

El cuento

por Joaquim Carbó

El escritor Joaquim Carbó nos descubre en este texto —comunicación que presentó en los Encuentros de Verines, en septiembre del 99, organizados por el Ministerio de Educación y Cultura— los entresijos de su labor como cuentista, es decir, como autor de cuentos. Eso abarca desde sus primeros pasos en este género, en la revista Cavall Fort, hasta las fuentes de inspiración para sus relatos.



DATSINA, «PASSANT LA MARONA» EN CAVALL FORT 20, 1963.

A medida que envejezco, me divierte, preocupa y crece el interés que siento por el antiguo oficio de contar historias, sin que por ello tenga que renunciar a otras satisfacciones. Así, me atrevo a contradecir algunas de las afirmaciones que Josep Pla, siempre polémico, formulaba en diciembre de 1918 en su memorable *Quadern gris*: «Es objetivamente desagradable no sentir ninguna ilusión —ni la de las mujeres, ni la del dinero, ni la de llegar a ser alguna cosa en la vida—, sólo de sentir esta secreta y diabólica manía de escribir, a la cual lo sacrifico todo, a la cual posiblemente lo sacrificaré todo en la vida. Me pregunto: ¿qué es preferible: un pasar mediocre, vulgar y conformado, o una obsesión como ésta, apasionada, tensa, obsesiva?». ¹ Estoy convencido de que Pla exageraba y mentía porque sé que también se divirtió mucho escribiendo. Si escribir permite sacar al exterior lo que no nos place de nuestro entorno, también estimula la risotada o la sonrisa con que acogemos un pensamiento amable o el conocimiento de un hecho, de una situación o de una persona que nos satisface, alegra, fascina, irrita o intriga.

A finales de los 60 me incorporé al oficio cuando la nave del realismo social empezaba a hacer aguas por todas partes. Manuel de Pedrolo, en el prólogo a *Soluciones provisionals* ² explicaba que el humor que mis narraciones aportaban al movimiento no disminuía el riesgo ni la peligrosidad. Humor y cierto escapismo, creo. Influencias diversas, variopintas, de Richmal Crompton a Kafka: la

odisea de permanecer horas y horas en la cola de la ventanilla equivocada para obtener un impreso para formular la solicitud de ser tenido en cuenta a la hora de sortear el turno para informarse sobre las posibilidades de alquilar un piso, y bla, bla... Era época de denuncia para cambiar el mundo que nos rodeaba y oprimía. Cuentos de oficinistas, de personajes grises, tristes, desesperanzados, acorralados, que practicaban un sexo inseguro, patético; historias de gente eternamente mal retribuida... Era mi mundo. En el cuento *El riu*³ que el estudioso alemán Johannes Hösle incorporó en su antología *Katalanische Erzähler*,⁴ narra la escena que viví al salir de una estación del metro, cuando un ligero incidente lanzó un río humano a la calle. Aquella masa en movimiento no se percató de la fuerza que era capaz de desarrollar cuando conseguía que algo la disparara. Narraciones objetivas, con mal café y una moraleja final. Ninguna novedad: los cuentos populares de todos los tiempos reflejaban la miseria ambiental, la hambruna del lacayo, de la gente del campo: ¿no hay, acaso, crítica social en los cuentos de padres que abandonan a sus hijos en el bosque a la espera de que lo pasen mejor que en casa? ¿No la hay en las historias de los tres hermanos que dejan sucesivamente el hogar para ponerse al servicio de un ogro que les saca el jugo? ¿Y la extraordinaria crueldad en la forma como aplican su justicia los poderosos de *Las mil y una noches*?

