

RECURSOS DIDACTICOS PARA LA CREACION DE CUENTOS LITERARIOS

María Rosa CABO MARTINEZ
Cátedra Lengua y Literatura

Dentro de la división clásica de los géneros literarios, el cuento se incluye, con la novela, dentro de las formas en prosa de la épica (narración, de manera objetiva, de una serie de acontecimientos externos al autor).

La palabra «cuento» plantea en la literatura española un problema terminológico que queremos sintetizar. Las antiguas narraciones breves castellanas le denominaban fábula, ensiemplo, apólogo, proverbio..., etc. Más adelante aparece la palabra «novela» (diminutivo del latín nova; en italiano «nuova» y «novella» con el significado de breve noticia, pequeña historia) para designar no sólo las narraciones extensas, sino también las más breves que hoy denominamos novelas cortas y cuentos.

«Novela» llegará a designar las narraciones «escritas» cortas y se empezará a emplear «cuento» para las narraciones cortas de tono popular y carácter oral, y también para los chistes, anécdotas, refranes, etc. En épocas ya posteriores, «novela» definitivamente se reservará para las narraciones literarias extensas.

En el Romanticismo, «cuento» se emplea para las narraciones versificadas o en prosa, de carácter popular, legendario o fantástico, aun cuando para estas últimas se utilizasen también los términos «leyenda», «balada», etc.

En la actualidad se designa «narración corta» con dos términos diferenciados: cuento popular y cuento literario, y se reserva la denominación «novela corta» para la narración intermedia -en cuanto a extensión entre la novela y cuento literario.

El cuento popular pertenece al folklore, es decir, al «saber tradicional del pueblo», juntamente con los usos y costumbres, los juegos, fiestas, bailes, canciones, etc., y dentro de ese folklore se sitúa en lo que se denomina literatura popular o tradicional, al lado de las coplas, romances, etc., es anónimo, se transmite oralmente y más tarde son recogidos de manera literaria en los libros.

El cuento literario o moderno nace en el siglo XIX. Partiendo de los grandes cuentistas de este siglo: Poe, Maupassant o Chéjov, consideramos como paradigmas de lo que debe ser un buen relato y evolucionando en muy distintas corrientes y temáticas (la narrativa anglosajona, el cuento hispanoamericano, los importantísimos cuentistas italianos, la corriente que se desarrolla a partir de la obra de Kafka).

La diferencia con el cuento popular es patente. Frente a la tradición oral, la anonimidad, el carácter de «bien todos», la universalidad, las variantes, la simplicidad y esquematización del cuento popular, el cuento literario será creado y puesto en pie con una forma escrita específica, «esa y no otra», por un autor con nombres y apellidos, que intentará, mediante la forma narrativa breve, transmitirnos sus vivencias personales, enmarcadas en un «aquí» y «ahora» concretos. Aparte de otros muchos aspectos, por ejemplo, las lógicas variaciones y distintas concepciones de estilo y de las técnicas narrativas, debemos señalar como un punto diferenciador la originalidad, el enriquecimiento del cuento literario.

Supuestas las diferencias indicadas, nos centraremos exclusivamente en el cuento literario sugiriendo algunos recursos didácticos que inciten a escribir sus propios cuentos a los alumnos.

Pues bien, para escribir cuentos, buenos cuentos, lo mejor puede ser dejarse llevar por la intuición cuentística, de esa capacidad narrativa que poseen algunas personas. Intuición o capacidad que son o bien innatas o adquiridas imperceptiblemente del ambiente familiar o local y que difícilmente se pueden enseñar. Recordemos los ejemplos de Perrault, Andersen o los hermanos Grimm que tanto deben a sus viejas nodrizas o al estímulo constante de sus padres.

No obstante, creemos que es posible señalar las características esenciales de los relatos breves, porque ayudará a escribirlos mejor, tanto para los que ya tienen esa predisposición personal para la narración, como a los que no la tienen.

No es fácil escribir cuentos, dada su compleja y precisa estructura. Aún así citaremos los elementos fundamentales del mismo:

1. Suceso único
2. Brevedad
3. Tensión y efecto
4. Narración y tiempo
5. Personajes

1. El cuento es, ante todo, la narración cuyo argumento se reduce a un único suceso o hecho en estado puro, es decir: sintético. Síntesis significa reducción, eliminación y depuración para dejar lo que es absolutamente necesario. Síntesis desde el tema claramente delimitado y el núcleo argumental bien definido, porque debe ser fácilmente recordado y contado, eliminada toda retórica deliberada, en los diálogos, descripciones, caracterización de persona-

jes, etc. Este rasgo del cuento, sin ser el más importante, es la base sobre la que van a ir superponiéndose el resto de los elementos del cuento.

