

**EL CUENTO: FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA EL DISEÑO DE UN
CONCURSO BASADO EN ESTE GÉNERO LITERARIO.
UNIVERSIDAD COOPERATIVA DE COLOMBIA, SEDE CALI. 2017.**

Por Hugo Hurtado Valencia

1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

A continuación, se exponen los planteamientos de Zabala (2006) con respecto al cuento como género literario. Estos planteamientos son abordados en el artículo de referencia que a continuación se reseña¹.

Para este autor, hay diferencias entre el cuento como género literario y el cuento popular. En el primero, el autor es siempre un autor individual; en el segundo, anónimo y colectivo. Si se considera la extensión, el cuento tiene entre 500 a 10.000 palabras. Los cuentos de menos de 2000 palabras se llaman ultracortos o microficción. Zabala (2006) identifica tres tipos de cuento literario: clásico, moderno y experimental. También llamado posmoderno o anti-cuento.

En cuanto al origen y características, el cuento clásico surge hacia el primer tercio del siglo XIX en Europa, Hispanoamérica y Estados Unidos. En el cuento clásico hay un narrador omnisciente o impersonal y una historia que se cuenta de manera secuencial. Un ejemplo del cuento clásico es el cuento policíaco, representado en la figura de Edgar Allan Poe. Otras características del cuento clásico son: la intensidad, la unidad de acción, la secuencia lineal de las acciones y la sorpresa final, con un desenlace lógico, pero sorprendente. El cuento clásico, según el autor, “tiene una estructura arbórea”; es decir, “inicia con frases enigmáticas para el lector, y al avanzar en la lectura éste va aclarando la idea del lugar hacia el que se dirige la narración, de tal manera que el final produce la sensación de algo lógico e inevitable”.

Respecto al cuento moderno, Zabala (2006) sostiene que surge hacia fines del siglo XIX, especialmente a partir de las narraciones escritas por Chéjov. En el cuento moderno, relata el autor, cuenta más la creación de atmósferas, la presentación de conflictos morales y el compromiso del lector con determinados estados de ánimo, que el relato explícito y didáctico de una súbita revelación, característico del cuento clásico. Plantea Zabala que, en el cuento moderno, se llega con frecuencia a tener una narración sin narrador, hasta llegar al extremo

¹ Zavala, Lauro. La enseñanza de la narrativa. México, D.F., MX: Red Perfiles Educativos, 2006.



Universidad Cooperativa
de Colombia

de contar solamente con los diálogos de los personajes. A diferencia del esquema clásico, el cuento moderno tiene un final abierto, incierto y problemático, en el que hay una espacialización del tiempo (como en el caso de Rulfo); es decir, una fragmentación de las imágenes y una ruptura del orden sucesivo del tiempo. En el cuento moderno, continúa, Zabala, citando a W. H. Auden, el personaje es un estado emocional. Representantes del cuento moderno son: Conrad, Kafka, Borges, Beckett, Joyce y Cortázar.

Otra idea relevante del texto que en este apartado se reseña, refiere las diferencias entre cuento y novela. En el cuadro No. 1 se resumen estos aspectos.

Cuadro No. 1: diferencias entre cuento y novela

CUENTO	NOVELA
Muestra una intuición o visión del autor sobre un hecho o personaje	Muestra la relación entre un personaje y su universo
Se centra más en el tono y por lo tanto más en el narrador y menos en los personajes.	Se centra más en la trama y en los personajes
Importa más el tono de voz del autor	Tiene distintas voces: sinfonía
Las descripciones son elípticas y ambiguas	Las descripciones son más detalladas
Tiende a ser metafórico	Tiende a ser metonímica: parte al todo, del todo a la parte
Parcialidad	Totalidad
Síntesis	Análisis

Fuente: elaboración propia con base en Zavala, Lauro. La enseñanza de la narrativa. México, D.F., MX: Red Perfiles Educativos, 2006.

Por último, al referirse al cuento experimental, Zabala plantea que este tipo de cuento cuestiona los principios de ambas formas de escritura. Por eso a veces es considerado como anti-cuento. Parfraseando a Philip Stevick, que en 1960 identifica las siguientes características para el cuento experimental, Zabala sintetiza las siguientes tendencias.

