

Apuntes sobre el cuento

Hugo E. Boulocq

El *cuento*, etimológicamente, es el cómputo de hechos, tal como la cuenta es el cómputo de números. Pero los hechos con el que el cuentista arma su cuento son aquellos con capacidad de provocar un impacto y de adquirir alguna importancia. Esto da una primera idea de que en los cuentos sucede algo, algo que transcurre o discurre y que está encaminado, por lo menos, a conmover al lector.¹

La *narración* rodea a los hechos de un cuento con circunstancias de distinto tipo, las que en general proveen un marco de referencia para el desarrollo de los sucesos. El narrador, dentro de un cuento, atiende a todas aquellas circunstancias que, indefectiblemente, acompañan a los hechos.

¹ Comenzando con la práctica del cuento, y para seguir la filiación que trata de mantener el texto, proponemos recrear la famosa y conocida parábola del hijo pródigo, la que contada tal como aparece en el evangelio de San Lucas (14-11) nos presenta una relación descarnada de unos pocos hechos quizás comunes pero hondamente significativos. Además, es sumamente fácil de contar en voz alta.

Genéricamente, el narrador aparece como una voz fuera de escena, ajena a la voz protagónica de los personajes, o, particularmente, se confunde con la de un personaje que asume también el papel de narrador. El narrador es, en principio, un testigo de los hechos propios y ajenos que acaecen en un cuento.

La narración tiene una importancia decisiva en la conformación de un cuento, y tanto que se constituye en un eje, el *eje narrativo*, sobre el que giran los acontecimientos, desarrollándose y perfilándose con un tono, clima y características particulares, cuyas bondades pueden decidir la suerte del cuento. La forma de narrar es, sin lugar a dudas, el modo con que cada autor aborda la historia que ha de contarnos.²

² En esta segunda instancia nos proponemos introducir narraciones a la parábola, que se presenta como un terreno fértil y dúctil para nuestra inventiva; así, la época, el ambiente, los personajes, las situaciones, los diálogos y hasta los pensamientos de los personajes, pueden ser narrados desde una perspectiva distinta, nueva y siempre original, porque el texto bíblico no abunda ni se detiene en circunstancias. En rigor, podríamos decir que, fuera de lo ocurrido al padre y sus dos hijos, no sabemos quiénes eran, dónde estaban, cómo se llamaban, y tantas otras

Pero además, entre los hechos que cuenta un cuento y las circunstancias narra-das, existen una variada gama de detalles que los entrelazan y que constituyen el *relato*, la relación a veces necesaria, a veces ornamental entre los hechos y sus circunstancias. El relator, por lo general, sigue la voz del narrador, pudiendo situarse fuera o dentro de los acontecimientos según le convenga al escritor.³

El relato en sí mismo puede convertirse en una mera descripción, así como la narración en sí misma puede transformarse en una mera composición; sólo su dependencia de un cuento les asegura la trascendencia que con-lleva el

preguntas sin respuesta que para la economía moralizante del texto quizás carezcan de importancia, pero que a los fines de esta recreación se tornan inquietantes, tal vez desafiantes.

³ Puestos ahora a narrar cada una de las circunstancias que rodean los hechos de la parábola, podemos aún ahondar en relatos, ese tejido de particularidades que abonan la narración o que adornan el cuento y que consisten en detalles acerca de una vestimenta, de un rostro o de una postura de cierto personaje. Mi impresión es que el relato suaviza, familiariza al lector con los hechos, proveyéndole sensaciones y percepciones de determinadas imágenes.

género dentro de la literatura.⁴

Los hechos que acaecen en un cuento provienen de la realidad o son producto de la fantasía del autor. Lo *real* y lo *fantástico*, lo cotidiano y los sueños en su acepción más amplia, son las dos grandes vertientes para que la imaginación dé forma en palabras a un cuento.⁵ Pero de una u otra manera es la invención del autor la que define las reglas y los métodos con que sucederán las cosas en su obra, que es producto de un arte y no de una ciencia, y por ende válida en sí misma. Desde esta perspectiva, un cuento siempre es ficticio,

⁴ La práctica puede confirmar esta aseveración: es la trascendencia significativa de los hechos que ocurren en la parábola la que puede conjugarse con narraciones y relatos recreados a partir de esos mismos hechos, no a la inversa. La importancia de los nombres y de la vestimenta de cada uno de los personajes no resiste la postura avasallante de lo que sucede con ellos y lo que provocan como enseñanza, la que, por otra parte, atravesó el tiempo y se viste de actualidad en cualquier época de la humanidad.

