

# Puros cuentos

Por Fernando Vásquez Rodríguez

Profesional en estudios literarios y magíster en educación de la Universidad Javeriana.

Actual director de la Maestría en Docencia de la Facultad de Educación de la Universidad De La Salle.

Entre sus libros podemos mencionar: *Oficio de maestro* (2000), *La cultura como texto. Lectura, semiótica y educación* (2002), *Rostros y máscaras de la comunicación* (2003), *Pregúntele al ensayista* (2004), *Venir con cuentos* (2005), *La enseñanza literaria. Crítica y didáctica de la literatura* (2006), *Educación con maestría* (2007), *Escritores en su tinta. Consejos y técnicas de los escritores expertos* (2008), *Ir hasta tu fondo* (2009), *Custodiar la vida. Reflexiones sobre el cuidado de la cotidianidad* (2009)

([elescriba@une.net.co](mailto:elescriba@une.net.co) / [fvasquez@lasalle.edu.co](mailto:fvasquez@lasalle.edu.co))

—Lo más importante es no salirse del cauce de la historia.

El profesor Luciano, hablaba fuerte, para que su voz llegara diáfana a todos los rincones del salón del edificio de aulas. Miraba algunos apuntes en su cuaderno rojo y volvía a insistir:

—En un buen cuento no debe haber digresiones. Nada de irse por las ramas.

—¿Por qué no nos pone un ejemplo?— interrumpió Joselín, un joven de mirada viva y ademanes eléctricos.

El maestro Luciano, al oír el comentario del alumno, se levantó del pequeño pupitre que le servía de escritorio. Buscó en su maletín un marcador y se encaminó al tablero acrílico. Con tinta azul oscura dibujó una línea horizontal y empezó a explicar.

—Vamos a suponer que esta línea es el argumento o la historia que deseo contar. Pongamos por caso, la historia de un niño campesino que vio el diablo pero al cual nadie le creyó dicho encuentro. Eso es lo que está representado en esta línea. El punto de inicio será éste, vamos a distinguirlo con una “A”: el momento en el cual el niño sale de su casa a traer unas botellas de leche hasta donde vive un tío, y el punto final es cuando regresa de nuevo a su casa, todo asustado, y le cuenta a su madre lo sucedido. Ese sería este punto que vamos a denominar, de una vez, el punto “B”.

El profesor establecía un ángulo de atención entre la mano derecha que dibujaba en el tablero y el brazo izquierdo que se abría para explicar el asunto al pequeño grupo de estudiantes.

—Entonces, todo lo que se agregue, debe estar sujeto o agarrado a esta línea. Digamos que esta línea debe imantar a todos los otros elementos.

Luciano agregó otras pequeñas líneas oblicuas a la larga horizontal azul, semejando el esqueleto de un pez. Después, con ese humor que le caracterizaba, agregó:

—El cuento es un organismo univertebral...

Mónica, una de las compañeras de puesto de Joselín, dibujó en su cuaderno el gráfico que el profesor había hecho en el tablero y le agregó unas aletas y una cabeza de pez.

—Entonces, todo aquello que digamos del niño campesino debe estar agarrado o relacionado directamente con esa historia. Nada debe distraernos: ni la naturaleza exuberante, ni las amplias piedras de la quebrada, ni el canto variado de los pájaros, ni el rocío mañanero.

El profesor seguía hablando mientras retornaba al pupitre gris de patas negras.

—Y si uno se sale de aquella línea —volvió a insistir, señalando el gráfico de la pizarra—, pues le pasa lo que a los dinosaurios...

—Se extinguieron...

—Sí señor —respondió rápido el maestro al comentario tenue de Enrique, un estudiante mexicano que también hacía parte del seminario—. Se extingue la unidad temática que le da fuerza y consistencia a la historia. Todo se diluye, y ya no sabemos a dónde nos lleva el cuento.

Varios de los estudiantes mantenían fija su mirada en el tablero, tratando de desentrañar en aquellos pequeños trazos el secreto que el maestro exponía con tanto convencimiento y emoción.

