

¿QUÉ ES UN CUENTO?

Supongo que las cosas más obvias son las que más resisten una definición. Todo el mundo cree saber qué es un cuento. Pero si uno le pide a un estudiante, que recién empieza, que escriba un cuento, se expone uno a recibir casi cualquier cosa: una evocación, un episodio, una opinión, una anécdota. Cualquier cosa menos un cuento. Un cuento es el desarrollo completo de una acción dramática. En los buenos cuentos, los personajes son mostrados a través de la acción y la acción es gobernada por medio de los personajes. Y, como resultado de todos los hechos presentados, surge un significado. Yo, por mi parte, prefiero decir que un cuento es un hecho dramático que involucra a una persona, por el hecho de ser una persona y por el hecho de ser una persona en particular.

Flannery O'Connor



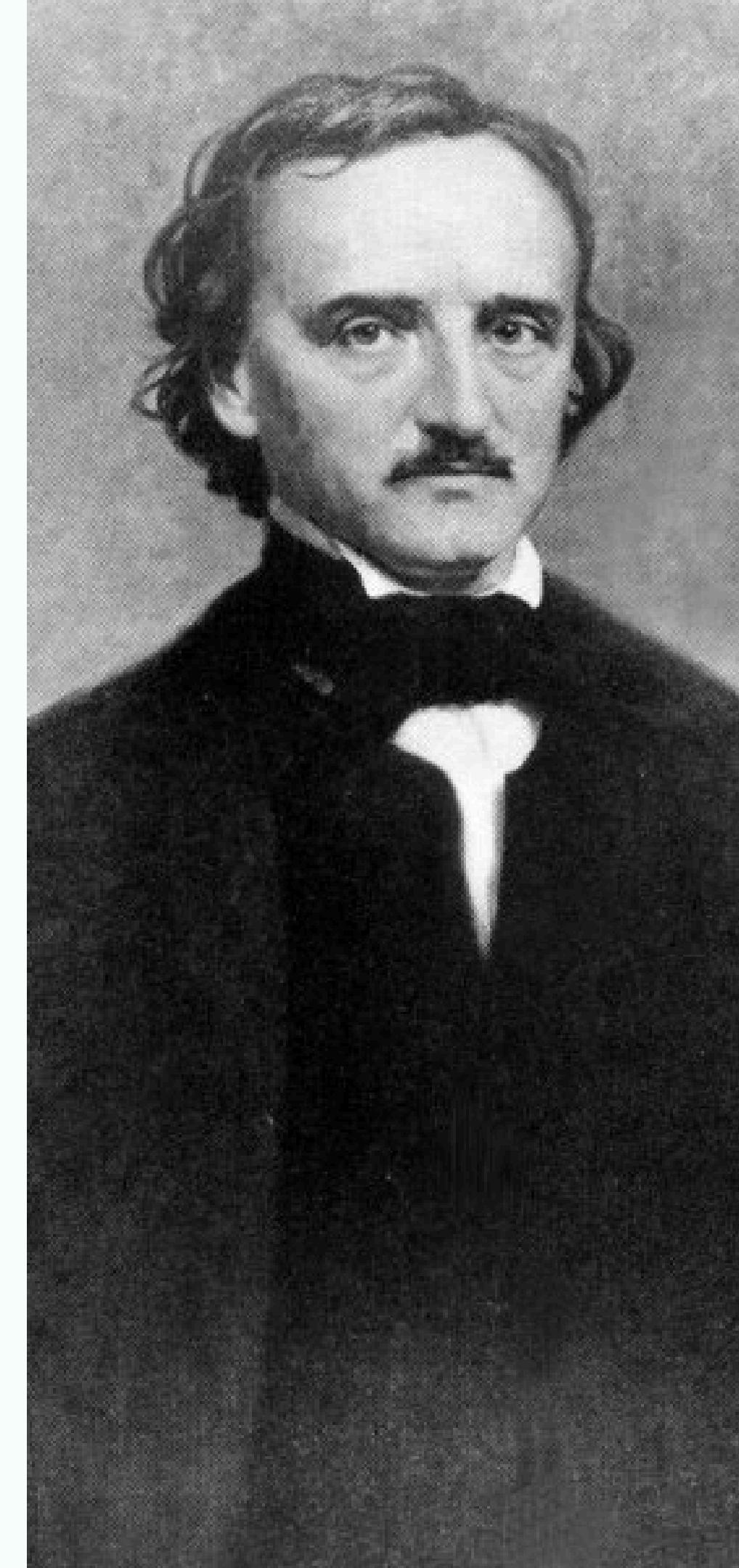
Cuando Poe, en su célebre reseña de Hawthorne, habla de la "unidad de efecto o de impresión" del cuento; o cuando Chéjov hace de un estado de ánimo, más que de la trama, el eje de un relato; o cuando Joyce, en cartas a su hermano Stanislaus o en un pasaje de Stephen Hero, explica su concepción de la epifanía, lo que ocurre en la historia de la ficción en prosa es equiparable a la invención de la máquina a vapor o al descubrimiento de la penicilina.

