

EI ANÁLISIS TRADUCTOLÓGICO DE LOS CUENTOS DE ARTURO DEL HOYO

Jana Veselá
Universidad de Ostrava

jana.vesela@osu.cz

Resumen. El artículo presenta la obra de Arturo del Hoyo, escritor, editor y crítico literario español (1917–2004) enfocándose en los cuentos escritos entre 1965–1972. La autora de esta colaboración parte de la interpretación de los tres libros de cuentos para presentar sus traducciones propias de dos cuentos al checo: «El Rano» y «Pepín y las vagonetas» para familiarizar a los lectores checos con el estilo lírico y a la vez realista de este autor todavía desconocido en la República Checa.

Palabras clave. Arturo del Hoyo. Cuentos. Lírica. Realismo. Traducciones al checo. “El Rano”. “Pepín y las vagonetas”.

Abstract. The Translation Analysis of the Arturo del Hoyo’s Short Stories. The article deals with the literary work of Arturo del Hoyo, Spanish writer, editor and literary critic (1917–2004), especially with his short stories written in 1965–1972. The author of this article comes from the interpretation of his three books of short stories and gives the translation of two short stories into Czech: “Male Frog” and “Pepín and the wagons”. So Czech readers can familiarize on lyric and realistic style of Arturo del Hoyo, an unknown author in the Czech Republic.

Key words. Arturo del Hoyo. Short stories. Lyrics. Realism. Translations into the Czech Language. Male Frog. Pepín and the wagons.

1. Sobre el autor

Arturo del Hoyo (1917–2004), escritor, editor y crítico literario español se inició en la literatura después de la segunda guerra mundial. Nació en Madrid y muy pronto empezó a frecuentar el Ateneo, donde —según recuerda Fernando Walls en ocasión de su fallecimiento— *pudo fascinado escuchar a Valle-Inclán, Unamuno o André Malraux. Durante la Guerra Civil llegó a teniente del ejército republicano, participó en la defensa de Madrid, por lo que fue condenado a muerte y estuvo a punto de ser fusilado. Esta condición de vencido, de superviviente, marcó, como a tantos otros, su existencia* (Valls, *El país*, 02/04/2004)¹.

Al acabar la guerra terminó los estudios de la Filología Románica en la Universidad Complutense y entró a trabajar en la editorial Aguilar. Como editor y crítico preparó para Aguilar, entre otros, muchos trabajos de interés, las ediciones de las obras completas de García Lorca, Miguel Hernández y Baltasar Gracián. También es autor de un *Diccionario de palabras y frases extranjeras*. Dignas de mención son sus *Historias de Bigotillo. Ratón de campo*, publicadas por la editorial Juventud en 1987. Su último libro de ensayo, aparecido en 2003, se titula *Escritos sobre Miguel Hernández*.

Arturo del Hoyo cultivó el cuento y ha dedicado varios libros a este género. El primer libro de cuentos *Primera caza y otros cuentos* es de 1965. El último apareció en el 2004 en la editorial Espuela de Plata, de Sevilla, con el título de *Cuentos del tiempo ido*.

Arturo del Hoyo fue un defensor de la palabra *cuento*, concepto que aparece en los títulos de varios de sus libros, frente a otros sinónimos que se suelen usar también en castellano, como relato o narración.

Con el cuento *Las señas* obtuvo, en 1973, el Premio Hucha de Oro, el único reconocimiento que mereció como escritor de ficción. Según la opinión de Walls, autor del artículo necrológico del que copiamos: «Cualquiera de estos cuentos citados podría figurar en las antologías más exigentes del género» (Walls, 2004).

Hay muchos escritores excelentes que merecen que la gente se ocupe de sus obras aunque no sean escritores célebres. ¿Por qué no hacer por fin un análisis de los cuentos de Arturo del Hoyo, autor casi desconocido en la República Checa, que a nuestro modo de ver sí que pertenece a los de quienes vale la pena hablar y a los que seguramente deberíamos leer?

2. El objetivo del presente análisis

Nos hemos propuesto analizar treinta y dos cuentos publicados en tres libros que abarcan el periodo de su creación literaria 1965-1972: *Primera caza y otros cuentos* (1965), *El Pequeñuelo y otros cuentos* (1967) y *En la glorieta y en otros sitios* (1972)². Hemos dejado aparte la división de los cuentos según el criterio cronológico, para averiguar si hay

¹ Cf. [[\].](http://www.elpais.com/articulo/agenda/Hoyo/_Arturo_del/Arturo/Hoyo/escritor/editor/critico/literario/elpepigen/20040402elpepiage_7/Tes)

² Los tres libros los indicamos I, II y III respectivamente para simplificar las referencias bibliográficas al pie de la página o después de las citas literales.

relaciones entre ellos, si los distintos libros representan meros conjuntos casuales o si hay que considerarlos como series de cuentos cerradas.

En el presente artículo analizaremos dichos cuentos de Arturo del Hoyo antes de presentar nuestra traducción al checo de dos de ellos. Trataremos de dividirlos en grupos temáticos, prestaremos nuestra atención a las relaciones mutuas entre ellos. Nos esforzaremos por descubrir sus temas preferidos, nos ocuparemos de la estructura de diferentes cuentos, de las relaciones entre la estructura y los temas tratados, analizaremos la perspectiva narrativa. Concluiremos nuestro análisis dedicando cierto espacio al lenguaje y al estilo del autor, al igual que a las estrategias traductológicas aplicadas en el mismo proceso de traducción.

El objetivo principal del presente análisis a modo de interpretación consiste en dar algunas observaciones básicas sobre la obra literaria del escritor aparecida gracias a la editorial Aguilar en la confluencia de las décadas 60 y 70 del siglo pasado. Es más bien un ensayo subjetivo de descubrir su mundo, su concepción de reflejar la realidad. La presente interpretación de los cuentos nos ha servido, a su vez, de pauta de referencia para comprender esta «pequeña literatura» (como la ha denominado el mismo Arturo del Hoyo) antes de emprender el mismo proceso traslaticio.

De este modo, intentamos pagar una gran deuda. A finales de los años setenta entramos en contacto con Arturo del Hoyo escribiéndole una carta en la que solicitamos su acuerdo con la traducción al checo de algunos de sus cuentos y con su publicación en nuestro país. Él consintió enseguida.

3. Temas y estructuración de los cuentos

Según postula Josef Hrabák³, generalmente, una obra literaria representa un conjunto de temas y motivos formando éstos una estructura en la cual unos tienen la función superior, otros son menos importantes. Se trata de una jerarquía; los distintos temas no tienen la misma importancia, lo que es decisivo para la obra en su totalidad. De la posición de cierto tema dentro de la estructura temática depende a qué se va a prestar atención, qué evaluación estética se va a expresar.

Es obvio que los temas principales que surgen en una obra literaria son los ‘protagonistas’, el ‘medio ambiente’ y la ‘acción’. Bajo el tema de protagonistas entendemos que se va a tratar del hombre, de sus rasgos exteriores, carácter, conducta, actos y vida interior (ideas, sentimientos). El medio ambiente abarca todo el mundo exterior que rodea al protagonista. Por un lado es el medio ambiente material —la naturaleza, el campo, la ciudad, una casa, un barrio, etc.—, por otro lado es la atmósfera psíquica, social e ideológica.