—Ahora bien —agregó el maestro, después de una pequeña pausa—. Si ustedes recuerdan bien lo que leyeron en el texto que les dejé de Horacio Quiroga, pues esa línea en un buen cuento es como una flecha.

Luciano se levantó rápidamente y agregó a la horizontal dos pequeñas líneas convergentes al punto “B”.

—El cuento debe llevarnos sin contratiempos del punto “A” hasta el punto “B”. O si ustedes lo prefieren, todo lo que se incluya en un cuento debe apuntar para que lleve nuestra atención siempre hasta “B”.

El maestro retornó a su puesto, pero se mantuvo de pie. El pequeño círculo de estudiantes se mantenía atento.

—Pero en las lecturas, también se hablaba de la importancia de la descripción —preguntó Natalia, una estudiante que vestía siempre de colores pastel.

—Desde luego que la descripción es importante. Pero siempre y cuando sirva a la historia. No es una descripción tipo paisaje, sino una descripción que contribuya de manera definitiva para que la historia emerja o se desarrolle naturalmente.

Luciano volvió sobre sus pasos al tablero. Pintó alrededor de la línea azul unas montañas y, detrás de ellas, un sol. Delineó también una cerca de púas y la silueta de una casa con humo saliendo del techo.

—Supongamos que empiezo la historia del niño que les venía contando. Podríamos detenernos en cómo era su casa, en qué había a su alrededor, en el tipo de animales que la habitaban, en las características de las montañas, en el sol de esa mañana, en fin, podríamos describir infinidad de cosas, pero siempre deberíamos hacernos antes esta pregunta: ¿qué tan necesarias son esas descripciones para lo medular de la historia? ¿Cuáles de todos esos elementos son indispensables y cuáles no?

Las preguntas dichas por el maestro llegaron hasta el ventanal del salón, pasaron de largo y fueron a estrellarse contra unos pinos.

—¿Es importante cómo era la casa del niño protagonista? Pues, según la historia que nos ocupa, parece que no. ¿Deberíamos ocuparnos de describir el número de animales, los gatos y los perros que había en dicha casa? Pues, para el cuento que nos interesa parece que tampoco. A no ser que uno de los perros, estuviera acompañando al niño y se hubiera percatado de la presencia del diablo mucho antes que el niño. Que el perro actuara como un aviso de lo que el niño va a encontrarse después. Hasta podría ayudar a darle suspenso y realce a la intriga de la historia.

Luciano hizo una pausa. Meditaba.

—Ahora se me ocurre un buen nombre para ese perro. ¿Qué tal, “Talismán”? —dijo—.

El maestro miró de nuevo al grupo. Los estudiantes participaban más con sus ojos que con sus palabras.

—En todo caso, del gato y de las gallinas, de los pavos y los marranos, pues no sería necesario entrar en detalles.

—Pero, ¿no sería útil para ambientar la historia describir algo de las montañas? —pregunto Sonia, una ingeniera de mirada triste.

—Tú lo has dicho —replicó el maestro—. Si es para que el diablo tenga un ambiente propicio, si a través de la naturaleza podemos mostrar al diablo mismo, o al menos la manera como tal presencia afecta la percepción del niño, pues es apenas obvio que necesitamos detenernos en describirla. En caso contrario, quedaría como mero decorado. Tal vez deberíamos concentrarnos o delimitar la exuberante naturaleza en los socavones de la quebrada. Es en esa zanja, profunda y oscura, donde tenemos que profundizar en la descripción. Otras descripciones de los guásimos y las ceibas, de los bejucos y las flores del camino, pueden omitirse...

—Me queda la duda de saber, ¿cuándo hay que meter o sacar esos elementos? —preguntó Joselín.

El maestro escribió en el tablero la palabra “pertinencia”, con mayúsculas.