⁵ Esta idea esta basada en ese binarismo esencial en el cual vivimos; realidad e irrealdad, sueño y vigilia, concreción y fantasía que constituyen nuestras únicas posibilidades existenciales. Fuera de ellas, lo sobrenatural y lo sobrehumano adquieren el sabor de las creencias, de la fe, apenas la fe en algo que trasciende los sueños y la realidad y que nos supera infinitamente.

un artificio creado por el escritor con fines estéticos.

El cuento, como obra de ficción, es inseparable del proceso imaginativo, en tanto que la creación de *imágenes* pertenece a la naturaleza del arte literario. El creador de ficción -y todo cuento por más realista que se presente, responde a una ficción-, traduce en imágenes de distinta intensidad y eficacia la acción, su narración, su relato.⁶

Se define la imagen como la representación sensible, a través de los sentidos, de una idea o concepto. En la imagen intervienen los sentidos despertando las capacidades del espíritu y

⁶ En este sentido y continuando con la parábola, la imagen de esta tríada padre e hijos, debe ser construida a partir de determinadas palabras que conviertan lo invisible en visible; la serenidad, la sabiduría, la magnanimidad y la bondad del padre han de reflejarse en sus gestos, en sus palabras, en sus movimientos, en sus pensamientos. Las imágenes se arman con palabras, generalmente sustantivos y adjetivos con capacidad para indicar el rumbo de los sentidos, de lo que pueda tocarse, verse, oírse, gustarse y olerse. El escritor debe tocar, ver, oír, gustar y oler antes lo que hará palpar al lector, porque son sus imágenes acabadas las que despertarán alguna imagen, quizás no las mismas, en el lector, quien elaborará sus propias imágenes en esa misteriosa tarea de crear a partir de la lectura.

los poderes del alma, y por ella aprehendemos las cualidades de lo abstracto, es decir, de las ideas, que son siempre abstracciones. Por eso nuestra imagen de un árbol no es nuestra idea de un árbol; la primera es particular, propia y no pocas veces intransferible; en cambio, la segunda es universal, conceptual y esencial para la comunicación.

Y si bien el escritor trabaja con ideas, aquellas que definen su visión del mundo y su comprensión de las cosas y aquellas sobre las que, en particular, se desarrolla su creación, las mismas viajan en su obra a través de imágenes, o sea de su propia y particular percepción del mundo y de las cosas.⁷ En este aspecto, un escritor es sensible a lo que lo rodea, a lo que acaece y a lo que define el mundo y las cosas, y de este modo se presenta cuando se convierte en autor de cuentos, haciendo

⁷ No digo nada nuevo si cito el ejemplo de Macondo, de Gabriel García Márquez, que refleja a los pueblos latinoamericanos pero que adquiere sólo importancia como imagen, posiblemente como símbolo -que es la sublimación de la imagen, aunque no sólo eso, construida literariamente y no conceptualizada como lo haría un ensayo o un informe

posible para los sentidos del lector lo que es abstracto o intangible.

El arte narrativo se diferencia de los escritos genéricamente científicos, dado que al no tener por meta la exposición de ideas, no se puede decir de él que es verdadero o falso, sólo si gusta, si conmueve, si es bello; esta diferencia sustancial hace que el escritor de ficción tienda principalmente a provocar algo en el lector, desde una sensación indefinida hasta un cúmulo de ideas claras y precisas, lo que podría llamarse el *mensaje* de su obra. Así, se acepta que el primer mensaje de una obra literaria sea su belleza, donde radica precisamente su condición de arte.

