



LA VERDAD DEL CUENTO

Carlos Almira Picazo

Hace varios años empecé a escribir cuentos, pero hasta este momento nunca había sentido la necesidad de reflexionar sobre esto. Me considero un artesano. No tengo más pretensiones que hablar a lectores y creadores, de algo que para mí resulta cada día más difícil, y fascinante: el cuento literario.

¿Qué es un cuento? Yo creo que un cuento es una historia (y un cuento literario, una historia escrita), que cumple al menos, dos condiciones: la unidad de tema y la unidad de impacto.

Según esto, un cuento podría tener más de cien páginas (y de hecho, yo catalogaría como tales, obras como *La Isla del Tesoro*, o incluso *Vida y Destino*, que tradicionalmente se considerarían como novelas; o “novelas cortas” como *El Pabellón nº 7*, *La muerte de Iván Illich*, o *Bola de Sebo*).

Ateniéndome a lo anterior, pienso que estas obras tan dispares en su temática y en su extensión cumplen esos dos requisitos: la unidad de tema no pienso que implique unidad o simplicidad de trama, sino de asunto: por ejemplo, aunque las vidas y peripecias que se cruzan en una obra como *Vida y Destino*, de más de quinientas páginas, son variadas y complejas, sin embargo el tema es sumamente simple y uno solo: la posibilidad de la bondad humana.

Por otra parte, la unidad de impacto deriva, a mi juicio, de esa sencillez y unidad del asunto. Es pues, independiente de la extensión y del nº de horas y sesiones de lectura que exija un texto, que evidentemente sí está relacionado con la extensión.

Al ser el tema simple y uno, pienso yo, el lector, aunque tarde un año en leer la historia o las historias, recogerá una impresión única y perdurable. De hecho, según esto, la extensión del cuento, tanto si es muy breve como algunos de Chejov, como si es muy largo, como el caso que apuntamos, condicionará la dificultad de la creación, pero no el supuesto “genero” narrativo.

Por impacto, por supuesto, no entiendo sorpresa, miedo, o cualquier otra emoción aguda, sino lo perdurable, es decir, ese algo que nos acompaña después de leer un buen cuento durante mucho tiempo, incluso durante toda nuestra vida, y que en los cuentos

infantiles tiene que ver con los arquetipos. Esta sería (quizás con la poesía), otra de las características del cuento.

Más importante también que la extensión para definir qué es cuento y qué no lo es, me parece la competencia del lector: que una historia caracterizada por la simplicidad del tema que no de su desarrollo, y contada en una página o a lo largo de quinientas, perdure como impresa en el lector, dependerá también del propio lector y de sus formas de aproximación al texto, competencias, valores, contexto sociocultural, etc. Sin embargo, tal vez esto sólo sea verdad hasta cierto punto, y es posible que haya cuentos para los que aún no hay lectores, y viceversa como hay cimas en el mundo que aún nadie ha escalado, y no por eso son menos cimas, objetivamente.

Dicho esto, me parece que sería interesante para quien trata de escribir un cuento, y de leerlo, tener en cuenta en primer lugar antes que la extensión, el estilo, etc, la simplicidad del tema (que no su superficialidad anecdótica); es decir, lo que de universal y grande se esconde en la vida ordinaria (o extraordinaria), que se da todos los días ante nuestros ojos.

Esta “verdad del cuento” será distinta que la de la Ciencia (por ejemplo, la Historia). Tendrá que ver más con la “sabiduría” práctica que con el conocimiento teórico de una parcela de la realidad. Es la verdad de la vida lo que está en juego en el cuento. Muchas veces, son los propios personajes los que la buscan o la intuyen, como por ejemplo en el cuento de Julio Ramón Ribeyro, *Silvio en el rosedal*; otras, es ella quien sale a su encuentro, como en *La ruina de la humanidad*, de Alberto Moravia. En cualquier caso el cuento es incompatible con la mentira y la tergiversación, ¡a diferencia de la Historia! Quizás en mayor grado que la novela, el cuento literario muestra la incompatibilidad esencial entre la ficción y la mentira, en la medida en que la ficción es el terreno de la libertad, en mayor medida aún que el arte o la ciencia.