—El secreto está en la pertinencia. ¿Es pertinente hablar del sol de esa mañana?, digamos que sí, si al encontrarse con el diablo, la percepción que

tiene el niño del sol cambia o se atenúa. Digamos que sí, si el sol va a servir de símbolo entre la situación inicial de alegría del niño y una situación posterior de miedo. Si el sol mañanero va a ser percibido por el niño como un sol del atardecer, pues cumple una función pertinente. Digamos que no, si solo deseamos ponerlo como un elemento del entorno. El sol es importante en tanto afecte lo medular de la historia. Caso contrario, debe ser eliminado. Eso es lo que define su pertinencia.

Joselín se mantenía concentrado en la respuesta del profesor. Mónica, su compañera de lugar, terminaba de colorear el pez que minutos antes había elaborado.

—Eso parece difícil de manejar —agregó Jorge, un joven sacerdote que formaba parte del grupo de estudiantes de aquel curso sobre Educación y Narrativa.

—No digo que sea fácil —contestó Luciano, caminando despacio hasta el pupitre que le servía de mesa de trabajo. Después de sentarse, sacó uno de los libros que llevaba en su maleta, lo abrió con cuidado y empezó a leer en voz alta. La entonación era estudiada y precisa.

—La descripción debe estar directamente vinculada con el personaje o con la acción que dinamiza la historia. Es otra de las técnicas de que dispone el narrador para tensionar o darle flexibilidad al cuento...

El profesor se detuvo. Levantó su mirada y observó a cada uno de sus alumnos. Hizo un largo silencio y, como alguien que lee un texto sagrado, retomó el pequeño libro de pasta blanca y letras negras.

—El exceso de descripción detiene el ritmo del cuento. Le resta agilidad, lo vuelve lento y termina por aburrir al lector...

La sesión de los viernes del seminario ya llevaba más de hora y media. Después del acostumbrado saludo y de haber hecho la revisión colectiva a las lecturas previstas para cada clase, el profesor había decidido ese día centrar su charla en algunos elementos fundamentales a la hora de escribir un cuento. La noche recién empezaba.

—Hablemos ahora un poco de los diálogos. Este sí que es un aspecto difícil de manejar, mi querido Jorge.

Luciano pasó algunas páginas del pequeño libro que tenía en sus manos. Sin leerlo, interpeló al grupo.

—¿Vieron lo que dice aquí, en relación con este aspecto?

Varios de los participantes murmuraron que sí, pero bajaron la cabeza y fueron a refugiarse entre las hojas de las fotocopias.

—El diálogo es la manera más rápida para conocer a los personajes y hacer avanzar la acción en un relato. El diálogo dinamiza y agiliza la narración.

El maestro dejó el libro y retomó el cuaderno rojo. Después agregó:

—Tres son las condiciones fundamentales para que un diálogo funcione. Primero, hay que escuchar mucho a las personas para captar el habla de la gente. Si uno no es un buen escucha pues construye diálogos según los ojos y no según el oído, que es de donde fluyen los mejores diálogos. Lo segundo, que se desprende de lo anterior, es que los diálogos deben ser verosímiles, creíbles. Si retomáramos el ejemplo que traíamos, el del niño que se encuentra con el diablo, pues no sería tan verosímil que se entablara un diálogo de tú a tú, con mucha confianza, desconociendo las leyes propias del miedo y del asombro y, más si son provocadas por el encuentro con lo desconocido. Y más aún tratándose de una historia situada en el campo, y mucho más si la vive un niño, criado en un ambiente cristiano y de religiosidad popular. De pronto sería conveniente que, en ese encuentro, la única voz que hablara fuera la del diablo o que, cuando el niño llegue a su casa, el diálogo con su madre respondiera a las incoherentes y atropelladas maneras de hablar de alguien que acaba de sufrir una emoción demasiado fuerte y aún siente su corazón saliéndose del pecho.

Luciano observó con cuidado el grupo. Después miró su reloj y fue cerrando despacio el cuaderno rojo. Se apartó un poco del espaldar del pupitre e inclinó su cuerpo hacia delante para escuchar de manera más cercana e informal a sus alumnos.

—Bueno, es el momento para que veamos cómo les fue con sus escritos. ¿Qué tal si empezamos por ti, mi querido Enrique? Veamos qué nos trajo México esta vez.