El *tema*⁸ de un cuento puede expresarse en unas pocas palabras que comprendan aquello en lo cual el autor ha puesto el acento definitivo de su obra y sobre lo que, de una u otra manera, ha girado la estructura de la misma. En

⁸ El tema de la parábola del hijo pródigo es la prodigalidad en sus dos caras, como despilfarro y como amorosa generosidad.

cambio, el *argumento*⁹ requiere una relación algo más extensa entre los hechos y el tema de la obra, aunque no abunde en circunstancias ni detalles. La *historia*, por otro lado, es el desenvolvimiento más o menos ordenado de los hechos que ocurren en un cuento, y que así pueden referirse a partir de su entrecruzamiento y paralelismo.¹⁰

Tomando por cierto que para armar un cuento debe partirse de hechos, podemos delimitar este género de la novela, donde prevalece el personaje, es decir el sujeto a quien interior y exteriormente le ocurren las cosas en una extensa y a veces compleja sucesión de

⁹ Su argumento puede resumirse en estas pocas palabras: Un padre acaudalado tenía dos hijos, de los cuales el menor un día resuelve pedirle su parte de la herencia y marcharse para disfrutarla. Una vez malgastada la herencia anticipada, decide regresar junto a su padre, quien lo recibe como si se hubiese muerto y ahora resucitado.

¹⁰ La historia del padre no es, evidentemente, la del hijo descarriado, y ambas no son la del primogénito despechado. Cada uno vive historias distintas, las que aunadas dan otra que las conjuga. Es cierto que sólo se trata de suposiciones construidas a partir de indicios, porque el despecho del hijo mayor, tanto como el sufrimiento del padre y, por qué no, de una madre imaginaria y absolutamente relegada a un plano inexistente, son notas no mencionadas en la parábola.

narraciones y relatos.

Lo que no significa que el cuento carezca o deba carecer del personaje; lo que sucede es que en este género adquieren una importancia capital los sucesos que se desarrollan a través de una sola *trama*.

La trama es el tejido de distinta complejidad que el autor ha creado para que los hechos adquieran trascendencia, sean impactantes. La trama es una especie de nudo que el autor desanuda, por lo común, en el desenlace, el que puede ser abierto o cerrado según el grado de resolución que presente. Los cuentos policiales, generalmente, tienen un desenlace cerrado porque en ellos se resuelve el misterio planteado a lo largo de su desarrollo.

Además, la trama es lo que le otorga a la obra su primer sentido, es decir, una interpretación significativa conforme a lo que nos ha provocado.¹¹

¹¹ Las perturbantes sensaciones de indignación, primero, y de compasión, misericordia, tal vez de piedad, después, junto a los cuestionamientos y planteos frente a la conducta de los personajes, y aún su aceptación o su

La trama se desenvuelve en un escenario, ocupando determinados lugares, con características y peculiaridades apropiadas a los sucesos; esta idea de *espacio*, que bien puede llamarse ambientación pero que no requiere de descripciones minuciosas sino que transita por lo que se va contando, se asocia también a un *tiempo* en el que las cosas ocurren o son vividas por los personajes. Y aunque se pueden establecer distintos tiempos en un mismo relato, debemos diferenciar principalmente el que corresponde a lo que se está contando y aquel que se relaciona a la particular percepción histórica, de época, cronológica, que asuma el narrador interna-mente y que le va a otorgar un orden temporo-espacial a

rechazo, surgen de ese nudo al que llamamos trama, pero antes del desenlace, cuando los hechos muestran las intenciones de los personajes, sus actitudes entrecruzadas, sus procederes, la intensidad de lo que hacen. Creo que esta especie de revelación es simultánea con la lectura, no precisa de análisis y se da porque así se presenta como si se tratara de una sucesión de imágenes visuales construidas al amparo de un tejido impactante.

su cuento.¹²

Ambos elementos tienen, asimismo, modos naturales de presentarse, porque mientras que el espacio sitúa y tiende a ser estático, el tiempo se mueve con un dinamismo que le es propio; por esa razón y por lo general, el espacio requiere de descripciones y el tiempo de acción. Se actúa en un espacio, pero atravesando el tiempo, viviéndolo.

Encontramos así el germen de una cadencia que con otros elementos igualmente importantes para la estructura del cuento conforman el *ritmo narrativo*, esto es, el movimiento íntimo y quizás misterioso de la obra por el cual danzan las palabras, se arman las imágenes y se transmite algo.

Distinguimos en esta transmisión, en esta comunicación, un doble juego de artificios con los que el autor debe

¹² Estimo que esto aparece claro en el caso de la parábola, muda de tiempo y escueta en espacios, pero sin lugar a dudas ubicada por Jesús en su época. Por otro lado, la indefinición de este texto bíblico, común a las parábolas, alienta el viaje por el tiempo y el espacio del sedimento moralizante, de la enseñanza.

manejarse: la anécdota y el lenguaje.

