

un gesto ambivalente, propio de la síntesis del *movimiento de expresión*, captado a la manera picassiana.

La reciente lectura de los *Kinder-und Hausmärchen*, en esta nueva edición, nos convence de que si bien es absolutamente cierto que el patrimonio infantil universal se ha enriquecido con esta y otras obras similares procedentes de Europa y Asia, catalizando las más diversas recreaciones en la literatura, la música, la danza y las artes plásticas, que tomaron elementos substanciales de la tradición oral así presentada, aquel mismo patrimonio puede enriquecerse más si surgen *los Grimm* de la frutal cosecha folklórica indígena americana: los escritores que con la materia prima de cuentos y leyendas de indios logren una recreación literaria que pueda ofrecer a la niñez del mundo entero el perfil onírico de la antigua, profunda, casi desconocida América.

CARLO ANTONIO CASTRO.

ALVARO MENÉN DESLEAL, *Cuentos Breves y Maravillosos*, Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones, San Salvador, El Salvador, C. A., 1963.

Alvaro Menén Desleal obtuvo, con sus *Cuentos Breves y Maravillosos*, un merecido segundo premio en el VIII Certamen Nacional de Cultura de El Salvador.

Se trata de un joven escritor (treinta y dos años) que cultiva, a más de la narración, el ensayo, la poesía, el teatro... Es de su labor como cuentista de la que, hoy, me propongo hablar.

El título (*Cuentos Breves y Maravillosos*) me parece que se presta a equívocos, pues implica la existencia, dentro del volumen, de dos clases de relatos: una, la de los breves; otra, la de los maravillosos, siendo que, los más de aquéllos, y de éstos son maravillosos, es decir, fantásticos, que no feéricos. Las diferencias entre cuentos fantásticos y feéricos son las siguientes:

En los primeros, el autor se nutre, temáticamente, de los conflictos entre lo real y lo posible; presenta personajes que son, como nosotros, hombres, sólo que colocados en presencia de lo inexplicable; introduce argumentos imaginarios en el seno del mundo real.

En los segundos, el cuentista altera a su placer el mundo percibido, se aleja cuanto le viene en gana de lo real, y crea su propio espacio, su propio tiempo, sus propios personajes...

Cuentos, pues, los de Menén Desleal, fantásticos.

Por lo que a su extensión se refiere, unos son breves, otros largos, alguno (*El día que quebró el café*) eterno. . .

Aún me produce extrañeza la inclusión, al final de la obra, de un índice temático. El artista hace en él una clasificación, que a mí se me antoja arbitraria, de sus relatos, pues si, en ocasiones, los agrupa de acuerdo con su materia (cuentos del sueño, de la muerte, de la ciencia. . .), en otras los sitúa conforme a su procedencia (cuentos orientales —persas, chinos, hebreos—). Por si ello fuera poco, narraciones que por su asunto aparecen incluidas entre las del sueño, vuelven luego a aparecer en compañía de las de la muerte (*El último sueño, El sueño. . .*) o con las orientales (*Zaina*).

Suprima Menén Desleal en la segunda edición de su libro ese malhadado contradictorio, innecesario índice temático; preocúpese, en cambio, más por la forma (a veces desmadrada, inocente; valiéndose de cuando en cuando de horribles anglicismos —parquear—, de grotescos neologismos —aparecimiento, desaparecimiento—, y llegará a ser (en breve lapso, con poco esfuerzo) un cultivador notable del cuento fantástico (como lo son, en Hispanoamérica, Borges, Julio Cortázar, Juan José Arreola. . ., tan cuidadosos todos, tan atildados estilísticamente).

Desleal no tiene empacho en declararse discípulo de Borges. Tal confesión le honra. La huella del escritor argentino en los relatos del salvadoreño se advierte especialmente en la elección y desarrollo de los temas. En ambos cuentistas hay un elemento, la sorpresa, que suele traer aparejado otro: el horror. De ambos recursos se vale, magistralmente, Desleal en *El animal más raro de la Tierra* y en *La condena*.