La invitación de Luciano tomó por sorpresa al estudiante. Buscó entre su cuaderno unas hojas y, acomodándose en el pupitre, llevó su tronco hacia adelante, empezó a leer, no sin antes presentar unas excusas al grupo, arguyendo que había sido muy difícil hacer esa tarea y más tratándose de su primer cuento.

—No hay de qué preocuparse —lo interrumpió el maestro—. De eso se trata. De empezar a familiarizarnos con esto de los vericuetos de la ficción.

Enrique carraspeó, cambió de nuevo de posición y comenzó a leer.

—Lee fuerte, por favor —lo instó el maestro—. ¿Qué título fue el que le colocaste?

—“Los sacerdotes asesinos” —contestó Enrique.

\*

—A mí me parece que a Luciano nada le gusta —comentó Ximena, una de las alumnas más silenciosas del grupo.

—Fue muy duro con Enrique —agregó María Consuelo, otra de las participantes al seminario.

—Pero, es bueno que a uno le digan en qué debe mejorar —terció Joselín, mientras ganaba un lugar en la corta fila que llevaba a la cajera de la cafetería del edificio donde tenían la clase.

—Aunque sería mejor que eso se lo dijeran a uno en privado, y no así, ante todos —volvió a insistir Ximena.

—Lo que pasa es que se metió con un tema muy difícil —dijo Polinario—. Eso de inventarse una historia en la época de los aztecas, pues necesita, como le dijo el maestro, bastante investigación previa.

—Además, yo le noté como poca fuerza a la entrada del cuento. Me pareció muy descriptivo —volvió a intervenir Joselín, contento de llegar por fin al inicio de la fila.

—Yo creo —dijo Mónica— que como uno no sabe lo que es en verdad un cuento, pues supone que su escrito le quedó bien hecho.

Buena parte del grupo de estudiantes acostumbraba, en el descanso de la sesión, bajar al segundo piso para tomar alguna bebida caliente o ingerir un alimento. El profesor se había quedado en el salón hablando con Enrique sobre otros aspectos de su relato. Una vez que cada quien pagó y recibió lo que deseaba, el grupo de compañeros se acomodó alrededor de una de las mesas esquineras de la cafetería. El diálogo proseguía.

—Fíjense que la otra vez pasó lo mismo —dijo Ximena, con una voz que transpiraba amargura—. ¿Recuerdan cuando me criticó el diálogo entre mis dos enamorados?

—Sí —contestó Sonia, empezando a abrir un paquete de papas.

—Pues yo se lo había mostrado a otro maestro de la universidad donde trabajo y él me había dicho que le parecía muy bien logrado. Y luego a la clase y Luciano me lo desbarata todo... Que no era verosímil, que así no hablaban los enamorados, y más si tenían esa diferencia de edad tan marcada...

—Lo mismo que le dijo a Enrique en relación con los aztecas—puntualizó María Consuelo, mientras prendía un cigarrillo.

—Yo no me acuerdo muy bien de la historia que nos leíste, pero sí recuerdo que la pelea que narraste era como extraña, como muy descuadrada... —comentó Joselín.

—Es que así yo lo sentía —afirmó categórica Ximena.

—Pero, según nos dijo Luciano, los personajes deben hablar en los relatos no como uno cree sino según el propio mundo del cuento —reconvino Joselín. Además, eso de que poner a dos sacerdotes aztecas a traficar con los corazones de sus víctimas pues es poco creíble...

—Yo sí creo —dijo Jorge, mientras rompía con cuidado una bolsa con un pequeño ponqué— que los diálogos de esos sacerdotes sonaban muy postizos, como muy mecánicos...

—A mí lo que me pareció chévere fue lo que nos leyó Luciano de Umberto Eco —interrumpió Natalia—, ese pedacito en donde afirmaba que los personajes están obligados a hablar según las leyes del mundo en que viven...

—¿Y dónde queda, entonces, el lugar para la creatividad? —volvió a insistir Ximena—. Porque entonces para qué es la literatura si no para que uno exprese todo lo que siente e imagina. Todo lo que a uno se le ocurra...

