



www.loqueleo.com/es

© De esta edición:

2017, Santillana Infantil y Juvenil, S. L.

Avenida de los Artesanos, 6. 28760 Tres Cantos (Madrid)

Teléfono: 91 744 90 60

© Selección, prólogo y notas introductorias: JOSÉ MARÍA MERINO

© Miguel de Unamuno: «Y va de cuento», del libro *El espejo de la muerte*. Editorial Juventud, 1984.

© Ramón María del Valle-Inclán: «Beatriz», del libro *Jardín umbrío*. Espasa Calpe, 1960.

© Pío Baroja: «Elizabide el Vagabundo», del libro *Cuentos*. Alianza Editorial, 1966.

© José Martínez Ruiz, *Azorín*: «El reverso del tapiz», del libro *Blanco en azul*. Espasa Calpe, 1964.

© Wenceslao Fernández Flórez: «Yo y el ladrón», del libro *La nube enjaulada*. Planeta, 1958.

© Rosa Chacel: «Fueron testigos», del libro *Icada, Nevada, Diada*. Editorial Seix Barral, 1971.

© Francisco Ayala: «Medusa artificial», del libro *Cazador en el alba*. Editorial Seix Barral, 1971.

© Max Aub: «La gabardina», del libro *Escribir lo que imagino*. Alba Editorial, 1994.

© Camilo José Cela: «Don Anselmo», del libro *Esas nubes que pasan*. Espasa Calpe, 1976.

© Miguel Delibes: «En una noche así», del libro *La partida*. Alianza Editorial, 1967.

© Carmen Laforet: «El veraneo», del libro *La niña y otros relatos*. Editorial Magisterio Español, 1970.

© Ignacio Aldecoa: «... Y aquí un poco de humo...», del libro *Cuentos completos*. Alfaguara, 1995.

© Ana María Matute: «Bernardino», del libro *Historias de la Artámila*. Destino, 1961.

© Jesús Fernández Santos: «El doble», del libro *Cuentos completos*. Alianza Editorial, 1978.

© Medardo Fraile: «La mariposa», del libro *Cuentos completos*. Alianza Editorial, 1991.

© Carmen Martín Gaité: «Retirada», del libro *El balneario*. Destino, 1998

© Juan Benet: «Reichenau», del libro *Cuentos completos*. Alfaguara, 1998.

ISBN: 978-84-9122-174-6

Depósito legal: M-1.226-2017

Printed in Spain - Impreso en España

Primera edición: mayo de 2017

Directora de la colección:

Maite Malagón

Editora ejecutiva:

Yolanda Caja

Dirección de arte:

José Crespo y Rosa Marín

Proyecto gráfico:

Marisol del Burgo, Rubén Chumillas, Rosa Marín, Julia Ortega
y Álvaro Recuenco

Cualquier forma de reproducción, distribución,
comunicación pública o transformación de esta obra
solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares,
salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO
(Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org)
si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

LOS MEJORES RELATOS ESPAÑOLES DEL SIGLO XX

Selección, prólogo
y notas de José M.^a Merino

loqueleg

Prólogo

Este libro es, ante todo, una colección de ficciones literarias, de invenciones de la imaginación hechas con palabras escritas, y ahí está su sentido y su verdadera sustancia; de modo que este prólogo puede resultar innecesario, y hasta superfluo. No obstante, no tiene otro objeto que justificar un poco mi trabajo como responsable de esta antología.

7

También, y considerando el destino del libro, me gustaría hacer una breve reflexión sobre la ficción literaria en lengua castellana, que tiene que aludir, forzosamente, a su antigüedad. Los españoles solemos olvidar que llevamos *ocho siglos* haciendo literatura, al menos en lengua castellana. Esa antigüedad ha dado a nuestra cultura literaria una memoria llena de riqueza, no solo por la pura evolución de los asuntos y la forma de las palabras, sino por los injertos de otros imaginarios. Pues a lo largo del tiempo, desde que llegaron a la península ibérica los primeros mitos escritos de la imaginación indoeuropea, hasta que los escritores en español del otro lado del Atlántico empezaron a crear sus propios mundos literarios,

a la literatura en lengua española le han pasado muchas cosas.

