

11. El cuento como género literario

I. TEORÍA

El cuento

Al igual que ocurre con la novela, son muchas las definiciones que se han dado de *cuento*. Así, para Seymour Menton, en el prólogo a *El cuento hispanoamericano*:

El cuento es una narración fingida, en todo o en parte, creada por un autor, que se puede leer en menos de una hora y cuyos elementos contribuyen a producir un solo efecto.

En esta definición ya aparecen los elementos fundamentales del *cuento literario*:

- Narración
- ficticia
- creada por un autor (no procedente de la tradición)
- de poca extensión
- que produce un solo efecto, es decir, concentra la atención del lector en una sola impresión como consecuencia de una única intuición que es la que ha experimentado el autor al redactarlo.

Por su parte, M. Baquero Goyanes, en *El cuento español del siglo XIX*, afirma:

El cuento es un precioso género literario que sirve para expresar un tipo especial de emoción, de signo muy semejante a la poética, pero que no siendo apropiada para ser expuesta poéticamente, encarna en una forma narrativa, próxima a la de la novela, pero diferente de ella en la técnica y en la intención. Se trata, pues, de un género intermedio entre poesía y novela, apresador del matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresado en las dimensiones del cuento.

Esta definición también incide en el efecto que produce el cuento en el lector: provoca en él una emoción parecida a la de la poesía lírica, aunque la técnica y la intención sean diferentes.

Finalmente, Julio Cortázar, al que se deben algunos de los más importantes cuentos contemporáneos, en su artículo "Algunos aspectos del cuento", al comparar la novela y el cuento subraya como primer rasgo de este último la noción de "límite físico". El cuento es breve, condensado, corto. Es precisamente en esa evidencia donde radica la singularidad del género: si la novela es un desarrollo acumulativo de elementos, a través de una temporalidad extendida, el cuento, por el contrario, debe, igual que la foto:

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 mucho más allá de la anécdota visual o literaria.

Desde el punto de vista de la recepción del lector, si la novela "acumula progresivamente sus efectos" en éste, el cuento, en cambio, concentra la impresión en un efecto casi de golpe, de K.O. Y para lograr esa condensación y concentración significativa, el cuento ha de eliminar todo elemento "gratuito, permanente, meramente decorativo". El cuento ha de conseguir "esa fabulosa apertura de lo pequeño hacia lo grande... Todo cuento [...] es como la semilla donde está durmiendo el árbol gigantesco."

Para lograr esa calidad, el episodio elegido ha de ser "excepcional", debe funcionar como "símbolo", debe poseer esa "misteriosa propiedad de irradiar algo más allá de sí mismo" y debe, para ser bueno, quebrar "sus propios límites en esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la anécdota que cuenta."

Clases de cuento

En principio, se pueden distinguir dos clases de cuento: el *cuento popular, tradicional o maravilloso* y el *cuento literario*.

El *cuento tradicional* se remonta a épocas y pueblos primitivos y, posteriormente, se divulgó en forma de recopilaciones sistemáticas: las de Perrault (s. XVII) o las de los hermanos Grimm (s. XIX). Este tipo de cuentos no sólo ha dado origen a múltiples imitaciones a través de los siglos, sino que también ha provocado el nacimiento del denominado *cuento infantil*.

El *cuento literario* es más reciente. Sus primeros cultivadores fueron el infante Don Juan Manuel (*Conde Lucanor*) y Boccaccio (*Decamerón*). El cuento literario es el punto de partida del *cuento moderno y contemporáneo*. Tras el

apogeo de este tipo de cuentos, propiciado por las aportaciones de Poe, Hoffmann, Maupassant, Chéjov, etc., el cuento ha ido adquiriendo las características de algunos movimientos literarios, surgiendo así *cuentos realistas, naturalistas, criollistas, modernistas, de realismo mágico*, etcétera.

A su vez, los cuentos *populares o tradicionales* se pueden subdividir en múltiples clases. Quizás la clasificación más completa sea la trazada por Stith Thompson (*The challenge of Folklore*), que distingue nueve tipos:

1) *Cuentos de hadas o maravillosos*. Son relatos desarrollados en un mundo irreal o fantástico, de origen popular y transmisión oral. Sus personajes poseen poderes excepcionales.

2) *"Novellas"*. Su acción transcurre en un mundo real y definido. A este tipo pertenecen los cuentos recopilados en el *Panchatantra* hindú, *Las mil y una noches*, el *Decamerón* y *El patrañuelo*, de Juan de Timoneda (s. XVII).

3) *Cuentos heroicos*. Se relacionan con las formas anteriores, pero se diferencian de ellas porque relatan hazañas de héroes reales o imaginarios.