En el primero de los cuentos citados, un académico marciano rinde a sus colegas un informe de la criatura más extraña que ha visto en la Tierra. Su descripción nos hace pensar de inmediato que es al hombre a quien se refiere, pero al final descubrimos (no sin sorpresa) que el informante está hablando de la rata.

En el segundo, el autor se mofa de nosotros, pues tras decirnos que un músico judío fue introducido en una jaula del zoológico y disfrazado de gorila por una entidad clandestina para evitar que lo encarcelaran los de la Gestapo, nos enteramos luego que quien le proporcionó el disfraz era un nazi que se limitaba a cumplir órdenes de sus superiores. El profesor permaneció allí varios años agradeciéndole a su "amigo" que le hubiese encerrado. Sólo al ser restablecido en Rumania un gobierno nacional, pudo el músico salir de su prisión. . . así como los que ocupaban, disfrazados de leones, la jaula contigua a la suya.

En otros cuentos (*El hombre-pájaro, El hacedor de lluvia* —un mago que hace llover y se ahoga—, *La sequía* —otro mago que provoca la sequía, y él, como aquellos a quienes deseaba castigar por dudar de su

poder, parecen deshidratados—, *Los cerdos...*), el elemento sorpresa aparece amortiguado por ambos o al menos por uno de los siguientes factores:

1) Porque el lector de narraciones fantásticas suele hacerle una graciosa concesión al artista: la de aceptar todo aquello que éste le brinde, por ilógico que sea, siempre y cuando parezca verosímil, y es por ello sumamente difícil que se deje sorprender; y,

2) Porque el título del cuento suele enunciar lo que vendrá.

A mi juicio, otra constante en los cuentos fantásticos es su desentimentalización, su deshumanización. El narrador fantástico se ve impedido, a veces a su pesar, a jugar, en mayor o menor medida, con sus criaturas: en *Los cerdos* todos los que leen un pergamino se convierten en marranos; este asunto, tratado fantásticamente, no llega a conmovernos, pues aunque nos lo propusiéramos nunca lograríamos persuadirnos de que no es un producto de la imaginación de Menén Desleal, y aunque se nos antoje verosímil, no por ello deja de parecernos irreal, y si a ello añadimos que ni el autor ni los hombres-cerdos son capaces de quejarse, de rebelarse contra tan ingrata metamorfosis, nosotros, los lectores, tampoco nos veremos llevados a compadecerlos; en *La queja*, una familia es perseguida (a lo Kafka) por la Oficina de Aguas, al grado de dejarles sin una gota del preciado líquido, deshidratándoles a tal grado que la señora que escribe la carta-queja no puede cerrar el sobre por falta de saliva. Aquí, esta honda, terrible tragedia tampoco nos conmueve, pues la lógica —¡maldita sea!— nos indica que los miembros de la familia perseguida hubieran salvado sus vidas yendo a pedirle agua a sus vecinos...

Los cuentistas fantásticos suelen señalar sus fuentes de inspiración (sean éstas auténticas, sean falsas), así como presentar personajes novelescos e históricos, autores reales y apócrifos. Es decir, borran las fronteras que separan lo real de lo ficticio con el propósito de mezclar lo uno con lo otro y hacérselo punto menos que irreconocible.

Desleal echa mano de este recurso especialmente en sus cuentos inspirados en fuentes orientales. En una carta de Borges dirigida al autor de *Cuentos Breves y Maravillosos* afirma que "el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación de los hombres es limitada, pero... esas contadas invenciones pueden ser para todos, como el Apóstol". Desleal, como Borges, no tiene empacho en transcribir —al frente de varios de sus relatos— el texto que le sirvió, respectivamente, de fuente, es decir, que le "movió" a escribirlo. Esto lo hace para que se advierta a las claras qué nuevo sesgo ha sido capaz de darle a esa "metáfora" desarrollada antes por otro (¿por otros?), qué ha hecho, en suma, con

su fuente. ¿Plagio? No, nunca: "el número de fábulas o de metáforas de que es capaz la imaginación. . ."