³ Hrabák (1977)

3.1 Clasificación temática

Desde el punto de vista temático es posible dividir los cuentos analizados en siete grupos. El primer grupo abarca los cuentos basados en la descripción de la naturaleza: *Primera caza*⁴, *A Niscalos*, *A Cazar con Cusa*, *El Pequeñuelo*. El segundo representa cuentos ficticios cuyo concepto es más o menos abstracto: *Pies*, *Se hallaba en un largo corredor*, *Estoy muerto*, *La Joya*, *Buscaba una palabra en la noche*, *La verdad*, *El Rano*. Al tercer grupo pertenecen cuentos de la guerra, tales como *Fugitivos*, *Noche con Olga*, *In Memoriam*, *Murió el Carmelo*, *Uno*. Siguen los cuentos con temas sociales *Carta a Ernestina*, *Negrilo bueno*, *Otro Chisme de Quintanilla*; cuentos sobre los niños *La Cueva*, *La aventura*, *Pepín y las vagonetas*, *El sifonero*; cuentos que tratan recuerdos de la infancia – *El Tamborilero*, *El triste*, *El hombre de respeto*; y, finalmente, los que se interesan por la vida de los viejos: *Tarde de verano*, *En la glorieta*, *Cuando tío Niebla quiso vivir su vida*⁵.

Al leer los cuentos de las tres colecciones se nota que la naturaleza y los niños son los temas predilectos de Arturo del Hoyo. Las descripciones de la naturaleza las encontramos en la mayoría de los cuentos. Lo mismo sucede con los niños, convirtiéndose estos, en algunos casos, o en tema principal, o en tema solamente episódico. Si dejamos aparte los cuentos ficticios, los de la guerra y los con temática social, podemos observar que hay hasta relaciones interiores entre los temas mencionados más arriba, es decir entre el tema de la naturaleza y el tema de los niños, igual que hay relación y hasta, diríamos, cierto contraste entre el tema de los niños y el de los viejos. Nos queda aún mencionar el hecho de que el tema de la naturaleza no solo entra en relación con el tema de los niños, sino también con el tema de la vida de los viejos. Aparece también en algunos cuentos de la guerra, aunque no desempeña allí una función significativa.

3.2 Protagonistas y el medio ambiente

En cuanto a los protagonistas hay grandes diferencias en su presentación. En la mayoría de los personajes que aparecen en los cuentos examinados, el autor casi pasa por alto su aspecto exterior. Además, nos presenta algunas personas sin informarnos siquiera sobre los motivos de su actuación (tal es, p. ej., el caso de Lobero en *A Niscalos*).

En el cuento titulado *En la glorieta*, un anciano sentado en un banco, muere rodeado de niños que juegan en el parque, gritan, están alegres mientras que a él le olvidaron todos, está solo, abandonado, viejo, su vida termina entre tanto que la vida de los niños tan solo comienza. En *Tarde de verano* los niños acompañan al abuelo en sus paseos. El que ya ha

⁴ Este cuento y la colección llevan el mismo título.

⁵ No caben en esta división los cuentos siguientes: *Mi amigo*, *Últimas disposiciones* y *Vieja fotografía* aunque sea posible considerar el último cuento como ciertos recuerdos de la infancia. Hay que advertir que algunos cuentos los podemos clasificar de cuentos sobre los niños y cuentos-recuerdos de la infancia, como sucede en el caso de *El triste*. Sobre los niños, sus dibujos, nos enteramos en el cuento *In Memoriam*. Como se trata de los niños que murieron en el campo de concentración, hemos clasificado ese cuento como el de la guerra. El relato *Negrilo bueno* pertenece, a su vez, al grupo de cuentos sociales, pero podríamos incluirlo sin problemas en el grupo de cuentos sobre los viejos. El *Tarde de verano* no refleja solamente la vida de un anciano, sino que se ocupa de la manera de la que ven el mundo los niños. Es decir, en algunos casos parece muy difícil dar a los cuentos una característica definida, incluirlos en un solo grupo temático.

vivido su vida no tiene más que sus experiencias que piensa entregar a los niños, les quiere dar una imagen de la vida, iniciarlos en la realidad que a veces es cruelísima. He aquí el contraste que surge entre la manera de ver el mundo siendo uno niño y siendo ya viejo.

Hay también muchas maneras diferentes de trabajar el tema del medio ambiente. Primero, el medio ambiente no está determinado o está señalado de una manera concisa; o al contrario, se entra en detalles minuciosos al describirlo. Otro aspecto dividiría los medios ambientes en reales y ficticios.

La acción de la mitad de los cuentos se desarrolla en el campo, algunos se ambientan en la ciudad, sea en un jardín público, sea en una calle o un cuarto. Los demás cuentos se ubican en ambientes diversos, tales como un corredor, una charca, hasta una fotografía. El autor no presta mucha atención a la descripción del medio ambiente como tal; a nuestro autor le encanta describir la naturaleza y dar la determinación geográfica muy exacta de los lugares. Como no lo considera importante, no entra en detalles subrayando sólo los elementos que él mismo considera necesarios para el desarrollo de la trama. Las descripciones de la naturaleza que producen la impresión de belleza y encanto obedecen a la concepción algo lírica de los cuentos. El medio ambiente cede el paso a la acción de los protagonistas.

Nuestra atención se ve atraída ante todo por los actos realizados por los personajes que a veces producen efecto de sorpresa en el lector. El narrador del cuento *Mi amigo* al hablar de su amigo loco Blas lo presenta como a un chico que hace excentricidades. Blas continúa haciendo otras y otras excentricidades lo que le lleva a un manicomio. El narrador termina por confesarse al lector de su única excentricidad. Es que después de regresar de la oficina toma el espadín de su difunto abuelo y pasea por el pasillo. Procura limitarse a pasear en casa con el espadín ceñido para que no le pase lo que pasó a su amigo. Este hombre al parecer normal tiene su vida secreta que no difiere mucho de la de su amigo loco, pero no la manifiesta en público, porque sabe muy bien que la gente le abandonaría al notar que fuera volviéndose loco, le apartaría de su seno igual que a su amigo Blas. En este cuento aparece además el tema de la soledad que trataremos más tarde.

Al analizar más profundamente los cuentos de Arturo del Hoyo desde el punto de vista temático vemos que detrás de nuestra clasificación en siete grupos temáticos se esconden ideas muy importantes. Consideremos, por ejemplo, el primer grupo – cuentos sobre la naturaleza. Sí que es la naturaleza la que prevalece pero lo más importante es el ser humano y su actitud para con otro, su amor hacia los animales, su manera de ver el mundo. El hombre rodeado por el mundo exterior donde pasa la vida y él se ve en la necesidad de vivirla, comunicar con la gente, trabar amistades. Se nos presenta el mundo tranquilo en el campo; el mundo infantil o el mundo visto por los ojos de los viejos.