Escribir a la contra

A mediados de los años 50, hubo quienes, para demostrar que en catalán se podían, y debían, decir las mismas cosas que en cualquier otra lengua, escribieron libros de policías y ladrones, de ciencia-ficción, de erotismo, teatro del absurdo... Y también, cuentos para niños. A finales de 1961 participé en el nacimiento de la primera revista infantil de la posguerra, *Cavall Fort*, después que veintitrés años de prohibiciones habían dejado a los niños sin ningún texto periódico en su lengua. Recuerdo el interrogante que se abrió cuando nos mostraron la maqueta de la revista. Al llegar

a las páginas centrales previstas para incluir un cuento, nos miramos en silencio y con impotencia: ignorábamos el tono que debían tener aquellos cuentos, los temas a tratar, el registro lingüísticos..., pero nos conjuramos en el intento de conectar con los niños de aquel momento.

De niño, mi padre me había iniciado en la lectura de libros de aventuras por entregas que él recordaba de su juventud y que los dos recuperamos en nuestras visitas al mercado de libros viejos. Maria Novell, de quien tuve la suerte de ser amigo y vecino, me introducía, por su parte, en la tradición literaria culta y me ofrecía, sin reservas, una extensa biblioteca formada antes de la guerra: unos libros que en aquellos años 40, y por el solo hecho que incitaban a pensar, estaban bajo sospecha. Y, de forma simultánea, engullía los tebeos, esto que ahora llamamos cómics, que me prestaban los compañeros de juegos callejeros. De la misma manera que entonces llegué a ser un lector tan apasionado como irregular, no he dudado en cambiar de registro siempre que he creído que esto me podía poner en contacto con algún núcleo de lectores. A la búsqueda de este lector infantil he escrito muchos de los cuentos de la revista *Cavall Fort*, actividad que he ampliado a la novela, la divulgación, los libros de lectura, obras de teatro y guiones de cómic.

Los argumentos

Los temas tratados han sido tan diversos como los personajes que los han protagonizado y las técnicas que he utilizado. Los primeros cuentos se inspiraban —¡salían!— de recortes de periódicos, noticias, sueltos, curiosidades que intentaba novelar. Esta obsesión por la narración me ha llevado a pensar que cualquier cosa que pasa, que veo, que leo, que pienso, que intuyo, que me cuentan o que imagino sirve para escribir un cuento si después soy capaz de hallar la forma de explicarla con naturalidad, de una manera tan sencilla que facilite la comprensión

y la lectura, pero sin olvidar la exigencia que debe tener un texto literario y sin caer en paternalismos y dirigismos imperdonables: ¡bastante intentan ya aleccionarnos por todas partes! O sea, que mis cuentos proceden de fuentes muy diversas. No así los lectores de los mismos, que acostumbran a ser alumnos de las escuelas privadas o públicas cuyo nivel económico les permite comprar libros. Me consta, y lo lamento profundamente, saber que no trabajo para los niños que viven en la marginación y a



ILLUCCI NAVARRO. «EL FUGITIU DE CALIFORNIA» EN CONTES PER A NOIS I NOIES, EDICIONS LA CAIXA DE PENSIONS PER A LA VELLESA I D'ESTALVIS.

los cuales, antes que el de la lectura, hay que resolverles urgentemente otros problemas: «Primero hay que llenarles la panza y ¡después hablaremos de moral!», como decía Brecht.

Por un lado, hay la chispa, el golpe de *flash*, el hecho que me impresiona o que me llama la atención con mucha fuerza: noticias sin relieve que recorto de la prensa; una fotografía; lo que se puede ver por la calle; la idea que surge de improviso, antes de que caiga el telón del sueño y que me obsesiona hasta que no llega el momento de concretarla en palabras; el personaje que aparece en una narración y pide a gritos ser protagonista de más historias...

Los cuentos que se desarrollan en el

mundo de hoy se ambientan fácilmente en cuanto al escenario y los protagonistas: la ciudad, el barrio, los suburbios; los vecinos, los compañeros de trabajo, la panadera, el librero de la esquina, el vagabundo que duerme cada noche en el vestíbulo del banco... Sedentario por principios, hay argumentos que requieren la información que me podrían proporcionar los viajes, pero que he de rastrear en los atlas, las enciclopedias, los libros de geografía, los relatos de viajeros —aunque sean como *Impressions d'África*,⁵ de Raymond Roussel, que nos explica aquel continente sin asomarse al exterior de su *roulotte*—, los manuales de cualquier técnica o ciencia, los documentales, los museos. Los libros ¡siempre los libros!

