

## *EL PEQUEÑO CORREDOR Y OTROS CUENTOS*

José Cervera Tomás

Murcia, La Fea Burguesía, 2015, ISBN.: 9788494264689 (primera edición: 1954)

Manuel Martínez Arnaldos<sup>1\*</sup>

Universidad de Murcia

### EVOCACIÓN Y SEDUCCIÓN DE UN TIEMPO SENSIBLE

Tras el atinado y revelador texto preliminar, “El regalo que nunca te hicieron”, a esta segunda edición, de Vicente Cervera Salinas, en el que se nos pone al descubierto no sólo rasgos del acontecer vital de su padre José Cervera, sino de los profundos entresijos de una mente “sensible y sensitiva” capaz de seducir, mediante la *escritura*, en el más alto grado al lector; y de la no menos excelente y esclarecedora visión crítica que Mariano Baquero Goyanes realizara en el “Prólogo” para la primera edición de 1954, poco, o apenas nada, se puede añadir. Es más, me atrevería a afirmar que en los textos de los autores citados se ha diseccionado en plenitud el quehacer narrativo de José Cervera. De ahí, la dificultad que supone trazar, a continuación, unas breves líneas para intentar complementar, y no empañar, juicios tan certeros como los ya expuestos por Mariano Baquero y Vicente Cervera. Pero como es sabido, la estética de la recepción, y alguno de sus más preclaros teóricos, casos de W. Iser o de R. Ingarden, éste desde la fenomenología, nos animan a los lectores a explorar todo el potencial que el texto literario presenta y, por consiguiente, a llenar los huecos o indeterminaciones que el texto en su discurrir discursivo nos ofrece; es decir, a establecer un diálogo, de preguntas y respuestas, entre el lector y el texto. Dicho sea con las matizaciones críticas que tal postura teórica implica, referentes a los dos tipos de horizontes de expectativas sugeridos por Hans-Robert Jauss. No obstante, para que se pueda establecer dicho proceso teórico es necesaria la literariedad. Y ello es algo que cumplen los textos de los cuentos de José Cervera.

Cuentos que, como premisa base, constituyen una verdadera obra de arte verbal. Pues no debemos olvidar que el lugar central de la comunicación literaria, entre el emisor y el receptor, es comunicación verbal, que está ocupado por la obra de arte verbal. Lo que corrobora, en cierto modo, las palabras de Baquero Goyanes cuando,

---

\* Dirección para correspondencia: [mmarnald@um.es](mailto:mmarnald@um.es)

en el “Prólogo”, se refiere a que José Cervera le exponía oralmente los argumentos de sus cuentos: “Es muy posible que el verdadero cuento sea aquél que resiste la prueba de su reducción argumental, al sernos narrados oralmente. Tal vez ésta sea una fórmula simplista, una rudimentaria piedra de toque con la que medir la pureza, la autenticidad de un género literario. Pero, de una forma u otra, sirva o no el procedimiento como clave o medida, sí puedo decir que, en su reducida versión oral, me interesaron los temas narrativos de Cervera” (p. 29). Cuentos, en los que más adelante destaca Mariano Baquero están dominados por lo esencial del argumento. Muy escuetos y narrados con la máxima economía de medios, sólo cargados con la estricta emoción de sus temas. Una idea que ya estaba presente o era motivo de reflexión en José Cervera, como podemos comprobar en su artículo sobre la obra de Jorge Guillén, cuando escribe: “Las cosas pasan; no son, devienen, y el poeta quiere ser siempre esencialidad”<sup>1</sup>. Por ello en sus cuentos existe un halo poético, “un narrar desde dentro”, desde la emoción, la evocación y la seducción literaria. Un intimismo, una intimidad existencial que le permite concentrarse en sí mismo para distanciarse y así mejor apreciar el a veces bullicioso y extraño mundo que le rodea; como acaece en el personaje protagonista de su cuento *El viaje*<sup>2</sup>, que permanece quieto y comfortable en el asiento del autobús sin bajar en su punto de destino.