—Cada vez me convenzo más de que eso de la creatividad es puro cuento —afirmó Joselín—. Y lo digo porque para mi proyecto de investigación he tenido que leer muchos libros sobre creatividad y en la mayoría de ellos lo que se dice es que la creatividad tiene más que ver con el trabajo, con la perspicacia, con la forma como se incuban las ideas...

—Eso decía en una de las lecturas, que se necesita maduración para que ciertas historias logren convertirse en cuentos —agregó Polinario, el jesuita oriundo del Perú.

—Cuando estudiaba comunicación —agregó Mónica—, nuestro maestro de audiovisuales nos decía que ojalá la creatividad nos cogiera trabajando.

—En todo caso —dijo escéptica Ximena —a mí me parece que cada uno es libre de escribir como le parece.

—La libertad de los escritores es una elegida esclavitud —respondió Joselín, en tono solemne, remedando la voz de Luciano.

Primero hubo risas y luego un largo silencio. En la mesa, las botellas vacías de gaseosa, las moronas de pan y los empaques de plástico compartían el desorden junto a los cuadernos y las carteras de las estudiantes. Varios de los contertulios comenzaron a ponerse de pie. El corto descanso tocaba su fin.

\*

—Decíamos hace un momento que la construcción de los personajes es de las cosas más importantes cuando uno narra una historia.

La voz de Luciano empezó a abrirse paso entre el murmullo y el ruido de algunos pupitres que recibían a los más retardados de los estudiantes.

—Volviendo al ejemplo que traíamos, el del niño campesino que se encuentra con el diablo, pues deberíamos tener presente algunos rasgos físicos, aunque no me refiero a decir cuánto medía o cuánto pesaba, o si era narizón u orejón, sino a ciertos rasgos que nos ayuden a configurar sus emociones frente al encuentro con el demonio. Tal vez alguna característica de

sus ojos o algún gesto de sus pequeños brazos o cierto rasgo de su cabello. Hasta puede ser clave el tipo de calzado, si es que alguno llevaba puesto. No sobrarían algunas líneas para conocer su vestuario sin tener que detallar el tipo de camisa o el estilo de su pantalón. A lo mejor señalar un color o la manera de llevar una prenda puedan ser más importantes que una pormenorizada descripción de toda su vestimenta... Recuerden que la buena narrativa sugiere, no explica.

La larga explicación de Luciano terminó con una reiteración de la última frase, acompañada de un movimiento rítmico de sus largas manos: “La buena narrativa sugiere, no explica”. Dejó el pupitre y fue al frente del tablero, llevando entre sus manos un libro de pasta azul.

—¡Miren esta joya que me encontré!: Hay personajes planos y personajes redondos. Los primeros son apenas caricaturas, estereotipos de la condición humana. Actúan de manera esquemática y son demasiado lógicos. Los segundos, obedecen a una fina observación y a la capacidad del narrador para dotarlos de vida propia. Son variables y caprichosos, sinuosos y contradictorios.

Daba gusto escuchar al maestro cuando leía. Primero por la variedad en su entonación y segundo porque acompañaba la lectura de una puesta en escena en donde se combinaban de manera acompasada sus desplazamientos, su postura y el movimiento de sus manos. Actuaba o, como decía él, “daba de leer”.

—Los personajes necesitan ganar vida dentro del relato. Tienen que sufrir una transformación: de la cabeza del autor al mundo del narrador. Es dentro del relato donde cobran vida. Si el narrador no lo logra, siempre estarán por fuera del cuento, no sobrepasarán su condición de seres de letras y papel...

—Pero, ¿cómo hace uno para saber cuándo el personaje es alguien de carne y hueso y no un simple espantapájaros? —prorrumpió Natalia, un tanto perpleja por el contenido del texto que Luciano estaba leyendo.

—No hay recetas sobre este asunto. Sin embargo —dijo el maestro mirando directamente a Natalia— sí hay algunos principios o pistas que pueden ayudarle a uno a saber si su personaje aún se parece a un muñeco de madera pero sin el hada que lo insufla de vida... Un títere antes de ser Pinocho.