La elección de un suceso sorprendente, exótico, es un buen punto de partida para un relato breve. En literatura, como en casi todas las artes, el factor sorpresa y la ruptura del automatismo con que asimilamos los acontecimientos cotidianos -«desautomatización o estrañamiento»- (1) constituyen un argumento muy importante para trapar la atención del lector. Este recurso es utilizado en cuentos tan conocidos como *La Metamorfosis* de Kafka o *El Escarabajo de Oro* de Poe, donde lo extraño y lo aparentemente inexplicable de sus respectivos asuntos consiguen romper las previsiones del lector imaginativo.

Este rasgo no es, sin embargo, imprescindible, muchas veces lo cotidiano, lo de cada día, puede, mediante un tratamiento adecuado, llegar a ser un cuento magnífico. Es el caso de numerosos relatos de Julio Cortázar que, partiendo de situaciones habituales o aparentemente sin importancia, se convierten en relatos fantásticos. (2)

A veces, puede ocurrir que el relato causa en el lector una sensación ambigua y vacilante, pues no sabe con certeza si está en la esfera de lo real o de lo onírico, de lo natural o de lo sobrenatural, quedando envuelto en una atmósfera misteriosa. (3)

Como ideas para buscar argumentos válidos para un cuento, sugerimos distintas fuentes: desde la prensa diaria donde aparecen con relativa frecuencia noticias que nos evocan cuentos lejanos, hasta una foto sugestiva que provoque en nuestra imaginación un caudal de inspiración, ya que la génesis del cuento con frecuencia es instantánea.

Posibilidad menos creativa desde luego es la de acudir a cuentos ya conocidos y crear, a partir de ellos, con modificaciones personales, narraciones propias. De este tipo son los cuentos que Gianni Rodari nos recomienda en su *Gramática de la fantasía* (4): inventar finales diferentes para cuentos tradicionales, ensalada de fábulas (en las que se mezclan relatos y personajes procedentes de cuentos variados), creación a partir de una determinada palabra, etc.

2. Intimamente ligado al rasgo anterior, se encuentra la brevedad. En realidad ésta no es una característica propia del cuento, como generalmente se ha dicho, sino una consecuencia que se deriva de que, para contar un suceso, no son precisas muchas palabras. Así nos encontramos con cuentos que se reducen a una sola línea como el que escribió Augusto Monterroso titulado *El Dinosaurio* que dice así: «*Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí*». (5)

No obstante, sabemos que existen cuentos no tan breves ni en el título, ni en el argumento, por ejemplo el de García Márquez: *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada*. En ocasiones, por motivos comerciales, narraciones que por su estructura eran cuentos se van prolongando hasta conseguir una extensión que les permita ser vendidos como novelas.

En este punto, quizá convenga recordar la diferencia fundamental entre el cuento y la novela. En el cuento, es suficiente con la narración de un suceso; en cambio la novela precisa varios sucesos, incluso de aquellos que no son significativos, pudiendo ampliarse hasta el infinito, al menos teóricamente. Por el contrario, en el cuento esto no es posible, porque perdería calidad el relato.

3. Otra de las características del cuento es la tensión y el efecto que se deben producir en el lector, y ambos factores se necesitan recíprocamente. La tensión consiste en la imposibilidad de sustraernos a la atmósfera que va creando el cuento, sin darnos un momento de tregua.

Cortázar comenta en torno a esto:

«Quizá el rasgo diferencial más penetrante (del cuento) sea la tensión interna de la trama narrativa. De una manera que ninguna técnica podrá enseñar o proveer, el gran cuento breve condensa la obsesión de la alimaña, es una presencia alucinante que se instala desde las primeras fases para fascinar al lector, hacerle perder contacto con la desvalda realidad que le rodea, arrastrarlo a una sumersión más intensa y avasalladora. De un cuento así se sale como de un acto de amor, agotado y fuera del mundo circundante, al que se vuelve poco a poco con una mirada de sorpresa, de lento-reconocimiento, muchas veces de alivio y tantas otras de resignación». (6)

El cuento exige del lector una lectura de un tirón, de una sola vez, si no queremos que el efecto y la tensión se diluyan. Y, cuando el cuento es bueno y nos ha enganchado totalmente, no podremos dejarlo hasta el final. (7)

Otra conclusión que podemos sacar es que la tensión y el efecto serán diferentes tras la lectura de una novela o de un cuento. En el cuento la tensión no desaparece nunca, mientras que en la novela pasa por momentos de mayor y menos tensión.

