme cómo fue que se casó.

—Le conté eso.

—La carta que recibió el lunes... ¿era de ella?

—Sí. Me escribe todo el tiempo. Está haciendo buena plata con el lugar.

—Va a tener un lindo lugar cuando vuelva.

—Seguro. Lo maneja bien. Está ganando mucha plata.

—¿No le parece que los vamos a despertar, hablando? —pregunté.

—No. No oyen. De todas maneras, duermen como cerdos. Yo soy diferente —dijo—. Soy nervioso.

—Hable bajo —dijo—. ¿Quiere fumar?

Fumamos hábilmente en la oscuridad.

—Usted no fuma mucho, *Signor Tenente*.

—No. Casi dejé.

—Bueno —dijo—, no hace nada bien y supongo que uno se acostumbra y ya no lo extraña. ¿Oyó decir alguna vez que los ciegos no fuman porque no pueden ver el humo saliendo del cigarrillo?

—No lo creo.

—Yo también pienso que son puras pavadas —dijo—. Lo oí en alguna parte. Usted ya sabe las cosas que uno oye.

Los dos nos quedamos callados y yo escuchaba a los gusanos de seda.

—¿Oye a esos malditos gusanos? —preguntó—. Se los puede oír masticar.

—Es curioso —dije.

—Diga, *Signor Tenente*, ¿le pasa algo realmente que no puede dormir? Nunca lo veo dormir. No ha dormido de noche desde que estoy con usted.

—No sé, John —dije—. Empecé a sentirme bastante mal a principios de la última primavera y de noche no me puedo dormir.

—Igual que yo —dijo—. Nunca debería haberme metido en esta guerra. Soy demasiado nervioso.

—Tal vez las cosas mejoren.

—Diga, *Signor Tenente*, ¿usted para qué se metió en esta guerra?

—No sé, John. En ese momento quería hacerlo.

—Quería —dijo—. Esa es toda una razón.

—No deberíamos hablar fuerte —dije.

—Duermen como cerdos —dijo—. De todas formas no entienden inglés. No entienden nada de nada. ¿Qué va a hacer cuando termine y volvamos a los Estados Unidos?

—Conseguiré un trabajo en un diario.

—¿En Chicago?

—Tal vez.

—¿Lee alguna vez lo que escribe ese tipo Brisbane? Mi esposa me los recorta y me los manda.

—Claro.

—¿Lo conoce?

—No, pero lo he visto.

—Me gustaría conocer a ese tipo. Escribe bien. Mi esposa no lee inglés pero recibe el diario como cuando yo estaba en casa y recorta los editoriales y la página de deporte y me los manda.

—¿Cómo están las chicas?

—Están bien. Una de las chicas está ahora en cuarto grado. Sabe, *Signor Tenente*, si no tuviera a las chicas ahora no sería su asistente. Me habrían hecho quedarme en el frente todo el tiempo.

—Me alegra que las tenga.

—A mí también. Son buenas chicas, pero quiero un varón. Tres niñas y ningún varón. Es un verdadero desastre.

—¿Por qué no trata de dormir?

—No, no puedo dormir ahora. Estoy totalmente despierto, *Signor Tenente*. Pero me preocupa que usted no duerma.

—No se preocupe, John.

—Imagínese a alguien joven como usted sin poder dormir.

—Voy a estar bien. Solo va a llevar un tiempo.

—Tiene que ponerse bien. Un hombre no puede seguir adelante si no duerme. ¿Le preocupa algo? ¿Algo en lo que no puede dejar de pensar?

—No, John. No creo.

—Debería casarse, *Signor Tenente*. Entonces no se preocuparía.

—No sé.

—Debería casarse. ¿Por qué no elige una linda italianita con mucha plata? Podría tener a la que quisiera. Es joven y tiene buenas decoraciones y un lindo aspecto. Lo han herido un par de veces.

—No hablo lo bastante bien el idioma.

—Lo habla bien. Al diablo con el idioma. No tiene que hablar con ellas. Solo cátese.

—Lo voy a pensar.

—Conoce a algunas chicas, ¿no es cierto?

—Seguro.

—Bueno, cásese con la que más plata tenga. Acá, por la manera en que las educan, todas serán una buena esposa.

—Lo voy a pensar.

—No lo piense, *Signor Tenente*. Hágalo.

—De acuerdo.

—Un hombre debe casarse. Jamás se arrepentirá. Todos los hombres deberían casarse.

—De acuerdo —dije—. Tratemos de dormir un poco.

—Muy bien, *Signor Tenente*. Voy a tratar de nuevo. Pero recuerde lo que le dije.

—Lo recordaré —dije—. Ahora durmamos un poco, John.

—De acuerdo —dijo—. Espero que duerma, *Signor Tenente*.

Lo oí darse vuelta en las mantas sobre la paja y después se quedó muy quieto y yo lo escuchaba respirar regularmente. Luego empezó a roncar. Lo escuché roncar un rato largo y después dejé de escucharlo roncar y escuché a los gusanos de seda comiendo. Comían sin parar, dejando caer algo en las hojas. Tenía algo nuevo en que pensar y me quedé recostado en la oscuridad con los ojos abiertos y pensaba en todas las chicas que había conocido en mi vida y qué clase de esposas serían. Era algo muy interesante de pensar y por un rato superó a la pesca de truchas e interfirió con mis oraciones. Pero al final, volví a la pesca de truchas, porque veía que podía acordarme de todos los ríos y siempre encontraba algo nuevo en ellos, mientras que las chicas, después que había pensado en ellas un par de veces, se volvían borrosas y no las podía traer a la mente y al final todas se volvían borrosas y todas se volvían más o menos la misma y dejé de pensar en ellas casi por completo. Pero seguí con mis oraciones y rezaba muy seguido por John por las noches y su clase fue retirada del servicio activo antes de la ofensiva de octubre. Me alegró que no estuviera ahí, porque me habría preocupado muchísimo por él. Varios meses después vino a verme al hospital en Milán y estaba

muy decepcionado de que todavía no me hubiese casado y sé que se sentiría muy mal si supiera que, hasta ahora, no me casé. Iba a volver a los Estados Unidos y estaba muy convencido acerca del matrimonio y sabía que arreglaría todos mis problemas.

(Traducido por Jorge Salvetti.)

[La campera de cuero]



redica
a tras
sarece
incred
drent
tahola



Cesare Pavese nació en Santo Stefano Belbo (región del Piamonte, Italia) en 1908. En 1936 publicó su obra poética *Trabajar cansa*, en la que dió a conocer uno de los vectores de su obra y de las inquietudes de muchos escritores del siglo xx: la fusión entre la poesía y la prosa. Este libro contiene poemas con una fuerte línea argumental; entre los más destacados se encuentra “Los mares del sur”. En el prólogo, Pavese analizó las bases de su arte: organizar núcleos narrativos con ecos y sugerencias relacionados a lo largo del relato. Su narrativa, influida por el Naturalismo, tuvo de esta corriente cierta sujeción de los personajes a las condiciones de su ambiente; pero lejos de adherir a una escuela, este modelo le sirvió para agregar la influencia del ámbito cultural y existencial, de lo que resultó una permanente tensión entre la voluntad y creencias de los personajes y las determinaciones del medio natural. En 1935 fue encarcelado por el régimen fascista de Benito Mussolini. Prolífico traductor del inglés, fue uno de los directores de la editorial Einaudi, que renovó el panorama intelectual de Italia. Entre sus obras narrativas más destacables se encuentra *Diálogos con Leucó* (1947), por la peculiaridad de estos relatos mitológicos derivados del estudio de la cultura griega antigua. En 1945 se editó *Fiestas de agosto*, una significativa serie de relatos, entre los que se encuentra “La campera de cuero”, publicado en la presente antología. No menos importante fue su trabajo como crítico y novelista. En 1950, se quitó la vida en un hotel de Turín tras ingerir una sobredosis de somníferos.

Mi padre me deja pasar los días en la barraca¹ del embarcadero, porque así me distraigo y aprendo un oficio sin darme cuenta. Ahora hay una dueña gorda que grita todo el tiempo, y en cuanto toco una barca, me ve, aunque sea desde el sótano, y me grita que no toque lo que no es mío. Detrás de la barraca están las mesitas y las sillas para los clientes, pero esta dueña ya no deja que la ayuden, y si le llevo un pedido, enseguida le dice al hijo que agarre él los vasos. En la barraca hace mucho que no entro, y todavía más que no voy arriba a mirar el río y las barcas desde la ventana de Ceresa. Acá ya no viene nadie y está listo mi padre si cree que todavía puedo aprender el oficio.