La *anécdota* es, genéricamente, ese sedimento que nos deja la resolución de una trama y por la que sobreviven los hechos en nuestro ánimo. Aquí vale reconocer que si todo cuento cuenta algo, ese algo persiste como anécdota, como constancia de cosas que han sucedido y pueden contarse. Nótese que la raíz del término *anécdota* alude a lo inédito, a lo que aún no se ha dado a luz, esto es, a lo original, porque así nace en el cuentista y así se instala en el ánimo del lector.¹³

Ese algo que abordamos como anécdota también puede ser definido como contenido. Existe, por lo tanto, un continente, una estructura de palabras que se construye con el otro pilar artificial del cuento: *el lenguaje*.

En principio, nada de lo afirmado en los renglones anteriores tendría sentido si no se contara con un lenguaje y, por qué no, con su habla.

¹³ Aquí nos encontramos con la idea del cuento, ajena a las formas que manifiesta en el texto, lo que también compromete la idea de los sucesos, su interactividad y su resolución.

Mientras el *lenguaje* es el sistema, lo orgánico, el *habla* es el uso, la puesta en marcha de las palabras. Pero es evidente que existen, dentro de la inmensa organización de un lenguaje, variedades con connotaciones particulares; es el caso del lenguaje literario, distinto por diversos motivos al lenguaje de la ciencia y de la técnica. El lenguaje literario siempre nos muestra la fiesta de las palabras, sus múltiples significaciones y, a la vez, sus contorsiones, muescas y máscaras, la máxima tensión de sus alcances.

Originalmente, el autor de ficción aborda este acervo también como una creación, quizás porque cada vocablo nace nuevo con cada frase que va armando, nuevo y perfilado desde el uso hacia un modo distinto y personal de decir, de contar.

Y aunque parezca una verdad anunciada, nadie cuenta bien sin un buen uso del lenguaje, sin experimentar las inverosímiles posibilidades de la palabra.

Con el bagaje de un lenguaje gastado por el uso, cristalizado en sus giros y

hasta en sus metáforas, renuente a los hallazgos que hacen vibrar el alma, opaco y atiborrado de lugares comunes, de modas y modelos tras-plantados, de voces desconocidas y, por ende, mal empleadas, azuzado por los vocablos extranjeros y empinado de códigos que cierran algunos círculos generacionales, la tarea más que difícil parece imposible, inalcanzable.

El *coloquialismo*, que incorpora todas las modalidades del habla cotidiana, desde lo pintoresco hasta lo estrafalario, corre el peligro de convertirse en un costumbrismo disfrazado de vanguardia, el que si bien vibra al ritmo de lo inmediato, ahí puede quedarse, tornándose después de un tiempo en lectura desactualizada. Lo mismo sucede con los lenguajes anquilosados, infértiles para expresarnos con-temporáneos, actuales y proyectados en el universo del arte.

Es innegable que el buen uso del lenguaje pasa por otro lado, en especial si aten-demos a sus virtudes combinatorias, que todo lo hacen posible y todo lo

pueden si lo tratamos como un ser moldeable, dócil y dinámico.

Más allá de los cánones lingüísticos, las palabras son para el cuentista como la paleta del pintor, embardunada de colores primarios y secundarios que a través del pincel y en la tela encontrarán el secreto franqueable de las tonalidades, la ciertamente inasible explosión del arte, que requiere de chispas y chispazos, brotes y manotazos, esfuerzos y ramalazos del genio, del espíritu. Pero como ninguna inspi-ración puede darnos más palabras de las que conocemos y empleamos, todo buen autor de ficción es, antes que nada, buen lector de ficción, quizás lector empecinado y adicto, o tal vez lector regular, ocasional pero constante.

El bagaje de palabras con que el autor se presente ante el lector no ha de ser, por ello, un escollo ni una cuesta empinada; y me-nos aún han de operar las palabras como un vallado para disfrutar de un cuento. Innegablemente todo buen lector rescatará, sobre el

particular, el asombro que pudiere causarle aquella combinación que ya mencionáramos y que, definitivamente, señala el estilo, el trazo peculiar del escritor.