4) *Narraciones o leyendas locales*. Relatan hechos extraordinarios vinculados a un lugar, edificio, accidente geográfico, etcétera.

5) *Cuentos etiológicos*. Son los que tratan de explicar el origen de algo: objetos, forma de un animal, etcétera.

6) *El mito*. Su acción ocurre en un tiempo anterior al presente y suelen tener una significación religiosa.

7) *Cuentos de animales*. Se limitan a narrar la astucia o estupidez de algún animal con propósito de divertir. El *Roman de Renart* o libro de los cuentos del zorro es un ejemplo en la literatura francesa medieval.

8) *Fábulas*. Cuentos de animales —a veces también de hombres— cuya finalidad es docente, expresada en una *moraleja* que resume la enseñanza.

9) *Los chistes*. Relatos cortos, divertidos, generalmente cómicos, satíricos u obscenos.

Cuento popular frente a cuento literario

Las principales diferencias entre el *cuento popular* y el *cuento literario* se pueden advertir en el siguiente cuadro:

CUENTO POPULAR	CUENTO LITERARIO
1. Sucesión de episodios	1. Se relata un suceso único
2. Los episodios se subordinan al personaje	2. Un suceso es más importante que el personaje
3. Se sitúa en otro tiempo y espacio	3. Se encuadra en la realidad del autor
4. Resuelve problemas y conflictos con el castigo del ofensor y la recompensa de la víctima	4. Interroga la realidad y plantea problemas y conflictos
5. Carácter impersonal del lenguaje empleado	5. Carácter personal del lenguaje empleado
6. Transmisión oral	6. Transmisión escrita
7. Autor desconocido	7. Autor conocido
8. Prevalece un solo punto de vista narrativo	8. No prevalece un solo punto de vista narrativo
9. Lenguaje popular	9. Lenguaje culto
10. El desenlace de la historia es feliz	10. No siempre el desenlace de la historia es feliz

Morfología del cuento maravilloso

El investigador ruso VLADIMIR PROPP (1895-1970) se dedicó al estudio del folklore de su país y advirtió que en los cuentos maravillosos rusos, aunque muy variados en cuanto a su asunto o argumento, se repetían ciertas funciones narrativas, entendidas éstas como la acción del personaje desde el punto de vista de su significado en el desarrollo de la intriga. Estas funciones son independientes del personaje que las lleva a cabo. En su obra *Morfología del cuento* (1928), Propp distingue treinta y una funciones cuya sucesión cronológica es siempre la misma, aunque no siempre se dan todas en el mismo cuento. He aquí las funciones que distingue:

1. **Ausencia:** alguno de los personajes se va.
2. **Prohibición:** se prohíbe algo al personaje principal.
3. **Infracción:** se falta a la prohibición.

4. **Investigación:** el agresor del personaje principal (madrastra, bruja, hada), aparece investigando algún hecho.
5. **Información:** el agresor recibe informes sobre su víctima.
6. **Engaño:** el agresor intenta engañar a su víctima para apoderarse de ella o de sus bienes.
7. **Sumisión:** la víctima se deja engañar y ayuda así a su enemigo a pesar suyo.
8. **Traición:** el agresor daña a uno de los miembros de la familia o le causa perjuicios.
9. **Mandamiento:** se divulga la noticia de la fechoría o de la carencia, se dirigen al héroe con una pregunta o una orden, se le llama o se le hace partir.
10. **Decisión del héroe:** el héroe buscador acepta o decide actuar.
11. **Partida:** el héroe se va de su lugar.
12. **Asignación de una prueba:** el héroe sufre una prueba, un cuestionario, un ataque, etc., que le preparan para la recepción de un objeto o de un auxiliar mágico.
13. **Afrontamiento de la prueba:** el héroe reacciona ante las acciones del futuro donante.
14. **Recepción del objeto mágico:** el objeto mágico pasa a disposición del héroe.
15. **Traslado espacial:** el héroe es transportado, conducido o llevado cerca del lugar donde se halla el objeto de su búsqueda.
16. **Combate:** el héroe y su agresor se enfrentan en un combate.
17. **Marca:** el héroe recibe una marca, una señal.
18. **Victoria:** el agresor es vencido.
19. **Liquidación de la falta:** la fechoría inicial es reparada o la carencia colmada.
20. **Retorno:** el héroe regresa.
21. **Persecución:** el héroe es perseguido por el agresor vencido.
22. **Socorro:** el héroe es auxiliado por algo en la persecución de que es víctima.
23. **Llegada de incógnito:** el héroe llega de incógnito a su casa o a otra comarca.
24. **Pretensiones engañosas:** un falso héroe reivindica para sí pretensiones engañosas.
25. **Tarea difícil:** se propone al héroe una tarea difícil.
26. **Tarea cumplida:** la tarea es realizada.
27. **Reconocimiento:** el héroe es reconocido.