Esta doña Pina no tiene la menor idea de nada: tratan a los clientes como me tratan a mí. No basta con llevar la campera de cuero para manejar un embarcadero, hace falta que la gente venga con ganas y vea por la cara del dueño que le gustan las barcas y el Po² y que divertirse es algo bueno. Ceresa sí que era el hombre perfecto: parecía que jugara con todos y pasaba más tiempo arriba de las barcas que los clientes. Cuando estaba Ceresa jamás faltaban las risas, estábamos en malla en el agua, preparábamos el alquitrán, achicábamos el agua de las barcas, y en verano merendábamos con el balde de uvas sobre la mesa, debajo de la parra. Las chicas que paseaban en barca se paraban a bromear en el cobertizo, y había una que quería que Ceresa

1 **Barraca:** albergue construido toscamente y con materiales ligeros.

2 **Po:** con 652 km., es el más importante río de Italia. Nace en los Alpes y desemboca en el mar Adriático.

predic
ativas
parece
incréd
dent
Tahola

la acompañase a remontar el Po. Ceresa siempre le decía que no podía dejar solos el embarcadero y la taberna, y que viniese a la mañana temprano antes del amanecer. Un buen día esa estúpida vino, y Ceresa entonces le dijo que si se levantaba a esa hora todos los días se le iba a pasar el dolor de cabeza.

La campera de cuero, que ahora la vieja se pone sobre los hombros cuando llueve, Ceresa la llevaba siempre y me acuerdo que una vez que estábamos en barca y vino un temporal, se la quitó y me la dio para que me cubriera. Debajo iba siempre con el torso desnudo, y me decía que si hacía la vida del Po, de grande tendría sus músculos. Usaba bigotes y de tanto estar al sol era rubio.

El año pasado, por culpa de Nora, algunos dejaron de venir. Nora primero era la sirvienta que llevaba las bebidas a los clientes y de noche se iba; después, el año pasado, por más tarde que me fuera, ella todavía seguía en la barraca, y a la mañana, cuando llegaba, ya la veía mirando desde la ventana. No era una mujer linda, Ceresa nunca lo decía, pero lo decían los jóvenes y los viejos que jugaban a las bochas. Nora se quedaba apoyada en la puerta, sujetándose un codo con la mano, vestida de rojo, y miraba sin hablar. A mí una vez que me senté en los escalones a esperar a Ceresa, me dijo: “¡Estúpido, vete a tu casa!”. Otras veces se reía cuando me sentaba en una barca con los pies en el agua, y si alguien pedía un remo o un almohadón y Ceresa no estaba, me decía que lo fuera a buscar al cobertizo.

A mí enseguida me dio pena que Nora ya no se fuera de la barraca. Pero antes, cuando me acordaba de ella, yo también decía: “Es una linda chica”, y ya no pensaba más en ella; pero si ahora estaba con Ceresa, quería decir que era realmente especial, y me daba pena, porque no entendía qué era.

Comían debajo del cobertizo, juntos; y yo me quedaba un rato, para ayudarlos si volvían barcas, para que no tuvieran que levantarse; y ellos charlaban y cada tanto me decían algo, pero sobre todo se guiñaban los ojos, y si Nora iba a la cocina a buscar un plato, Ceresa se

quedaba callado, mirando la puerta. Entre ellos hablaban como no hablaban conmigo; ni siquiera Ceresa, que bromeaba con todos, era el mismo con ella, sino que hablaba en voz baja, golpeando las puntas de los dedos sobre la mesa y mirando hacia arriba, o movía el cierre relámpago de la campera como un abanico y Nora le guiñaba los dos ojos, y miraba el cierre, riéndose.

Se veía que estaban juntos para hacerse compañía, no para casarse, porque Nora nunca usaba un vestido cualquiera de los que se usan en casa, sino que tenía ese vestido rojo, y otro blanco todavía más hermoso, y una vez que terminaba de lavar los platos y de barrer, se quedaba en la puerta o venía a mirar el agua como hacen las chicas que toman las barcas. Cuando Ceresa la buscaba, ella iba caminando despacio y siempre parecía que no tenía nada que hacer. Sin embargo, el día era largo y había tantas cosas para hacer: ella servía en la taberna, lavaba las camisas y encima le quedaba tiempo para fumarse un cigarrillo.

Ahora que Nora era la patrona, Ceresa me decía que un día íbamos a agarrar la barca y yo y él íbamos a pasar el día afuera hasta la noche, remontando el Po más allá del dique. Nora en barca con nosotros no venía, decía que el agua apestaba, y cuando nos íbamos con las redes y la canasta a pescar debajo del puente, miraba desde la ventana riendo. Para pescar, Ceresa se ponía solo la campera y la malla negra bien ajustada, y saltábamos al agua, plantábamos la canasta contra las piedras y, mientras yo sujetaba la barca, Ceresa molestaba a los peces con las manos. Más allá del dique conocía un lago maravilloso del que se volvía con la canasta repleta, y siempre decía que saldríamos temprano por la mañana para volver a la noche. Muchas mañanas llegaba al embarcadero esperando que fuese ese día, pero siempre pasaba algo, o Ceresa tenía que terminar una charla con Nora o calafatear³ una barca que había empezado la noche anterior, y se postergaba.

3 **Calafatear:** cerrar las junturas de las maderas de las naves con estopa y brea para que no entre el agua.

predic
ativas
parece
incréd
dent
Tabola

Al dique terminé yendo solo. Un día que Ceresa tenía cosas que hacer en Torino, me quedé solo con Nora que lavaba verdura en un balde en el cobertizo. Nora me miraba sin hablar y entonces me aburrí. Le dije que agarraba la barca y me fui. Me quedé hasta el mediodía en el agua y volví convencido de que ese día no lo iba a ver a Ceresa y que era mejor si me iba a mi casa. Pero Ceresa había vuelto y reía desde la ventana, mientras se ponía la campera, y me llamó desde arriba. Di un paso pero después vi a Nora en la puerta, que me miraba torcido, y no tuve el coraje de entrar para subir. Dije: “Ceresa llama”, y fui hasta el cobertizo a dejar el remo. Nora me miró y después subió ella.

Las mañanas eran el momento más lindo, porque siempre se podía esperar más que por las tardes. Al atardecer tenía que irme porque después de la cena Ceresa y Nora se vestían y se tomaban del brazo: iban a Torino, al cine, a pasear. Antes siempre había alguien y Ceresa hacía que nos divirtiéramos: nunca tenía frío, se quedaba en malla también de noche. Me daba rabia que Nora, que no tomaba nunca sol y que debía ser blanca como la panza de un pescado, lo tutease y que siempre anduviesen del brazo. Habría pagado por saber hablar como ellos.

“Vas a ver cuando me case”, me dijo una mañana Ceresa, “todo va ser como antes”. Yo le sostenía el alquitrán y tenía ganas de llorar. No lloraba y miraba la barca, para que no se riera. Estaba atento a que Nora no me escuchase desde la cocina, sin embargo, sabía muy bien que él quería casarse con ella de verdad.

“Yo no me casaría”, dije bajito, “vas a ver que cuando te cases, Nora no se pone más el vestido rojo y empiezan a pelear”.

“¿Qué dijiste con el Zucca ayer mientras jugaban a las bochas?”

Ceresa sabía siempre todo. Pero era el Zucca, el del barco de pesca, el que hablando con otro había dicho que Nora era una mula y que Ceresa no debería casarse con ella. Yo solo había escuchado cuando llevaba los vasos.

“Eres un chico”, dijo Ceresa, “no hables cosas de grandes. Si Nora te dice algo, dímelo a mí”.

Pero Nora no me decía nunca nada importante. A veces me echaba. Cuando trabajábamos con Ceresa en una barca, ella nos miraba desde la puerta con cara de patrona, y no entendía si me miraba así a mí o a Ceresa. Ahora solo esperaba que volviese a sacar el tema para decirle que Nora era una mujer mala.

