



A propósito de la narrativa corta en
Canarias:
*Tres relatos fugaces de pasión y otros
cuentos de amor,*
de Ernesto Rodríguez Abad

Antonia María Coello Mesa
Universidad de La Laguna

Amor es “un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fría herida, una blanda muerte”. Estas palabras de Fernando de Rojas logran reflejar, como pocas, lo paradójico y contradictorio del sentimiento amoroso. Al amor, uno de los temas literarios por excelencia, retorna Ernesto Rodríguez Abad, con ojos curiosos, ávidos de misterio, a veces sosegados y, otras, vehementes.

Este escritor, profesor universitario y director de teatro, nacido en Tenerife, es autor, asimismo, de otros libros de teatro y de cuentos, no sólo para adultos (*Historias extrañadas*, *Cosas de dioses* -Premio Ateneo de La Laguna-), sino también para niños: *Dieguito Pum*, *El árbol de las palabras*, y relatos como “Nada, no nada y ayayay”, “La Col de José” o “Los nueve cisnes”, este último incluido en una antología titulada *15 de brujas*, con textos de Galena, Shakespeare o Ariosto, entre otros. Rodríguez Abad se suma, así, a un conjunto de narradores que, con distintas tendencias y estilos, dibujan el panorama del cuento literario en Canarias. Entre ellos se encuentran, por citar sólo algunos nombres, Alberto Omar, Sabas Martín o Víctor Álamo de la Rosa.

Sus contribuciones, a su vez, forman parte de un movimiento más amplio, que afecta a la sociedad actual, en la que tanto escritores como lectores se sienten atraídos por el encanto atávico de los cuentos. Ciertamente, en este mundo materialista y escéptico en el que vivimos, muchas veces despiadado e impersonal, se hace necesario un retorno a la fantasía. Hemos abandonado las leyendas cegados por nuestra sed de realidad, pero debemos creer de nuevo en los imposibles.

De ahí que muchos de los cuentos -hayan surgido en el ámbito hispánico o no- estén imbuidos por el espíritu de lo mágico, lo fantástico, lo mítico:

Borges escribió: “Estoy cercado por la mitología, nada puedo”. Cabe interpretar la frase como el sentimiento de impotencia que nace de la imposibilidad de evadirse de las murallas del mito. Pero también cabe decir que precisamente es la dependencia del mito lo que origina la riqueza fabuladora.¹

La diversidad de temas, con todo, no deja de ser una de las características fundamentales del relato corto en las últimas décadas, al menos en España². Canarias no constituye, en este sentido, una excepción, aunque en la narrativa está muy presente el escenario insular, el mar como referente y el espacio rural³. J.J. Delgado advierte, sin embargo, que no se trata, en realidad, de una predilección por ciertos contenidos, sino de algo más:

¿Qué cuentan los narradores canarios de ahora? La respuesta no es tanto una cuestión de contenidos, sino de cómo se sitúan ante el mundo. En este sentido, muchos de los narradores de los ochenta, así como de aquellos que han comenzado a expresarse en la década del 90, coinciden en algo: en la total incertidumbre con que han marcado las existencias de sus personajes: incertidumbre que es sólo uno de los tantos sumandos de un final, desesperanzado, al que abocan tantas vidas sin visos de comunicación afectiva, en total soledad, ya sea en el mundo urbano, ya sea en el de la profundidad rural; ya esté inscrito en un espacio cerrado, agrio y cosmopolita, o se arraigue a una insularidad, o se eche en brazos de una tierra de nadie en donde pueda suceder cualquier ficción.⁴

A pesar de ello, éstos no parecen ser datos suficientes para defender la identidad de la literatura canaria, que ha suscitado serios debates, sobre todo en la década de los setenta.⁵

Ahora bien, el auge que ha experimentado la narrativa corta no ha llevado aparejado, en general, el desarrollo de estudios críticos que investiguen este fenómeno en todas sus dimensiones⁶ y que den a conocer, con mayor amplitud, a estos nuevos escritores que se han adentrado en el territorio laberíntico de la creación.

Ernesto Rodríguez Abad es uno de estos autores que, con sus *Tres relatos fugaces de pasión y otros cuentos de amor*⁷, nos muestra un universo insólito que, sin embargo, nos es familiar. El libro está formado por un conjunto de once historias, que van desde la brevedad de “Aldo” o “La radiografía”, hasta la considerable extensión que alcanza “La buscadora de oro”. La temática de los cuentos es también muy variada, aunque todos ellos giran en torno a las distintas apariencias que adquiere el amor, transfigurado en concupiscencia, delirio, obsesión, miedo, sueño, mito, rebeldía o, incluso, convertido en odio. Todos los cuentos tienen, asimismo, el aroma añejo de las historias que, de niños, oíamos contar en noches de tormenta y que ya nadie sabe de dónde vienen.