28. **Revelación del traidor:** el falso héroe o el agresor, el malvado queda desenmascarado.

29. **Revelación del héroe:** el héroe recibe una nueva apariencia.

30. **Castigo:** el falso héroe o el agresor es castigado.

31. **Bodas:** el héroe se casa y asciende al trono.

Estructura y técnica del cuento

El cuento, lo mismo que la novela, se estructura en **exposición, nudo** y **desenlace**, pero así como en la novela estas tres partes suelen tener una extensión aproximadamente igual, en el cuento existe una preponderancia del **nudo** o núcleo más significativo.

En cuanto a la técnica narrativa, a primera vista, no parece que haya más diferencias con la novela que las puramente cuantitativas: los recursos técnicos en el cuento son los mismos que en la novela, aunque por su extensión se prestan menos al experimentalismo. Uno y otro género se pueden narrar en primera o tercera persona, pueden contener diálogos, descripciones, utilizar el monólogo interior o experimentar con el tiempo.

No obstante, el problema de las técnicas narrativas aplicadas al cuento es más complejo de lo que pudiera parecer, debido al proceso de reducción o de condensación que es consustancial al cuento. Estudiemos las principales diferencias con la novela:

1. Las *descripciones* en una novela pueden ocupar muchas páginas, pero en el cuento no puede ocurrir así. No es que no pueda haber descripciones en el cuento, lo que ocurre es que el paisaje se incorpora no como algo sobrepuesto, sino formando parte imprescindible del argumento.

2. Lo mismo ocurre con el *uso del diálogo*. Lo normal es que el diálogo no tenga en el cuento el alcance que posee en la novela. El diálogo en la novela sirve principalmente para darnos a conocer la psicología de los personajes. En el cuento sucede lo mismo, pero como el autor no dispone de tiempo, de páginas para realizar un lento análisis, el diálogo debe estar subordinado a la trama, al núcleo anecdótico del cuento.

3. En cuanto al tratamiento del *tiempo del discurso* también es diferente. El novelista, porque dispone de muchas páginas, puede disponer lentamente los elementos temporales y emplearlos libremente. En el cuento el tiempo se siente más como límite que como libertad. El cuentista podrá narrar hechos de muy breve duración y, por el contrario, condensar años en muy pocas páginas, pero siempre el uso del tiempo vendrá determinado por los límites

impuestos por sus reducidas dimensiones. Y precisamente en esos límites está la fuerza, la tensión estética y emocional que nos produce un buen cuento.

4. Existe una *temática* que parece propia del cuento. La perfecta adecuación entre forma y tema que exige el cuento y la poética intuición que está en su origen están lejos del quehacer lento y meditado de la novela, marcado por el juego de tensiones y treguas. En la creación de un cuento sólo hay tensión.

El cuento latinoamericano

Los autores latinoamericanos actuales han imprimido al cuento contemporáneo una gran vitalidad propia. En Latinoamérica el cuento viene a ser el taller donde se han iniciado en la literatura gran parte de sus grandes novelistas. Además, el público latinoamericano es más aficionado y versado en el arte del cuento que el europeo.

Los críticos señalan tres acontecimientos que han influido directamente en la configuración actual del cuento latinoamericano:

- a) El Naturalismo, capaz de convertir en creación artística la más sórdida realidad.
- b) El Modernismo, que concede importancia a la belleza formal.
- c) La narrativa surgida de la Revolución mexicana, que impone un tipo de escritura más "revolucionaria", que rompe con los rígidos moldes del género.

A partir de 1940 surge la obra de tres maestros del género: Jorge Luis Borges (*Ficciones*, 1944), Julio Cortázar (*Bestiario*, 1951) y Juan Rulfo (*El llano en llamas*, 1953). También es importante la obra cuentística de Horacio Quiroga, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, etcétera.

En Puerto Rico destacan Abelardo Díaz Alfaro, José Luis González, René Marqués, Pedro Juan Soto, Emilio Díaz Valcárcel, Luis Rafael Sánchez, Manuel Ramos Otero, Rosario Ferré y Ana Lydia Vega, entre otros.

II. TEXTOS Y ACTIVIDADES

EL CUENTO Y LA POESÍA

Un cuento es fundamentalmente un tema que sólo parece admitir, con plena eficacia estética, la forma del relato breve. Ese tema es aislable, susceptible de ser contado con otras palabras, a diferencia de lo que ocurre con los motivos propios de los poemas en prosa, tan ligados a la rítmica expresión que los recubre, que resultan poco menos que indespegables de ella. Cualquier lector del antes citado *¡Adiós, Cordera!* puede resumir oralmente el relato, contarlo ante un auditorio, y a poca habilidad que tenga, es muy posible que logre provocar cierta emoción, que nunca podrá ser la suscitada por la lectura misma del cuento, pero que revela con suficiente claridad cómo gran parte de la fuerza del relato reside en el hallazgo del tema.