Un día después de lo del Zucca, estaba esperando en la barca a que bajara Ceresa, pero Ceresa no venía. Había subido un momento a buscar para fumar, y desde el agua veía la ventana abierta, pero como hacía buen tiempo podían venir clientes y llevarse a Ceresa, y no veía la hora de que bajara. Era una tarde calurosa, y no se oía ni el rumor del agua contra la barca. Después entreveo la espalda de Ceresa en la ventana y oigo que habla hacia la habitación y no se vuelve a decirme nada. Entonces miro al sol, después cierro los ojos y me los aprieto, y veía muchas manchas rojas y verdes, y me aburría. Esperé no sé cuánto, y un determinado momento veo a Ceresa en el cobertizo encendiendo un cigarrillo y preguntándome qué hacíamos. Le mostré el remo y Ceresa hizo un gesto como si le fastidiara, pero saltó a la barca. Dejó que yo lo llevara hasta el puente y estaba sentado sin hablar. Después saltó al agua y pescamos, y cada tanto decía algo de los peces, pero no paraba de fumar y de enderezarse para mirar el agua. Yo le hablaba de la lancha y discutíamos si andaba a nafta, pero él ya no me tomaba en broma como de costumbre, y arrojaba los peces chicos al fondo de la barca diciendo: “Revienten también ustedes”.

Esa noche pasó el Zucca con la barcaza y dijo: “Hola”. “Tú sí que eres listo”, digo yo achicando el agua sobre los pescados, y Ceresa lo mira, después me mira a mí riendo y me pone la mano sobre la cabeza y me la frota.

Sin embargo, con Nora no se había peleado. A las mujeres les gusta armar lío o al menos llorar; las mujeres son distintas de nosotros. Pero con Nora se quedaba callado; apuesto que también a él Nora le decía a veces como a mí: “Qué estúpido eres, vete”, y entonces Ceresa no podía hacer otra cosa que retorcerle la muñeca y rompérsela. Una sola vez que delante de dos clientes le dijo que cosiera el almohadón

roto de una barca, Nora agarró el almohadón y lo tiró al agua. Después se encerró arriba y ya no le quería abrir. Yo me puse a servir en las mesitas atrás de la barraca, donde no se habían dado cuenta de nada. Ceresa no me habló durante todo el día y se quedó debajo del cobertizo limando un escálamu⁴ y avivaba la fragua⁵ solo y agarraba las brasas y las arrojaba con la mano en el Po todavía chirriantes.

Al día siguiente me encuentro con la puerta de madera. Llamo; no hay nadie. Entonces me voy porque no quería que me encontraran los clientes y tener que decir que Ceresa se había peleado. El embarcadero estuvo muerto dos días; después una mañana vagaba por casualidad por la orilla y veo movimiento entre las barcas. Había vuelto Ceresa; había vuelto Nora, que estaba en la ventana y se cambiaba la blusa. Ceresa estaba en ese momento embarcando a dos chicas, de las que se desnudan debajo del cobertizo, y gritan estupideces. Ceresa se reía y sujetaba la barca.

Al atardecer hubo fiesta porque Nora había vuelto. Vinieron cinco o seis, entre barqueros y clientes –el Zucca, Damiano, los soldados– pero parecían más alegres y estuvieron hasta medianoche charlando y bromeando. Todos decían que Nora tenía que bañarse en el río, y decían que al día siguiente se iba a comprar el traje de baño e iba a servir en malla a los jugadores de bochas. Después salió la luna, y el piso de la cancha estaba iluminado como al mediodía; entonces Damiano llevó el vino y se pusieron a jugar. Yo me moría de sueño pero no me quería ir; fue Nora la que se dio cuenta y me dijo: “¿En tu casa no te quieren?” y entonces me volví.

Desde aquel día Nora se volvió más alegre pero con Ceresa siempre estaba lista a contestarle mal, y Ceresa se reía y se encogía de hombros. A veces me avergonzaba yo por él cuando esa bruja decía pavadas

4 **Escálamu:** estaca pequeña y redonda, encajada en el borde de la embarcación, a la cual se ata el remo.

5 **Fragua:** fogón en que se caldean los metales para forjarlos, avivando el fuego mediante una corriente horizontal de aire producida por un fuelle o por otro aparato análogo.

delante de los demás. Se había comprado un traje de baño, uno rojo como aquel vestido, y se lo ponía al mediodía para tomar sol, mientras iba y venía delante del cobertizo, y también se lo dejaba puesto después, hasta que Ceresa la agarraba del brazo y la miraba con los dos ojos bien abiertos. Nora tenía una piel que parecía leche, pero en el Po jamás se bañaba. Cuando venían Damiano o el hijo del Zucca o soldados, se paraba a reír con ellos y a hacerse ver. Yo no entiendo qué encuentran en las mujeres. “Ya vas a ver”, me dijo una vez Ceresa, “que a ti también te van a gustar”. Pero hasta ahora todavía no me pasó.

Después Ceresa se peleó con Damiano. Se peleó un día que yo no estaba, y oí hablar del asunto en la taberna al día siguiente. Se habían agarrado a las trompadas y habían gritado tanto que hasta los oían los maquinistas del tranvía desde la otra orilla. Esa vez miré a escondidas la cara de Nora, a ver si también ella estaba enojada; pero más que enojada me pareció asustada. En cambio, Ceresa no dijo nada y fue conmigo a pescar, y ese día no había un pez ni pagándolo, y él de la rabia agarró la canasta y la golpeó contra la columna del puente. Después se estiró en el fondo de la barca y me dijo que lo llevara a casa.

A esa altura, si él no me decía que había algo para hacer, yo iba de mala gana al embarcadero. Había días que estábamos en el cobertizo sin hablar y a Nora no se la veía por ningún lado. Pero era todavía peor cuando Nora circulaba por la cocina o servía a los clientes, porque entonces yo estaba siempre esperando que dijese algo. Después una vez busco mi barquita –la que me había hecho yo en el banco del cobertizo, cuando Ceresa me dejaba trabajar– y ya no la veo. Ceresa estaba sentado en el suelo contra el palo y le pregunto dónde estaba la barquita; me dice que no sabe. Entonces corro a la cocina y le pregunto a Nora y la oigo decir muy tranquila que la quemó en el fuego.

Ceresa me preguntó ese día por qué no aprendía un oficio. “Pero yo quiero ser barquero”, respondo. “Estás loco”, dice él, “¿no ves qué oficio de porquería? Dile a tu padre que te meta en la fábrica, díselo. Mejor es que te hagas soldado”. Me dio pena, no por mí que no era

nada, sino por él, porque ya no le gustaba el Po. Quería decirle que se casara con Nora, así la mandaría mejor, pero no sabía si no me iba a contestar mal. Me puse de nuevo los pantalones y me volví a casa.

Nora se había dado cuenta de que me había hecho una fea, porque al día siguiente me llamó a la cocina y me hizo hablar. Me preguntó si me gustaba mucho trabajar de barquero y si no tenía miedo de ahogarme. Le respondí que me gustaba porque era el oficio de Ceresa. Después me preguntó si era capaz de llevarla en barca. “Preguntémosle a Ceresa si nos deja ir a ver el dique⁶. Si mañana hace buen tiempo, vamos.”

Al día siguiente se puso la malla y tomó prestada la campera de Ceresa. Agarramos la cesta de la merienda y ella se sentó sobre los almohadones; Ceresa nos miró partir riendo. Una vez que pasamos el puente, me puse a remar rápido y Nora me preguntó si era lejos. Le expliqué cómo se hacía para empujar el remo, y ella probó: vino cerca de mí y por poco no nos caemos al agua; las mujeres son todas iguales. Volvió a sentarse y me preguntó si sabía nadar y me dijo que parásemos en la desembocadura del Sangone⁷, donde el agua era tranquila.

Até la barca a tierra y, mientras ella miraba, me di un buen chapuzón, y después nadé en el Sangone y le grité que el agua estaba más fría que en el Po. Cuando llegué cerca de la barca y empezaba a hacer pie, vi salir de la orilla a Damiano y a un soldado. Eran amigos, pero al soldado no lo había visto nunca. Entonces se acercaron a la barca y empezaron a hablar con Nora. Yo saludé a Damiano, pero sin darle confianza. Subí solo a la barca y me senté.

Me daba rabia Damiano, porque sabía que remaba mejor que yo y, si Nora le decía que la llevara hasta el dique, iba a quedar como un estúpido. Pero Damiano y el soldado se sentaron en la orilla y empezaron a bromear. Nora respondía, y después de un rato también ella bajó a tierra y dijo que quería pasear. El soldado le puso la mano sobre el cierre de la campera y dijo riendo: “Hace falta aire”. Era un napolitano.

6 **Dique:** muro o construcción para detener las aguas.

7 **Sangone:** afluente del Po.

Me quedé solo en la barca y pensaba que, si Ceresa se enteraba, era el fin del mundo, y entonces volví al agua para que el que pasara no supiese que la barca era de Ceresa. Nora volvió cuando ya estaba anocheciendo y me dijo que no tenía que decir a Ceresa que había visto a Damiano. Eso también yo lo sabía.