8 Claro que hubo épocas de esplendor, y hasta de fuerte influencia en la cultura literaria universal, con otras mortecinas, y algunas en que esta literatura fue siguiendo, y además con retraso, las tendencias que llegaban del exterior. Pero si hiciésemos un balance, creo que hoy se podría decir que ya no hay nada en el terreno de la ficción literaria, incluidos los más curiosos géneros, que no pueda imaginarse y escribirse en lengua española. Lo que no es poco decir.

No se trata de ostentar vanidad alguna, sino de invitar a ser conscientes de la responsabilidad que se tiene cuando se emplea una lengua que, tan antigua y dispersa por el ancho mundo, es hablada y escrita con tantas músicas, maneras y sensibilidades diferentes.

No creo que sea preciso aludir más a esa larga tradición y a la abundancia de imaginación literaria en castellano. En este libro se reúnen algunos cuentos de autores españoles del siglo XX, o que en el siglo XX han publicado la parte más importante de su obra, herederos a través de la lengua de toda esa antiquísima tradición.

Mi propósito ha sido mostrar un ejemplo de la obra breve de lo que pudiéramos llamar unos cuantos *clásicos* del siglo XX. Claro que, cuando empezó el siglo, había otros autores importantes que continuaban en activo y publicando buenos cuentos —Emilia Pardo Bazán, por ejemplo—, pero me parece que su obra encaja con mayor naturalidad en el siglo XIX.

En mi selección, he partido de los autores que, no sé si con precisión y acierto, han venido a recibir la denominación de *generación del 98*. Movidos por nuevas inquietudes estéticas y sociales, estos autores vivieron intensamente eso que se ha llamado la «crisis de fin de siglo» y recibieron, en mayor o menor grado, la influencia del *modernismo*. En esta antología, Miguel de Unamuno, Ramón María del Valle-Inclán, Pío Baroja y Azorín vienen a ser los primeros representantes del arte del cuento en nuestro siglo. Los tiempos previos a la guerra civil, tan dramática por el terrible enfrentamiento entre españoles que supuso y la muerte y el destierro de tantos, están representados por Wenceslao Fernández Flórez, Rosa Chacel, Francisco Ayala y Max Aub. En Camilo José Cela, Miguel Delibes y Carmen Laforet se encontraría representada la generación que se dio a conocer después de la guerra civil. Ignacio Aldecoa, Ana María Matute, Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile y Carmen Martín Gaité serían representantes del *grupo de los años 50* o *generación del medio siglo*. Por último, Juan Benet caracteriza una manera muy personal de tratar la creación literaria. Con él se cierra esta antología, sin entrar en los autores estrictamente contemporáneos.

Claro que en los años que abarca esta selección de relatos ha habido bastantes cuentistas más, autores de una obra estimable, pero las características editoriales de este libro me han obligado a ser muy restrictivo, hasta el punto de seleccionar solamente diecisiete cuentos de otros tantos autores y autoras.

Debo advertir que, sobre todo en el primer tercio del siglo, el número de cuentos que se editaban habitualmente era amplísimo. Se puede asegurar que no había periódico o revista que no publicase un cuento en cada uno de sus números, pues la lectura de tales relatos, con la asistencia al teatro, era uno de los divertimentos principales en un tiempo en que no existía la televisión, difícil de imaginar para los jóvenes de hoy. Para hacer la selección, he preferido recoger cuentos que, aunque hubiesen sido antes publicados en la prensa periódica, pasaron a formar parte de un libro.

Mi afición a la lectura de cuentos, y una práctica ya larga del género como escritor, me han tentado a hablar un poco de los cuentos que he seleccionado, y he preparado una pequeña introducción que sirve de pórtico a cada uno de ellos. En esos textos resalto algún aspecto estético o de otra índole que me parece especialmente interesante.