Un libro en el que los cuentos se agrupan en dos apartados. En el primero, según la acertada percepción de Baquero Goyanes, predomina el tema de la infancia; mientras que en el segundo, hay una mayor predilección por la alternancia o mezcla de sueño y realidad. Sin embargo, y junto a ello, me permito, “atendiendo a la nota intensamente humana de sus cuentos”, formular una caracterización en la que la curiosidad por el instante, la inquietud por la averiguación del sentido y de la sensación escondida, son notas que determinan la mayor o menor eficacia de un tiempo sensible. Así, podemos comprobar cómo un instante del pasado se prolonga, en un proceso de ósmosis, desde el recuerdo al presente y una nueva percepción. En *La injusticia de un caballo*, el niño protagonista está a punto de ser aplastado por un caballo de cartón, “el caballo de sus ilusiones”; mientras que en *El veterano*, es el niño ya joven, todo un soldado veterano, el que ayuda a levantar, con esfuerzo sobrehumano, un caballo caído que arrastra a un carro, mientras le va gritando: “\_ ¡ Arre, “Lucero”. Eres el mejor caballo que ha parido yegua ! (p. 93). Una perfecta y adecuada concatenación entre ilusión, ficción y realidad, que subyace o engloba las dos partes del libro. Pero en un cierto relativismo respecto a Proust, constatamos la existencia un tiempo sensible que gradúa el tránsito de la infancia hacia la juventud y la madurez. Un tiempo sensible, proclive a la evocación, en el que los personajes que intervienen en el relato, sobre todo en el caso de los cuentos de niños, como por ejemplo, *El niño que quiso ser hombre*, *El camino de los otros*, o *El hombre del saco*, responden, desde una filiación clasicista, al concepto de *caracteres éticos* que ponen de manifiesto una cualidad capaz de provocar y captar nuestras

---

1 Cf. José Cervera Tomás, “La concepción del mundo en la obra de Jorge Guillén”, en *Monteagudo*, 2, 1953, pp. 11-21, p. 11.

2 Véase, José Cervera Tomás, *El viaje*, en *Monteagudo*, 11, 1955, pp. 25-28.

emociones, sentimientos o pasiones. Ya sea a través del desengaño: “\_ Yo no quiero ser hombre, papá, yo no quiero ser hombre.” (p. 51); “\_ Papá – le dije- yo no creía que me llamabas, ¿sabes? Yo creí que no me queráis...” (p. 66); o, en otras ocasiones, por medio del equívoco que provoca temor y arrepentimiento: “Yo estaba tan asustado que no me daba cuenta de nada. Ni siquiera me fijé que tenía la bicicleta arreglada [...] Me había salvado mi silencio en la escuela. El viejo estaba agradecido de que me hubiera callado.” (p. 72). Y es más, el *carácter ético* es el que mejor califica el talento de un autor. Y no sólo ello, sino que la escasa ornamentación, aludida por Mariano Baquero, en los cuentos de José Cervera, que en el caso contrario nos llevaría a desviar nuestra atención y a pensar en otras cosas, queda subsumida por una sutil y precisa expresión (*dictio*) dominada por el *ethos* que es la más eficaz de las pruebas retóricas que encuentra su correspondencia poética en el estilo. Un estilo que cuando está marcado por una subjetividad forjada en el texto literario posibilita hacer danzar al texto al ritmo de su íntima musicalidad. Algo que podemos apreciar en la prosa de José Cervera: un ritmo muy preciso, con acordes y notas muy estudiadas para evitar, precisamente, la estridencia ornamental. Las descripciones apenas superan las dos o tres líneas, lo que potencia el virtuosismo musical y la efusiva comunicación literaria: “[...] se está ocultando el sol. La tarde empieza a bostezar.” (p. 109); “Los remos, al salir del agua rítmicamente, iban lagrimeando y entristeciendo su pensamiento. ¡Chap, chap!” (p. 116). Una faceta que si la consideramos desde la vertiente extratextual, en lo que atañe al autor real José Cervera, es consustancial a su afición musical y el placer que sentía por cantar tonadas, según nos confiesa su hijo Vicente (pp. 12-13).