3.3 El medio ambiente

La mitad de los cuentos (dieciséis) se desarrollan en Quintanilla, los demás están situados en San Martín, pueblo cerca de Madrid, y en Madrid mismo; un solo cuento se ambienta en Barcelona, y hay también uno que describe diversos lugares desde Madrid hasta una aldea en Francia. La determinación geográfica de los medios ambientes de los cuentos restantes resulta un poco vaga, dado que ignoramos los nombres de los pueblos o ciudades donde se desarrolla la trama o hasta no sabemos más que los protagonistas están en una habitación,

en una mesa, en un corredor, en un cuarto de baño. No es de poca importancia el hecho de que los primeros dos cuentos (*Primera caza*, *A Niscalos*) se localizan en el mismo medio ambiente que dos últimos cuentos del tercer libro (*Cuando el tío Niebla quiso vivir su vida*, *Otro chisme de Quintanilla*); se trata otra vez de Quintanilla y sus alrededores. En el cuento *Primera caza* que encabeza el primer libro aparece Rufi la Setera –aunque no físicamente– y no parece ser una casualidad el que encontremos una mención sobre ella en *Otro chisme de Quintanilla*, cuento que cierra el tercer libro. En *Primera caza* un carrero al atravesar el monte donde un chico con su padre cazan conejos, canta una canción sobre Rufi y el narrador, aquel chico, habla de Rufi quien viene de Orbaneja a buscar setas que a él le gusta buscarlas. El narrador del último cuento se limita solo a decir: «[...] en parte fue verdad lo de Sabas, el hijo de la Rufi, que anda por Niuyor hecho un señorito [...]» (*Otro chisme de Quintanilla*, III: 107) no interesándose más por este personaje. Todo esto junto con algunos fenómenos que vamos a tratar prueba que existen ciertas relaciones interiores entre los distintos cuentos que impiden considerar los tres libros de cuentos solo como conjuntos independientes sin conexión alguna. Probablemente la intención del autor fue la de ordenar los cuentos de la manera que formen una totalidad, unir los unos con los otros mediante la determinación geográfica o mediante aquellos personajes que protagonizan varios cuentos.

El cuento *El Pequeñuelo* lo escribió el autor, como dice el mismo, a raíz del primer bombardeo de Hanoi: «Yo me he limitado a reflejar la brutalidad, casi siempre gratuita, de los hombres y mi solidaridad con el desvalido. Admito que es difícil saber escribir; también lo es saber leer» (Noticia final, II: 104). Arturo del Hoyo tiene su manera individual de escribir. Aunque el cuento mencionado más arriba fue motivado por eventos que difieren mucho de los que motivaron los demás cuentos de la naturaleza, él logró introducirlo en este grupo; queda patente que es una continuación del cuento *A Cazar con Cusa*, dado que el narrador y el medio ambiente coinciden.

El medio ambiente, a su vez, guarda relación con el sujeto. Si se trata de los cuentos de la naturaleza, de la guerra, de los viejos (en la mayoría de los casos) y de los cuentos con temas sociales, el medio ambiente es muy concreto. Aparecen muchos lugares, pueblos, cerros, altos, ríos, ciudades, sierras que realmente existen⁶. Al contrario, en los cuentos ficticios no se presta ninguna atención a determinar el lugar donde pasa la acción, no se da nombre al pueblo o a la ciudad. En el primer libro tres cuentos están situados en Burgos, mejor dicho en los alrededores de aquella ciudad incluso Quintanilla; San Martín sirve de medio ambiente para un solo cuento. En el segundo libro otra vez aparece San Martín y dos veces Madrid siendo Quintanilla y Burgos lugares a los que se enfoca la atención en tres casos. En el tercer libro prevalece el medio ambiente urbano: Madrid, Burgos, Quintanilla. En resumen, todos los cuentos van unidos por el mismo medio ambiente auténtico⁷.

⁶ En *Primera caza* aparecen los lugares siguientes: Sierra de Arlanzón, monte de Orbaneja, Quintanilla, Atapuercas, Ibeas, Burgos, etc. En *A Niscalos*: camino de Cadalso, El Tiemblo, los Lancharejos, Tablucho, Burgos, San Martín, etc. En *A Cazar con Cusa*: El chorrillo, San Martín, el charco del Cura, el pinar de Cadalso. en *El Pequeñuelo*: El Tiemblo, sierra de Cadalso, el charco del Cura, Madrid, San Martín, etc.

⁷ San Martín y Madrid aparecen en ocho cuentos igual que Quintanilla y Burgos.

4. Los motivos

El rasgo distintivo de los cuentos de la naturaleza es la continuidad de la acción o de los motivos de toda clase. El tema principal en *Primera caza* es el cazar de los conejos que, dicho sea de paso, se mencionan en *A Cazar con Cusa*. En ese cuento conocemos a Rufi la Setera hablando de setas, motivo que se convierte en el tema principal del relato siguiente *A Niscalos*. En este cuento el protagonista en busca de setas encuentra un erizo: «Era un erizo. Por primera vez veía yo un erizo» (*A Niscalos*, I: 29). El erizo es, a su vez, el motivo central del cuento *El Pequeñuelo*: «Era un erizo. El más pequeño que he visto (la verdad, sólo he visto otro)» (*El Pequeñuelo*, II: 13). *El Pequeñuelo*, a decir verdad, continúa la línea de acción empezada en el cuento *A Cazar con Cusa* lo que comprueban las descripciones de lugares que rodean al narrador y hasta los protagonistas idénticos. Se dice, por ejemplo, en *El Pequeñuelo: Hasta esta cancha vinimos otro día con Cusa. Y como aquella otra vez dije a Cusa: «A cazar Cusa»* (*El Pequeñuelo*, II: 11).

Dadas las relaciones recíprocas entre los cuentos, no se puede decir que las tres colecciones de cuentos vivan su vida autónoma e independiente a pesar del orden cronológico de su nacimiento.

En sus cuentos el autor se preocupa mucho por los niños, por su mundo hermoso e ingenuo, trata de ver la realidad por los ojos infantiles, revelando de esta manera lo cruel y prosáica que es la vida. Los niños emprenden expediciones al mundo de los adultos en busca de cosas ‘importantes’, pero ellos no son aún capaces de comprenderlas aunque creen serlo. En *La Cueva* se da a entender muy claramente la diferencia entre un niño y una persona mayor. Tres chicos van al río para coger cangrejos, se los llevan al pelo y los guardan bajo la boina (para que no escapen):

Además les gustaba sentir aquella vida, entre el pelo y la boina. El hombre caza y mata; el niño incorpora a su propia vida lo que coge (*La cueva*, II: 25).

En *Primera caza* el padre del chico se había ido al monte con intención de cazar, matar conejos, y se enfadó mucho cuando pasaba un carro cuyo ruido junto a la voz del carrero cantante le fastidiaron la caza. Para el chico, al contrario, la primera caza es más bien una gran aventura, se fija, atento, en todo lo que le rodea, los conejos le parecen como amestrados. El sentimiento de la posesión de un animalito vivo lo expresa también el protagonista o más bien el narrador del cuento *La Aventura* al recordar su niñez. Sentía entonces, cuando era niño, una satisfacción teniendo una caja con gusanos de seda y sabía que dentro de esta caja había una vida que le pertenecía.