El cuento de Miguel de Unamuno me sirve como ejemplo de su concepto de la *nivola*. El de Ramón María del Valle-Inclán es un cuento de terror, con las implicaciones estéticas del *modernismo*. El de Pío Baroja es una historia de amor. El de Azorín me permite aludir a la *metaliteratura*, y el de Wenceslao Fernández Flórez, al humor. El cuento de Rosa Chacel trata de lo fantástico, y el de Francisco Ayala pertenece a cierta literatura experimental. El cuento de Max Aub sigue la tradición de las historias de fantasmas, y el de Camilo José Cela resulta la evocación de un mundo perdido. El cuento de Miguel Delibes trata

de la fraternidad en la desdicha, y el de Carmen Laforet nos plantea un ejemplo de egoísmo insolidario. Veo en el de Ignacio Aldecoa, entre otras cosas, el descubrimiento de las novelas por un niño, y en el de Ana María Matute, una visión de la intolerancia, la crueldad y la violencia con los semejantes. El de Jesús Fernández Santos trata de la vida difícil de los perdedores; el de Medardo Fraile, del misterio de lo cotidiano, y el de Carmen Martín Gaité narra el hastío de una vida rutinaria. Por último, el de Juan Benet permite una pequeña reflexión sobre argumento y estilo.

11

Respecto a tales introducciones, vale lo que he señalado al principio para todo este prólogo. Si de algo pueden servir, es como ligera aportación a algún punto relacionado con el cuento en sí o con el autor. Pero estoy seguro de que los cuentos no necesitan de tales aditamentos para que se pueda disfrutar plenamente de ellos.

Madrid, junio de 1998

J. M.^a M.

Y va de cuento

Miguel de Unamuno

Un «cuonte» de Unamuno

Frente a la forma tradicional de la novela, en la que tienen mucha importancia la trama y los aspectos externos a las conductas de los personajes —lugar, tiempo, costumbres, etc.—, Miguel de Unamuno propuso un nuevo género, la *nivola*, cuyo interés debería concentrarse en el puro drama íntimo, existencial, de aquellos. En la *nivola*, incluso el propio autor podía participar como personaje.

15

Con los años, esta intervención expresa del autor como elemento de la misma ficción que escribe se ha venido a incluir dentro de la llamada *metaliteratura* —ficción que trata de la propia ficción.

Se podría decir que *Y va de cuento* —que apareció recogido en un libro en 1913— es al cuento literario habitual lo que una *nivola* a una novela —¿*un cuonte?*—. Nos puede quedar la sospecha —creo que bien fundada— de que el Miguel protagonista, ese que va a escribir un cuento, sea el propio autor, Miguel de Unamuno, exponiendo con algo de sarcasmo sus teorías sobre la ficción. Por otra parte, el cuento está cargado de referencias literarias, y hasta incluye un homenaje al famoso *Soneto de repente* que escribió Lope de Vega.

A Miguel, el héroe de mi cuento, habíanle pedido uno. ¿Héroe? ¡Héroe, sí! ¿Y por qué? —preguntará el lector—. Pues, primero, porque casi todos los protagonistas de los cuentos y de los poemas deben ser héroes, y ello por definición. ¿Por definición? ¡Sí! Y, si no, veámoslo.

P.— ¿Qué es un héroe?

R.— Uno que da ocasión a que se pueda escribir sobre él un poema épico, un epinicio, un epitafio, un cuento, un epigrama, o siquiera una gacetilla o una mera frase.

Aquiles es héroe porque le hizo tal Homero, o quien fuese, al componer la *Ilíada*. Somos, pues, los escritores —¡oh, noble sacerdocio!— los que para nuestro uso y satisfacción hacemos los héroes, y no habría egoísmo si no hubiese literatura. Eso de los héroes ignorados es una mandanga para consuelo de simples. ¡Ser héroe es ser *cantado*!

Y, además, era héroe el Miguel de mi cuento porque le habían pedido uno. Aquel a quien se le pida un cuento es, por el hecho mismo de pedírselo, un héroe, y el que se lo pide es otro héroe. Héroes los dos. Era, pues, héroe mi Miguel, a quien le pidió Emilio un cuento, y era héroe

mi Emilio, que pidió un cuento a Miguel. Y así va avanzando este que escribo. Es decir:

burla burlando, van los dos delante

Y mi héroe, delante de las blancas o agarbanzadas cuartillas, fijos en ellas los ojos, la cabeza entre las palmas de las manos y de codos sobre la mesilla de trabajo —y con esta descripción me parece que el lector estará viéndole mucho mejor que si viniese *ilustrado* esto—, se decía: «Y bien, ¿sobre qué escribo ahora yo el cuento que se me pide? ¡Ahí es nada, escribir un cuento quien, como yo, no es cuentista de profesión! Porque hay el novelista que escribe novelas, una, dos, tres o más al año, y el hombre que las escribe cuando ellas le vienen de suyo. ¡Y yo no soy un cuentista...!».