Pero al día siguiente buscó de nuevo hacerse llevar –esta vez a los Molinos–, y ese día me perdí de ir al embarcadero. Porque entre Ceresa que insistía y ella que me miraba como hacen las mujeres cuando están furiosas, no podía decir que no. Fui hacia el atardecer y vi que ya se había puesto la pollera pero en vez de la blusa, todavía tenía la campera de cuero. Se notaba que todavía tenía la malla debajo de la pollera. Me miró mal, pero yo estuve con Ceresa.

Eran lindas las mañanas de septiembre, cuando del Po subía la niebla y esperábamos a que el sol de a poco la dispersase. Ahora había siempre algo para hacer en la forja y con el alquitrán, y a Nora temprano no se la veía tanto porque iba al mercado. Ceresa hablaba menos que antes pero me gustaba estar con él porque entendía que estaba desgastado y me dejaba hacer lo que quisiese en el cobertizo. Cada tanto él decía algo, y así le hacía compañía.

Finalmente llegó la estación de las uvas, y una tarde arrancamos algunos racimos de la parra que cubría la taberna y merendamos del balde. También estaba Nora y nos reíamos mientras comíamos, los tres juntos. Nora decía que había que estar atentos porque de noche las robaban. Después para mostrar dónde podían esconder las uvas los ladrones, se abrió el cierre relámpago de la campera. Entreví que abajo estaba desnuda, algo blanco y pecoso; no tenía la malla. Cerró enseguida.

Mientras merendábamos, había dos soldados bebiendo cerveza en una mesita, y me parecía que uno era aquel amigo de Damiano que había bromeado con Nora. ¿Pero cómo saberlo? Todos se parecen. Nora cuando les había llevado la cerveza no se había quedado.

Pero después de una hora los volví a ver igual que la otra vez, riendo y hablando con Nora. Ceresa había entrado en la casa. Vi a Nora inclinarse sobre la mesita, y al soldado estirar la mano como aquel día, pero esta vez le bajó el cierre, y Nora inclinada también reía. Me di vuelta recién cuando oí que Ceresa estaba en la puerta. Me llamó y no dijo nada.

Un momento después yo estaba solo en la cancha de bochas, las mesitas estaban vacías, y Nora y Ceresa estaban en la casa. Me quedé a ver si gritaban pero nada se movía. Sólo me daba miedo que llegara un cliente o que volviese una barca y tuviese que llamar a Ceresa. Entre los arbustos estaba calmo y se acercaba la noche; tenía frío. Más allá oía pasar a los pájaros volando bajo. Por la rampa no pasaba ni un solo auto. Parecían estar todos muertos.

Sentí vergüenza, pánico, no sé. Todavía pensaba en aquel blanco de Nora. Parecía que todo gritaba y creí oír que me llamaban. Después se abrió la ventana y Ceresa se asomó y dijo: "Pino, a casa". Cerró enseguida.

Al día siguiente volví con el corazón en la boca. Pasé por la rampa sin bajar; el embarcadero estaba tranquilo en medio de las plantas. No había nadie. Tenía que hacerle un mandado al Dazio. Pero después del almuerzo me decidí: Ceresa tenía que saber que no era mi culpa. Veo un montón de barcas que iban y venían por el embarcadero; veo a dos de civil quietos al lado de un auto a la entrada del camino. Me doy cuenta de que no se puede pasar, y entonces doy la vuelta por el prado. En el cobertizo todos van y vienen, pero Ceresa no está. Entonces encuentro al hijo del Zucca que me dice que Ceresa estranguló a Nora y la tiró al Po.

Quería verlo para contarle de aquel día en el Sangone, pero nos hicieron despejar el lugar a todos los que estábamos y, cuando él salió, sólo se oyó el rumor del auto. Después mi padre me dijo que cuanto menos hablara del asunto mejor era, para mí y para todos.

(Traducido por Jorge Salvetti.)

[Sobre terreno conocido]

Comprobación de lectura

Marquen la opción correcta.

Anton Chejov, “Poquita cosa”

- 1 Corrijan las afirmaciones para que resulten correctas.
 - a) El narrador ofrece a la institutriz más dinero del que le debe por su trabajo.
 - b) Yulia Vasilievna tiene cuatro alumnos.
 - c) Yulia Vasilievna conserva la calma durante toda la entrevista con el narrador.
- 2 Completen las siguientes oraciones.

Horacio Quiroga, “Nuestro primer cigarro”

- a) El narrador se traslada junto con su familia a una quinta porque...
- b) La broma que el narrador y su hermana gastan al padrastrillo consiste en...
- c) Para vengarse de su tío, el narrador protagonista...

Julio Cortázar, “La señorita Cora”

- a) La familia de Pablo está compuesta por...
 - b) El novio de la Cora es...
 - c) Las enfermeras que atienden a Pablo son...
- 3 Indiquen si las siguientes afirmaciones son correctas (C) o incorrectas (I).

Silvina Ocampo, “Ulises”

- a) La narradora es mayor que Ulises.
- b) Ulises usa anteojos porque tiene astigmatismo.
- c) El filtro devuelve la jovialidad a las trillizas Barilari.

Hebe Uhart, "El budín esponjoso"

- a) La amiga de la narradora se siente entusiasmada con la idea de preparar un budín esponjoso.
- b) La narradora protagonista sostiene que los flanes son un protoalimento.
- c) Las niñas cocinan el budín en el horno para hacer pan.

4 Elijan la opción correcta.

Lu Sin, "Mi antiguo hogar"

I. La historia transcurre en un pueblo de...

- a) Japón.
- b) Mongolia.
- c) China.
- d) India.

II. El retorno del protagonista a la casa paterna se produce después de...

- a) treinta años.
- b) veinte años.
- c) dos años.
- d) diez años.

III. La antigua vecina de Shin tiene hacia el personaje una actitud...

- a) amigable.
- b) sincera.
- c) desconfiada.
- d) hostil.

5 Indiquen si las siguientes afirmaciones son correctas (C) o incorrectas (I).

Ernest Hemingway, "Ahora me acuerdo"

- a) John está casado con una mujer italiana.
- b) El narrador y John se conocen porque concurren a la misma escuela.
- c) La acción se desarrolla en una trinchera.
- d) El narrador protagonista intenta dormir todas las noches.
- e) Nick ora por su gente querida todas las noches.

Cesare Pavese, "La campera de cuero"

- a) Pino quiere ser militar cuando sea mayor.
- b) Al final del relato Nora y Ceresa se reconcilian.
- c) El embarcadero se encuentra a orillas del río Po.
- d) Pino hereda la barraca y el embarcadero.

Actividades de comprensión y análisis

Anton Chejov, “Poquita cosa”

- 1 En el transcurso de la **entrevista** que el empleador sostiene con su empleada, la institutriz apenas interviene verbalmente. Transcriban las palabras que pronuncia Yulia Vasilievna. Luego elaboren una lista de las progresivas expresiones (movimientos, gestos, llanto, entre otras) de la joven institutriz a medida que su jefe le va haciendo los descuentos de su sueldo.
 - Marquen las opciones que consideren adecuadas para explicar los motivos de las reacciones de Yulia Vasilievna. Justifiquen sus elecciones y agreguen otros motivos si lo consideran necesario.

buen educación – miedo – timidez – respeto – inexperiencia – ignorancia

- 2 Una breve conversación en el despacho de un individuo de clase acomodada de Rusia le sirve a Chejov para presentar vivamente uno de los aspectos más conflictivos de la vida contemporánea: **la relación entre el empleador y el empleado**. ¿Cuál es la opinión que el jefe tiene de su empleada? Transcriban los fragmentos en los que esa opinión se pone de manifiesto.
- 3 Como un estudioso de la conducta humana, el protagonista masculino del cuento somete a su empleada a una **situación de prepotencia y engaño**. Expliquen en qué consiste este engaño.
 - a) ¿Con qué finalidad el empleador engaña a su empleada?
 - b) Hacia el final del cuento, el empleador revela a su empleada la “verdad” de ese engaño. Este procedimiento de “revelación” de la verdad es conocido en dramaturgia como *anagnórisis*. Busquen en enciclopedias mayor información sobre este recurso y qué autores lo han utilizado. Luego transcriban el fragmento del cuento en el que se produce la revelación o anagnórisis.
- 4 Transcriban la **conclusión** a la que arriba el empleador de Yulia Vasilievna cuando finaliza la entrevista.
 - a) Discutan si Yulia pudo haber aprendido algo de la representación a la que su jefe la somete. ¿Consideran ustedes que la crueldad es buena maestra?

b) Discutan si el patrón de Yulia aprendió algo de su propia broma o si confirmó sus propias ideas. Tengan en cuenta para responder la conclusión que relevaron en la primera consigna de esta actividad 4.