Cuentos breves, intensos, en los que su poder de evocación y seducción explican su alta calidad narrativa. De hecho, el texto breve posibilita otros horizontes de sentido: un tiempo sosegado, casi inmovilizado, que tiende a crear una atmósfera en la que se teje una trama caracterizada por la esencialidad de una poesía de lo circunstancial, y que, a la vez, suscita melancolía, añoranza, ilusión e inquietud. Un estado anímico que se extrae y luego se desvanece en la contemplación-percepción del detalle del trivial acontecimiento. Como se puede comprobar sobre todo en cuentos infantiles como *El pequeño corredor*, o *La injusticia de un caballo*. Cuentos, junto algún otro de la segunda parte, que contienen un valor informativo adicional o en dependencia de la condición estrictamente semántica del texto literario que, de manera elemental, y sin entrar en los problemas que derivan de la pragmática del texto o de la semántica cognitiva, podríamos calificar como “rasgos enciclopédicos” que cooperan desde el contexto situacional o ambiental no sólo a la mejor comprensión e interpretación del texto, sino a la evocación psicológica y emocional por parte del lector actual que puede llegar a revivir épocas relativamente cercanas, o bien a descubrir determinadas circunstancias del pasado. Si atendemos, por ejemplo, al primero de los cuentos nos puede llegar a sorprender el procedimiento utilizado para reparar el pinchazo de la rueda de una bicicleta, o el interés que por aquellos años tenían las retransmisiones radiofónicas de la vuelta ciclista a Francia, de las rutas por las que discurrían las distintas etapas, y de los corredores que participaban (Gelabert, Hugo Koblet, Bartali, etc.). En tanto que en el segundo se pone

de manifiesto la enorme ilusión que para los niños de la época despertaban los caballos de cartón. Asimismo, si reparamos en el cuento, de la segunda parte, *El "Flauta"*, constatamos la predilección existente, en los años cincuenta del siglo pasado, por las barracas de feria de espejos deformantes. Un cuento este de excelente factura técnica en el desarrollo de la historia, donde el contraste o conflicto entre realidad y deseo deviene en una conciencia de la otredad: "A cada convulsión suya, le devolvía la convulsión centuplicada, que podía reconocer en su deformidad. No había la menor duda de que aquel sujeto le divertía a él, que, por lo general se reía poco y huía de los demás" (p. 84). Por ello, el "Flauta", como un muñeco o globo de feria, desea "con toda su alma" huir, elevarse cada vez más entre las nubes; pero "sin conseguir remontarse". Y en este sentido, el mito del espejo de Narciso (tan revelador y apreciado por José Cervera) juega un papel clave en la construcción de una nueva identidad deseada que surge de la contemplación en los espejos cóncavos y convexos y del muñeco de feria.

Un mito, por cierto, el de Narciso que adquiere su más profundo simbolismo del agua en el cuento *Unos ojos sobre el mar*, en cuanto a muerte y renacer: "Quedaban sus ojos flotando sobre la noche. Sus ojos seguían interrogando más allá de las negruras. Los ojos seguían mirando sin poder ver nada, y parecía que ni la noche, ni el mar, ni nada, podían con ellos, porque ellos seguían abiertos, asombrados, miedosos, intentando ver... Pero no veían nada" (p. 119). Pues como afirmara Gaston Bachelard, en *El agua y los sueños* (1994), "contemplad el agua es derramarse, disolverse, morir" (1994: 77). Y el mar, pese a la advertencia del marinero sobre sus peligros y la comparación con la mujer a la que se ama, no arredra al personaje protagonista en su intento narcisista de autocontemplación y autosatisfacción: "[...] le hubiera gustado quedarse siempre en el mar, y, para estar más a solas con él [...]" (p. 116). Un sueño indefinido, "una aventura absurda" de la que empezaba a arrepentirse porque no encuentra su objeto; y en cierto modo un sentimiento erótico que responde, en su ambigüedad, a la fantasía cósmica del adolescente solitario. Amor y deseo de plenitud en el proceloso mar recrean las emociones y temores del mundo interior del protagonista, su aventura marinera, el proyecto de un nuevo ideal, ahora abatido por el inmenso mar, "quedando el alma perdida en la noche", es la sustitución del ya alejado narcisismo de su niñez.

Un mar que nos remite no sólo al infinito y a la eternidad sino a la placidez del paisaje levantino. Como se puede apreciar en el cuento *Una tarde como otra cualquiera*, en el que el contacto romántico e idílico con el espacio es tremendamente intenso. En un relativo paralelismo con la estampa mironiana *El mar: el barco* (1921), se percibe el tránsito de la posesión del mar desde el barco, como se alude al final de la estampa, a una contemplación del monte Segaria en el que dos pastorcillos, "casi un hombre y casi una mujer", llevan a pacer a sus respectivos rebaños. Contemplación por parte del personaje protagonista<sup>3</sup> que paulatinamente se hace más entrañable y extensa en la visión