Y no, el Miguel de mi cuento no era un cuentista. Cuando por acaso los hacía, sacábalos o de algo que, visto u oído, habíale herido la imaginación, o de lo más profundo de sus entrañas. Y esto de sacar cuentos de lo hondo de las entrañas, esto de convertir en literatura las más íntimas tormentas del espíritu, los más espirituales dolores de la mente, ¡oh, en cuanto a esto...! En cuanto a esto, han dicho tanto ya los poetas líricos de todos los tiempos y países que nos queda muy poco por decir.

Y luego los cuentos de mi héroe tenían para el común de los lectores de cuentos —los cuales forman una clase especial dentro de la general de los lectores— un gravísimo inconveniente, cual es el de que en ellos no había

argumento, lo que se llama argumento. Daba mucha más importancia a las perlas que no al hilo en que van ensartadas, y para el lector de cuentos lo importante es la *hilación*, así, con hache, de *hilo*, y no *ilación*, sin ella, como nos empeñamos en escribir los más o menos latinistas que hemos dado en la flor de pensar y enseñar que ese vocablo deriva de *infero*, *fers*, *intuli*, *illatum*. (No olviden ustedes que soy catedrático, y de yo serlo comen mis hijos, aunque alguna vez merienden de un cuento perdido).

Y estoy a la mitad de otro cuarteto.

Para el héroe de mi cuento, el cuento no es sino un pretexto para observaciones más o menos ingeniosas, rasgos de fantasía, paradojas, etc., etc. Y esto, francamente, es rebajar la dignidad del cuento, que tiene un valor sustantivo —creo que se dice así— en sí y por sí mismo. Miguel no creía que lo importante era el interés de la narración y que el lector se fuese diciendo para sí mismo en cada momento de ella: «Y ahora, ¿qué vendrá?», o bien: «¿Y cómo acabará esto?». Sabía, además, que hay quien empieza una de esas novelas enormemente interesantes, va a ver en las últimas páginas el desenlace y ya no lee más.

Por lo cual creía que una buena novela no debe tener desenlace, como no lo tiene, de ordinario, la vida. O debe tener dos o más, expuestos a dos o más columnas, y que el lector escoja entre ellos el que más le agrade. Lo que es soberanamente arbitrario. Y mi este Miguel era de lo más arbitrario que darse puede.

En un buen cuento, lo más importante son las situaciones y las transiciones. Sobre todo estas últimas. ¡Las transiciones, oh! Y respecto a aquellas, es lo que decía el famoso melodramaturgo D'Ennery: «En un drama —y quien dice drama dice cuento—, lo importante son las situaciones; componga usted una situación patética y emocionante, e importa poco lo que en ella digan los personajes, porque el público, cuando llora, no oye». ¡Qué profunda observación esta de que el público, cuando llora, no oye! Uno que había sido apuntador del gran actor Antonio Vico me decía que, representando este una vez *La muerte civil*, cuando entre dos sillas hacía que se moriría, y las señoras le miraban con los gemelos para taparse con ellos las lágrimas y los caballeros hacían que se sonaban para enjugárselas, el gran Vico, entre hipios estertóricos y en frases entrecortadas de agonía, estaba dando a él, al apuntador, unos encargos para contaduría. ¡Lo que tiene el saber hacer llorar!

Sí; el que en un cuento, como en un drama, sabe hacer llorar o reír, puede en él decir lo que se le antoje. El público, cuando llora o cuando se ríe, no se entera. Y el héroe de mi cuento tenía la perniciosa y petulante manía de que el público —¡su público, claro está!— se enterase de lo que él escribía. ¡Habrased visto pretensión semejante!