Juan Gabriel Vásquez, "Apología de las tortugas".

POE Y LA UNIDAD DE IMPRESIÓN

Dada su longitud, la novela ordinaria es objetable por las razones ya señaladas en sustancia. Como no puede ser leída de una sola vez, se ve privada de la inmensa fuerza que se deriva de la totalidad. Los sucesos del mundo exterior que intervienen en las pausas de la lectura, modifican, anulan o contrarrestan en mayor o menor grado las impresiones del libro. Basta interrumpir la lectura para destruir la auténtica unidad. El cuento breve, en cambio, permite al autor desarrollar plenamente su propósito, sea cual fuere. Durante la hora de lectura, el alma del lector está sometida a la voluntad de aquel. Y no actúan influencias externas o intrínsecas, resultantes del cansancio o la interrupción.

Edgar Allan Poe, "La unidad de impresión" (1842)



ANTÓN CHÉJOV: LA IMPORTANCIA DEL DETALLE

Se suele exigir que el protagonista o la protagonista sean de un gran efecto escénico, pero es que, en la vida, la gente no anda a tiros, ni se ahorca, ni hace declaraciones de amor a cada momento. Lo que más se suele hacer es comer, beber, andar de un lado para otro y decir tonterías. Pues bien, hace falta que eso se vea en escena. Hay que escribir una obra donde la gente entre, salga, almuerce, charle del tiempo, juegue el 'whist'. Que todo sea en escena igual de complejo e igual de sencillo que en la vida. La gente está almorzando —almorzando nada más — y, entre tanto, cuaja su felicidad o se desmorona su vida...

Antón Chéjov (en conversación con
el poeta Sergio Gorodetski)