Para un niño siempre hay cosas interesantes, siempre pasa algo, aunque según los adultos, que se han conformado ya con la vida, pasa poco o nada. El autor concibe la niñez de maneras diferentes. Primero representa ésta el mundo de los chicos que están viviéndola, segundo la infancia simboliza el pasado que está grabado en nuestras memorias como una época ideal, quizás la más hermosa de nuestra vida, no turbada por ningunos hechos desagradables. Por eso quizá el autor puso a la cabeza del tercer libro este lema que dice: *Le passé est une hypothèse, disait Braque, dimanche.*

Recuerdos de la infancia que ocupan tanto lugar en la obra de Arturo del Hoyo —ya como simples motivos, ya como temas principales— expresan también una hipótesis idealizando hasta cierto punto aquella época. Por fin, la infancia sirve de contraste a la edad madura y, ante todo, a la vejez. He aquí algunos personajes que apoyan este contraste: el padre – el chico, un guarda viejo – un chico⁸, un soltero – un chico, un abuelo – dos chicos, un viejo que muere – dos chicos que juegan. Los caminos de ambos se entrecruzan haciendo los niños viajes a la adultez y, los adultos, a su vez, viajes a la infancia. Tal viaje lo hace el protagonista del cuento *La Verdad* que hemos calificado de ficticio. El protagonista no era capaz de conformarse con su estado actual, no le gustaba ser una persona mayor, ser padre de la familia. La Navidad le servía para hacer viajes a la infancia. Comiendo dulces se veía de nuevo en la cuna y por más que creciera y se hiciera hombre nunca dejó de sentirse niño. No le gustaba el mundo de los mayores, que le parecía algo estable.

Parece que hay un motivo común a todos los cuentos reunidos en la colección *En la glorieta y en otros sitios*, y es exactamente el tema de la soledad; este aparece con mucha frecuencia. Un viejo muere solo, abandonado por todos; otro hombre queda solo, al margen de la sociedad, por haber hecho excentricidades; otro anciano tiene solo chicos que le obedecen como perros, porque los perros, no los puede tener en la ciudad. Los viejos están solos. A veces tienen nietos, entonces no están solos, ya que los niños necesitan a los hombres viejos. No solo los viejos, sino también los niños pueden sentirse solos, abandonados, tristes (*El Triste, La Aventura*). El motivo de la soledad pasa a través de todos los cuentos agrupados en este libro como si fuera un eje temático al cual se someten otros temas y episodios.

Otro motivo importante aparece en dieciocho cuentos – la muerte. La muerte está expresada allí explícita o implícitamente, es decir hay casos en que los protagonistas encuentran cuerpos muertos, o mueren ellos mismos o matan a otros. En estos casos la muerte se materializa. Figura como muerte individual y colectiva. En la mayoría de los casos la muerte está implícita; se habla de los dibujos de los niños muertos, se menciona la posibilidad de morir o ser matado. El narrador de un cuento dice que la última vez vio al tamborilero de su infancia en 1936. En el año 1936 comenzó en España la guerra civil que había causado muchos daños a los españoles y, por cierto, hubo muchos muertos.

La guerra civil con sus tristes consecuencias dejó huellas indelebles en los españoles influyendo también en la literatura. Casi cada libro de ficción español escrito en la segunda mitad del siglo XX refleja de algún modo la guerra civil, lo mucho que significó para el desarrollo de España. Es natural que encontremos la guerra también en los cuentos de Arturo del Hoyo.

Hemos llegado a la conclusión de que los cuentos de este prosista español, a pesar de ser publicados en tres libros con fecha de edición diferente, forman una unidad y por eso hay que tomarlos como un todo. Dentro de este todo se encuentran los cuentos sobre la naturaleza que parecen formar un ciclo independiente con el desarrollo interior de la trama, con la evolución sucesiva del narrador. El tercer libro es independiente por establecer un tema común a todos los cuentos. Sin embargo, los cuentos de las tres colecciones guardan relaciones recíprocas evidentes lo que nos impide separarlos. El autor se ocupa,

⁸ Véase nuestra traducción del cuento «Pepín y las vagonetas» al final.

por la mayor parte, de los niños, de su vida y la manera de ver el mundo, le atraen mucho recuerdos de la infancia y el problema del pasado, le interesa la vida de los viejos y la sociedad en general.

5. Perspectiva narrativa

En cuanto a la perspectiva de la narración, en algunos grupos de cuentos ésta se liga considerablemente con la temática. Pongamos por caso los cuentos que reflejan recuerdos de la infancia. El papel del narrador lo des 11 de su familia, de sus tíos, produciendo la impresión de que es un chico. Pero cuando termina por decir que le alegra mucho estar muerto porque en este caso ya no tendrá que ir a la oficina ni hacer visitas, todo queda claro.

Algunos cuentos sobre los ancianos los escribió Arturo del Hoyo en la tercera persona del singular, a saber él mismo es aquel narrador quien nos presenta a un viejo (*En la Glosrieta*) y al tío Niebla (*Cuando el tío Niebla quiso vivir su vida*); en otros dos cuentos de este grupo se nos muestra la vida y la gente vistas por los niños. De este modo conocemos al abuelo de Teíto del cuento *Tarde de verano* y al negrito bueno del cuento homónimo⁹.

Casi en la mitad de los cuentos de la guerra la perspectiva narrativa parte del autor, los demás están escritos en *Ich-Forme*. En *Noche con Olga* es un joven soldado que está en permiso y pasa una noche con Olga, prostituta madrileña. Sólo mediante su conversación resaltan algunos detalles sobre él, su vida actual. En otro cuento el narrador, un hombre de cierta edad, pone al descubierto su pasado, las peripecias que pasó durante la guerra civil informando al lector sobre su vida actual diciendo: «Porque uno ha sido como un personaje de una gran novela, aunque ahora no sea más que agente de ventas de calcetines con cincuenta por ciento de poliéster» (*Uno*, II: 69).

En la mayoría de los cuentos sobre los niños es nuestro autor quien se hace de nuevo narrador. Por lo que respeta el cuento *El Triste*, no queda unívocamente claro quién desempeña el papel del narrador, si se trata de un niño o de un adulto. Dado que la acción se desarrolla en el pasado y el narrador menciona su «triste corazón de niño» podríamos tomarlo como un viaje al pasado, como un triste recuerdo de una persona mayor.

Quedan por mencionar todavía dos grupos de cuentos: los cuentos de la naturaleza y los cuentos ficticios. Estos dos grupos se manifiestan como homogéneos en comparación con los demás. Excepto el cuento *Estoy muerto* mencionado más arriba, todos los cuentos ficticios los cuenta el autor mismo. Los protagonistas no tienen nombres propios. Son simplemente *el uno* y *el otro*, o *dos cuerpos* de los cuales uno está de pie y otro, sentado en un banco, en otro cuento aparecen *él* y *ella*, o *un hombre* y *una mujer*. En otros dos cuentos los protagonistas son *el que se halla en un largo comedor* y *el que sonríe*. En un solo cuento el autor da nombres a los protagonistas: Ángel, Angelito, tía Luisa, y otros.