- Meta ficcional: ficción sobre la ficción
- Fantástico: Ficción que crea su propia realidad
- Cuento como crónica: ficción sobre lo cotidiano en oposición a lo extraordinario
- Cuento como deriva: sin historia específica
- Cuento como viaje interior: ficción sobre los extremos de lo humano

- Cuento fenoménico: ficción como registro de la actividad mental
- Cuento de lo absurdo: ficción como crítica a la omnipresencia del sentido.
- Cuento ultracorto: ficción como crítica a que solo la narrativa extensa es valiosa.

Hasta aquí las ideas expuestas por Zabala, definen el cuento como un género literario, describen una tipología, en términos de clásico, moderno o experimental y asignan características que distinguen un género de otro, atendiendo al tipo de narrador, las secuencias de la narración, los personajes, los ambientes, el tiempo de la narración y el desenlace. Estas diferencias son más fáciles de establecer entre el cuento clásico y moderno, y más difíciles cuando se trata del denominado por el autor “cuento experimental.”

Para los propósitos que persigue esta exploración conceptual, el texto aporta elementos básicos en torno a este género narrativo, pero también genera interrogantes que hacen necesaria la profundización a partir de otros autores.

En este sentido, se reseñan a continuación, los aspectos centrales sobre este género literario, expresados por Sadurní (2006) en “Teoría del relato breve”.

En este texto, la autora identifica el cuento como relato breve; destaca que en sus orígenes el cuento aparece ligado a lo ritual, mágico o religioso; posteriormente es usado indistintamente en otras disciplinas con propósitos didácticos, hasta que en el siglo XIX sufre un proceso de novelización, es decir, es asumido por el arte, momento a partir del cual comienza a estructurarse como género literario, es decir con características propias que lo hacen distinto de otros géneros, por ejemplo, de la novela.

Ampliando esta idea, mientras la oralidad es considerada una especie de “pasado preliterario” del cuento, la novelización explica los cambios estéticos ocurridos en el proceso de literaturalización del género al ser llevado a la escritura y al contaminarse de la libertad estética de la novela.

Lo anterior, según Sadurní, es la base de la actual controversia sobre si considerar o no al cuento dentro de la clasificación de géneros literarios mayores, pues si bien se fundamenta en los viejos cánones del relato oral, sus múltiples posibilidades expresivas y la originalidad de sus recursos lo hacen un género difícil de clasificar.

En cuanto a los elementos heredados de la tradición oral, Sadurní, citando a Beltrán Almería destaca los siguientes:

1. El cuento tiene un cierto canon expositivo. Respetar las leyes del relato oral: claridad, concisión y verosimilitud (de acuerdo a Teón).

2. Dimensión de la fantasía.
3. La presencia de la moraleja.
4. Tiene una naturaleza mixta, que integra lo serio y lo cómico.
5. Otros elementos son el tipismo y el monoestilismo, es decir resistencia a los personajes ricamente caracterizados y a integrar otros géneros.

Otro elemento que Sadurní destaca, es la tendencia del cuento o relato breve a lo fantástico, originado en “una noción mágica acerca de la naturaleza de la verdad”. El mito, la leyenda, la epopeya, la saga, y la fábula serían parte de esas formas representativas del relato fantástico en los pueblos ancestrales. Algunas características de estas formas son las siguientes:

- El mito: relato que en las sociedades arcaicas constituía una forma de fe sobre la verdad del mundo y sus fenómenos. En el texto, el mito es considerado como el origen del cuento folclórico, cuando el primero transforma su esencia esotérica-religiosa al permearse por los elementos serio- cómicos y muchas veces prosaicos de la cultura folclórica.
- La leyenda: combinación del relato popular de base imaginativa y narración con fondo de verdad histórica.
- La epopeya: poemas extensos que relataban sucesos históricos y poco a poco incluyeron también procesos sobrenaturales y hazañas de héroes.
- La saga: relatos con finales siempre trágicos.
- La fábula: relato dialogado donde sus personajes son principalmente animales con características humanas.

De las anteriores formas de relato fantástico surge el cuento primitivo, el cual es considerado como puente entre relato oral y cuento fantástico moderno.