“Nadie sabe -dice el autor- de dónde manan esas aguas rumorosas, ni qué se encuentra sepultado en ese mausoleo del amor. Si alguien se arrima a las paredes oye historias de amor increíbles. (...). Quedan muchas historias ocultas en sus ondas que aún nadie ha escrito”. Dado su profundo conocimiento de la tradición oral, no es extraño que Ernesto Rodríguez Abad presente sus relatos como testimonios vivos rescatados del tiempo.

Así, al comienzo de “La buscadora de oro”, afirma: “creo que es tan vieja y tan viajera como todas las historias. Cuando me lo contaron, yo creí que era uno de esos cuentos de viejas para asustar a los niños malos. Esos cuentos que huelen como los cofres antiguos...” (57). La inclusión en el libro de una leyenda guanache⁸, titulada “Los dragos gemelos”, responde también a ese deseo de inscribirse en una cultura popular marcada por la oralidad. La presencia de este relato, ubicado en la Caldera de Taburiente (isla de La

Palma), contribuye a proporcionar a toda la obra esa apariencia de saber heredado a través de la voz y la palabra.

“No me oigan”, nos grita, sin embargo, desde su impotencia, el protagonista de “Aquello era amor”, un personaje obsesionado por una mujer que muere sin haberlo amado jamás. Él, que lo había abandonado todo por ella, no se resigna a la pérdida de aquello que nunca pudo poseer y la busca en las tinieblas de la noche, entre el mármol duro y frío de las tumbas. Al final, consigue desenterrarla para descubrir que tampoco ahora será posible su amor:

Todo estaba lleno de gusanos. Todo era putrefacción. (...). La que tanto había amado me arrojó al suelo (52).

Este choque brutal contra una muerte que no deja resquicio a la salvación ni a la esperanza entronca, sin duda, con las *Noches lúgubres* de Cadalso, en donde también se refleja el amor más allá de la muerte, pero de una muerte que, como ésta, nos desvela, con todo su horror, el pequeño paso que existe entre la belleza y la podredumbre, entre el amor y la repulsión.

Los amores que plasma Ernesto Rodríguez Abad en este libro son todos imposibles y transgresores, terriblemente desesperados. Sus personajes deambulan perdidos en un angustioso viaje hacia ninguna parte. Sólo quieren encontrar a alguien a quien amar, en un esfuerzo tan febril como estéril. Son hombres y mujeres estigmatizados, que reivindican su derecho a ser distintos y que deben pagar por ello. Están condenados a la soledad por un mundo que no comprenden y que se niega a comprenderlos.

De “lunático” y “pervertido” calificaban a Horacio Pérez, “el hombre que se enamoraba demasiado”. “¡Eres una ruina!”, le decían a Isabel, “La buscadora de oro”, una niña a la que conocían por el olor desagradable que emanaba (76). Ella podía ver cosas que nadie más veía, imaginaba historias dibujadas entre las paredes sucias del aula, hasta que un día pintaron la escuela y tacharon de golpe su universo propio.

Isabel simboliza la candidez de la infancia, pero también su rebeldía. No se resigna a aceptar un mundo que no le gusta y quiere cambiarlo con su tesoro de piedrecillas y cristales recogidos en los basureros. No menos significativa es su colección de alas de mosca, que languidecen encerradas en una caja, “marchitas de no volar”, como la propia “buscadora de oro”, incapaz de huir de una realidad opresiva en la que no hay lugar para la fantasía.⁹

Al otro lado está el resto de la sociedad, arquetípica, uniforme, supuestamente “normal”, representada, en “La buscadora de oro”, por el aula repleta de niños obedientes y tontos, que no entendían nada y fingían entenderlo todo.

En la mayoría de los cuentos, en efecto, aparece ese mundo intolerante y hostil, que no perdona la transgresión. Los protagonistas a menudo quedan imbuidos por la atmósfera asfixiante de pueblos rancios, de moral

trasnochada; un mundo, el del pasado, que se refleja en muchos autores canarios contemporáneos:

Es el mundo del ayer y del campo, un mundo antiguo en fase de consumación, en donde no son válidos ni los códigos ni el lenguaje del presente. Se va en busca de unas historias que nacen en un ámbito cerrado, tradicional, colectivo, que acaso ya expiró, pero que el narrador consigue recobrar y expresar con una palabra sugerente, viva, y confiada en la magia que todavía late en los tantos rincones de ese territorio.¹⁰

Así, las críticas y las burlas terminan por silenciar, por aniquilar casi, a la “novia del diablo”, que se dejó llevar por la *lascivia*, se abandonó a sus pasiones y, como castigo, su cuerpo quedó marcado para siempre por la saliva del demonio; “a partir de aquel día siempre estuvo sola” y “no miraba a nadie en la calle” (11).