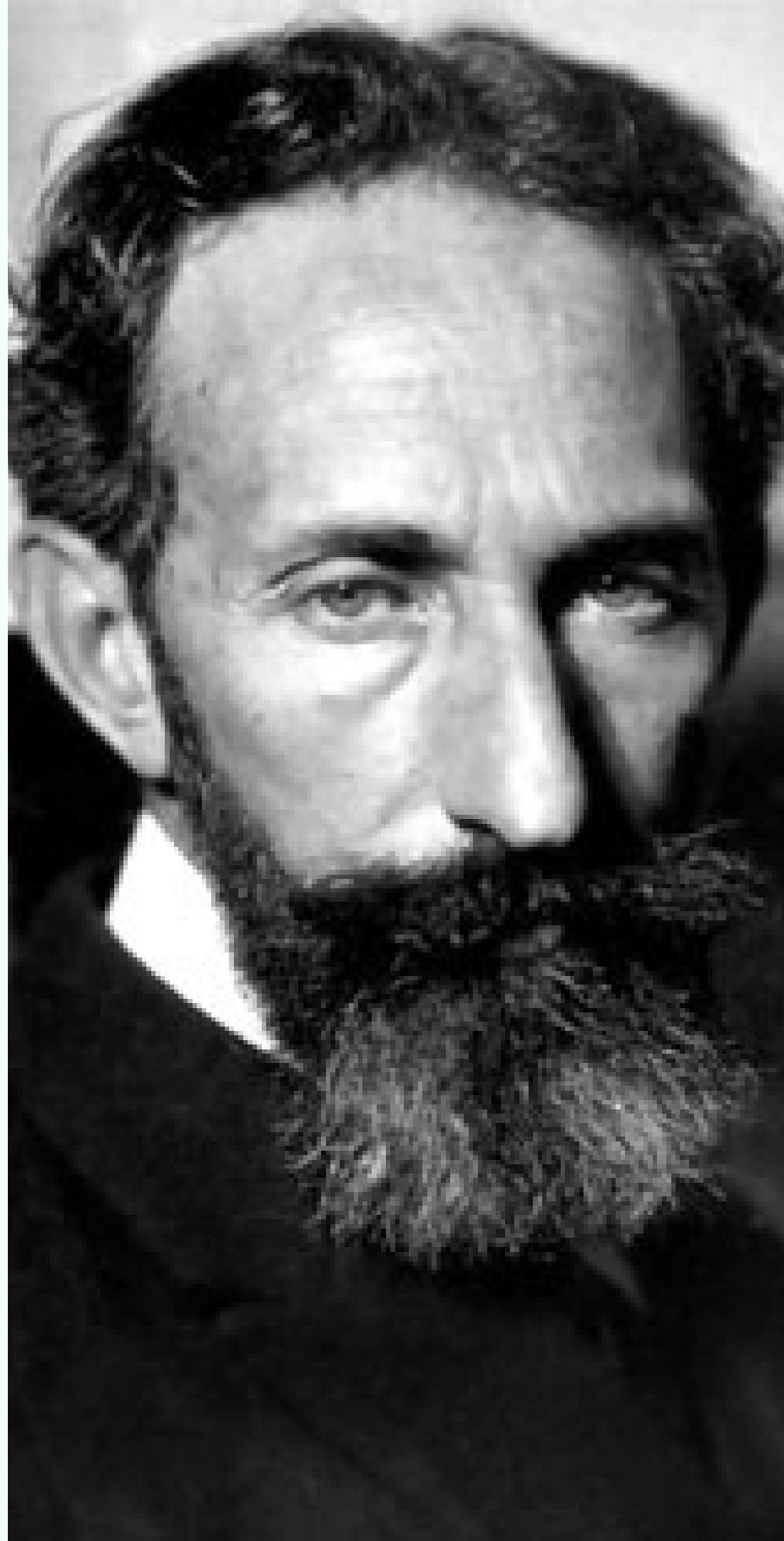


HORACIO QUIROGA Y LA ECONOMÍA NARRATIVA

Los cuentos chinos y persas, los grecolatinos, los árabes de las “Mil y una noches”, los del Renacimiento italiano, los de Perrault, de Hoffmann, de Poe, de Chejov, de Maupassant, de Kipling, todos ellos son una sola y misma cosa en su realización. Pueden diferenciarse unos de otros como el sol y la luna. Pero el concepto, el coraje para contar, la intensidad, la brevedad, son los mismos en todos los cuentistas de todas las edades.

Todos ellos poseen en grado máximo la característica de entrar vivamente en materia. Nada más imposible que aplicarles las palabras: “Al grano, al grano...” con que se hostiga a un mal contador verbal. El cuentista que “no dice algo”, que nos hace perder el tiempo, que lo pierde él mismo en divagaciones superfluas, puede verse a uno y otro lado buscando otra vocación. Ese hombre no ha nacido cuentista.

Horacio Quiroga, “La retórica del cuento”