El grupo de cuentos de la naturaleza parece formar el todo relativamente más independiente desde el punto de vista estructural. Los cuatro cuentos que abarca este grupo –*Primera caza*, *A Niscalos*, *A Cazar con Cusa* y *El Pequeñuelo*– manifiestan cierta semejanza tanto temática como estructural. El narrador, aunque no sigue siendo el mismo en todos los cuentos, pasa por cierta evolución. En *Primera caza* es un chico que va al monte con su padre a cazar conejos. En *A Niscalos* es un joven que va al monte con un guarda viejo

⁹ Este cuento puede caber en dos grupos: al grupo de cuentos sociales y al de cuentos sobre los viejos.

a buscar setas (entonces encuentra un erizo). El tercer cuento en el cual cambia el lugar donde se desarrolla la trama lo narra uno de quien no podemos decir a ciencia cierta si se trata de un muchacho o un joven, o si se trata ya de un hombre maduro. Su manera de hablar y su conducta para con Cusa, perra del guarda Rufino (uno de los protagonistas del segundo cuento), comprueban que no se trata ya de un niño. Él se da cuenta de que no es un verdadero cazador, que se trata solo de un juego. Describe cosas que le rodean de manera que no cabe duda alguna de que no es la primera vez que está en el monte, se fija en las cosas que le son familiares, las ha visto ya alguna vez, sabe explicárselas. No es su primera caza. Como si recordara algo que ya había visto, algo que ya le había pasado. Se impone aquí una comparación con *Primera caza*. Entonces fue el padre quien había encontrado cagarrutas y le quedó claro que por allí iban conejos y lo explicó al chico. En *Primera caza* el chico describe su primera verdadera caza que termina con éxito cuando el padre mata a tiros a la coneja, la caza con Cusa no es una verdadera caza, es un juego, casi no más que un paseo por el monte, que se repite en *El Pequeñuelo*. El narrador crea una atmósfera agradable, apacible al describir la naturaleza con cierta emoción.

No hay duda alguna de que el narrador de *El Pequeñuelo* es un hombre adulto, es el mismito que nos describió la caza con Cusa. Ahora cuenta a su sobrino (podría ser una forma de carta sin encabezamiento) lo que le sucedió con el erizo que había encontrado en uno de sus paseos por el campo.

Estos fenómenos comprueban que nuestra hipótesis sobre la evolución interior del narrador es justa. Los dos primeros cuentos se ambientan en los alrededores de Burgos, el motivo de setas aparecido en el segundo cuento está bosquejado ya en el primero. Al narrador —que es protagonista principal a la vez— le gusta buscar setas. Lo dice en el primer cuento y lo realiza en el segundo. En el tercer cuento también busca setas atravesando el monte con Cusa. Entre los dos primeros cuentos y los demás está tendido un puente que los une, a saber una mención de San Martín que se convierte en medio ambiente de los demás cuentos (el Lobero estuvo de maestro algunos meses en la escuela de San Martín). Además Cusa es perra de Rufino, el guarda que figuró en el segundo cuento.

En *Primera caza* se describe primeramente el camino que siguen los dos protagonistas, el chico con su padre. El lector no sabe aún adónde van, qué piensan hacer. Al llegar al monte el padre dice que en esas calvas juegan los conejos, después encuentra unas cagarrutas y los dos se ponen a buscar un buen sitio. Esperan, comen y vuelven a esperar otra vez. El chico describe el aspecto de su padre, sus cejas, su respiración. Expresa sus propios sentimientos cuando baja la noche, describe la calva, de nuevo vuelve a sus sentimientos. Aparece el carro, se oye la canción sobre Rufi que canta el carrero, el chico se da cuenta de la posible reacción excitada del padre. Habla de Rufi la Setera y del verdugo de Burgos. Atrae la atención sobre la calva donde aparecen conejos, se pone a meditar un poco. El padre mata a una coneja y ambos salen del monte. En casa los espera la madre.

El cuento siguiente sigue dirigiéndose casi según la misma línea narrativa: sin embargo, ya desde el principio nos enteramos de que va a tratarse. Rufino, el guarda, propone al narrador que vayan a buscar setas. Nos enteramos de la posición del narrador ante los niscalos y otras setas. Después se van ambos al monte; la descripción del camino y de la naturaleza. Al llegar a un sitio, Rufino propone ir a otro lugar donde puedan dar con el Lobero. Sus palabras son un prelude del cambio del tema, rizan el nivel hasta ahora tranquilo de la narración. El narrador, a su vez, presenta a Rufino y continúa confesándose de

sus sentimientos que produce en él la naturaleza. Ambos protagonistas siguen su camino hablando de setas, de maquis, encuentran un erizo y entablan una conversación sobre varias *bestezuelas de las cuales vive el Lobero*. Luego se habla solamente del Lobero, son más o menos rumores de la gente, suposiciones. En un lugar descubren el cadáver del Lobero colgado del largo brazo de un pino.

En el cuento *A Cazar con Cusa* sabemos desde la primera frase quién es Cusa. Como ya fue dicho se trata de una caza fingida. El narrador con Cusa se van al monte, de nuevo hay descripciones de la naturaleza y del camino por el que siguen.

Por fin *El Pequeñuelo*, a su vez, no se desvía de la concepción narrativa del autor. La introducción se asemeja a una carta que va a escribir el narrador a su sobrino. Como ya tantas veces, se va a dar un paseo por el campo, piensa buscar una compensación en plena naturaleza. Menciona a Cusa. En uno de sus paseos encuentra un pequeño erizo. A partir de este momento el erizo está en el centro de la atención. Vuelven a aparecer los tractores como símbolos de la destrucción; el protagonista ve una película donde todos hacen maldades, matan gente. La descripción lírica de la noche tranquila sirve de contraste a la brutalidad con la cual él da a cada paso:

El cielo oscuro, negro casi, pero punteado de brillantes estrellas, cuántas. Como un encerado de escuela, con un oscuro brillo; y a lo largo, el camino de Santiago, un débil trazo de tiza. Junto al campo de fútbol negreaban las siluetas, tan siniestras, de los tractores, dispuestos para seguir la destrucción del prado al día siguiente (*El Pequeñuelo*, II: 15).

El autor utiliza palabras o frases enteras como señales que guían la línea ulterior de la narración. sirven para atraer la atención hacia otros hechos que él piensa subrayar. En cuanto a las descripciones de la naturaleza, éstas siguen siendo las mismas casi en todos los cuentos donde las hay. En primer lugar es el empleo de enunciados cortos, muchas veces sin verbo, como si se tratara de vistas tomadas con cámara cinematográfica. Un papel muy importante desempeña la repetición, o de las mismas palabras, o de las mismas ideas: «(...) sentirse rodeado por un manto oscuro, manto que entonces te mostraba intensamente sus secretas, sus parpadentes claridades» (*Ibid.*: 15).