El cuento suele herir la sensibilidad de un golpe, puesto que también suele concebirse súbitamente, como en una iluminación. Decía Marcel Prévost, con referencia a los cuentos de Maupassant, que la excelencia de su composición aparece tan clara "que la mirada y la memoria del lector la reflejan de pronto".

Si la memoria del lector recuerda el cuento de pronto, de una vez, es porque en el cuento no hay digresiones ni personajes secundarios; es porque el cuento es argumento, ante todo.

De una novela se recuerdan situaciones, momentos, descripciones, ambientes, pero no siempre el argumento. ¡Cuántos lectores de *La Cartuja de Parma*, por ejemplo, habrán olvidado, con el paso del tiempo, la trama general de la novela stendhaliana, pero no, quizás, el extraordinario episodio de la batalla de Waterloo vivido por Fabrizio del Dongo, sin apenas haberse enterado del alcance de tal hecho histórico!

Un cuento se recuerda íntegramente o no se recuerda. Todo esto parece sugerir que mientras las peripecias de una novela pueden complicarse, no sucede lo mismo en el cuento, cuya trama ha de poseer el suficiente interés como para ser captada —y por ende, recordada— de golpe, sin pecar nunca de enmarañada, como una novela en síntesis. Es condición ésta que revela la dificultad del cuento, ya que su autor no puede utilizar los recursos normales de la novela, de suspender una acción e introducir otra, y volver a aquélla al cabo de muchas páginas; de desorientar al lector en cuanto a la conducta de los personajes; de hacer funcionar, a lo largo de la dilatada narración, unos núcleos polarizados del interés del lector, etc. En el cuento los tres tiempos o momentos de las viejas preceptivas —exposición, nudo y desenlace— están tan apretados que casi son uno solo. El asunto, la situación, el tema ha de ser sencillo y apasionante a la vez. El lector de una novela podrá, quizá, sentirse defraudado por el primer capítulo, pero tal vez el segundo capte su atención.

En el cuento no hay tiempo para eso: desde las primeras líneas ha de atraer la atención del lector. Si éste no *entra* entonces en el relato, es muy probable que tal situación se mantenga hasta la lectura de la última línea. [...]

Dijimos ya que el tema, el asunto de un cuento se concebía rápidamente, de una vez, como en una iluminación. La novela exige lenta meditación, un ir añadiendo incidencias a la idea inicial. Y si lo normal en la realización de un cuento es que éste se escriba de una vez, poco menos que de un tirón, la normal elaboración de una novela exige días y días, meses y aun años.

La génesis del cuento, concebido así brusca, súbitamente, se asemeja a la de la poesía. Doña Emilia Pardo Bazán, que por el número y calidad de sus cuentos era testigo excepcional, escribió en el prólogo de sus *Cuentos de amor* (1808): "Nota particular analogía entre la concepción del cuento y la de la poesía lírica: una y otra son rápidas como un chispazo y muy intensas — porque a ello obliga la brevedad, condición precisa del *cuento*—. Cuento original que si no se concibe de súbito, no cuaja nunca. Días hay —dispensa, lector, estas confidencias íntimas y personales— en que no se me ocurre ni un mal asunto de cuento, y horas en que a docenas se presentan a mi imaginación asuntos posibles, y al par siento impaciencia de trasladarlos al papel. Paseando o leyendo; en el teatro o en ferrocarril; al chisporroteo de la llama en invierno y al blanco rumor del mar en verano, saltan ideas de cuentos con sus líneas y colores, como las estrofas en la mente del poema lírico, que suele concebir de una vez el pensamiento y su forma métrica."

La semejanza entre la concepción del cuento y la de la poesía es, probablemente, la que en 1944 hizo decir a *Azorín* que "el cuento es a la prosa lo que el soneto al verso".

(Mariano Baquero Goyanes: *Qué es la novela-Qué es el cuento*)

Cuestiones

- a) Comente, a partir del texto, las diferencias entre el cuento y la novela.
- b) ¿En qué se parecen la génesis del cuento y la de la poesía lírica?

-
2. He aquí una definición de cuento debida al estudioso Carlos Mastrángelo. A partir de ella extraiga seis características del género.

El cuento es una serie breve y escrita de incidentes. De ciclo acabado y perfecto como un círculo. Siendo muy esencial el argumento, el asunto o los incidentes en sí. Trabados éstos en una única e ininterrumpida hilación. Sin