JULIO CORTÁZAR: LA NOCIÓN DE ESFERA

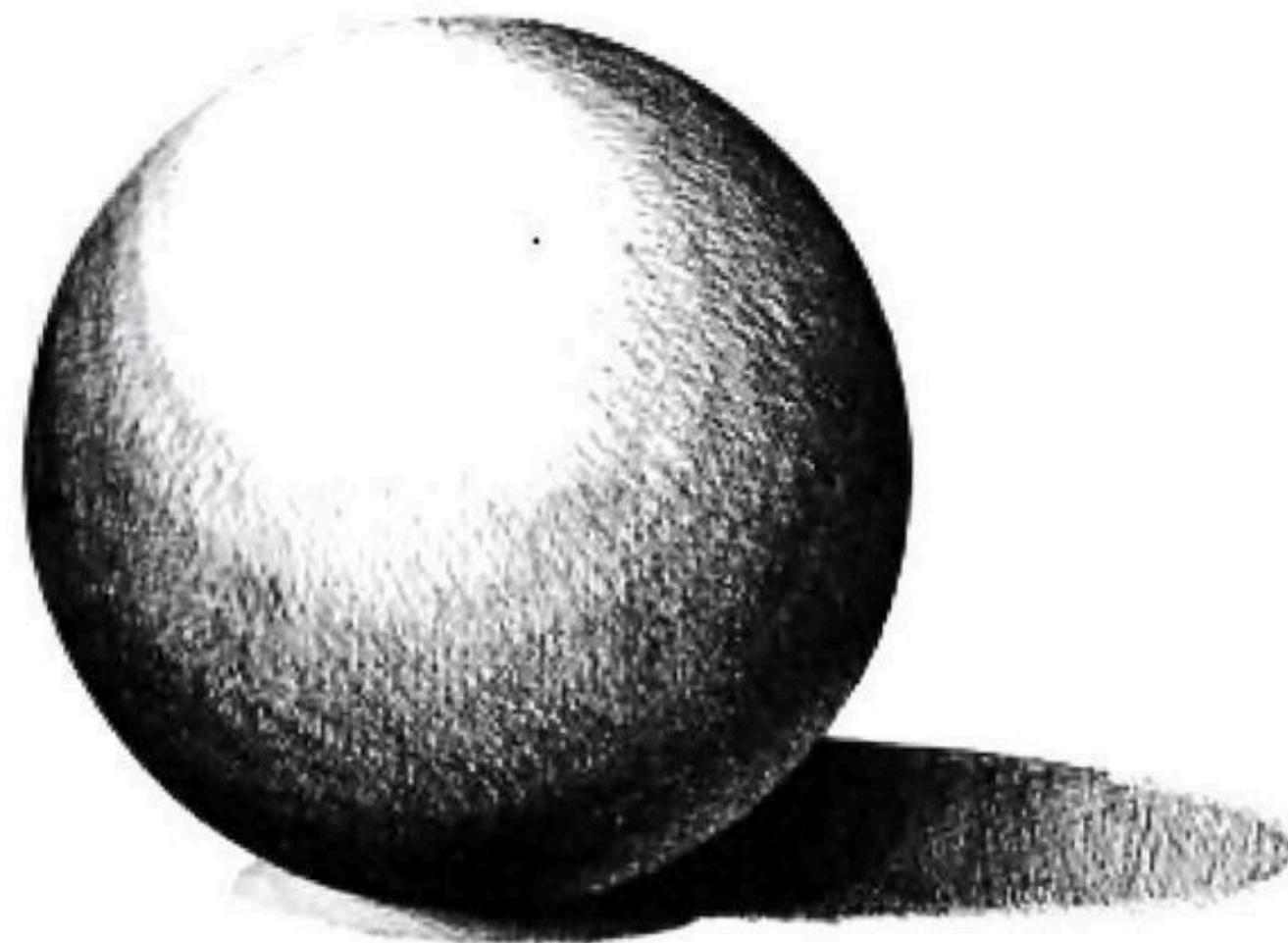
Tomen ustedes cualquier gran cuento que prefieran, y analicen su primera página. Me sorprendería que encontraran elementos gratuitos, meramente decorativos. El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario. Y esto, que así expresado parece una metáfora, expresa sin embargo lo esencial del método. El tiempo del cuento y el espacio del cuento tienen que estar como condensados, sometidos a una alta presión espiritual y formal para provocar esa "apertura" a que me refería antes.

Julio Cortázar, "Algunos aspectos del cuento" (1962)



Cortázar define la *estructura esférica* del cuento como:

Algo que tiene un ciclo perfecto e implacable, algo que empieza y termina como la esfera en que ninguna molécula puede estar fuera de sus límites precisos.



No sé si ustedes han oído hablar de su arte a un fotógrafo profesional; a mí siempre me ha sorprendido el que se exprese tal como podría hacerlo un cuentista en muchos aspectos. Fotógrafos de la calidad de un Cartier-Bresson o de un Brasai definen su arte como una aparente paradoja: la de recortar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara. Mientras en el cine, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos parciales, acumulativos, que no excluyen, por supuesto, una síntesis que dé el "clímax" de la obra, en una fotografía o en un cuento de gran calidad se procede inversamente, es decir que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucha más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento.



