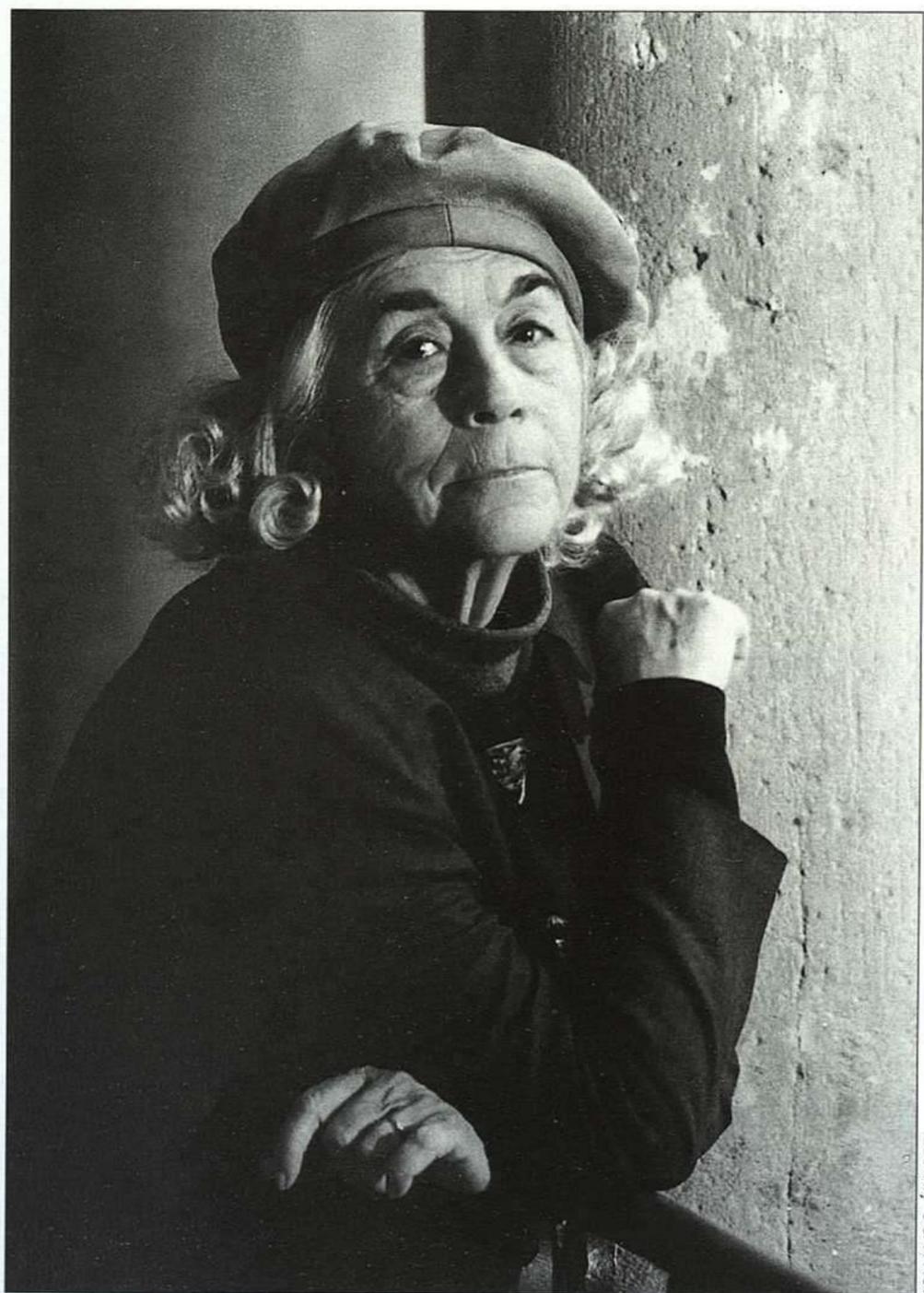


El cuento de viva voz

El valor de los cuentos II

por **Carmen Martín Gaité**



Carmen Martín Gaité participó, el pasado 26 de febrero, en el ciclo de conferencias que, bajo el título genérico de «El valor de los cuentos» organiza la Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular de Gijón, de enero a mayo. La escritora centró su intervención, que reproducimos a continuación, en los narradores orales, tanto en los reales, como en los que la literatura ha convertido en personajes. Los viejos que cuentan historias, los «portadores de narración y consejo» siempre han interesado a la autora, que confiesa haber aprendido a contar con ayuda de ellos y de haberlos utilizado como personajes en su literatura.