Joselín sonrió ligeramente. Jorge también celebró la ocurrencia del maestro. Los otros alumnos permanecían expectantes.

—Una de las primeras cosas que uno debería aprender es mirar si hay coherencia entre la manera como actúa y como habla el personaje.

—Pero uno nunca sabe eso cuando está escribiendo —intervino Claudia, una profesora de preescolar que hasta ese momento no había participado.



—De allí que sea tan importante —respondió el profesor— releer y releer el cuento que uno vaya elaborando. Tener muy presentes las características que uno le va añadiendo y cotejarlas con las palabras que pronuncia. Supongamos, mi querida Claudia, que el niño campesino lo pusiéramos a hablar como un niño de la ciudad, o dotarlo de unas actitudes muy refinadas, sabiendo que la historia se desarrolla en un lugar campesino de tierra caliente, en la década del sesenta, en un país latinoamericano. Tales cosas, así no se digan explícitamente al lector, son las que nos permiten editar o eliminar determinada información.

—Sin embargo —volvió a insistir la profesora— queda uno siempre en la incertidumbre.

—Eso es lo propio de la narrativa. Cada cuento tiene sus propias dificultades y no hay una especie de algoritmo que nos permita siempre acertar. En todo caso —dijo Luciano con una entonación casi íntima— hay algunos secretos del oficio de escribir que algunos de los maestros de la ficción nos han compartido o confesado.

Luciano retornó a su pupitre. Abrió de nuevo el cuaderno rojo y continuó explicando. Ya eran más de las ocho de la noche.

—De otra parte, los personajes necesitan de un carácter. Algo que los defina o al menos les dé cierta identidad. A veces es un gesto o una forma de hablar o cierto vestuario. Pero tales cosas deben irse esparciendo o contándose poco a poco a lo largo del cuento. Deben aparecer con naturalidad. Si volvemos a nuestro niño campesino, pues a lo mejor cuando salga de su casa podemos contar algunas cosas de su andar siempre corriendo, de su cauchera y su mochila tejida de colores vivos, o del escapulario que le sobresale de la camisa... Tal vez más adelante, algo debemos mencionar de su nombre. Hasta valdría la pena guardarse todo el relato para sólo hasta el encuentro con el diablo saber el nombre del niño.

—O sea que uno no tiene que contarle todo —intervino Joselín.

—Así es. Tal vez narrar no sea más que entretejer una trama para dejarle al lector que complete el tejido de la historia.

—Yo vi un documental sobre García Márquez en donde hablaba sobre sus técnicas de escritor y decía que lo más difícil para él, cuando escribía un cuento, era no darle rienda suelta a todo lo que se le venía a la cabeza...

—Yo también lo vi —intervino Carolina, la mujer más joven del grupo.

La exposición de Luciano desembocó en un diálogo. Joselín contó con algún detalle lo que había visto en el documental y contagió a Carolina a proseguir con otra anécdota referida a los talleres dictados en Cuba por el nobel colombiano, en donde enseñaba con insistencia que mientras el narrador no lograra ver claramente el personaje, pues no se le ocurrirían suficientes

cosas. El maestro se mantenía atento al juego y relevo de la palabra de los dos estudiantes. Después de unos minutos volvió a retomar el hilo de su disertación.

—Así, pues, una vez uno lanza al mundo un ente de ficción tiene que someterse a sus caprichos.

El maestro pasó otra hoja del cuaderno rojo. Era uno de esos cuadernos escolares “Cardenal”, que ya habían desaparecido del mercado.

—Vamos a cerrar nuestra sesión de hoy hablando un poco de la tensión que debe tener un cuento para que pueda avanzar y atrapar al lector.

La voz del profesor cobraba más fuerza a medida que la clase iba llegando a su término. La clase era para Luciano una paulatina renovación.