El exterior de las cosas —el envase, el as-

configurado como persona después de haber vivido de cerca —como espectador o como víctima— sucesos tan importantes como nuestra guerra civil, una posguerra de miseria, la segunda guerra mundial, el testimonio de horror de los campos de concentración, las dictaduras de los partidos únicos, la guerra fría, la guerra de la región de los Lagos, los Balcanes..., y de haber asistido con júbilo al nacimiento de la democracia, a la caída del muro de Berlín, y a los cambios sociales y de costumbres que supuso Mayo del 68... Nunca he olvidado, tampoco, que los libros para niños han de ser un compañero de juegos, un estímulo de la imaginación y una fábrica de sueños.

La frontera

Existe un debate permanente para dilucidar si hay una frontera que separe los libros para niños de los otros, cuando los hay que creen que en uno u otro caso hay que hablar, solamente, de libros buenos o malos, sin otra consideración. No voy a polemizar. Mi opinión es que se trata de una cuestión de sentido común.

El sentido común que exhibe Marilyn Monroe en *Rio sin retorno*, de Otto Preminger, una chica de *saloon* que con la sal gruesa de sus canciones provoca los pellizcos de mineros y penderos *cowboys*, pero que en otro escenario, poco antes de iniciar el viaje por *the river of no return*, entretiene al hijo de Robert Mitchum con una preciosa y poética balada, un canto a la naturaleza y a los animales del bosque.

El de una experta bibliotecaria americana —de cuyo nombre lamento no acordarme— que nos instruyó en la idea de que en los libros para jóvenes vale todo menos aquello que induzca a la desesperación, al suicidio.

El de Soledad Puértolas en los dos libros que ha escrito para sus hijos —y todos los niños en general—: el cuento encadenado *El recorrido de los animales* y *La sombra de una noche*, una narración de misterio. Dos textos en las antípodas de las difíciles relaciones, incomprendiones, debilidades e infidelidades de las parejas que constituyen el *leit-motiv* de su obra en general.



E. ELÍAS, «NASCUT PER A VOLAR» EN CAVALL FORT 29, 1964.

pecto material— ha perdido peso en mi narrativa por la cantidad de información gráfica en movimiento que recibimos a diario. Aunque fuera capaz de hacerlo, me parecería superfluo describir una ballena, por ejemplo, con la minuciosidad de Melville en su *Moby Dick*, porque hoy todos hemos visto infinidad de estos cetáceos por arriba y por abajo, en reposo y en movimiento.

En toda esta incontinencia narrativa, desordenada y en buena parte caótica, no he dejado de transmitir, la mayor parte de las veces de forma inconsciente, parte de la manera de ser, de la *ideología* que me ha

Siento la necesidad de citar a John Irving, que en su última novela, *Una mujer difícil*,⁶ me ha birlado un tema que me atrae desde hace tiempo: uno de sus personajes, Ted Cole, es un novelista para adultos de éxito decreciente que triunfa, en cambio, con unos relatos cortos para niños. Aparte, seduce a tantas madres como puede de los pequeños lectores que aterroriza. Un auténtico corruptor de familias. «Mi padre se dedica a las madres infelices», comenta su hija, mucho mejor novelista que él. Los relatos de Ted Cole para niños, con el telón de fondo de la muerte en accidente de circulación de dos de sus hijos, son de un terror morboso que estremece a sus lectores, una irónica visión de tanta literatura tremendista, escalofriante, que se escribe para los niños: *El ratoncito que se arrastraba dentro de las paredes* asusta a nueve o diez millones de niños en más de treinta idiomas diferentes. En *Un ruido como de alguien que prueba de no hacer ruido*, el

autor escribirá «Era un ruido como si... como si uno de los vestidos que tiene mamá en el armario estuviera vivo de repente y tratara de bajar del colgador». Durante el resto de su vida, Ruth Cole sentirá pavor por los armarios, mientras los lectores de la novela lamentaremos que se trate de dos libros inventados, no escritos.