ARMANDO ÁLVAREZ

Durante mucho tiempo los pueblos sin escritura han atesorado la memoria de lo que han vivido, la memoria de lo que les ha ocurrido o la memoria de lo que les han contado, y también lo legendario, y lo han ido legando a través de narraciones orales que, con ligeras variantes, se han ido transmitiendo de generación en generación.

Los griegos, que tantas artes fomentaron, pusieron mucho interés también en cincelar el arte de la memoria valiéndose de la libre asociación de ideas, imágenes y lugares que, a manera de hitos, aconsejaban para perfeccionar la técnica del recuerdo, es decir, para guiar el tejido de la narración.

La idea de la memoria como un almacén al que hay que acceder a oscuras, en silencio y con cierta unción, procede de la más remota antigüedad y, precisamente yo, en mi novela *El cuarto de atrás*, pensaba que la memoria es como un cuarto trastero donde a veces se levanta un telón o una cortina que lo ocultaba y cuando menos lo esperamos aparecen cosas que estaban ahí, revueltas en la memoria. Esto es, como un almacén, efectivamente. Y así, para los griegos, como estaban desprovistos del apoyo que más tarde supuso la invención de la imprenta, recordar las cosas bien era asunto de capital interés y constituía un verdadero arte. No en vano consideraban a la memoria como madre de todas las musas y opinaban —creo que con mucha razón— que nada puede aflorar al exterior en forma de obra de arte si no ha sido trabajado e hilado cuidadosamente en el interior caótico del individuo, porque es dentro donde se ordena lo visto y lo aprendido, el hilo con que se retienen las enseñanzas. Soy muy amiga de esa expresión «perder el hilo, coger el hilo», porque ese hilo con que se cosen las imágenes unas a otras debe ser

muy fino pero, a la vez, muy resistente. Y también es importante saber manejar con destreza la aguja, una vez enhebrada, porque las telas que han de unirse son delicadas y una labor chapucera las puede desgarrar.

El arte de la memoria en Roma vino a ser un apartado de la Retórica, es decir, que el orador, para conseguir un discurso preciso e infalible, necesitaba echar mano de unas reglas y de unos preceptos concretos que apuntalaran la exactitud de aquello que iba a decir, y el orden de los argumentos dentro del conjunto. Uno de los tratados latinos más conocidos es el de Cicerón, pero hay otro, anónimo, que a pesar de su antigüedad es curioso, porque se señalan en él ciertas diferencias entre lo ordinario y lo extraordinario

que me parecen muy vigentes, todavía hoy, para elaborar una teoría literaria sobre la narración oral. Dice este tratado: «Cuando vemos en la vida cotidiana cosas mezquinas, ordinarias y vulgares, generalmente no logramos recordarlas a causa de que la mente no ha sido agujoneada con cosa alguna novedosa o maravillosa, mas si vemos u oímos algo excepcionalmente ruín, deshonroso, insólito, grande, increíble o ridículo, probablemente lo recordaremos por largo tiempo. Según esto, olvidamos comúnmente las cosas inmediatas a nuestros ojos y oídos, pero a menudo recordamos muy bien incidentes de nuestra infancia, y esto no se debe a ninguna otra razón, sino que las cosas ordinarias se escapan con facilidad de la memoria, en tanto que las sorprendentes y novedosas permanecen por más tiempo en la mente».