---

3 Es de advertir la escasa nominación de los protagonistas en buena parte de los cuentos, lo que coadyuva a la percepción de un yo ideal, forjado en el modelo del narcisismo infantil, que facilita una sugerente polivalencia lectora, la objetividad y apertura textual.

del horizonte hasta contemplar el castillo de Oliva. Y un eco de G. Miró, redoblado por el quehacer literario, al margen de sus ensayos, del famoso esteta catalán F. Mirabent Vilaplana, vecindado durante algunas etapas de su vida en la costa alicantina, con relatos como *El sapo romántico* (1914), o *El camino azul* (1916), y a quien José Cervera profesaba admiración según me confesara en una conversación personal, incentivan un sensualismo y una estética de la contemplación que son depurados y modulados por la claridad y naturalidad prosística de la que hace gala José Cervera en su narrativa. De ahí que el “monte pelado”, el cielo y el mar, sean simples destellos sensitivos y sublimados por el amor de los pastorcillos. Y una apartada peña desde la que se domina el mar es el lugar elegido por el protagonista para penetrar en el secreto del paisaje con la reflexión de quien se contempla a sí mismo en el acto de la contemplación: “[...] el mar, que, como una inmensa promesa, deposita sus rumores de enamorado, blandamente, en la orilla, y se lleva hacia adentro, muy dentro, los sueños de esta tarde maravillosa [...]” (108). La armonía de acordes, pastorcillos, monte y mar, es una música que conjuga vivencias ensalzando el amor de los pastorcillos y los rumores del mar que se esconden en “el interior de una caracola”. Y absorbe con tanta ansia lo contemplado que se marcha despacio para conservarlo, como un sueño, en el pensamiento; por lo que ya nada tendrá interés para él: ni los amigos que siempre dicen las mismas cosas, ni las noticias de la radio,...tan sólo el afán de volver a la playa.

Sueños, ilusiones, seducción, contemplación, mar y muerte, son factores que cooperan a la concatenación de las historias según graduación de la intriga y de los acontecimientos. La risa y posterior muerte del “Flauta” reaparece en *El velatorio*, donde el fallecido “saltó del ataúd” para invitar a su amigo David para que le acompañe a navegar por un “anchuroso río” hasta desembocar en el gran mar. Mas todo ha sido un sueño del que despierta para reintegrarse al jolgorio que existe en el velatorio. Un sueño indefinido, un sueño absurdo, similar, en cierto modo, al percibido en *Unos ojos sobre el mar*, que se habrá de acentuar en unos sueños ilusorios proclives al cumplimiento de las esperanzas y deseos no satisfechos de los extraños personajes que penetran en *El jardín de los sueños* para ser luego llevados, “por el hombre de los sueños”, en su coche fúnebre, al lugar donde los deseos de todos se cumplen. Una ejemplar metáfora en la que se evalúa los procesos transferenciales de sueño, ensoñación y contenido latente. No obstante, el sueño, la ensoñación, y los sentimientos, acabarán en la ironía absurda o accesoria, o cuando no paradoja, de la muerte que nos permite explorar las posibilidades del contraste y la contradicción. Por ello, los dos cuentos que cierran el libro, *El anarquista*, y *El hombre del cuello torcido*, son necesarios como adecuado complemento al conjunto de los relatos porque nos permiten hablar de metáforas irónicas en cuanto a que las imágenes que nos proporcionan son contrarias a las que dominan en el resto de los relatos y entre ambos cuentos a la vez. El “señor Presidente” no comprende que se pueda tirar una bomba en “medio de un corro de niños” y no a él; pero sí es más comprensible que el señor Pérez, el nuevo funcionario al que se le tuerce el cuello y no encuentra solución para su mal, termine ahorcándose; aunque luego, ya tendido sobre la cama, su cabeza esté en posición correcta.

Un conjunto de cuentos perfectamente orquestados que permite imbricar las historias, pese a sus diferencias, y releerlos en un pseudo-diálogo entretenido por sus posibilidades interpretativas y poder de seducción literaria. Un dialogismo que cuestiona sin cesar el devenir del propio texto ofreciendo el placer de una nueva lectura; aunque sin abandonar la propuesta de la trama narrativa y de cualquier alteración en el desarrollo textual. Lo que nos hace tomar consciencia de la contingencia narrativa y de la ilusión de penetrar en el laboratorio del escritor José Cervera y de participar de su libertad imaginativa.