Algunas de estas fuentes señaladas por Menén Desleal son auténticas; otras, ficticias (tal ocurre con esas supuestas "Crónicas del Dragón Eterno" que le dan pie para la composición de *La edad de un chino* y con esa imaginaria información proporcionada a los periódicos por la agencia UPI en la que se dice que un malayo que dormía y soñaba despertó convertido en mujer —*La noticia*—).

También le interesan a este escritor salvadoreño las obras filosóficas que tienen algo (a veces, mucho) de cuento fantástico: la aporía de Zenón de Elea con la que pretendió demostrar (haciendo que corriesen, en singular competencia, Aquiles y la tortuga) la inexistencia del movimiento (*Aquiles y la tortuga*).

El mundo onírico ha preocupado siempre a los narradores fantásticos. Desleal no es la excepción que confirme la regla, pues en *El cocodrilo* nos presenta a un hombre que sueña que era un cocodrilo y al despertar ignora si es realmente él (un hombre) o simplemente el sueño del cocodrilo; en *El sueño soñado* nos habla de un sujeto que vive en las nieblas de un sueño y que sabe que está soñando: "Un día soñé que soñaba, y en el ensueño del sueño soñaba que soñaba. . ."; en *El sueño* hace que se confundan, trágicamente, sueño y vigilia: el borracho sueña que va siguiendo paso a paso los movimientos de quien le va a matar hasta el instante en que verdaderamente le asesina. . .

Desleal incluye en su libro una serie de relatos en los que emplea, como señala Ana María Barrenechea en "La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges" (Ana María Barrenechea y Emma Susana Speratti Piñero, *La literatura fantástica en Argentina*, Imprenta Universitaria, México, 1957, pp. 54-72) la "multiplicación infinita bajo las formas de la inclusión, los reflejos, la bifurcación y la repetición cíclica": en *El argumento* nos habla de un niño que se escapa de la escuela, se mete en un cine y al proyectarse la película en la pantalla ve que "un pequeño actor hacía el papel de un escolar que, por primera vez, se escapaba de la escuela. Pareciéndole que la mejor manera de llenar el tiempo era en un cine, compra una localidad barata y entra a la sala cuando en la pantalla un actor de pocos años hacía el papel de un escolar que, por primera vez, se fuga de la escuela. El actorcito tomaba asiento en el instante en que, en el *film*, un niño escolar, entra a un cine. . ."; en *El Mapa Ecuménico* continúa, o, si se prefiere, recrea un cuento de Borges; en *La dama frente al espejo* se vale del símbolo del espejo, con la constante sugestión de irrealidad y de poesía que guarda en su reflejo empañado, y con su terrible capacidad (enfrentado con otro, con otros) de multiplicar infinitamente una imagen: en ese laberinto de espejos



una mujer se convierte en mil millones de mujeres, de mujeres que gimen, que tratan (sin conseguirlo) de salir de esa cárcel de azogue, que mueren. . .

Cuentos, los de Menén Desleal, desasidos de la época, del tiempo cronológico (aquí, el presente, el pasado, el futuro se combinan arbitrariamente), del espacio (lo que pasa en estos relatos puede escenificarse en cualquier lugar de nuestro planeta, o, incluso, en Marte; aun cuando los nombres de algunas de sus criaturas —Eva, Zaína, Sin Dse Yan. . .— podrían ayudarnos a situarlas en el espacio, ello nada significaría, pues lo que hacen en China, podrían hacerlo en España, o en México: lo ecuménico en ningún caso determina sus actos ni su modo de ser).

Buenos los cuentos de Menén Desleal. Debería suprimir tres de su colección, y no porque sean peores que los demás, sino porque en ellos no aparece, en ningún momento, lo maravilloso; me refiero a *Zaína*, *El ejército de mujeres* y *El fútbol de los locos*.

Ocupará Desleal, en la historia de nuestras letras, y con poco más que se esfuerce, un lugar envidiable.

CÉSAR RODRÍGUEZ CHICHARRO.