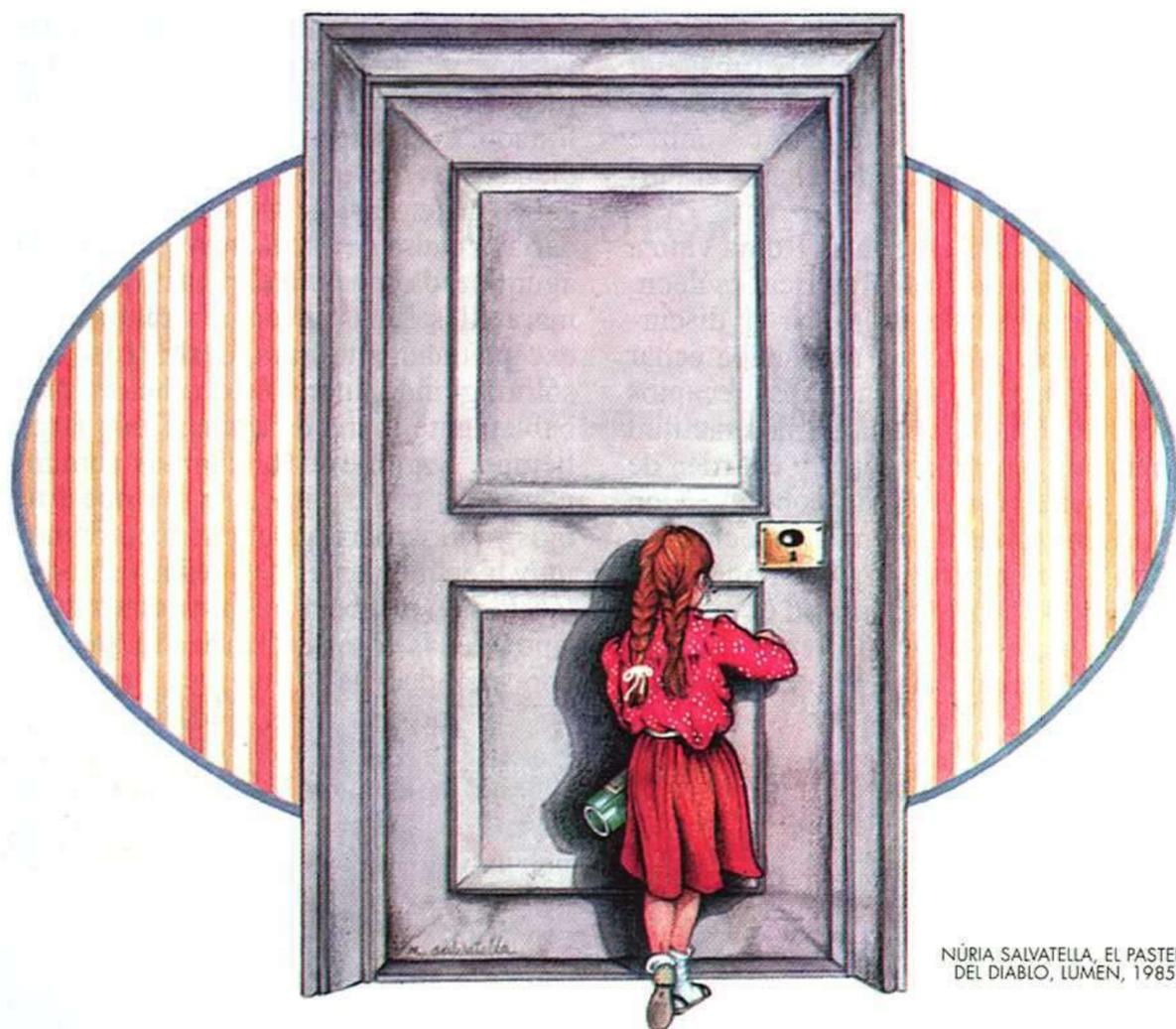
Aquí ya estamos rozando la esencia misma de la literatura, cuyas excelencias tienen tanto que ver con la selección que hace el narrador de lo que, a su juicio, es



CARMEN MARTÍN GAITE, CAPERUCITA EN MANHATTAN, SIRUELA, 1990.



JUAN CARLOS EGUILOR, EL CASTILLO DE LAS TRES MURALLAS, LUMEN, 1981.



NÚRIA SALVATELLA, EL PASTEL DEL DIABLO, LUMEN, 1985.

digno de ser contado, diferenciándolo de aquello que puede parecer indiferente o tedioso.