No solo los cuentos sobre la naturaleza, sino también los cuentos ficticios y algunos más de los demás grupos se basan en las palabras importantes. Podríamos decir que son palabras clave. En *Pies* es la palabra *frío*, por ejemplo, en el cuento *Se hallaba en el largo corredor* son la *oscuridad* y la *luz*. El protagonista de *Estoy muerto* recuerda sin cesar la voz de un cantaor. Una estructura interesante la tienen dos cuentos ficticios: *Buscaba una palabra en la noche* y *Se hallaba en un largo corredor*. El primero comienza por las palabras del hombre que dice a la mujer que se siente. Él permanece en pie. Ella solloza con las rodillas hincadas en los hierros; sobre las rodillas, los codos, sobre las manos, las mejillas. Es su característica que se repite varias veces en distintos lugares del cuento. El hombre escucha, sus ojos están sobre la mujer, su cuerpo brilla con el sudor. Unas veces se atrae la atención hacia ella sollozando, otras veces hacia él y el sudor de su cuerpo. Ella cierra por fin los párpados muertos de la niña. No solloza ya no pudiendo más y dice a su vez al hombre: —¡*Siéntate!*

En el segundo cuento mencionado las palabras clave son la luz y la oscuridad.

Queda aún mencionar cómo el autor termina sus cuentos. La estructura de la mayoría de los cuentos sigue esta línea: Después de una introducción, en la cual prevalecen motivos estáticos, sigue la acción en el sentido estricto de la palabra. Como ya antes hay menciones acerca de los hechos a los que va a dirigirse la atención o que puedan suceder eventualmente, se modera hasta cierto punto la tensión y el fin de cuento resulta solo cierto aflojamiento, cierta constatación de los sentimientos e ideas de los protagonistas: «Sabía ya cosas que Andrés ni Felipe ni sospechaban. Pero él no se las diría, no. Nunca, nunca se las diría» (La cueva, II: 28), «Yo, en el suelo, reí como ellos, aunque mi corazón de niño estaba triste» (El triste, III: 55).

En otros cuentos la tensión es más fuerte; tenemos la impresión de que no pasa nada, pero la tranquilidad conlleva un desasosiego que termina por manifestarse plenamente. Estamos perplejos, sorprendidos.

El fin de los cuentos nos da, en la mayoría de los casos, una información concreta acerca del propósito del autor, de lo que quiso decir, de lo que sienten sus personajes.

Son solo una o dos oraciones las que forman el fin del cuento y es patente que es lo que integra el estilo del autor. Estas oraciones finales representan los puntos de enlace de los cuentos analizados.

6. El lenguaje

El lenguaje de una obra literaria, además de la función comunicativa, desempeña una función específica, a saber la estética. Como ya hemos dicho, el recurso lingüístico más utilizado por el autor es la repetición de palabras y de oraciones enteras. Se subraya de este modo la importancia que él mismo quiere atribuir a algunos temas y motivos:

No hay nada como un *cantaor* flamenco y el son de la guitarra para morir tranquilo. Pues yo he muerto tranquilo (Estoy muerto, II: 91).

En otros casos se repiten palabras y frases para dar a entender que habla un niño que no es capaz de comprender ciertas cosas. Dos oraciones comienzan por «no hace más que», tres oraciones siguientes por «nunca he comprendido» terminando el cuento así:

Sólo sé que es un pobre negro. Pobre negro. Sólo sé que, lo sé de verdad, que es un negrito bueno (Negrito bueno, III: 42).

El estilo del autor resulta bastante fácil a comprender, no utiliza palabras rebuscadas, más bien llama la atención del lector con una narración dinámica, que a veces produce efectos eufónicos. El autor forma oraciones cortas, no intrincadas. Casi siempre sentimos la presencia del autor. Es patente sobre todo en las descripciones líricas de la naturaleza. Queda claro que así se expresa solamente un poeta, que crea imágenes particulares. Arturo del Hoyo se vale de los recursos poéticos – metáforas, imágenes, repeticiones, frases nominales, uso del vocabulario literario, etc.

A veces una mano de agua se deslizaba, tersa, brillante, por la joroba de un canchal, para caer fragorosamente y seguir camino, cantando (I, 25).

El autor prefiere las oraciones cortas con propósito de acelerar la narración, hacer más dinámica la acción, lo que es un procedimiento casi clásico. En otros casos, las oraciones cortas sirven solamente para señalar el paso de los motivos estáticos a los dinámicos. Así, la frase *El ruido de un tren* turba la atmósfera apacible debida a las descripciones de la naturaleza señalando el cambio que va a efectuarse enseguida. Otros enunciados en los que se omite el verbo producen igual efecto que las vistas tomadas por una cámara fotográfica. Se impone en esta ocasión la comparación con una película donde una vista alterna con otra, bruscamente, según la concepción del director, intentando éste atraer la atención del espectador hacia las cosas que él mismo considera más bellas y encantadoras. Este procedimiento lo vemos muy claramente en *La Cueva*: «Y agitaba en el aire el destello de su navaja. Las cien yeguas, hermosas, relucientes, maternas, quietas, pastando; sus potrillos zanquilargos, frágiles, medrosos, inquietos» (II: 24).

Al analizar el lenguaje de la narración y de los diálogos no vemos gran diferencia (dejando aparte las descripciones de la naturaleza, claro). Claro que la narración del autor difiere de la reproducción del estilo directo. De todos modos, el autor no utiliza palabrotas ni dialectismos en los diálogos. Entonces, su estilo es homogéneo.

7. Resumen y comentario

En nuestro trabajo hemos tratado de adentrarnos en los cuentos que, aunque no extensos, son ricos de contenido. Algunos como si pretendieran acercarse a la poesía. No palabras rebuscadas, poéticas, sino las corrientes que se utilizan de una manera extraordinaria, en ello consiste la 'poesía' de Arturo del Hoyo. Sus cuentos reflejan momentos de la vida humana. No se recurre a las palabras *grandes* para rendir homenaje a los niños muertos en Terecin, a los soldados rasos de la segunda guerra mundial. Al autor le interesan los hombres sencillos que, a decir verdad, podrían ser héroes de grandes novelas, pero por pertenecer a la mayoría que precisamente vive la vida de todos los días quedan casi inadvertidos. Tales actitudes manifestadas hacia los demás, integran la personalidad de nuestro autor: No firmar manifiestos de protesta, no escribir relatos heroicos sino reflejar los problemas arduos de acuerdo con su íntimo ser. Arturo del Hoyo no hace elogio de los héroes de la guerra, sino que los hace ver como hombres sencillos. La creación literaria le sirve de arma para luchar contra el bombardeo de Hanoi, contra la brutalidad e injusticia humanas. Tiene afecto a todo lo pequeño, frágil, impotente, incapaz de defenderse. Pueden ser animales, niños, o también hombres y la naturaleza expuesta a los ataques destructores de la civilización moderna.

Por lo demás, Arturo del Hoyo es un gran aficionado a la naturaleza. Se nota claramente en sus cuentos. Además, conoce muy bien las regiones cerca de Burgos y Quintanilla y los alrededores de San Martín que describe. En aquellos sitios exactamente localizados sitúa la mayoría de sus cuentos.

