

---

# 1º PREMIO (ADULTOS).

## OÍAMOS A LOS JILGUEROS CANTAR.

Fernando Molero Campos

---

*Crac. Todo se rompió en su interior cuando un funesto crujido le arrebató la única razón de su alegría diaria entre golpes, insultos y humillaciones. Con maestría sonora, visual y cinematográfica el autor nos dibuja la venganza de un ser oprimido contra el asesino de la música que alegraba sus días.*

Este es, a grandes rasgos el argumento de este relato que ha merecido la máxima distinción por parte del jurado. Sin lugar a duda, este, como cualquier lector, se sentirá atraído por la trama, aparentemente simple y desgraciadamente corriente: marido amargado que acostumbra a emborracharse y a maltratar a su mujer; sentirá asimismo empatía por una furibunda asesina que, súbitamente abandona su aletargada aceptación de golpes, dolores e insultos motivada por el *crac crac* de los que fueron sus jilgueros. Sin embargo, el relato merece este justo primer premio, además, por la manera en que estos hechos son narrados.

Siguiendo la estructura de la *mise en abyme*, somos invitados a leer una historia dentro de la historia principal: en el relato de Gloria y Gumersindo se incluye el relato *La pata de cordero* de Roald Dhal; esto es, lo que sucede en ese cuento está sucediendo de forma simultánea y paralela en la casa del matrimonio. Pero ese juego de voces y perspectivas se complica más si tenemos en cuenta que lo que se reproduce no es el relato del novelista británico en sí, sino el visionado de la versión cinematográfica que hizo Alfred Hitchcock.

Así las cosas, nos encontramos con diversos universos ficcionales que convergen en un mismo momento “real” (que no deja de ser ficción para el lector):

- Nivel 1. Un autor real (Fernando Molero Campos) escribe un relato corto titulado *Oíamos a los jilgueros cantar* dirigido a un lector potencial (jurado o público general).
- Nivel 2 de ficción. Los protagonistas del relato ven una película en la televisión, *Cordero para cenar*, que narra cómo Mary asesina a su marido con una pata de cordero cuando este le comunica que piensa abandonarla, cuyos receptores -narratorios, según la teoría narratológica de Genette- son Gloria y Gumersindo. Se reproducen incluso diálogos entre los personajes de la película.
- Nivel 3. La historia cinematográfica refiere la historia escrita por otro autor real, Roald Dhal, *Cordero asado*, para un público distinto que la comedia negra.

Ambas historias transcurren de forma paralela, por tanto, en unas coordenadas de tiempo y de espacio completamente distintas y parten de ficciones muy diferentes (la narración del relato corto originario, la narración cinematográfica y la narración que tenemos en nuestras manos). El nexo de unión entre esos universos ficcionales no es otro que el empoderamiento de una mujer que toma venganza de manera fría y calculadora de su opresor. De este modo, lo que parecía ser la técnica de la caja china o de las muñecas rusas, termina convirtiéndose en una suerte de relato-fractal que nos conecta con relatos distintos, necesarios para entender la consecución de los hechos.

El grado de conexión es tal y suceden de manera tan isócrona, que en ocasiones no sabemos, incluso, de qué plano de ficción se trata:

*El marido, con la cuchara en la mano, contempla, con una mirada boba, a Mary en la televisión. La mujer ha sacado del congelador una pierna de cordero envuelta en papel (¿se trata de Mary o de Gloria?). El señor Maloney repasa unos papeles que tiene sobre la mesa, junto a la ventana cerrada, de espaldas a ella. Ni siquiera oye los pasos de su esposa acercándose desde atrás (¿parece tratarse de Mary?): los ojos fijos en el cristal de la pantalla (sabemos entonces, que se trata de Gloria).*

Inexcusablemente esta escena que tan bien materializa ese simultáneo entrecruzamiento de ficción y metaficción nos ha de conducir al cuento más corto de Cortázar, *Continuidad en los parques*, quizá el más estudiado en la historia de la literatura universal precisamente por ese motivo (el hombre que lee una novela -lector macho, en la terminología morelliana- vive lo que sucede en la historia que lee). Ese hombre arrellenado en sillón de terciopelo verde que da la espalda a la puerta, ajeno a su destino, nos recuerda mucho a este Gumersindo que apenas percibe que su mujer está entrando, portando un objeto en la mano.