Hoy que la cultura audiovisual ha invadido y desplazado en gran medida a las narraciones orales, quedan todavía maestros de la palabra espontánea. A todos nos ha llamado la atención alguna vez, cuando estábamos enterándonos por la televisión, por ejemplo, de alguna catástrofe o de alguna fiesta multitudinaria, la aparición intempestiva de un testigo directo emocionado, de voz no contaminada por la jerga convencional de los presentadores, cuando irrumpe para contar lo presenciado con vivacidad, con entusiasmo o entre lágrimas, pero sin decir obviamente, «a nivel de», «yo diría que» o «posicional». Ellos no dicen eso. Estos narradores orales, generalmente gente entrada en años, aún saben transmitir directamente lo que ven o lo que vieron en su juventud. Son personajes de los que, a su vez, se alimenta la literatura y que en lugares perdidos de nuestra geografía siguen hablando, a veces solos o añorando en silencio la apa-

rición de alguien que les diga: «Cuéntame». Si buscan un interlocutor para sus historias es porque las saben abocadas a desaparecer, si no se las entregan de viva voz a unos oídos capaces de recogerlas y guardarlas. Son historias de guerras, de cosechas, de sucesos inesperados, de fiestas, de naufragios, de salvación y prodigio. Para el que aún las recuerda, el mayor prodigio es cedérselas como legado a las generaciones posteriores.

El hogar de la palabra

De estos narradores venerables hay abundantes muestras en la vida y en la literatura. Son los abuelos, los acompañantes mágicos, los sabios del cuento de hadas que advierten de los peligros, proponen jeroglíficos al niño, y el niño o el adolescente tiene que descifrarlos.

Cuanto más viejo es el narrador oral, más fácil es que confunda el hoy con el ayer, lo presenciado con lo imaginado, y lo contado por otros con el argumento

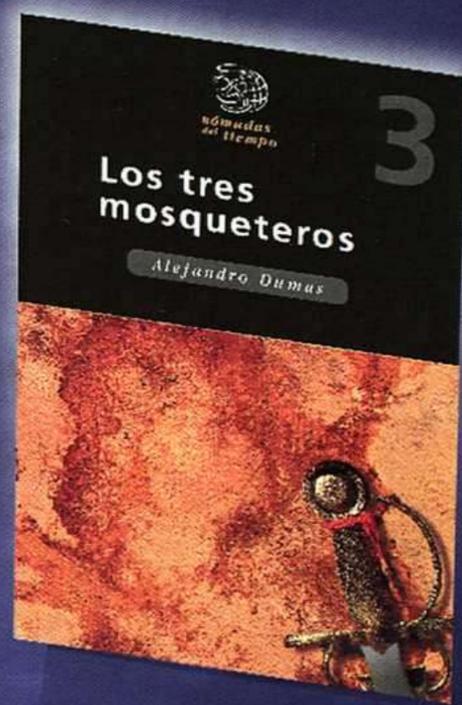
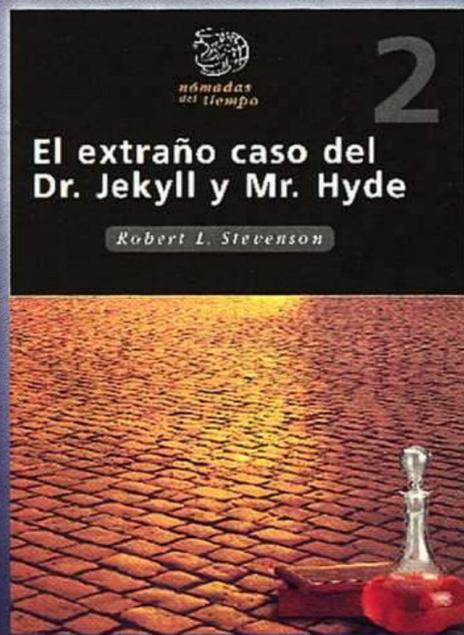
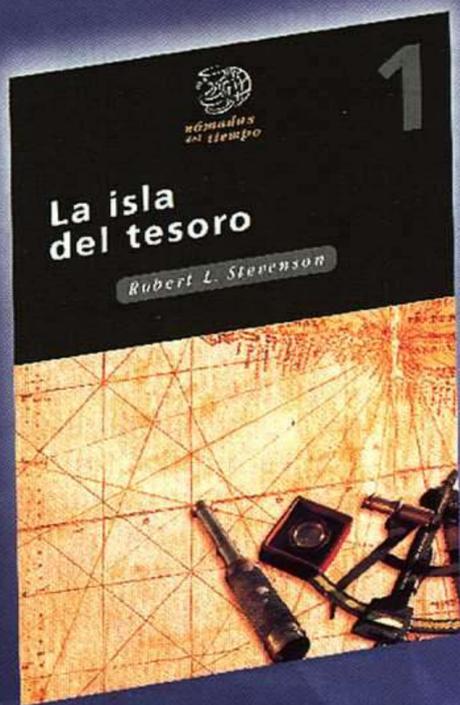
de su propia vida, de tal manera que en las narraciones de la persona de edad suele haber varios estratos, en algunos de los cuales revive él mismo como interlocutor infantil de historias contadas por un padre o por un abuelo. Y muchas veces el relato de estos recuerdos, ya lejanos, va unido a la contemplación ensimismada del fuego o también del mar. Pero sobre todo del fuego, que también muere y resucita siempre. ¡Qué gran inspirador de cuentos, el fuego!... y también de confidencias. Sobre todo si se trata de un relato extraordinario, de aquellos que no se comparten con el primero que llega.