Horacio Quiroga, “Nuestro primer cigarro”

1 Determinen si el **narrador** del cuento narra la historia en el presente, poco después de sucedidos los hechos o mucho tiempo después. Justifiquen con fragmentos textuales.

• ¿Consideran que el narrador ha dejado de ser un niño? ¿Por qué?

2 En el cuento se observa una clara separación entre **el mundo de los adultos** y **el mundo de los niños**. Caractericen ambos mundos y expongan la información en dos columnas.

a) Tengan en cuenta la caracterización anterior y elijan la/s opción/es más adecuada/s.

El primer cigarro significa...

- un pasaje de la niñez a la adolescencia y luego al mundo de los adultos.

- el acceso a lo que no está permitido.

- la vivencia de un hecho irreal.

b) Escriban un texto en el que justifiquen su/s elección/es con fragmentos del cuento. Para hacerlo, primero sintetizen en no más de quince líneas su argumento.

3 Para el filósofo francés Henri Bergson (1859-1941), la risa se origina por un movimiento rígido y mecánico, que puede consistir en la repetición de un gesto o situación. La repetición es lo que contribuye a hacer notable el rasgo; ejemplos evidentes son los cachetazos de los payasos o la nariz roja, que expresan exageradamente situaciones y facciones. En su libro *La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico* (1899), tomando como ejemplo las ideas que manifiesta un orador durante un discurso, Bergson señala:

La idea es algo que crece, rebota, florece y madura, del principio hasta el fin del discurso. Nunca se detiene, nunca se repite. Es preciso que cambie a cada momento, porque dejar de transformarse es dejar de vivir. El gesto ha de animarse como ella. Ha de aceptar la ley fundamental de la vida, la

de no repetirse nunca. Pero he aquí que un cierto movimiento del brazo o la cabeza se repite periódicamente siempre igual. Si lo observo, si basta para distraerme, si lo aguardo en cierto momento y llega cuando lo espero, tendré que reírme contra mi voluntad. ¿Por qué? Porque estoy en presencia de un mecanismo que funciona automáticamente. No es ya la vida la que tengo delante, es el automatismo instalado en la vida y probando imitarla. Es lo cómico. He ahí por qué los gestos, que de otro modo no nos hacen reír, llegan a ser ridículos cuando otra persona los imita. [...] Imitar a alguno es extraer la parte de automatismo que ha dejado introducirse en su persona. Es, pues, hasta por definición, hacerle cómico y no debe admirarnos que la imitación haga reír.”

Bergson, Henri, *La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico*, Buenos Aires, Losada, 1962, pp. 31-32.

a) ¿A quiénes o qué situaciones imitan los protagonistas de “Nuestro primer cigarro”? Describan por lo menos dos escenas en las que ellos imiten actos de los mayores o que se comparen con personajes literarios.

b) Describan el mecanismo cómico que los protagonistas del cuento preparan para su tío.

4 Lean el siguiente fragmento de la conferencia radiofónica pronunciada por el filósofo francés Michael Foucault en 1966.

Vivimos, morimos, amamos en un espacio cuadrículado, recortado, abigarrado, con zonas claras y zonas de sombra, diferencias de nivel, escalones, huecos, relieves, regiones duras y otras desmenuzables, penetrables, porosas; están las regiones de paso: las calles, los trenes, el metro; están las regiones abiertas de la parada provisoria: los cafés, los cines, las playas, los hoteles; y además están las regiones cerradas del reposo y del recogimiento.

Ahora bien, entre todos esos lugares que se distinguen los unos de los otros, los hay que son absolutamente diferentes; lugares que se oponen a todos los demás y que de alguna manera están destinados a borrarlos, compensarlos, neutralizarlos o purificarlos. Son, en cierto modo, contraespacios. Los niños conocen perfectamente dichos contraespacios,

esas utopías¹ localizadas: por supuesto, una de ellas es el fondo del jardín; por supuesto, otra de ellas es el granero o, mejor aun, la tienda de apache² erguida en medio del mismo; o bien, un jueves por la tarde, la cama de los padres. Pues bien, es sobre esa gran cama que uno descubre el océano, puesto que allí uno nada entre las cobijas³; y además, esa gran cama es también el cielo, dado que es posible saltar sobre sus resortes; es el bosque, pues allí uno se esconde; es la noche, dado que uno se convierte en fantasma entre las sábanas; es, en fin, el placer, puesto que cuando nuestros padres regresen seremos castigados.

A decir verdad, esos contraespacios no solo son una invención de los niños; y esto es porque, a mi juicio, los niños nunca inventan nada: son los hombres, por el contrario, quienes susurran a aquellos sus secretos maravillosos, y enseguida esos mismos hombres, esos adultos se sorprenden cuando los niños se los gritan al oído.

Foucault, Michel, “Topología, heterotopología, heterotopia, consecuencias analíticas”, dirección URL: <http://clinicadoctrina.blogspot.com/>
[consulta: 11 de enero de 2009].

- Determinen qué espacios en los que se desarrolla “Nuestro primer cigarro” tienen las características por las cuales un lugar se convierte en otro lugar, como lo señala el precedente fragmento de Michael Foucault. Justifiquen.

Julio Cortázar, “La señorita Cora”

1 El relato “La señorita Cora” se construye a partir de la sucesión de diferentes **voces narrativas**, es decir, varios personajes van tomando la palabra alternadamente y, de ese modo, se conforma el cuento.

a) Escriban una lista de los personajes narradores de “La señorita Cora”. Luego descríbanlos brevemente. Por ejemplo: *Pablo, adolescente (quince años), internado en la clínica para operación de apendicitis.*

1 **Utopía:** palabra que deriva del término griego que significa “lugar que no existe”. En español significa “plan, proyecto, doctrina o sistema optimista que aparece como irrealizable en el momento de su formulación”.

2 **Tienda de apache:** se refiere a la carpa de indios que los niños arman en el lugar para almacenar grano y objetos de labranza o en el galpón o en el patio.

3 **Cobija:** ropa de cama.

b) Marquen en el texto el lugar en el que cada uno de estos narradores habla por primera vez. Por ejemplo el cuento inicia con la voz de la madre de Pablo: “No entiendo por qué no me dejan pasar la noche en la clínica con el nene, al fin y al cabo soy su madre...”.

c) ¿Cuáles son los personajes que forman parte del relato pero que no son narradores? Por ejemplo: *Cacho, amigo de Pablo, que también fue operado de apendicitis.*

2 A partir de lo que dicen los diferentes narradores, el lector reconstruye lo que sucede en la clínica durante el período de internación de Pablo. Escriban una lista con las **acciones** principales. Recuerden expresarlas con oraciones unimembres cuyo núcleo sea un sustantivo. Por ejemplo, la primera acción es: *Internación de Pablo.*

3 Las voces narrativas asumen en el cuento de Cortázar la forma de **monólogos**, es decir, secuencias en las que habla un solo personaje. En esos monólogos los narradores refieren sus propias ideas, descripciones y diálogos que mantuvieron con otros personajes, a partir de los que se puede apreciar la relación que van construyendo entre ellos.

Copien en la carpeta el cuadro que sigue y complétenlo con la relación principal entre los personajes. ¿Qué pensamientos, opiniones y sentimientos tiene cada personaje respecto del otro? Ejemplifiquen con fragmentos del cuento.