Hemos llegado a la conclusión de que es posible dividir los cuentos en siete grupos temáticos. El autor da gran importancia a la naturaleza, a la infancia y a los viejos. Todos los cuentos forman una totalidad dentro de la cual hay diferentes subgrupos. El

más independiente por su temática y su estructura resulta el grupo de cuentos sobre la naturaleza, aunque lo mismo es válido también para el grupo de cuentos ficticios. Hemos verificado que hay relaciones recíprocas entre los distintos cuentos, lo que no es casual sino que responde a la intención del autor. Como afirma Valls: «Los cuidados finales de estas piezas¹⁰, él mismo lo había explicado, deben incluir casi una sorpresa para el lector, además de ser la consecuencia natural de lo que se ha contado» (2004).

Hemos tratado de dar algunas observaciones básicas sobre los cuentos de Arturo del Hoyo. Creemos que hemos acertado descubrir por lo menos una parte de su mundo. Esperamos haber demostrado que su obra literaria representa un verdadero valor literario que merece ser leída y traducida a otras lenguas.

Durante nuestra investigación nos fijamos en que los cuentos que abarca el primer libro habían sido editados en diversas revistas, *Carta a Ernestina*, ya en el año 1950. En el segundo libro hay cuentos que, salvo cuatro, vieron la luz en *La Estafeta Literaria* en 1966 y los cuentos del último libro, aunque escritos en diversos tiempos Arturo del Hoyo no los había publicado hasta en el año 1972 (además de dos cuentos que habían aparecido en *La Estafeta Literaria* y en *Ínsula*). Desde el punto de vista cronológico el primer cuento es *Un Hombre de respeto*, escrito en 1944. De ello derivamos que nuestro autor sin ordenar los cuentos cronológicamente los agrupa simplemente en varias colecciones.

El apéndice de nuestras deliberaciones lo forman nuestras propias traducciones al checo de dos cuentos que hemos seleccionado de los treinta y dos cuentos analizados: «El rano» (*El pequeñuelo y otros cuentos*) y «Pepín y las vagonetas» (*En la glorieta y en otros sitios*). Editamos dichos textos en versión bilingüe.

A lo largo del proceso traslaticio nos dábamos muy bien cuenta de las dificultades que pudieran surgir al traducir dichos cuentos. Nos vimos en la necesidad de buscar equivalentes propios del estilo poético no solo en el plano léxico-semántico —en el caso de las dos ‘piezas’ se trataba, entre otros, del problema de la traducción de las palabras onomatopéicas e interjecciones (*croa, zas, crig-crig-crig, guaj*)— sino también, en los planos morfológico y sintáctico. El problema es que el presente de indicativo español puede poseer numerosos valores. La tarea del traductor radica en desvelarlos. En el caso de “El rano”, el tiempo presente, sin lugar a dudas, tiene valor del presente actual siempre que se trata de las formas perifrásticas *estar* + gerundio. En otros enunciados, sin embargo, la situación no está tan clara. En dichos contextos podríamos leerlo o como el presente habitual, o, eventualmente como el recurso para designar una acción futura. De todos modos, el traductor checo debe distinguir siempre entre las formas imperfectivas y perfectivas *hltám* (*como*) y *zhltnu* (*comeré*), *špendlím si* (*pincho con alfileres*) y *přišpendlím si* (*pincharé con alfileres*); *chytám* (*cojo*) y *chytnu* (*cogeré*) de las que solo las primeras expresan acciones presentes mientras que las segundas sirven para señalar acciones futuras. En cuanto a la sintaxis, hay varias construcciones enfáticas cuya traducción literal al checo sería inadecuada. En tales casos, el checo prefiere usar alguna expresión de reforzamiento o emplear el orden subjetivo de los elementos oracionales. Algunas construcciones semioracionales (o construcciones con formas verbales infinitas) dan lugar a varias soluciones. Así, en el cuento “Pepín y vagonetas” se ofrecen dos traducciones al checo, p. ej. de la oración

¹⁰ Valls (2004) etiqueta los cuentos de Arturo del Hoyo hablando de ellos como de las *piezas*. El mismo Arturo del Hoyo los llamó *pequeña literatura*.

«Los chicos, sin hacerle caso, corrían [...]» (lo subrayado es nuestro), ambas posibles y legítimas:

a) *Chlapci, aniž mu věnovali pozornost, přebíhali [...];*

b) *Chlapci mu nevěnovali pozornost a přebíhali [...].*

El objetivo de nuestro artículo ha sido familiarizar al público checo con el autor español Arturo del Hoyo y, sin ánimo de exhaustividad, presentar sus cuentos del periodo 1965–1972. Esperamos que nuestra interpretación de estos cuentos, igual que las traducciones, motiven a su lectura y un análisis más profundo en el futuro.

EL RANO

ME chupo el dedo gordo ; así. Así es como me chupo el dedo. Me gusta chuparme el dedo. También me gustan las ranitas! Me gustan mucho. Cuando no estoy chupándome el dedo, es que me estoy comiendo una ramita. Me agacho y, croa, croa, doy un bote y me entro en la charca del tío Ramón. Y me estoy dentro de la charca, como una rana y la mastico. Sus patitas. Me como otra rana. Puedo comer un montón de ranas, las que quiera. Y tengo dentro una rana así grande, igual que yo de grande. Con todas las ranas que he comido se me ha hecho una, muy grande, dentro. Cojo dos ranas y con alfileres las pincho en mi camisa y todos saben que soy el rano grande, el rey rano. Lo que más me gusta es chuparme el dedo gordo y comer ranas y andar de rey rano.

*Rana, ranita,
coge esta pajita.*

Y, zas, las cojo a ella y la zampo. Me iría del pueblo, todos se van, pero en la capital no hay ranas. Las lagartijas no me gustan. Ni los sapos costros. Lo que me gusta es zamparme ranas. Las lagartijas las espachurro; así. He espachurrado una lagartija. Guaj. Me gusta estar en la charca, con el culo en el agua. Y dijo bajito:

*Rana, ranita,
coge esta pajita,*

y no paro de comer ranas. Soy tonto, ya lo sé, pero ¿quién se come las ranitas? Yo me las como. Yo me las como todas. Las de la charca del tío Ramón, y las de la charca de la Viuda, y las de la charca del guarro, y las de todas las charcas del pueblo. Chorra, qué rano tan grande soy. Todos se van del pueblo, pero todas las ranas son para mí solo, chorra. Cuando yo era rano pequeño, venían y, pumpún, mataban gente. Pero a mí no me han matado nunca. Cuando venían, me metía en la charca del tío Ramón, sentaba mi culo en el agua y croaba. Estoy vivo porque soy un rano. El rey rano. Cro, croa.

ŽABÁK

Cucám si palec. No co. Tak si cucám palec. Rád si cucám palec. A taky mám rád žabky. Hm, ty mám tak rád. Moc. Když si necucám palec, tak to zrovna jím nějakou žabku. Příkrčím se a... kvá, kvá, skočím do rybníčku strýce Ramóna. A sedím tam jako žába, s pusou otevřenou, bez pohnutí. A chytám další žábu a žvýkám ji. Nejdřív jí žvýkám nožky. Jím další. Dokážu sníst hromadu žab, kolik jen chci. A uvnitř mám táákhle velikou žábu, jako já velikou. Ze všech žab, co jsem kdy snědl, vyrostla ve mně jedna velikánská. Vždycky si chytну pár žab a přišpendlím si je na košili a všichni hned vědí, že jsem veliký žabák, žabí král. Nejraději ze všeho si cucám palec, jím žáby a jsem žabím králem.