Los encargos

Los cuentos escritos por encargo forman parte de los retos que se me han

ofrecido a lo largo de muchos años de oficio. Los he escrito para aprovechar alguna muestra de ilustración recibida en la redacción de la revista *Cavall Fort*. El primer antecedente fue, no obstante, un estímulo de la censura: en 1962, cuando mi primer libro, *La sortida i l'entrada*,⁷ estaba a punto de entrar en máquinas, el censor de turno prohibió dos de los nueve cuentos que lo formaban. El modesto editor, que ya había pagado la ilustración de la portada en la que aparecía una escena de uno de los cuentos malditos, se mesaba los cabellos. Para apaciguarle, escribí otras dos historias que dieran el pego. Posteriormente, ha sido mi adscripción al colectivo Ofèlia Draes lo que me ha llevado a escribir narraciones eróticas, gastronómicas, de ciencia ficción, policíacas, de iniciación, bíblicas, de viajes en tren, históricas y de miedo, un miedo morboso —concretamente *Lovecraft*, *Lovecraft*⁸ en homenaje al maestro Joan Perucho—, temas que decidíamos en el *brain storming* de una sobremesa un tanto alcohólica, con las obligaciones que hacían al caso: aparición de una tanguista; que tuviera lugar en tiempos de Franco; que tratara de una comida bíblica; que se pronunciara el nombre del insigne escritor; la primera vez como iniciación sexual; la intervención de un revisor de tren; etc. De la misma forma, durante una temporada publicamos en *El País* críticas de libros inventados que traían de cabeza a los coleccionista.

En otra ocasión, unos practicantes de la poesía secreta y de las ediciones reducidas para distribuir entre amigos me pidieron un texto. Ello me sorprendió toda vez que mi prosa realista, propulsada a chorro, poco elaborada y muy de cloaca no encajaba con las ideas del grupo. Pero al insistir, reflexioné, y del cajón de las ideas pendientes extraje unos apuntes que había tomado para escribir narraciones o cuentos cuando se terciara. Y me propuse redactarlos con el máximo de precisión, como si tuviera que encajar en siete líneas lo que en otras ocasiones hubiera necesitado doce páginas. Escribí quince historias que me costaron un considerable esfuerzo. Se aceptaron y merecieron el honor de editarse en forma de *plaqet-*



DATSINA, «PASSANT LA MARONA» EN CAVALL FORT 20, 1963.



«DOS TRES EN LA NIT» EN CAVALL FORT 31, 1964.

te. Ciertamente, yo mismo pude darme cuenta que la contención y la precisión les daba cierto encanto poético... Le encontré gusto al ejercicio y, como si fuera un testamento, me propuse redactar, ajustándolas a las mismas dimensiones, la mayor parte de ideas pendientes del archivo personal que estaba convencido que jamás dispondría del tiempo necesario para escribirlas. Primero fueron cuarenta y cinco, que publiqué con el título de *Bonsais de paper*,⁹ de las cuales una, la última, crecía al caer en manos de un jardinero inexperto que no sabía qué era un bonsai, lo cambiaba de tiesto, lo abonaba y lo regaba hasta convertirlo en una novela corta de cuarenta y cinco páginas. Y, posteriormente, he escrito doscientos bonsais más, que aparecieron con el título *El jardí de Lil·liput*.¹⁰

La magia en el mundo de hoy

Como heredero que fui del realismo social, todo lo que escribía nacía de una percepción muy estricta de la realidad, con ganas de hacer abrir los ojos de muchos ante la injusticia, los abusos del sis-

tema, el dolor, el poder de la fuerza de voluntad, del coraje, del trabajo. Pero el contacto más frecuente con los niños de las escuelas y una cordial relación con narradores más jóvenes como Teresa Duran y Joles Sennell, mi gran amigo Josep Albanell —los dos convertidos, ya, en unos veteranos altamente cualificados—, además del cambio político que tornó más amable mi entorno, me abrieron la puerta de la magia, de la maravilla.