Relación	Pensamiento, opinión, sentimiento	Ejemplo 1	Ejemplo 2
Pablo → Cora	amor / odio	...de puro resentida...	
Cora → Pablo			
Madre → Cora			
Pablo → Madre			
Pablo → Madre			
Madre → Pablo			

- 4 Pablo y Cora son personajes que se presentan como **inexpertos** ante diversas situaciones. Elijan entre las opciones que siguen la que consideren más adecuada para explicar ese rasgo de inexpertos.

soberbia – testarudez – juventud – timidez – falta de atención

- Mencionen alguna situación del cuento en la que se manifieste la inexperiencia de Pablo en su relación sentimental con Cora. Luego mencionen otra situación en la que se observe la falta de experiencia de Cora para llevar adelante la relación con Pablo.
- 5 Entre la madre de Pablo y Cora parece haber un conflicto de origen social. Busquen en el diccionario los siguientes términos: *prejuicio, discriminación, clasismo, racismo, sexismo*.
- Identifiquen en el cuento cuáles son los adjetivos o frases predominantes con que cada uno de estos dos personajes califica al otro. Pueden ayudarse con el cuadro que completaron en la actividad 3. ¿Con cuál o cuáles de las palabras que buscaron en el diccionario los pueden asociar? Justifiquen su respuesta.
- 6 Rastreen en el cuento las intervenciones del padre de Pablo y las situaciones en que aparece nombrado o descripto; ubiquen también el momento en que habla con su esposa.
- Lean los apartados “Aspectos del relato moderno” y “Las dos historias” en la sección *Palabra de expertos*. En función de lo leído, ¿asignan alguna importancia a las apariciones del padre en el relato? ¿Cuál?
- 7 Julio Cortázar se ha caracterizado por establecer algunos **símbolos** y **claves** en sus textos, que a menudo se cifran en el título. Este cuento no lleva el nombre del adolescente que es objeto del relato o algún otro título general, sino el de una de las enfermeras que lo atienden.
- a) Investiguen en enciclopedias o en diccionarios de mitología, por ejemplo en el de Pierre Grimal, el significado y origen del nombre *Cora*. Consideren que Perséfone es una divinidad griega del inframundo (o mundo de los muertos), a la que también se la llamaba *Kore* (doncella o “la doncella”), por temor a nombrarla directamente.

b) Expliquen la relación que el nombre *Cora* tiene con lo que se cuenta en la historia.

- 8 Rastreen en el cuento y transcriban los **indicios** (pistas; fenómenos que permiten inferir la existencia de otros fenómenos que no se mencionan) que los aproximen a la época en que transcurre el relato. Tengan en cuenta, por ejemplo, que Pablo usa sombrero y lee fotonovelas.

Silvina Ocampo, “Ulises”

- 1 Lean el siguiente fragmento de Jaime Rest.

...la técnica del relato fantástico consiste en introducir uno o varios acontecimientos insólitos en un entorno realista y cotidiano. En la literatura de ficción, este desarreglo en el encadenamiento supuestamente normal de los hechos tiene origen en uno de los siguientes factores desencadenantes: 1) alucinación del personaje que vive la experiencia; 2) irrupción efectiva de elementos sobrenaturales en la vida cotidiana; 3) irrupción de un presunto invento técnico o científico que altera inesperadamente las circunstancias habituales...

Rest, Jaime, *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, pp. 94-95.

a) Expliquen cuál es el “entorno realista y cotidiano” y cuáles son los “acontecimientos insólitos” en el cuento de Silvina Ocampo.

b) ¿Cuál sería el “factor desencadenante” de este “desarreglo en el encadenamiento supuestamente normal de los hechos”? Justifiquen su respuesta. Si consideran que intervienen otros factores, méncionelos.

- 2 Determinen en qué momento la **narradora** cuenta la historia de Ulises, ¿poco o mucho tiempo después de ocurridos los hechos? Justifiquen con fragmentos del cuento.

- ¿Hay indicios en el cuento de que el paso del tiempo modificó su percepción de los hechos?

- 3 Según el *Diccionario de la lengua española*, de la Real Academia Española, una de las acepciones de la palabra **caricatura** es la siguiente:

“obra de arte que ridiculiza o toma en broma el modelo que tiene por objeto”. La caricatura se logra fundamentalmente por la exageración de los rasgos, lo que a menudo tiene un efecto cómico.

a) Expliquen cómo logra la narradora la caricatura de personajes y objetos. Justifiquen con citas textuales.

b) Después de aludir a las sibilas, la narradora revela que Ulises quería “ir en busca de lo que era para él una verdadera adivina”. ¿Es posible considerar a Madame Saporiti como una caricatura de las sibilas? ¿Por qué?

4 Desde su título, el cuento alude a personajes de la **mitología** griega. Busquen en enciclopedias y en libros de mitología, por ejemplo, el *Diccionario de mitología griega y romana*, de Pierre Grimal, información acerca de Ulises, de Sibila y de las Parcas. Luego expliquen qué personaje del cuento se relaciona con cada uno de esos personajes mitológicos.

5 En literatura se denomina **tópico** a la temática recurrente que en tanto alcanza cierta unidad hace posible reconocerla fácilmente en las obras. Muchos tópicos se asocian a una época o a determinados autores; otros tienen alcance universal. El tópico del **mundo al revés** supone una inversión de los papeles lógicos, por ejemplo, el lobo temeroso de los corderos.

a) Expliquen de qué modo se pone de manifiesto el tópico del mundo al revés en el cuento de Silvina Ocampo.

b) Consideren su respuesta a la actividad anterior y discutan si la narradora del cuento es confiable.

Hebe Uhart, “El budín esponjoso”

1 En muchos de los cuentos de Hebe Uhart, los **narradores** en primera persona adoptan un tono íntimo, cotidiano. En efecto, uno de los logros de Uhart es el de crear voces que provocan un efecto de espontaneidad, de naturalidad, como si no hubiera un trabajo minucioso y atento de escucha por parte de la escritora.

a) Rastreen en el cuento las palabras y expresiones que aluden a objetos cotidianos, de la vida privada.

b) Busquen en el cuento palabras y expresiones que permitan determinar la época y la clase social a la que pertenecen los personajes.

- 2 Mencionen los **espacios y objetos** que pertenecen al mundo de los adultos y aquellos que pertenecen al mundo de la infancia.
- a) Lo que para los adultos puede resultar una pérdida de tiempo, para los niños puede ser objeto de seria reflexión. Identifiquen el fragmento en el que se ponen de manifiesto reflexiones propias de un niño.
- b) ¿Hay algún punto de unión entre esos dos mundos? Justifiquen su respuesta.
- 3 Otra característica de la narrativa de Uhart radica en que si bien las tramas están muy cerca de lo anecdótico, es posible que esa **pequeña anécdota** deje su impronta en los personajes que la vivieron.
- a) Resuman en no más de dos oraciones el argumento de “El budín esponjoso”.
- b) Expliquen cuál es el aprendizaje que se produce en la narradora al final del cuento. Para responder, tengan en cuenta lo que contestaron a la pregunta de la actividad 2 b).
- 4 Señalen en el cuento el momento en el que la narradora menciona explícitamente a su **interlocutor**. ¿Quién podría ser el interlocutor de la narradora? Justifiquen.

Lu Sin, “Mi antiguo hogar”

- 1 Hacia principios del siglo xx China se encontraba en uno de los períodos más críticos de su historia. Las guerras producidas en el siglo xix contra las potencias occidentales (principalmente Inglaterra, aunque también Francia y Portugal) y contra Japón habían debilitado aún más una forma de gobierno monárquica, aferrada a las viejas tradiciones, que atravesaba un estado de injusticia y corrupción pocas veces visto. Esta situación derivó en la caída definitiva del antiquísimo sistema de gobierno monárquico-imperial y el reemplazo por una república a la usanza occidental que duró muy poco debido a los fuertes enfrentamientos entre las clases gobernantes y a la intervención del Partido Comunista, el cual finalmente organizó una revolución en el año 1949, con la consecuente proclamación de un régimen socialista. Parte de este estado de confusión política y de injusticia social puede observarse en el cuento “Mi antiguo hogar”, en el

que el narrador presenta un cuadro de pobreza entre las clases populares, de opulencia entre las clases gobernantes, y una línea divisoria infranqueable entre ambas que profundiza el estado de injusticia.

Para ampliar la exposición anterior y tener una comprensión más amplia del cuento de Lu Sin, un escritor con preocupaciones sociales que adoptó procedimientos narrativos derivados del realismo occidental, busquen información en enciclopedias o en libros de historia acerca de la **historia china** del siglo **xix** y principios del siglo **xx**. Pueden pedir orientación al docente de historia y también guiarse por las siguientes palabras clave: guerras del Opio, rebelión Taiping, dinastía Qing, primera guerra chino-japonesa, rebelión de los Bóxers, República China de 1911 y China en el año 1949.