Poco más adelante, la pericia del narrador nos obliga a releer el texto para saber de qué nivel de ficción se trata, quiénes son los personajes o quién ve los hechos:

*Mary, con la mente tal vez en blanco, toma una decisión irrevocable que ya traía ligeramente meditada. Levanta la pierna de cordero congelada y entonces la ve. A ella. A Gloria. Reflejada en el cristal del televisor, **confundida su imagen con la de la esposa del detective Maloney.***

Este el momento álgido donde confluyen dos historias, dos lenguajes, dos ficciones que avanzan paralelamente. Los hechos corren en ambas direcciones: de la película a la vida “real” de los protagonistas y de los protagonistas a los personajes de la película, como si el acto que va a cometer Gloria estuvieran sucediendo dentro de la película, dentro del televisor que el hombre ve. Espejos que se miran. Literatura y metaliteratura. Los hechos, efectivamente, se confunden. Gumersindo se confunde. El lector se desconcierta. Solo parece satisfecha Gloria, que “Siente una inmensa paz interior, una desconocida fortaleza”.

La relación entre literatura y cine en este relato es explícita, no solo por la trama argumental comentada. Probablemente el autor de este relato sea buen amante del cine y, a la vez, buen conocedor de las técnicas narrativas. Así que podemos observar algunos elementos y estructuras cinematográficas como la elipsis (el tremendo salto temporal desde el crimen a la confesión ante el abogado); la presentación de Gumersindo en acción, sin apenas descripción previa; los cambios de puntos de vista que desorientan al lector... Del lenguaje cinematográfico proceden los *travellings* -o primeros planos o encuadres- (de cine, la escena del hombre desplomándose sobre el plato de sopa y esos fideos que parecen gusanos); también el estilo corto y seco, casi sin adjetivación, los diálogos rápidos, la visualidad de los episodios o las estructuras narrativas articuladas en secuencias (destaca por su genialidad, el principio del relato que con leves pinceladas consigue situarnos en lo que ve y siente la protagonista cuando oye a su marido acercarse).

*Gloria camina por la calle arrastrando su carro de la compra como si llevara piedras en lugar de una lechuga, unas frutas, un hueso de jamón, una pechuga de pollo y un poco de tocino para hacer un caldo. Una antigua amiga la aborda a la salida de la ferretería a la que ha entrado a hacer una compra.*

¿Acaso no responde fielmente al encabezado de secuencia o de escena de un guion cinematográfico?

La deuda de la herencia del cine en el relato se refleja, asimismo, en la tendencia a precisar el punto de vista óptico desde el que se describe; por ejemplo, el encuentro de Gloria con su amiga y las mentiras que los lectores conocemos porque el narrador nos ha contado, pero la amiga desconoce (la mirada oblicua y fragmentaria de la cámara no suplanta la nuestra, pero la complementa cuando leemos “Acaricia algo largo y duro que le cabe en el puño cerrado”, aunque no podamos conocer de qué se trata hasta que los hechos se precipiten al final).

Finalmente, de entre todos los recursos cinematográficos de los que bebe el relato, destaca por su potente efecto, el repetitivo *Crac Crac* que solo oye la protagonista y que, en cierta manera, expresa cómo el nivel de odio va progresivamente incrementando y asentando la determinación homicida de la protagonista. El momento climático sucede justo cuando el esposo exhala sus últimas palabras (“A falta del canto de sus jilgueros se conforma con esa pequeña sinfonía fugaz en la que los huesos se quiebran por el impacto del acero. Crac. Crac. Crac. Crac. Crac. Crac. Crac. Crac”).

Enhorabuena al autor por haber conseguido crear un círculo vicioso (o virtuoso) entre la ficción y la metaficción y la arista en la que se juntan esas dos ficciones que convergen y acaban en ese relato *gore* -otro guiño cinematográfico- de la sangre desparramada y de la mujer soltando los canarios hacia la libertad absoluta.