Rafael Sánchez Ferlosio, en su libro *Industrias y andanzas de Alfanhuí*, ha dejado un ejemplo de lo que digo digno de especial mención. Alfanhuí se ha ido a Guadalajara a vivir con el maestro disecador y su criada, que no tenía nombre porque era sordomuda y especialista en encender fuegos. Dice así: «El maestro contaba historias por la noche. Cuando empezaba a contar, la criada encendía la chimenea. La criada sabía todas las historias y avivaba el fuego cuando la historia crecía. Cuando se hacía monótona, lo dejaba languidecer; en los momentos de emoción, volvía a echar leña en el fuego, hasta que la historia terminaba y lo dejaba apagarse. Una noche se acabó la leña antes que la historia y el maestro no pudo continuar. “Perdóname, Alfanhuí”, dijo, y se fue a la cama. Nunca contaba historias sino en el fuego y apenas hablaba de día».

Poco más adelante, es el protagonista infantil quien, una vez muerta la criada, recoge la antorcha de su misión y se atreve a sugerirle al maestro que él también sabe encender fuegos y que podría hacerlo. Es una sugerencia estimulada, naturalmente, por la añoranza de aquellos cuentos que ha dejado de contar y que, al calor de la chimenea, el narrador le dedicaba. Pero antes le pide permiso. Es muy curioso. Le pide permiso para encender fuego, como si temiera que este ofrecimiento, que es casi sagrado, lo fuera a denegar. «¿Quieres que te encienda fuego, maestro? El maestro se quedó un momento sorprendido y luego dijo que sí. [...] Así llegó Alfanhuí con un brazado de leña escogida y se puso a encender el fuego. El maestro lo con-



NOVEDAD



nómadas del tiempo

www.edebe.com

edebé



NÚRIA SALVATELLA, EL PASTEL DEL DIABLO, LUMEN, 1985.

templaba desde su silla. Lo veía agachado junto a la chimenea, atento a su trabajo, miró sus tranquilos ojos de frío acaraván; vio, por fin, encenderse, viva y alegre, la primera llama de Alfanhuí y se le pusieron brillantes las pupilas y una sonrisa a flor de labios. Luego dijo: «Nunca pensé, Alfanhuí, que llegarías a hacerme compañía. Para tu primer fuego, Alfanhuí, te contaré mi primera historia». Y le gustaba mucho repetir el nombre de Alfanhuí porque él se lo había puesto. Luego, empezó la historia».

Esta historia, la de la piedra de vetas, que es lo más emocionante de este libro prodigioso, pertenece a la memoria infantil del hombre, ya mayor, que la cuenta, y se relaciona con el encuentro que tuvo de niño el maestro con un ex-

traño mendigo. El maestro termina de referirla a Alfanhuí cuando el fuego de la chimenea es ya un simple rescoldo. Dice el texto que miró al niño, sentado allí en el suelo, se levantó de su silla y se fue a la cama, mientras el receptor del cuento, aún envuelto en su eco, se quedaba pensativo junto al hogar, hurgando en los tizones con una varita.