- 2 Se denomina **flashback** al procedimiento narrativo que se caracteriza por una rememoración que se produce en el tiempo principal de la narración, un hecho pasado que se intercala en el presente y que cuenta algo acerca del protagonista de la historia o de la historia en general. El recurso es muy utilizado en el cine, por ejemplo en *Kill Bill*, de Quentin Tarantino.
 - a) Citen un ejemplo de una película en la que se utilice el *flashback* y narren el episodio.
 - b) Ubiquen este episodio de *flashback* en “Mi antiguo hogar”, determinen su extensión, y describan brevemente su contenido.
- 3 Describan para compararlos los dos **encuentros** entre el narrador y Jun-du. Para hacerlo consideren los siguientes aspectos: a) la actitud de Jun-du al reencontrarse con su amigo después de treinta años; b) la calidad de vida de Jun-du en el pasado y en el presente del relato; c) lo que Jun-du cuenta en ambas oportunidades y d) los sentimientos del narrador hacia Jun-du en los dos encuentros (presten especial atención a los términos con que el narrador describe sus sensaciones en el segundo encuentro, por ejemplo “espeso muro”).
- 4 Mencionen a los personajes que repiten la **historia de infancia** del narrador y Jun-du. Luego, describan brevemente la relación que mantienen esos personajes.

- El narrador expresa el deseo de que la relación entre esos personajes no termine como la suya con Jun-du. Consideren la información que buscaron acerca de la historia de China y respondan si ese deseo tiene posibilidades de concretarse.
- 5 Consideren su respuesta a las actividades 3 y 4 y establezcan las diferencias, según el relato, entre los pares que siguen. Justifiquen con fragmentos del cuento. Para terminar, grafiquen la información en un cuadro.
- niños / adultos;
 - campesinos / hombres de la ciudad;
 - vida antigua / vida del porvenir.

Ernest Hemingway, “Ahora me acuesto”

- 1 La Primera Guerra Mundial constituye el **contexto** de “Ahora me acuesto”. Busquen en enciclopedias y en libros de historia información acerca del papel de los Estados Unidos en la contienda. Pueden pedir ayuda al docente de Historia.
- a) Busquen información acerca de la vida de Hemingway para ampliar la que se ofrece en su biografía (p. 106).
 - b) Relacionen la información que encontraron con lo que sucede en el cuento.
- 2 Expliquen cuál es la razón por la cual el **narrador** no puede dormir.
- a) Mencionen ordenadamente los temas en los que piensa el narrador en el transcurso de la noche. Copien fragmentos del cuento para ejemplificarlos.
 - b) Nick revela que cuando no puede “pescar” reza por todas las personas que había conocido. Propongan algún vínculo entre pescar, rezar y estar en silencio.
 - c) ¿Cuál es la mayor preocupación de Nick respecto del futuro?
- 3 Rastreen en el cuento las **alusiones al tiempo**. Por ejemplo, “ahora estoy seguro”. Luego determinen cuánto tiempo pasa desde la noche que el narrador pasa con John hasta el presente en el que se enuncia.
- ¿Cuántos encuentros con John refiere el narrador? ¿Cuál refiere con mayor detenimiento?

- 4 Lean el apartado “Las dos historias” en la sección Palabra de expertos y resuelvan las actividades que siguen.
- Lean atentamente la información que en ese apartado se ofrece acerca de la “teoría del *iceberg*” enunciada por Hemingway.
 - Identifiquen las partes del cuento en las que el narrador, Nick, hace referencia a la guerra y al lugar donde transcurre.
 - Marquen las partes del relato que, en opinión de ustedes, hagan referencia a la soledad de Nick.
 - Rastreen en el cuento las alusiones a los sonidos que se escuchan mientras Nick y John pasan la noche en la habitación. ¿Por qué creen que los sonidos del lugar son tan importantes para el narrador?
 - Lean el siguiente comentario acerca de Hemingway del escritor cubano Guillermo Cabrera Infante (1929-2005).

Su cuento “Los asesinos”, en que solo con el diálogo se da una muestra del mal en forma de una conversación aparentemente casual, revela una violencia latente que nunca se hace patente.

Letras libres, dirección URL: <http://www.letraslibres.com/index.php?art=6960> [consulta: 11 de enero de 2009].

- Caractericen el diálogo entre Nick y John, es decir, observen la longitud de las intervenciones, el lapso entre una intervención y la siguiente, el vocabulario y otros aspectos que consideren pertinentes.
- Elaboren una lista de los temas que Nick y John abordan en el transcurso de su conversación. Luego, expongan en un cuadro como el que sigue lo que sostiene cada uno de los personajes respecto de lo que conversan.

	Opinión de Nick	Opinión de John
Temas de conversación		

- ¿Cambian las opiniones de los personajes la segunda vez que Nick se encuentra con John?
- Consideren su respuesta a las últimas dos actividades y expliquen por qué la afirmación de Cabrera Infante puede aplicarse al diálogo que Nick y John sostienen en “Ahora me acuerdo”.

Cesare Pavese, “La campera de cuero”

- 1 Los **ríos** siempre han sido tema de la literatura. En la literatura argentina del siglo xx, las obras de Juan José Saer (el ensayo *El río sin orillas*, la novela *Nadie nada nunca*), de Juan L. Ortiz (toda su obra, aunque se pueden nombrar los poemas “El Gualeguay” o “El Paraná”) y de Haroldo Conti (la novela *Sudeste*), por mencionar algunas, asumen desde diversas perspectivas la intensa relación entre los hombres y los ríos. Otros autores, como los norteamericanos Mark Twain y William Faulkner, también se han interesado por historias en las que el río determina el ambiente y la historia.

Busquen en enciclopedias o en libros de geografía información acerca del río Po –ciudades que atraviesa, su delta y su importancia histórica–, principal escenario de “La campera de cuero”.

- 2 Pavese fue un escritor que dio gran importancia a las **experiencias de la niñez y de la juventud**; en ellas, vio el rastro del porvenir, al relacionar el ámbito natural y cultural primario de los personajes con sus anhelos más íntimos, como el de quedarse en el lugar en que se ha nacido o partir en busca de una identidad nueva.

a) Relean los dos primeros párrafos del cuento y establezcan de qué modo se marca la diferencia entre el presente desde el que se narra y el pasado acerca del cual se va a hablar. Justifiquen con citas textuales.

b) Establezcan diferencias entre lo que dice el narrador al inicio del relato acerca de la nueva dueña del embarcadero, doña Pina, y lo que dice acerca del dueño anterior, Ceresa.

- 3 A lo largo del cuento el **narrador protagonista** parece estar apartado tanto del seno familiar como del ámbito laboral al que intenta ingresar. Busquen fragmentos textuales que justifiquen esa “exclusión”.

- 4 Rastreen en el cuento las **opiniones** del narrador respecto de Ceresa y respecto de Nora.

a) ¿Consideran que Ceresa puede ser como un padre para el narrador? Justifiquen.

b) Busquen el fragmento del cuento en el que claramente se distingue la mirada del niño de la del adulto respecto de las mujeres.

- 5 Se denomina **elipsis** a la técnica narrativa que consiste en omitir del discurso información acerca de los personajes y acerca de los hechos ocurridos. El lector, en este caso, actúa como un investigador que repone lo no dicho. En esta historia se dan por sobreentendidos muchos episodios. Busquen pistas para reconstruir los hechos que condujeron al asesinato de Nora. Para ello, respondan a las siguientes preguntas.
- ¿Indica algo en particular el vestido rojo que usa Nora?
 - ¿Qué ocurrió el día en que el niño se da cuenta de que a Ceresa ya no le gusta ser barquero?
 - ¿Por qué se pelearon Ceresa y Damiano?
 - ¿Qué ocurrió el día en que Nora “tomó prestada la campera de Ceresa”?
 - ¿Vuelve Ceresa a usar la campera?
 - ¿Por qué Pino se niega a llevar de paseo otra vez a Nora?
 - ¿Tiene alguna importancia que antes del crimen Ceresa mande a Pino a su casa?
 - ¿Qué es lo que Pino va a contarle a Ceresa cuando descubre que se lo están llevando preso?

- 6 Lean la siguiente definición del término *símbolo*.

Signo que representa de modo rápido a una realidad habitualmente más compleja. Así, una bandera representa a un país completo con toda su superficie geográfica, su gente, su historia, su capacidad económica, su cultura, etc. La señal de la cruz simboliza al cristianismo, etc.

Enciclográfica, dirección URL: <http://www.sitographics.com/dicciona/s.html> [consulta: 29 de enero de 2009].

- a) Expliquen por qué la campera de cuero puede considerarse símbolo de *poder*, *pecado*, *sensualidad*, *renovación*. Justifiquen con citas textuales.
- b) Propongan otras interpretaciones para la campera como símbolo.
- c) ¿Qué otras prendas en este cuento pueden ser consideradas símbolos? Justifiquen.