RUE MOUFFETARD, POR HENRI CARTIER-BRESSON,
PARIS (1952)

ECONOMÍA, CONDENSACIÓN Y RIGOR

Quiroga: «VIII. Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos pueden o no les importa ver. No abuses del lector. Un cuento es una novela depurada de ripios. Ten esto por una verdad absoluta, aunque no lo sea». (En “Decálogo del perfecto cuentista”)

Julio Ramón Ribeyro: «IX. En el cuento no debe haber tiempos muertos ni sobrar nada. Cada palabra es absolutamente imprescindible». (En “Decálogo para cuentistas”).

Antonio Pereira: «3. Extender la historia mientras no peligre el sagrado efecto único. Se puede nutrir la historia, pero no hincharla». (Decálogo).

Sergio Ramírez: «El cuento debe concebirse de una vez. Si uno ya concibió el final todo entonces está logrado».

Sergio Pitol: «Todo lo que sucede en un cuento tiene que apuntar a la solución final».

Quiroga: «V. No empieses a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la importancia de las tres últimas».

En verdad, dudo de que haya muchos escritores de ficción que sepan desde el comienzo qué es lo que están por hacer. Cuando empecé a escribir el cuento, no sabía que iba a haber una doctora con una pierna de madera. Simplemente, me encontré una mañana escribiendo la descripción de dos mujeres, a las que, de alguna manera, me parecía conocer. Y, antes de que me diera cuenta, había dotado a una de estas mujeres de una hija con una pierna de madera. A medida que el cuento avanzaba, hice aparecer al vendedor de biblias, pero no tenía idea de lo que haría con él. No supe que robaría la pierna hasta unas diez o doce líneas antes de que eso pasara. Pero, una vez que lo supe, me di cuenta de que era inevitable. Este cuento produce una commoción en el lector, y creo que uno de los motivos es que produjo una commoción en el escritor.

Flannery O'Connor, "Writing Short Stories"

REVELACIÓN Y CONOCIMIENTO

Ana María Shua: "En un cuento, largo, breve o brevísmo, algo queda expuesto, revelado (pero nunca develado), algo que no es posible expresar de otro modo, porque si lo fuera escribiríamos un ensayo y no una ficción. Es el absurdo del universo, la inconsistencia de la vida, el olor de la muerte que nos define como humanos. O cualquier otro misterio que el cuento jamás nos va a aclarar, porque la revelación que contiene es la puesta en evidencia del misterio, y no su resolución".

Sobejano: "Lo que define el cuento literario moderno... parece ser... su capacidad para revelar en una parte la totalidad a la que alude".

Chesterton: "El cuento se escribe para el momento en el que el lector comprende por fin el acontecimiento misterioso".

Guy de Maupassant: "La meta (del escritor serio) no es contarnos una historia, ni commovemos o divertimos, sino hacemos pensar y llevamos a entender el sentido oculto y profundo de los hechos".



MOSTRAR Y DECIR

Los escritores de ficción que no se preocupan por los detalles concretos son culpables de lo que Henry James llamó especificación débil. El ojo del lector resbala sobre las palabras mientras su atención dormita. [...] Conozco muchos escritores de ficción que pintan, pero no porque sean buenos pintando sino porque los ayuda a escribir. Los fuerza a mirar las cosas. El asunto en la escritura de ficción rara vez pasa por enunciar cosas. El asunto es mostrar cosas.

Flannery O'Connor

No habrá ningún lector que sin experimentar, que sin sentir verdaderamente el cuento, crea lo que el escritor meramente le está contando. La primera y más obvia característica de la ficción es que trafica con realidades, a través de lo que puede ser visto, ser oído, olido, gustado y tocado.

Ahora bien, esto es algo que no puede aprenderse solo de memoria, tiene que aprenderse a través del hábito. **Tiene que convertirse en la forma en que uno habitualmente mire las cosas.** El escritor de ficción tiene que comprender que no puede crear compasión con compasión, ni emoción con emoción, o ideas con ideas. El escritor **debe proporcionar una sustancia a todas esas cosas; tiene que crear un mundo que tenga peso y extensión.**

Flannery O'Connor

No decimos lo que pensamos. Hace ya tiempo que se nos acabaron las ganas de hablar. Se nos acabaron con el calor. Uno platicaría muy a gusto en otra parte, pero aquí cuesta trabajo. Uno platica aquí y las palabras se calientan en la boca con el calor de afuera, y se le resecan a uno en la lengua hasta que acaban con el resuello. Aquí así son las cosas. Por eso a nadie le da por platicar.

Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más y las buscamos con los ojos. Pero no hay ninguna más. No llueve. Ahora si se mira el cielo se ve a la nube aguacera corriéndose muy lejos, a toda prisa. El viento que viene del pueblo se le arrima empujándola contra las sombras azules de los cerros. Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed.

Juan Rulfo, “Nos han dado la tierra”

Marvin Macy no era un hombre envidiable, porque tenía un carácter endiablado. Su fama era tan mala como la del muchacho más perverso de la comarca, o aún peor. Cuando era todavía un niño, llevaba siempre en el bolsillo la oreja seca y en salazón de un hombre al que había matado con una navaja de afeitar en una pelea. Les cortaba las colas a las ardillas del pinar solo por divertirse, y llevaba en el bolsillo izquierdo del pantalón matas de marihuana (prohibida) para tentar a los que andaban deprimidos y propensos al suicidio.

Carson McCullers, *La balada del café triste*

Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra. Sabía las formas de las nubes australes del amanecer del treinta de abril de mil ochocientos ochenta y dos y podía compararlas en el recuerdo con las vetas de un libro en pasta española que solo había mirado una vez y con las líneas de la espuma que un remo levantó en el Río Negro la víspera de la acción del Quebracho. Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc.

Jorge Luis Borges, “Funes el memorioso”,

Cosas concretas: objetos, espacios, acciones

Cae una gota de agua, grande, gorda, haciendo un agujero en la tierra y dejando una plasta como la de un salivazo. Cae sola. Nosotros esperamos a que sigan cayendo más y las buscamos con los ojos. Pero no hay ninguna más. No llueve. Ahora si se mira el cielo se ve a la nube aguacera corriéndose muy lejos, a toda prisa. El viento que viene del pueblo se le arrima empujándola contra las sombras azules de los cerros. Y a la gota caída por equivocación se la come la tierra y la desaparece en su sed.

Marvin Macy no era un hombre envidiable, porque tenía un carácter endiablado. Su fama era tan mala como la del muchacho más perverso de la comarca, o aún peor. Cuando era todavía un niño, llevaba siempre en el bolsillo la oreja seca y en salazón de un hombre al que había matado con una navaja de afeitar en una pelea. Les cortaba las colas a las ardillas del pinar solo por divertirse, y llevaba en el bolsillo izquierdo del pantalón matas de marihuana (prohibida) para tentar a los que andaban deprimidos y propensos al suicidio.

Escribir un cuento donde se muestre un momento decisivo o importante en la vida de un personaje. Tenemos que intentar dar todos los detalles que podamos, hacer que el lector “lo vea”. Recuerden mostrar más que decir.

Escribiremos un cuento usando estas palabras en una escena importante: **espejo, ventana, madera, golpe**.

BIBLIOGRAFÍA

Antón Chéjov, Sin trama y sin final. 99 consejos para escritores, edición de Piero Brunello, Alba Editorial: 2022.

Anderson Imbert, E. Teoría y técnica del cuento. Editorial Ariel. Barcelona: 1992.

Edgar Allan Poe, “La unidad de impresión”, fragmento de “Review of Twice Told Tales” en Graham’s Magazine, mayo, 1842.

Flannery O'Connor, “Writing Short Stories” (1957)

Juan Gabriel Vásquez, “Apología de las tortugas”(en El arquero inmóvil)

Juan Rulfo, “El desafío de la creación”, Revista de la Universidad de México, vol. XV, núm. 1, de 1960.

Julio Cortázar: "Algunos aspectos del cuento" (1962). En Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas, Lauro Zavala (comp).

El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento, varios autores. Páginas de espuma, Madrid: 2006.

Del cuento y sus alrededores aproximaciones a una teoría del cuento. Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares (Compiladores). Monte Ávila Editores, Caracas: 1997.

Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas, Lauro Zavala (comp), UNAM, México: 1993.