Una marginación similar sufren las hermanas telefonistas, dos “solteronas” que “parecían fotos veladas. Mudas. Sordas” (29), otro arquetipo de mujer:

La solterona es un ser fracasado y, por tanto, desprestigiado socialmente, que no ha sido capaz de lograr la única meta digna en la vida de una mujer. La sociedad sólo se preocupa de ella para crearle y alimentarle la ilusión de que algún día encontrará a ese príncipe azul que le prometen la novela rosa y los boleros...¹¹

Sin embargo, no es el mutismo el único castigo que se les impone, porque estas mujeres acalladas, al igual que “la buscadora de oro”, se convierten, a ojos de los demás, en locas, el ejemplo máximo de marginación. De este modo, la sociedad, erigida en baluarte de la verdad absoluta, desautoriza una actitud que escapa al canon establecido y consigue anular a esas personas que se han atrevido a salirse del camino marcado. Como sostiene R. Galdona:

En cualquiera de sus manifestaciones, el(la) loco(a) es un ser maligno y nocivo porque infringe la normalidad. Si, además, esa persona es una mujer la magnitud de su infracción crece hasta cotas insospechadas, porque se espera de ella, más que de ningún hombre, que guarde la observancia exigible de la mal llamada normalidad, traducida para ella en obediencia, silencio y recato absolutos.¹²

Frente a este rechazo, una de las pocas alternativas posibles es la reclusión, por la que optan las hermanas, que “miraban la calle, la vida, por los cristales cerrados” (29). Ellas deciden aislarse en su casa y en su mundo, para mantenerse a salvo de los otros, aunque nunca lograrían ponerse a salvo de sí mismas. El encierro supone, en este caso, una renuncia, una claudicación, ante la incapacidad de superar una existencia rota y fracasada, lo que las pone en relación con lo que Gilbert y Gubart han dado en llamar “loca del ático”.¹³

Pero en los cuentos de Ernesto Rodríguez Abad no siempre impera el desaliento; en ocasiones, los personajes se rebelan contra su destino, como ocurre en “Fefa Arroyo”. En esta historia, se contraponen dos tipos de mujer: por un lado está Fefa, fiel defensora de las convenciones sociales y éticas, que vive para y por su marido y que parece satisfecha en su papel de esposa complaciente. En el extremo opuesto se encuentra su hija, una joven bohemia a la que le gusta “conocer las ciudades por detrás, por las puertas pobres” (43).

La felicidad de Fefa, no obstante, es una farsa que esconde la terrible frustración de quien se siente alienado y vacío. Pero ella no se resigna, sino que decide enfrentarse a su sumisión y lanzarse a un mundo ya sin barreras: abandona a su marido, rompe con su pasado y se va al encuentro de la libertad y del amor. En efecto, como señala R. Galdona, “una vez descubierta la falsedad del *cuento de hadas* que le prometieron al hablarle de boda, sólo cabe a la mujer el fingimiento o la adopción de comportamientos *inconvenientes*”¹⁴. Asistimos aquí, en consecuencia, a la subversión del “ángel doméstico”, como lo denominó en su momento Virginia Woolf.¹⁵

El tópico también se tambalea en “El beso”, en donde es la mujer la que silencia al hombre, arrancándole la lengua y apoderándose, por tanto, de la palabra, en la que reside el ser. Se trata, quizá, de otra visión de la llamada “mujer fatal”, que destruye y “devora” a sus amantes. La mujer aparece aquí como demonio y puede relacionarse con la figura legendaria de Lilith, que, según la mitología hebraica, es anterior a Eva y fue la primera esposa de Adán, aunque terminó huyendo a los infiernos¹⁶. La propia Eva, de hecho, fue la primera pecadora, como nos recuerda R. Galdona y, en este sentido, está relacionada con el Mal:

Eva, no lo olvidemos, fue la primera pecadora. Su deseo de conocer, error elevado a la categoría de genérico, le acarreó a ella y a todas sus descendientes la condena eterna de Yavé, en unos términos que instauraron la subordinación femenina desde las mismas raíces de nuestra cultura: “Y buscarás con ardor a tu marido, que te dominará” (Génesis, 3-16).¹⁷