Actividades de producción

1 **Historieta.** Las **historietas** son narraciones que cuentan historias utilizando palabras e imágenes. Sus elementos básicos son las **viñetas**, es decir, los cuadros que muestran las acciones de la historia; los **globos**, que presentan lo que piensan o dicen los personajes, y los **cartuchos** o apoyaturas, que se ubican entre viñetas o dentro de ellas y que incluyen las palabras de una voz que refiere una acción, describe o aclara una situación. El género historieta tiene sus inicios en el siglo XIX, con las series del dibujante francés Rodolphe Töpffer (1799-1846) que se comienzan a publicar en 1829. A finales de ese siglo, surge en los Estados Unidos la tira cómica en la contratapa de los diarios. Richard Felton Outcault publica desde 1886 la tira *Yellow Kid (El chico amarillo)* en el periódico *The New York World*. A principios del siglo XX, se inicia el género de acción: se publican tiras con personajes como Tarzán, Flash Gordon, Tintín y más tarde Superman y Batman, entre muchos otros. En la Argentina, la revista *Caras y Caretas* fue la primera en publicar historietas orientadas a la crítica social y política. Durante todo el siglo pasado, la historieta alcanzó gran difusión mundial, a lo que hay que agregar la diversificación de medios de edición, sea gráfica, cinematográfica o digital.

En equipos de cuatro compañeros produzcan una historieta que represente “Nuestro primer cigarro”, de Horacio Quiroga. Para ello, primero, redacten una síntesis del cuento que servirá como guión; después elaboren los diálogos que mantendrán los personajes; finalmente, dibujen las viñetas en las que se incluyan los diálogos en los globos. Pueden pedir ayuda al docente de Plástica.

2 **Composición de un lugar.** Redacten brevemente alguna experiencia transcurrida en algún viaje o visita a un río. Evoquen a través de sabores, colores, sonidos y olores los detalles de la experiencia. Para dar una idea del ambiente y de la historia, no es necesario que sea un argumento con principio, medio y final; puede ser la redacción de un texto por pequeños núcleos o secuencias que aludan a esa experiencia.

3 **Escena dialogada.** Relean el diálogo entre los personajes de “Ahora me acuesto”, de Ernest Hemingway, tomen alguno de los temas que

se presentan en él y utilicen los mismos recursos de puntuación para inventar un diálogo entre otros dos personajes. Recuerden que primero tienen que pensar quiénes serán esos personajes que dialogan, qué características tienen y en qué situación se desarrolla la conversación.

- Elijan a dos compañeros del curso que representen para la clase el diálogo que inventaron.

- 4 **Punto de vista.** El **punto de vista** consiste en la perspectiva que el narrador asume en la historia; el relato se atiene a su modo de entender las cosas, sus opiniones e intenciones. En “Mi antiguo hogar”, de Lu sin, el enfoque recae en Shin, el narrador protagonista del cuento.

Cambien el punto de vista y describan a Shin desde la mirada de Jun-du. Habiendo leído el cuento, imaginen la apariencia de Shin, los rasgos de su rostro, su modo de hablar, y cuáles serían los sentimientos, pensamientos y recuerdos de Jun-du al ver a su antiguo amigo.

- 5 **Relato de experiencia personal.** La narración de la experiencia propia puede integrar los géneros literarios **autobiografía** o **memorias**. Del mismo modo que en los cuentos de aprendizaje, en ellos, se refieren en primera persona los recuerdos que hicieron que el sujeto biografiado fuera quien es y no otro. En general, el relato de la experiencia personal adopta un tono íntimo y puede prevalecer en él la introspección, que se manifiesta por el análisis del propio estado de la conciencia. Muchos escritores han escrito sus propias biografías; entre ellos, el autor norteamericano de origen ruso Vladimir Nabokov en *Habla, memoria* (1966) y la argentina Victoria Ocampo, que comienza a escribir su *Autobiografía* en 1952. Estas obras, lo mismo que los diarios íntimos y las cartas, constituyen testimonios de la vida social y cultural de una determinada sociedad. Por otra parte, las autobiografías pueden ser ficcionales. En este tipo de textos, un escritor asume la voz de un personaje que narra su vida; ejemplo de ello es la novela *La revolución es un sueño eterno*, del escritor argentino Andrés Rivera, cuyo narrador en primera persona es Juan José Castelli, uno de los líderes políticos de la Revolución de Mayo de 1810, a quien se llamó el orador de la Revolución.

Escriban un cuento en primera persona en el que narren desde el presente algún episodio significativo en la vida del narrador que inventaron. Pueden inspirarse en los cuentos de esta antología *En primera persona*.

Recomendaciones para leer y para ver

Pueden leer novelas de aprendizaje o bildungsroman:

El lazarillo de Tormes, novela anónima que si bien pertenece a la picaresca, suele considerarse también como relato de iniciación.

El aprendizaje de Wilhelm Meister, de Goethe, constituye la primera novela de formación o aprendizaje.

La montaña mágica, de Thomas Mann. Para abordar esta novela, tienen que estar dispuestos a leer muchas descripciones y reflexiones acerca del protagonista del relato, y a que parezca que nada ocurre.

El cazador oculto, de J. D. Salinger, es una de las novelas que con mayor gracia y sutileza narra las vivencias de un adolescente que, en muchos aspectos, se parece a todos los adolescentes.

El juguete rabioso, de Roberto Arlt. La primera novela del escritor argentino narra cómo el protagonista, Silvio Astier, llega a ser quien es, en gran medida por la influencia que la literatura ha ejercido sobre él.

América, de Franz Kafka. En esta novela, más cerca de la picaresca o de Charles Dickens que de los relatos más angustiantes de Kafka, el realismo inicial da paso a un final vinculado con lo fantástico.

Si les interesa la narrativa oriental, pueden leer las novelas del japonés Haruki Murakami vinculadas con el relato de iniciación:

Kafka en la orilla.

Al sur de la frontera, al oeste del sol.

Si les gustó el estilo escueto y rápido de Hemingway, lean del mismo autor:

Nick Adams, cuentos.

Por quién doblan las campanas, novela. Pueden ver la versión cinematográfica que de la novela realizó el norteamericano Sam Wood en 1943 y que protagonizan Gary Cooper e Ingrid Bergman.

Otros cuentos de Cortázar:

“*Circe*”, en este cuento también el nombre de un personaje mitológico es una clave para entender la historia.

“*Final de juego*”, es un cuento ya clásico en la temática del doloroso pasaje de la infancia a la adultez.

Otras películas:

El amor y la furia (1994), película del neozelandés Lee Tamahori, narra cómo los personajes viven un sórdido presente pero intentan construir un futuro digno recuperando sus raíces como guerreros maoríes.

Billy Elliot (2000), del director inglés Stephen Daldry, narra la infancia de Billy en un país en crisis y el modo en que llega a ser quien quiere ser.

La deuda interna (1988), película del argentino Miguel Pereira, cuenta de que manera influye en un niño de un pueblito de Jujuy la amistad con su maestro de escuela.

Biografía

Para saber más acerca del cuento, lean:

Piglia, Ricardo, *Crítica y Ficción*, Barcelona, Anagrama, 1986.

_____, *Formas breves*, Barcelona, Anagrama, 2000.

Quiroga, Horacio, *Decálogo del perfecto cuentista*.

Rest, Jaime, *Novela, cuento, teatro: apogeo y crisis*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.

Profundicen la información acerca del contexto en el que vivieron la mayoría de los autores de esta antología en:

Hobsbawm, Eric, *Historia del siglo xx*, Madrid, Crítica, 1995.

Sobre historia de China, pueden consultar:

King Fairbank, John, *China: una nueva historia*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1996.

Pueden profundizar información acerca del Realismo en:

Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, Madrid, Guadarrama, 1969.

Acerca de la escritura y de la lectura en primera persona, pueden leer:

Lejeune, Philippe, “El pacto autobiográfico”, en *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, Megazul-Endymion, 1994.

Para saber más sobre la narrativa norteamericana, pueden leer:

Pavese, Cesare, *La literatura norteamericana y otros ensayos*, Barcelona, Lumen, 2008.

Pueden buscar más información y una biografía comentada de los autores argentinos incluidos en esta antología en:

Aira, César, *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires, Emecé, 2001.

Para conocer algo más acerca de Hebe Uhart, accedan a la página www.librosycine.com.ar y busquen “Hebe Uhart - Autobiografía”.

Pueden leer una entrevista a Ernest Hemingway en:

González, José Luis, *El oficio de escritor*, México, Ediciones Era, 1968.

Esta obra se terminó
de imprimir en diciembre
de 2012, en los talleres de
Buenos Aires Print,
Presidente Sarmiento 459,
Lanús, provincia de
Buenos Aires, Argentina.