A propósito de esto el propio E. A. Poe ya había dicho:

«Si su primera frase no tiende ya a la producción de dicho efecto, quiere decir que ha fracasado en el primer paso. No debería haber una sola palabra en toda la composición cuya tendencia, directa o indirecta, no se aplicara al designio preestablecido». (8)

A esta técnica de crear y sostener la tensión se le puede llamar *recurrencia*, sirviéndonos de un término utilizado por R. Jakobson. Para esto es preciso que todos los elementos se sometan al hecho central del relato, como si cada palabra, objeto o detalle de éste fuera un indicio del hecho argumental o influyera en él.

Un buen ejemplo de recurrencia lo constituye el conocido relato de Cortázar, *La casa tomada* (9), en el que la descripción pormenorizada de la mansión que en un principio podría parecer innecesaria para un cuento tan breve, adquiere funcionalidad y sentido en la medida en que el avance de los «invaso-

res» y la tensión creciente que éste va creando, se siente por el conocimiento que ya tenemos de la distribución y dimensiones de la casa. Cada espacio de la casa que va siendo ocupado, en la medida en que cada nueva ocupación parcial, cada habitación, es una operación recurrente, contribuye eficientemente a la tensión del relato de Cortázar.

Tan importante como la tensión es el efecto final que debe cerrar todo relato. Los cuentos tradicionales de raíz oral desarrollaron una serie de fórmulas fijas en forma de pareado («*Y colorín colorado/ este cuento se ha acabado*». «*Y fueron felices y comieron perdices/ y a mi no me dieron porque no quisieron*», etc.) o cualquier otro recurso que marcaba el cierre, al tiempo que servía de resumen o síntesis.

El relato moderno, que toma como modelo la cuentística de E. A. Poe, ha desarrollado un tipo de epílogo en donde culmina la tensión anterior con un final efectista. Para este autor cada uno de los elementos del cuento deberían adaptarse al efecto final. En la *Narración de Arthur Gordon Pym* deja el relato inconcluso. ¿Este final tan sorprendente fue buscado expresamente para lograr un mayor grado de misterio? Creemos sinceramente que sí. Amante del suspense y de las narraciones policiales consigue intrigar al lector en cada libro debido a ciertos recursos: retraso en el descubrimiento de la verdad, sorpresas cómicas, extrañamiento onírico o fantástico que nos hablan de su simbolismo y su amor por lo oculto. En otro de sus cuentos más conocidos *El cuervo*, la atmósfera melancólica que respira está basada en la teoría del poeta, que considera la muerte de una mujer hermosa como el tema más poético. El poema versa sobre las preguntas que el desconsolado amante hace al cuervo, el cual responde siempre «nunca más». El cuervo representa el destino o, según el poeta, es «un emblema del recuerdo lúgubre y perpetuo». Transcribimos los últimos versos:

*«El cuervo, inmóvil, sigue aún posado,
sobre el pálido busto de Atenea,
encima de la puerta de mi estancia;
sus ojos son de un demonio que sueña.
La luz sobre él mi lámpara derrama,
proyectando su sombra por el suelo.
Y mi alma, fuera de esa flotante sombra,
¡nunca más se alzará!» (10)*

El efecto final no puede ser más sugerente.

En cambio, en los relatos de raíz kafkiana, argumento y narración no se estructuran en función de un elemento final. La situación extraña de la que se origina el cuento, apenas se modifica a lo largo del mismo. El hecho narrado se repite a lo largo del relato sin encontrar una explicación, permaneciendo en un presente absoluto. (11) En estos casos, el efecto no es al final, parte desde las primeras líneas y se prolonga absurdamente a lo largo de todo el relato.

4. **Narración y tiempo.** Narrar es enumerar, contar, referir uno o varios sucesos desde una determinada perspectiva temporal. El tiempo propio de la narración es el pasado. Los relatos pueden escribirse también en presente, pero esta posibilidad es obviamente una licencia narrativa, que se utiliza según convenga al cuento. Los relatos de ciencia-ficción, que son por definición futuristas, están escritos como si los hechos allí contados estuviesen sucediendo o hubiesen sucedido ya.

En este aspecto, la novela suele ser más flexible y alternar distintos tratamientos temporales, produciendo la impresión de una cadena de hechos abierta al futuro.