*Žabko, žabičko,
chyt' se na to stéblíčko.*

A plác! Mám ji a hltám ji. Odešel bych z vesnice, všichni odcházejí, ale v hlavním městě nejsou žáby. A ještěrky nemám rád. Ani ropuchy. Já si nejlíp pochutnávám na žábách. Ještěrky já rozmačkávám. Takhle. Rozmáčkkl jsem jednu ještěrku, fi! Líbí se mi v tomto rybníčku, se zadkem ve vodě. A říkám potichoučku:

*Žabko, žabičko,
chyt' se na to stéblíčko,*

a pořád jím žáby. Jsem hloupý, já vím, ale kdo jí žabky? Já. Všechny je sním. Ty z rybníku strýce Ramóna i ty z Vdovina rybníku i ty z Prasečího rybníku a ze všech rybníků, co jich je ve vesnici. To je prima, že jsem tak veliký žabák. Všichni odcházejí z vesnice a všechny žáby jsou jenom pro mě. To je ale prima. Když jsem byl malý žabák, přišli a, pif paf, stříleli do lidí. Ale mě nedostali. Mě nikdo nedostane. Když přišli, skočil jsem do rybníka, zadek jsem ponořil do vody a kvákal jsem. Jsem naživu, protože jsem žabák. Žabí král. Kvá, kvá!

PEPIN Y LAS VAGONETAS

LA luna puso una cara muy seria, como si fuese una medalla oxidada. Los chicos, sin hacerle caso, corrían de un extremo a otro de la vía, montados en las vagonetas. Pero ya había llegado lo oscuro y las madres gritaban sus nombres, llamándolos. Algunos grillos negretes, escondidos en la hierba, decían crig-crig-crig a sus grillas, tan tontas que no saben cantar.

—¡A tierra! —dijo uno.

Saltaron todos al suelo. La vagoneta continuó su marcha, libre, sola, hasta estrellarse en el muro con estruendo. ¡Huy, buena la habían hecho! Los murciélagos volaban bajos, casi rozándoles las caras, burlones, y sus alas sonaban a terciopelo y, también, a eco de azotes lejanos. Los chicos se miraron unos a otros, empavorecidos. La vagoneta estaba descarrilada. Ya se oían pasos. ¿Del escopetero? Alguien se acercaba. Un garrote tropezaba en las piedras y estas saltaban en la noche y rodaban una tras otra por el talud abajo, Sí ; era él. La luna se miró en la chapa de su bandolera con pena, y Pepín, ¡ay Pepín!, con espanto. El escopetero, ya encima de él, le enseñó su diente solitario y verde y le atrapó con sus manazas. Y le dio de azotes. Lloraba tanto, tanto, que todo él parecía un muñeco de goma, lleno de agua, y a cada azote se desinflaba un poco y se le salían unos lagrimones. Se le salían unos lagrimones que le resbalaban por las mejillas mientras a la luna se le oxidaba aún más su redonda cara de plata, tristemente recostada sobre una nube viajera.

¡Ay Pepín, que te cogió el escopetero!

PEPÍN A VAGÓNÝ

Měsíc nakrabil tvář, zrezivělou medaili. Chlapci, aniž mu věnovali pozornost, přebíhali po vagónech z jednoho konce koleje na druhý. Ale to už se setmělo a matky je svolávaly vykřikující jejich jména. Pár čerňoučkých cvrčků schovaných v trávě sdělovalo cr-cr-cr svým cvrčícím, tak hloupým, že ani zpívat nedovedou.

„Dolů!“ vykřikl jeden.

Všichni seskočili na zem. Vagón se rozjel, svobodný a sám a s hřmotem se roztříštil o zeď. No nazdar, to je nadělení! Netopýři létali nizoučko, téměř se dotýkali, posměváčci, jejich tváři a jejich křídla šustěla jako samet a také jako ozvěna budoucích ran.

Chlapci se ustrašeně podívali jeden na druhého. Vagón se vykolejil. Už bylo slyšet kroky. Hlídač? Někdo se blížil. Hůl narážela na kameny a ty vyskakovaly do noci a kutálely se jeden za druhým dolů po náspu. Ano, byl to on. Měsíc pohlédl na přezku jeho opasku s bolestí, a Pepín, ach, Pepín, s úděsem.

Hlídač nad ním vycenil svůj jediný zelený zub a popadl ho svými medvědími tlapami. A bil ho. Tolik, tolik plakal, že vypadal jako gumový panáček naplněný vodou, při každé ráně trochu splaskl a tekly mu slzy jako hrachy. Tekly mu slzy jako hrachy, kutálely se mu po tvářích a měsíci ještě více zrezivěla jeho stříbrná tvář, smutně spočívající na zbloudilém obláčku.

Ach, Pepíne, hlídač tě chytil!

Résumé. Překladová analýza povídek Artura del Hoyo. Článek analyzuje povídkové dílo španělského spisovatele, editora a literárního kritika Artura del Hoyo (1917–2004). Soustředuje se na interpretaci tří povídkových knížek, které vznikly v období let 1965–1972. V závěru jsou uvedeny české překlady dvou povídek («Žabák» a «Pepín a vagóny») s krátkým komentářem, jimiž se autorka článku snaží přiblížit autorův lyrický a zároveň realistický styl.

Bibliografía

- HOYO, del A. (1987), *Historias de Bigotillo. Ratón de campo*, Madrid: Editorial Juventud.
- HOYO, del A. (2004), *Cuentos del tiempo ido*, Sevilla: Espuela de Plata.
- HOYO, del A. (2003), *Escritos sobre Miguel Hernández*, Madrid: Fundación Cultural Miguel Hernández.
- HOYO, del A. (1988), *Diccionario de palabras y frases extranjeras*, Madrid: Aguilar.
- HRABÁK, J. (1977), *Poetika*, Praha: Čs. spisovatel.
- VALLS, F. (2004), “*Arturo del Hoyo, escritor, editor y crítico literario*”, In: *El País*, 02/04/2004 [http://www.elpais.com/articulo/agenda/Hoyo/_Arturo_del/Arturo/Hoyo/escritor/editor/critico/literario/elpepigen/20040402elpepiage_7/Tes`; cit. 8. 6. 2009].

Obras analizadas

- HOYO, del A. (1965), *Primera caza y otros cuentos*. Madrid: Aguilar.
- HOYO, del A. (1967), *El pequeñuelo y otros cuentos*. Madrid: Aguilar.
- HOYO, del A. (1972), *En la glorieta y en otros sitios*. Madrid: Aguilar.

Jana Veselá
Katedra romanistiky
Filozofická fakulta
Ostravská univerzita v Ostravě
Reální 5
CZ-701 03 OSTRAVA 2
República Checa