Incluso cuando los personajes tienen metas vitales que pueden parecernos absurdas, como en *¡Condecorado!* De Maupassant, o *Aureliana* de Nabokov, esta verdad nos roza, y al terminar el cuento podemos sentir que hemos descubierto algo, que hemos rozado algo, aunque no sepamos exactamente qué es.

El caso de *Silvio en el rosedal*, como en *el Aleph* (Borges), el protagonista se halla de pronto ante un hallazgo sorprendente, ante una clave del Universo: en Silvio, los colores de las rosas del rosedal de su finca, que vistos desde una cima cercana forman unos signos misteriosos, cuyo sentido en adelante el personaje intentará en vano, desentrañar; en el cuento de Borges, el Aleph, descubierto en un sótano, es una especie de resquicio,

de ventana abierta en el muro negro del Universo. Pienso, por ejemplo, en cualquier objeto de la vida cotidiana, en una cuchara, o una silla, o una baldosa: cualquier cosa encierra en sí misma un gran misterio, si se ven con ciertos ojos.

En el cuento de Alberto Moravia citado más arriba, un muchacho obrero presiente que hay algo en el mundo, en la vida, muy importante, que se le está escapando; y un día, de repente, se encuentra con ese algo, sin saber lo que es; sabe que está ahí, delante de él; pero cuando intenta retenerlo, comprenderlo, un incidente trivial lo echa todo al traste: una muchacha irrumpe en la escena, en plena iluminación de Gerardo Muchietto, y se le insinúa; en adelante el protagonista (y lo más terrible de todo es que toma conciencia de ello), estará condenado a ser como los demás, a vivir en la opacidad de la vida cotidiana.

En cuanto al relato de Maupassant aludido, cuenta la historia de un hombre cuya máxima obsesión en la vida es obtener una condecoración: la estructura es muy simple; el protagonista es engañado por su mujer, y a causa de ello, aunque él por supuesto no lo sabrá nunca (como tampoco sospechará jamás de la trivialidad de su meta vital), acaba obteniendo su condecoración; en este caso, la verdad del cuento se nos puede revelar precisamente en el valor realmente trivial de la meta del personaje, que éste por supuesto, ignora: por ejemplo, que el obtener o no algo de la vida depende estrechamente de que ignoremos su auténtico valor, etc. ¿No se basa en ese ignorar buena parte de nuestras relaciones sociales?

A ignora el valor de B, por lo tanto A obtiene B.

En *Aureliana*, de Nabocov, el protagonista, un tendero alemán metido a entomólogo, sueña con ahorrar lo suficiente para hacer un viaje para cazar mariposas raras, valiosas; cuando está a punto de conseguirlo, ya tiene el dinero, va a abandonar a su mujer (que lo quiere), etc, muere de un paro cardíaco. En este caso, creo que el anhelo del personaje es más defendible que en el ejemplo anterior, ¿y quizás por eso termina en fracaso? ¿No podría deducirse la lógica contraria, para el lector?:

A conoce el valor de B (para A), por lo tanto A no obtiene B.

Nos movemos pues, siempre, en el terreno del desvelamiento de esa verdad de nuestra vida cotidiana a través de la ficción, de las peripecias y anhelos de los personajes.

¿Qué tienen en común entonces todos estos cuentos? Pienso que nos empujan al extrañamiento y la insatisfacción. Es decir, hacia la salida (no la meta) de la sabiduría.

Es en este sentido en que hablo de unidad de tema y de impacto como criterios alternativos al de la extensión para definir un cuento.

Llegados a este punto, casi podemos decir que podemos ser secuestrados, en una o en quinientas páginas, para ponernos en ese punto de partida.

Bibliografía aludida:

BORGES, Jorge Luis: *Narraciones*, Madrid, Cátedra, 1995.

MAUPASSANT, Guy: *Un Día de Campo y otros Cuentos Galantes*, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

MORAVIA, Alberto: *Cuentos Romanos*, Barcelona, Seix Barral, 1985.

NABOKOV, Vladimir: *Cuentos Completos*, Madrid, Alfaguara, 2002.

RIBEYRO, Julio Ramón: *Cuentos*, Madrid, Cátedra, 1999.