Y si ha de principiarse por algún lado, quizás lo más acertado sea comenzar por escribir tal como hablamos, lo que significa también usar las palabras con las cuales pensamos, aquellas que están en nuestra mente y que por motivos que desconocemos se entre-lazan con nuestros pensamientos, se hacen carne con nuestras ideas y sirven, primariamente, para expresarnos, para decir lo que guardamos en nuestro interior. El acervo de palabras, el tesoro del vocabulario, se irá acrecentando con nuestras necesidades, en este caso vitales, para decir por lo menos acertadamente algo; cualquier otra torsión obligada no hará más que frustrarnos y, por ende, concluirá en un abandono claudicante.

Creo que después de muchas marchas y contramarchas, de algo de

andar y mucho de fallar, comprendí que, de aquí en más, todo cuanto pueda decir sólo vale para la primera y siguientes correcciones de un cuento, pero de ningún modo para ese primer borrador que brota seguramente inacabado y titubeante, frágil, tan frágil como un bebé recién nacido, y tan maravilloso e indescifrable, producto de una ecuación misteriosa que es inútil entender y que se escribe con lo que hay de dioses en nosotros, y que se corrige porque somos humanos. El ejemplo más notorio que tengo a mano es el caminar, porque si antes de hacerlo pensáramos o estudiáramos todo lo que se pone en movimiento con cada paso, es muy posible que lo haríamos mal y trastabilláramos.

Propongámonos, entonces, tratar cada cuento inicial como quien vuelve la cabeza para ver lo que ha caminado y quizás para corregir un rumbo o para orientar los nuevos pasos, pero no para darlos.¹⁴

¹⁴ Hasta aquí tenemos el texto de la parábola recreado con circunstancias de distinto tipo y un cúmulo de detalles

El cuento es una de las aventuras más fascinantes y a la vez común y cotidiana que realizamos; en él se aúnan la memoria y la proyección fantástica del espíritu, con él trazamos nuestros puentes de comunicación hacia otros seres humanos, desde él brotamos distintos y originales; la imperiosa necesidad de contar nos acompaña desde siempre como la sangre o la carne, pero es verdad que sólo una ínfima parte de tantos afanes tiene algún valor literario, quizás porque la ecuación para lograrlo requiere un esfuerzo al que no estamos acostumbrados y que desdeñamos cuando pretendemos traspasar la puerta de la creación.

No sé de reglas pero sí conozco que

inventados, posiblemente con los hechos ambientados en épocas más cercanas a nuestras costumbres, tal vez enfocados desde la voz de un narrador que al mismo tiempo es uno de los personajes, matizado con soliloquios de los personajes o con nuevos diálogos, explayado por la inserción de acontecimientos concomitantes, enriquecido literariamente con el desarrollo de posibilidades latentes en el original, todo lo cual nos provee de una recreación particular, brotada del ejercicio de la imaginación y, por eso, distinta en muchos aspectos al cuento bíblico. El trabajo posterior, con ser arduo no por ello deja de ser fascinante; apenas hay que intentarlo.

existen tres rigores indispensables: la clara autocrítica, el reposo necesario de todo cuanto escribamos, y el desvelo por regresar, tantas veces como sea necesario, sobre cada frase hasta que luzca y suene como si fuera espontánea. Porque, después de todo, un cuento que verdaderamente valga la pena escribir tiene que llevar en sus entrañas la semilla para que pueda ser recordado.

La profusión vacua y la inspiración a rajatablas conspiran contra un buen resultado, aquélla porque termina siendo hojarasca que se lleva el viento; ésta, porque no atiende al esfuerzo necesario y constante que es menester para lograr un cuento valorable. Y aunque es cierto que cada uno sabe de su empeño y dedicación, los mejores esfuerzos deben dedicarse a pulir sin prisa y sin pausa el diamante que creemos anida en nuestras facultades, de manera tal que lo hagamos brillante pero sin menoscabar sus cualidades. La satisfacción del azaroso lector no ha de ser menor a la que sintamos cuando, acabado un cuento,

volvamos a leerlo para constatar que está listo y preparado para llevarnos de la mano, confiados de sus bondades, seguros de que ahí van nuestras células hechas palabras.

Editado e impreso en Ediciones Ocruxaves,
durante mayo de 2003.
Edicion digital 2020