



Una Mentira BIEN Contada



De boca de un gran cuentista escuché que los ingredientes básicos de un cuento -y de toda obra de ficción- son la verdad y la poesía.

No definió Monterroso estos términos y allí quedaron flotando en el aire, mezcladas con los sueños de escritores -algunos aún en ciernes- ávidos de la receta magistral con la que elaborar pócimas mágicas, cuentos de una o cien líneas con los que maravillar a esos lectores que imaginábamos apostados tras cualquier esquina a la espera de nuestras singulares producciones. El autor de *Mister Taylor*, maestro en el uso de la ironía, nos había regalado una lección que algunos hemos creído aprender pasado el tiempo. Y es que la verdad a la que Monterroso aludía no era más que la verdad literaria, es decir: la mentira; y la poesía, el vehículo por el que aquella se hace creíble.

Hay que leer muchos cuentos, y escribirlos, para acercarse a ese concepto de mentira. La mentira capaz de alterar el ánimo del lector, capaz de moverlo de su acomodada postura, la que adopta para ver pasar la cotidianidad; la mentira capaz de conmoverlo: la mentira como recreación poética de la realidad.

En nuestra infancia el aprendizaje de la mentira corría paralelo a nuestra afición por las historias, por las narraciones tanto orales como escritas. Fueron nuestras primeras mentiras ensayos de verdad literaria, pues contaban con la esperanza de ser creídas por el adulto fiscalizador. Eran mentiras que germinaban en el territorio de nadie fron-

terizo con la inocencia y la ingenuidad; mentiras que constituían el campo de entrenamiento de osadías mayores ya no tan literarias, las que formarían parte de nuestra rutina de adultos. En el camino perdimos la poesía.

Según los expertos nos pasamos el día mintiendo como medio de supervivencia, incluso desde que pronunciamos el primer "buenos días" de puro compromiso al primer mortal con el que nos tropezamos. Podríamos por tanto afirmar que vivimos entre mentirosos y que el escritor -brujo de la tribu, poseedor del arte secreto de mentir- es un mentiroso con titulación: cada historia que cuenta no es más que una mínima parte de su tesis doctoral.

Borges fue doctor en el arte de mentir, pues supo adelantarse a la verdad de nuestros días con relatos como *El libro de arena* y *El Aleph*, entre otros. Y es que una de las ventajas de ser buen escritor es que todo lo que se imagina puede acabar existiendo. Tal es la magia de la literatura. Las infinitas páginas del misterioso libro "inventado" por Borges no son más que esas otras que en nuestros días los internautas recorren a diario sin sorprenderse por su incapacidad de contarlas; páginas que, como granos de arena, se multiplican ante sus ojos en la infinita rectangularidad de un monitor. ¿Y qué son las plataformas digitales, tan de moda, sino el lugar mágico por el que podemos percibir cualquier rincón del mundo: el Aleph borgiano? Son éstas verdades literarias, imposibles transmitidos con el arte de la verosimilitud, aunque esa verosimilitud sólo sirva para acompañarnos hasta el punto y final del relato. Son, en definitiva, mentiras sabiamente aderezadas que para ser válidas no necesariamente deben ser proféticas.

Augusto Monterroso nos transmitió con dos palabras lo que Horacio Quiroga en diez “mandamientos”. El “Decálogo del perfecto cuentista” reúne sabios consejos para iniciar la senda, pero el afán por hallar la piedra filosofal que nos haga crear cuentos maravillosos sólo nos distraería del camino auténtico, adentrarnos por traicioneros atajos -los trillados de la experimentación formal, por ejemplo-. Caminar firmes por el sendero de la anécdota realista elevada a la categoría de arte (Chejov) o por los vericuetos de lo fantástico sintiendo la narración a flor de piel (Poe), son variaciones de un mismo tema: la mentira. Variaciones que encierran, eso sí, la manera de inocular el virus de la verosimilitud, la poesía.

Un cuento debe destilar poesía desde la primera palabra, poesía en el sentido lato del término. Como apuntábamos anteriormente, se trata de la capacidad de conmover, de producir un cierto cambio en el lector tras la lectura del cuento, un cambio la mayoría de las veces imperceptible, pero que precisamente constituirá la base de su decisión de volver a leer, de entregarse en las manos de ese brujo doctorado en mentiras.

Verdad literaria y poesía son ingredientes de todo género de ficción, pero en el cuento adquieren carta de naturaleza. El autor anónimo de *El Lazarillo de Tormes*, en el prólogo de su obra, confía en que las “cosas” que cuenta tengan un mínimo de provecho para cualquier lector que a ella se acerque, “pues podría ser que alguno que las lea halle algo que le agrada y a los que no ahondaren tanto los deleite”. Sin embargo, en el cuento todo debe aprovechar; en él no hay hueco para la digresión, apenas un intersticio para la mínima descripción que ayude a la comprensión de la trama... Pero un buen cuento tampoco es una mentira urgente. Se trata de algo más sutil no exento de cierta dificultad: un cuento, un buen cuento es una mentira bien contada. Para lograrlo Monterroso prefiere la brevedad como fórmula porque -según dice- no quiere “hacer sufrir al lector”. No opina así Melville, a juzgar por la desesperante parsimonia y tozudez de su escribiente desplegada a lo largo de numerosas páginas, las mismas que el lector recorre con la paciencia ejemplar del abogado. ¿Qué hay en *El dinosaurio* o en *Bartleby, el escribiente* que al acabar de leerlos nos hace sentir algo más humanos, casi tan humanos como personajes de cuento?

JOSÉ MANUEL BRITO



(Aruca, Las Palmas, 1959). Ha publicado relatos en suplementos de prensa y en diversas revistas literarias. Pertenece al equipo de redacción de la revista *La Plazuela de las Letras* que se edita en Las Palmas de Gran Canaria. Actualmente dirige y presenta *Tu vecina orilla*, un programa de contenidos literarios que se emite en una emisora local. *Relatos del ocaso desnudo* es su primer libro publicado, galardonado en el II Premio de Cuentos “Ateneo de La Laguna”, 1996, convocado por el Ateneo de La Laguna y CajaCanarias. La obra está compuesta por tres relatos: *Cual Anémona de Mar*, *Lejos de Albanta* y *La mirilla*, cuya característica común, según su autor, es que abordan de formas diferentes la obsesión, “en el sentido extremo del término: lo que llega a ocupar y dar razón a la existencia de determinadas personas