Permítame el lector que interrumpa un momento el hilo de la narración de mi cuento, faltando el precepto literario de la impersonalidad del cuentista (véase la *Correspondance*, de Flaubert, en cualquiera de sus cinco volúmenes, *Oeuvres complètes*, París, Louis Conard, libraire-

éditeur, MDCCCCX), para protestar de esa pretensión ridícula del héroe de mi cuento de que su público se enterare de lo que él escribía. ¿Es que no sabía que las más de las personas leen para no enterarse? ¡Harto tiene cada uno con sus propias penas y sus propios pesares y cavilaciones para que vengan metiéndole otros! Cuando yo, a la mañana, a la hora del chocolate, tomo el periódico del día, es para distraerme, para pasar un rato. Y sabido es el aforismo de aquel sabio granadino: «La cuestión es pasar el rato»; a lo que otro sabio, bilbaíno este, y que soy yo, añadió: «Pero sin adquirir compromisos serios». Y no hay modo menos comprometedor de pasar el rato que leer el periódico. Y si cojo una novela o un cuento no es para que, de reflejo, suscite mis hondas preocupaciones y mis penas, sino para que me distraiga de ellas. Y por eso no me entero de lo que leo, y hasta leo para no enterarme...

Pero el héroe de mi cuento era un petulante que quería escribir para que se enterasen y, es natural, así no puede ser, no le resultaba cuanto escribía sino paradojas.

—¿Que qué es esto de una paradoja? ¡Ah!, yo no lo sé, pero tampoco lo saben los que hablan de ellas con cierto desdén, más o menos fingido; pero nos entendemos, y basta. Y precisamente el chiste de la paradoja, como el del humorismo, estriba en que apenas hay quien hable de ellos y sepa lo que son. La cuestión es pasar el rato, sí, pero sin adquirir compromisos serios; ¿y qué serio compromiso se adquiere tildando a algo de paradoja, sin saber lo que ella sea, o tachándolo de humorístico?

Yo, que, como el héroe de mi cuento, soy también héroe y catedrático de Griego, sé lo que etimológicamente quiere decir eso de paradoja: de la preposición *para*, que indica lateralidad, lo que va de lado o se desvía, y *doxa*, opinión, y sé que entre paradoja y herejía apenas hay diferencia; pero...

Pero ¿qué tiene que ver todo esto con el cuento? Volvamos, pues, a él.

Dejemos a nuestro héroe —empezando siéndolo mío y ya es tuyo, lector amigo, y mío; esto es, nuestro— de codos sobre la mesa, con los ojos fijos en las blancas cuartillas, etcétera (véase la precedente descripción), y diciéndose: «Y bien, ¿sobre qué escribo yo ahora...?».

Esto de ponerse a escribir no precisamente porque se haya encontrado asunto, sino para encontrarlo, es una de las necesidades más terribles a que se ven expuestos los escritores fabricantes de héroes, y héroes, por tanto, ellos mismos. Porque ¿cuál, sino el de hacer héroes, el de cantarlos, es el supremo heroísmo? Como no sea que el héroe haga a su hacedor, opinión que mantengo muy brillante y profundamente en mi *Vida de don Quijote y Sancho, según Miguel de Cervantes Saavedra, explicada y comentada*; Madrid, librería de Fernando Fe, 1905* —y sirva esto, de paso, como anuncio—, obra en que sostengo fue don Quijote el que hizo a Cervantes y no este a aquel. ¿Y a mí quién me ha hecho, pues? En este caso, no cabe duda que el héroe

* Para mi conciencia de bibliógrafo, debo decir que antes de 1905 pone: Carrera de San Jerónimo, 2; pero desde entonces el señor Fe se ha trasladado a la Puerta del Sol, 15; y ahora añado que esa edición se ha agotado y que prepara otra: la Biblioteca Renacimiento.

de mi cuento. Sí, yo no soy sino una fantasía del héroe de mi cuento.

¿Seguimos? Por mí, lector amigo, hasta que usted quiera; pero me temo que esto se convierta en el cuento de nunca acabar. Y así es el de la vida... Aunque ¡no!, ¡no!, el de la vida se acaba.

Aquí sería buena ocasión, con este pretexto, de disertar sobre la brevedad de esta vida percedera y la vanidad de sus dichas, lo cual daría a este cuento un cierto carácter moralizador que lo elevara sobre el nivel de esos otros cuentos vulgares que solo tiran a divertir. Porque el arte debe ser edificante. Voy, por tanto, a acabar con una

Moraleja. Todo se acaba en este mundo miserable: hasta los cuentos y la paciencia de los lectores. No sé, pues, abusar.