Alfanhuí se sabe —y el lector lo comprende— privilegiado legatario de una historia poco común, largamente atesorada a solas. Y sabe también que el maestro, que morirá pocos capítulos más tarde, le ha entregado con ella lo más amado y lo más recóndito de su memoria, igual que el viejo mendigo le regaló a él la famosa piedra de vetas. Y si a nosotros, como lectores, nos emociona esta

historia es, en gran parte, porque el cronista, aunque con pocas palabras, nos escenifica la transmisión oral, y logra hacernos entender lo que supuso para Alfanhuí merecer, aquella noche, a cambio de un fuego encendido amorosamente, que el maestro le diera cobijo en el hogar de su palabra.

La voz que narra

La transmisión oral tiene unas connotaciones muy peculiares, vinculadas tanto con la circunstancia en cuyo seno florece, como con la índole del narrador que cuenta la historia. Para el interlocutor, o para el que está escuchando, la voz del narrador es un atributo tan inseparable de su persona como una mueca de enfado o un estallido de alegría, una gesticulación o una lágrima intempestiva. Cuando estamos frente a un narrador vivo, y en los interlocutores infantiles más que en ninguno, el interés del cuento crece o decrece en nombre del gusto, de la indiferencia, de la antipatía que despierte el timbre de esa voz, porque el niño, a través de los cuentos que le dedican, recibe dos dones: uno relacionado con el asunto y otro, con la identidad del narrador.

Al niño le gusta oír cuentos. Por una parte, porque le suministran material, argumentos para sus fantasías y, por otra, porque significa una prueba de atención y de amor por parte del narrador, físicamente presente. Es decir, sabe que, a través del cuento, se está creando un vínculo de relación. El hecho, pues, de que el cuento le prenda más o menos, aparte de la curiosidad, depende de la significación afectiva que para él tenga esa persona.

En *El cuento de nunca acabar* escribí sobre esto, hablando de la madre. Decía, por ejemplo, que la madre, perfumada y vestida de fiesta, entra en el cuarto de los juegos al anochecer para dar al niño un beso de despedida, y mientras pasa una mirada de inspección por el desorden reinante, remata su habitual retahíla de consejos y promesas con un mandato a la criada: «Antonia, después de cenar, si Pablito es bueno y no hace caprichos, cuénteles usted un cuento». El cuento resultante, aún cuando la criada

pudiera tener excelente madera de narradora, nunca podrá compararlo el niño, en cuanto a satisfacción y prenda de amor, con lo que supondría para él que la madre, esa noche, cancelando los incomprensibles compromisos que la reclaman y la alejan hacia un mundo ignorado, se quedara sentada a su lado, sin preocuparse de si la falda se le arruga, o por los juguetes tirados en el suelo, iluminando con su presencia esa especie de estancia enjaulada, mientras brotaba espontáneamente de sus labios la fórmula mágica del «érase que se era»... ¡Qué brillo cobraría en ese caso la historia narrada, por muy conocida que fuera para el niño! Lo repetido sería nuevo, el lobo vendría hacia la casa del bosque de otra manera, los cisnes se convertirían de verdad en príncipes, y el río ancho y oscuro donde le cogió la noche al foraste-

ro produciría encanto en vez de miedo, porque el niño se imaginaría en esa barca que lo vadea, con la cabeza apoyada en el regazo de la madre, a quien atribuye todos los poderes de protección que no es capaz de atribuirle a la criada, aun cuando ésta utilice a veces un lenguaje más rico para contar el cuento.

Los viejos que cuentan historias

A mí el tema del viejo contando historias siempre me ha interesado mucho. No sólo en la literatura, sino que he escuchado a muchas personas mayores que me han enseñado a contar. El viejo sabio, portador de narración y consejo, aparece en los más antiguos apólogos y cuentos de hadas, como el acompañante mágico que muchas veces ayuda al pro-

tagonista joven en trances de extravío. El escritor victoriano George MacDonald, en su espléndido relato *La llave de oro*, nos presenta el periplo de dos jóvenes, Maraña y Piel de Musgo que, a medida que se extravían en busca de la llave dorada, capaz de dar respuesta a todos los enigmas, van creciendo también en sabiduría y en edad, hasta que los años los hacen irreconocibles. A lo largo de su extraña peripecia, de corte un tanto místico, se encuentran con personajes como el Viejo de la Tierra, el Viejo del Fuego y el Viejo del Mar, que les van suministrando consignas bastante herméticas para encontrar su camino. El aprendizaje consiste en descifrarlas.