En una ocasión, cuando una maestra joven y afectuosa me presentaba a sus alumnos indicándoles que podían preguntarme cuanto se les ocurriera sobre mi oficio, me percaté que, menos con indiferencia, me miraban de todas las maneras posibles: curiosos, indiscretos, festivos, inquietos, revoltosos... Mientras, una pelirroja, pecosa y con trenzas, se me acercaba como si tuviera la intención de tocarme para cerciorarse de que yo no era una aparición pues, como no tuvo pelos en la lengua de declarar, ella creía que todos los escritores de cuentos hacía la tira de años que la habíamos palmado. Pronto comprendí sus razones si consideraba que los cuentos que le explicaban en casa o en la escuela sucedían en tiempos de maricastaña, en un pasado en que era tan posible que los animales hablasen como que a orillas de los ríos hubiera profusión de brujas que hacían encantamientos mientras un ejército de hadas se desvivía por deshacerlos.

Al salir de la escuela, una enorme grúa descargaba sin esfuerzo aparente unas vigas de hierro en lo alto de un edificio a medio construir, cual genio de la lámpara que recibe el encargo de construir un rascacielos en un abrir y cerrar de ojos. Y, antes de sumergirme en el metro, los coches que llenaban la calzada frenaban porque así lo ordenaba el prodigioso árbol de las tres frutas. Los conductores, cual gnomos enjaulados, hacían toda suerte de guiños a la espera de que la enorme cereza roja se transformara en la naranja que diera paso a la más verde de las manzanas. Al bajar las escaleras, un sujeto con brazos de hierro se oponía a mi paso. Como hombre de recursos que soy, introduje en la estrecha rendija el cartoncito que llevaba expofeso en el bolsi-

llo y el monstruo, de buen conformar, se satisfizo con un mordisco, ¡clic!, y me franqueó la entrada.

De inmediato apareció un enorme dragón vociferante, de ojazos maliciosos y un cuerpo en parte transparente que dejaba ver las entrañas. Paró, expulsó de su interior a una multitud satisfecha por salir bien librada de la experiencia digestiva de aquella bestia que a continuación engulló a los indecisos ocupantes del andén. Viajé unos minutos como adormecido por el vaivén hasta que me tocó el turno de ser expulsado al exterior. Al pisar el primer peldaño, la escalera se puso en movimiento y me encontré transportado como si de una alfombra voladora se tratara.

Ya en la calle, anduve con los ojos muy abiertos para descubrir la magia que esconde cada rincón de la ciudad. Las palabras de aquella niña de la escuela me hacían verlo todo de otras formas. Ya no tendría bastante con contar las cosas tal como son porque, pese a pisar el suelo con firmeza, mi compromiso con la imaginación es ineludible. No quiero que ningún otro chiquillo pueda creer en la muerte de nuestro gremio porque los autores de hoy seamos incapaces de explicar maravillas, cuando nuestro alrededor está tan poblado de ellas que sólo cabe fijarse bien, cerrar los ojos, y explicarlas como si las dibujaras en sueños. ■

Notas

1. Pla, Josep, *Quadern gris*, Barcelona: Destino, 1993.
2. Carbó, Joaquim, *Solucions provisionals*, Barcelona: Selecta, 1965.
3. «El riu», en *Amb una precisió fantàstica*, Palma de Mallorca: Raixa, 1969.
4. *Katalanische Erzähler*, Zürich: Manesse Verlag, 1978.
5. Roussel, R., *Impressions d'Africa*, Barcelona: Edicions 62, 1991.
6. Irving, John, *Una mujer difícil*, Barcelona: Tusquets, 1999.
7. Carbó, J., *La sortida i l'entrada*, Barcelona: Albertí Editor, 1962.
8. Ofèlia Dracs, *Lovecraft, Lovecraft*, Barcelona: Edicions 62, 1981.
9. Carbó, J., *Bonsais de paper*, Barcelona: Ediliber, 1993.
10. Carbó, J., *El jardí de Lil·liput*, Lèrida: Pagès Editors, 1994.