En realidad, los *Tres relatos fugaces de pasión y otros cuentos de amor*, están repletos de hombres y mujeres atrapados por el tiempo, esperando eternamente un amor que les está vedado, como la protagonista de “La radiografía” o Pietro Paolo Zambonino, a quien el paso de los años le impide incluso recordar el rostro de su esposa, a pesar de haber dedicado su vida a buscarla. Todos ellos, en efecto, se afanan en búsquedas imposibles, con un esfuerzo tan impetuoso como inútil, semejante al de las olas, que, con su perpetuo vaivén, se empeñan en arrojarse una y otra vez contra la misma realidad. No en vano, el mar está muy presente en estos cuentos de esperanza y desesperación.

Mientras, el tiempo transcurre cadencioso e inexorable, para unos personajes sin remisión, que prefieren soñar a vivir. Son víctimas de un pasado del que no pueden -o no quieren- escapar, y permanecen absortos,

como “vigías del tiempo perdido”, esperando morir de amor o, quizá, de odio, que acaso sea lo mismo.

La originalidad de estos relatos y la riqueza con que el autor construye a sus personajes -sobre todo femeninos- se combinan con un lenguaje sugerente y lleno de alusiones a los sentidos, en donde hay olor a levadura o a caña santa y regusto a teas viejas. De igual modo, los paralelismos y la dicotomía *él / ella* marcan el ritmo de un texto que, además, viene acompañado por las ilustraciones expresivas y, a menudo inquietantes, de Mai Martín Salazar.

Ernesto Rodríguez Abad, en definitiva, nos cuenta “historias de amor increíbles”, que, sin embargo, terminamos por creer. Y lo hace sin afectación, sin artificios, con la parsimonia, la sencillez y la meditada espontaneidad de los cuentos narrados al calor de la lumbre.

NOTAS:

[1] J.J. Delgado, *El cuento literario del siglo XX en Canarias (Estudio y Antología)*, Cuadernos de Literatura, Ateneo de La Laguna, 1999, p. 61.

[2] Vid. E. Díaz Navarro y J.R. González, *El cuento español en el siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 2002, p. 169.

[3] Vid. J.J. Delgado, *El cuento literario...*, op. cit., p. 69.

[4] Ídem, p. 56.

[5] Ídem, p. 67.

[6] Vid. E. Díaz Navarro y J.R. González, *El cuento español en el siglo XX*, op. cit., p. 12.

[7] Vid. E.J. Rodríguez Abad, *Tres relatos fugaces de pasión y otros cuentos de amor*, Ediciones Baile del Sol, Tenerife, 2001. El número entre paréntesis que sigue a cada cita del libro indica la página de la que se ha extraído.

[8] La palabra *guanche* se refería, en un principio, a los antiguos habitantes de Tenerife y, luego, su uso se extendió para designar a los aborígenes que, a la llegada de los conquistadores, poblaban cualquiera de las Islas Canarias.

[9] Para un estudio sobre tipos de mujer que rompen con el comportamiento que se presupone normal, vid. C. Martín Gaité, *Desde la ventana*, Espasa-Calpe, Madrid, 1988.

- [10] J.J. Delgado, *El cuento literario...*, op. cit., p. 69.
- [11] F. López, *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Pliegos, Madrid, 1995, p. 21. Para más información sobre este tema, vid. L. Mizrahi, *La mujer transgresora*, Emecé, Barcelona, 1992.
- [12] R. Galdona Pérez, *Discurso femenino en la novela española de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*, Universidad de La Laguna, La Laguna, 2001, p. 257.
- [13] Vid. S. Gilbert y S. Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, New Haven, 1984; R. Galdona Pérez, *Discurso femenino...*, op. cit., pp. 256-61.
- [14] R. Galdona Pérez, *Discurso femenino...*, op. cit., p. 141.
- [15] Vid. V. Woolf, *Un cuarto propio*, Júcar, Madrid, 1991. Del “ángel doméstico” hablan otras muchas autoras, como S. Kirkpatrick (*Las Románticas*, Cátedra, Madrid, 1991) o S. Gilbert y S. Gubar (*The Madwoman in the Attic...*, op. cit.).
- [16] Vid. E. Bornay, *Las hijas de Lilith*, Cátedra, Madrid, 1990.
- [17] R. Galdona Pérez, *Discurso femenino...*, op. cit., pp. 165-6.

© Antonia María Coello Mesa 2002

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