Deudores de esta tradición del acompañante mágico son también algunos de mis personajes de ficción, Cambof Petapel, en *El castillo de las tres murallas*, y



Un fascinante viaje a través del tiempo.
Del autor de *El diablo de los números*

¿DÓNDE HAS ESTADO, ROBERT? Hans Magnus Enzensberger

Un libro para conocer la Lengua
con la magia de los juegos lingüísticos

LA TIENDA DE PALABRAS Jesús Marchamalo



Del autor de *El mono desnudo*

EL MUNDO DE LOS ANIMALES Desmond Morris

Las Tres Edades Siruela





DOS CUENTOS MARAVILLOSOS, SIRUELA, 1992.

miss Lunatic, en *Caperucita en Manhattan*. Son personas que tanta edad tienen, ya que, por ejemplo, Cambof Petapel dice que ha vivido varias vidas, que ha sido ermitaño, que antes de eso ha sido princesa y que también ha sido águila, ha sido muchas cosas, dice él. Y miss Lunatic es tan vieja, que es la madre del escultor que ha hecho la estatua de la Libertad y está metida allí no sabemos desde cuándo. O sea que, exagerando la edad, puede hacerse una fantasía accesoria o un aditamento para el cuento.

La longevidad nunca ha dejado de inspirar admiración cuando va unida a la lucidez. Antes, cuando los abuelos convivían en las casas con los niños y era poco frecuente que se los mandara a

pueril en un asilo, había un intercambio de saberes y de servicios entre el viejo y el joven que actualmente han desaparecido. El chico, por naturaleza más ágil y más habilidoso, podía prestar ayuda a cambio de recibir cariño y palabra y cuento.

Cuando el que escucha la historia es un niño que aún no se ha aficionado a la lectura, los relatos del viejo le hacen soñar con el crecimiento como una aventura insospechada y envidiar la experiencia de ese narrador que tiene ante los ojos. Desde el momento en que el niño accede a la letra impresa empieza a crecer de verdad y su ilusión es la de contar historias él mismo. En un relato espléndido de Ignacio Aldecoa, titulado

Y aquí un poco de humo, se marca el crecimiento del protagonista infantil haciéndolo coincidir con su conquista apasionada y solitaria de la letra impresa. Cuenta el relato la relación de Andrés con una anciana que le cuenta historias de la guerra de Cuba, en parte por dar desahogo a sus recuerdos, y en parte por la satisfacción de mantener al niño pendiente de sus labios y bajo el manto de su influencia. A partir de una enfermedad, que le hace guardar cama durante varias semanas, Andrés se aficiona a leer. Libros de aventuras, por supuesto. Le parecen más excitantes, su imaginación participa desbocadamente sin que nadie se la dirija, y ése es su crecimiento. Después de ello, las visitas a la vieja señora se van espaciando y ella comprende, con doloroso desaliento, que el niño atiende como por cumplir a los cuentos de antes, que los oye distraído y no sabe cómo disimular su aburrimiento. Y es que el niño no sólo ha encontrado modelos de identificación literaria más apasionantes, sino que, sobre todo, se ha emancipado de la tutela del narrador de carne y hueso y, en una palabra, ha crecido. ■

Bibliografía (selección)

- Las búsquedas de interlocutor y otras búsquedas*, Barcelona: Destino, 1982.
- El pastel del diablo*, Barcelona: Lumen, 1985.
- Dos relatos fantásticos*, Barcelona: Lumen, 1987.
- El cuento de nunca acabar*, Barcelona: Anagrama, 1988.
- El cuarto de atrás*, Barcelona: Destino, 1989.
- Caperucita en Manhattan*, Madrid: Siruela, 1990.
- El castillo de las tres murallas*, Barcelona: Lumen, 1991.
- Dos cuentos maravillosos*, Madrid: Siruela, 1992.
- Cuentos completos*, Madrid: Alianza, 1994.