Por el contrario, el cuento en cuanto al tiempo es mucho más estricto y aquí es donde radica una de las dificultades de escribir cuentos. El cuento narra un suceso acabado y por tanto se sitúa siempre en pasado, pero alcanza con su influencia al presente (tiempo desde el que se narra y que necesariamente coincide con el tiempo de la lectura), con lo que se abre una interrogación sobre ese asunto ya pasado que no encuentra respuesta sino en forma de duda. (12) El narrador, aún habiendo podido intervenir en la acción, ahora en el momento de contarlo se sitúa fuera de él, aparentemente distanciado.

El punto de vista desde el que se va a contar el cuento suele oscilar entre la primera y la tercera persona, cada una de ellas con sus respectivas variantes. La utilización de la primera se presta a la subjetivación, la de la tercera, a una objetividad distanciada.

El narrador observa y explica el pasado desde el presente, o dicho de otra manera, el cuento debe estar contado de forma que el pasado modifique y actúe en el presente. El resultado es la consecución de un tiempo absoluto o circular donde los motivos del argumento, aunque sucediéndose en un orden cronológico, gravitan simultáneamente en la narración.

5. **El personaje.** Los personajes del cuento importan poco. Es el argumento el verdadero protagonista del relato. Los personajes carecen de relieve propio y deben estar concebidos en función del suceso central. Todo personaje que desee alcanzar el protagonismo en el cuento con una caracterización psicológica, social o política muy marcada estará impidiendo la viabilidad efectiva del cuento y terminará por ocultar lo verdaderamente importante: el hecho contado. (12)

Si pensamos en los personajes de los cuentos tradicionales veremos que no eran personas con identidad propia sino que, bajo nombres genéricos (Pulgarcito, Caperucita, Blancanieves, etc.) pretendían ejemplificar los vicios y las virtudes humanas o servir de soporte narrativo para el desarrollo de la acción (14). Así, en ocasiones, los protagonistas eran animales pues se pensaba únicamente en mostrar simbólicamente las conductas más comunes.

A veces, sin embargo, conocemos en la vida real personas singulares, muy atractivas que merecen ser recogidas en un cuento. Este tipo de cuentos deben ser escritos centrandó el relato en un momento crucial de su existencia para no perder la tensión requerida en este género.

Como notas finales quisiéramos añadir unas palabras: no basta para escribir cuentos conocer los elementos que lo componen; conocerlos quizá ayude, pero, sin duda, no es suficiente. Nadie puede pretender que los cuentos sólo se escriban tras conocer su estructura, por el contrario, es necesario ser un constante observador de la vida, de lo que nos rodea. El relato breve se presta de manera especial para dar cuenta de los pequeños hechos inexplicables, de los sueños obsesivos, de las alucinaciones momentáneas; en estos casos el cuento se convierte en cauce de pequeñas neurosis, en medio de expresión inmejorable para exorcizar los demonios personales, especialmente los cuentos fantásticos.

BIBLIOGRAFIA

- (1) Sklovski, V.: «*El arte como artificio*» en Todorov, T., *Teoría de la literatura*, Buenos Aires, Signos, 1970, p. 101.
- (2) Cortázar, J.: «*Algunos aspectos del cuento*» en *La casilla de los Morelli*, Barcelona, Tusquets, 1975, p. 138.
- (3) Todorov, T.: «*Introducción a la literatura fantástica*», Buenos Aires, Tiempo contemporáneo, 1972, p. 42-44.
- (4) Rodari, G.: «*Gramática de la fantasía*», Barcelona, Reforma de la Escuela, 1979, p. p. 71-72.
- (5) Monterroso, A.: «*Obras completas (y otros cuentos)*», Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 77.
- (6) Cortázar, J.: «*Del cuento breve y sus alrededores*», en *Último Round*, México, Siglo XXI, 1969, p. 109.
- (7) Mentón, S., «*El cuento hispanoamericano*», Vol. 1, México, F.C.E. 1964, p. 8.
- (8) Poe, E. A.: «*Ensayos y críticas*», Madrid, Alianza, 1973, p. 34.
- (9) Cortázar, J.: «*Bestiario*», Buenos Aires, Sudamericana, 1964, p. 78.
- (10) Poe, E. A.: «*El Cuervo*» en *Narración de Arthur Gordom Pym*, Valladolid, Edival, 1978, p. 223.
- (11) Lancelotti, M. A.: «*De Poe a Kafka*», Buenos Aires, Eudeba, 1965, p. 42.
- (12) Lancelotti, M. A.: Op. cit., pp. 33-35.
- (13) Quiroga, H.: «*Manual del perfecto cuentista*», México, Porrúa, 1968, p. 34.
- (14) Ayala, T.: «*La estructura narrativa y otras experiencias literarias*», Barcelona, Crítica, 1984, p. 44.