—La tensión es lo que permite darle movilidad al cuento. Hay tensión entre la descripción y la narración, entre los personajes, entre los ambientes, entre los mismos diálogos. Tensión significa movilidad, cambio de mirada y de perspectiva. Sucede como en el cine, debe haber plano y contraplano, pasar de la cara de un personaje a la ambientación de su alcoba, mirar el edificio desde fuera, volver al cuarto por la parte de atrás, detenerse en lo que está haciendo, enfocar luego a la otra persona con la que conversa... La tensión obliga al que narra, en unos casos, a retener alguna información y, en otros, a lanzarla directamente a la cara del lector para que no pierda el interés o para azuzarle la curiosidad...

El rostro de Luciano mostraba felicidad. Las palabras le salían a borbotones. Desprendido de sus apuntes, improvisaba.

—Miren ustedes lo que venimos comentando del niño campesino y su encuentro con el diablo. Tensión sería, apenas comienza el relato, adelantar algo del futuro encuentro con el Maligno, así sea por boca de su madre que le dice: “Váyase corriendo y rezando mentalmente la oración del ángel de la guarda”; tensión podría haber también cuando el niño, en el momento de desembocar en el cruce de caminos, cree ver o percibir una sombra que corre entre los árboles. Tensión habría después del encuentro con el diablo, cuando el niño parte a toda carrera, sin mirar para atrás, pero sintiendo que el diablo lo persigue... Tensión podría haber también en el interrogatorio o la invitación que el diablo le hace: no decirlo todo, mencionar apenas algunas cosas; tensión en la madre del pequeño que siente, sin saber bien por qué, “un aviso” o una premonición de que algo le está pasando a su niño... En fin...

Ninguno de los estudiantes se atrevía a interrumpir el monólogo del maestro. La mayoría ni siquiera tomaba apuntes. Adriana, una profesora invitada, aprovechó la pausa para cambiar el casete de su grabadora.

—Si leyeron alguno de los cuentos que les dije de Quiroga se habrán dado cuenta de lo que digo. Qué tal ese en donde, desde el comienzo, un hombre

pisa algo blanduzco y enseguida siente la mordedura de la serpiente en el pie. Luego Quiroga se detiene, como en cámara lenta, en las dos gotitas de sangre del pie y se regodea con el sufrimiento. La tensión está ahí: entre la súbita mordedura y la lenta posesión del dolor, de la muerte. Entre la rapidez de la picada y la lentitud en la movilidad de la pierna... Eso es lo que llamo maestría...

—A mí el que me impactó fue el del niño que se mata con la escopeta —intervino Mónica, contenta de haber leído los cuentos de los que hablaba Luciano.

—Ese es otro cuento magistral. Especialmente por esa tensión que se mantiene a lo largo del relato entre el niño vivo y el niño muerto, entre lo que el padre imagina y lo que en verdad sucede. Además de la tensión marcada con insistencia por el pasar del tiempo...

—Y uno no sabe hasta el final que el niño en verdad ya está muerto—concluyó Mónica, satisfecha.

El maestro miró el reloj. Mientras guardaba los libros en su maleta recordó las tareas previstas para la siguiente sesión. El pequeño grupo empacaba sus útiles. El tono agudo de un celular hizo que Sonia saliera intempestivamente del salón.

—Quisiera que tuvieran presente para dentro de quince días lo relacionado con los diversos puntos de vista. No olviden también tener presente la tarea que está en el mapa de trabajo. Y para los que deseen ver cómo un maestro resuelve lo de los diálogos, léanse “Los asesinos” de Hemingway. Sobre todo tú, mi querido Enrique, a ver si podemos resucitar a ese par de sacerdotes aztecas.

\*

Luciano llegó alrededor de las diez de la noche a su casa. Comió algo liviano y enseguida se metió a su estudio. Prendió el computador y se dispuso a escribir. Venía, como decía él a sus amigos, “ardiendo de escritura”. Se frotó con fuerza las manos para contrarrestar la fría noche de ese mes de mayo. Después de meditar unos minutos, lanzó a la pantalla, con alegría y fervor, las primeras letras de un cuento.

—Vaya corriendo, y no se demore —le dijo la madre al niño de cejas pobladas y grandes ojos.