Ahora bien, al referirse al cuento como género literario, en su versión clásica o moderna, Sadurní (2006) teoriza que la estabilidad del género se encuentra en las normas que rigen su estética y que tienen que ver directamente con la relación entre el emisor y el receptor, narrador y escucha, escritor y lector, en los diferentes momentos de su desarrollo. La construcción de la poética de cada relato, agrega, se rige por la siguiente premisa: generar una impresión profunda en el lector que desborde las fronteras del texto.

En este sentido, refiere la autora, que la estética del relato breve juega con la capacidad de sorpresa del lector inventando un nuevo modelo a ser descifrado en cada experiencia de lectura.

A continuación Sadurní cita a Edgar Allan Poe y a Julio Cortázar y de ellos dice:



Universidad Cooperativa
de Colombia

“Edgar Allan Poe habla de la necesidad que tiene el relato de sujetar al lector y de causarle una impresión imborrable. Julio Cortázar habla de un organismo autónomo que funciona como un detonante de ideas y sentimientos, como una “apertura” de cuya experiencia se sale como del acto de amor. Para que esto sea posible, el relato debe construirse utilizando una lógica única y original que sea capaz de desbordarse en el lector cuando éste acciona la llave del mecanismo. Ahí radica la originalidad de cada producto y la incapacidad de los críticos para encontrar una normativa única que explique y regule su poética.”

Todo lo anterior, sugiere la idea de que el cuento y el esfuerzo de los críticos por concederle el estatus de género literario es algo que empieza en la modernidad, pero aún no termina.

Otra idea fuerza en este estudio, considera los criterios que se tienen en cuenta para el análisis de la estética del cuento literario. Al respecto, la autora identifica y describe cuatro niveles: “el del proceso de creación y recepción de la obra que gira alrededor del efecto preconcebido por el escritor de cuentos; el que analiza la unidad de impresión lograda a partir de las estrategias estructurales y narratológicas del cuento; el que gobierna la brevedad del discurso a partir del rigor estilístico, y; el nivel que cierra el círculo a partir de la evocación de la significación humana del texto en la verdad literaria. Este último llena de contenido el proceso creativo que inicia en la escritura y desemboca en la compleción del texto por la capacidad interpretativa del lector.”

A continuación se amplían cada uno de estos niveles por considerarlos fundamentales para entender y delinear los aspectos generales que sirvan de base para el diseño y gestión de un concurso literario, basado en este género narrativo, en la UCC, sede Cali.

El efecto: este nivel se refiere la sensibilidad, el goce, el placer que produce el cuento en quién lo lee. De acuerdo con Sarduní (2006).

“El efecto estético es posible cuando el escritor codifica intencionalmente los elementos y mensajes sugeridos a su genio y sensibilidad por la experiencia cotidiana y, para lograr una experiencia de la misma naturaleza en el otro lado del proceso, encuentra los símbolos que, a su vez, sugieran una verdad universal sacada de un referente común pero llevada a su extremo por el lector.”

En otras palabras, el efecto estético se logra cuando el autor hace sentir distintos sentimientos y experiencias sensibles- que capta de la realidad y quiera comunicar- a sus lectores. El efecto estético es intencional y tiene su base en la creatividad del escritor, que capta la realidad y la “convierte en símbolos para que puedan ser evocados más tarde por el lector en una experiencia similar y paralela a la del acto creativo.”



Universidad Cooperativa
de Colombia

Es gracias al efecto que un cuento puede considerarse bueno o malo. Los cuentos con efecto estético tienen la particularidad de emocionar, de suscitar reflexiones, interrogantes, debates que desbordan las fronteras del propio texto y dan la apertura a la significación de lo humano.

Unidad de impresión: este nivel refiere aquellos aspectos que llevan a que una “obra pueda ser apreciada como un sistema armónico (unidad) capaz de generar una comprensión y un disfrute (impresión) derivados de un adecuado manejo de sus técnicas narrativas.”

Un primer aspecto de la unidad de impresión se relaciona con la fluidez. En un cuento el ritmo de la narración no debe detenerse nunca. “Ninguna interrupción es pertinente si se quiere que el relato llegue a buen fin”. “La economía del lenguaje y la organización adecuada de los elementos que rigen la materia del relato hacia la correcta concreción del tema, coadyudarán a este logro estético.” Forma y tema aquí son importantes, para lograr que el relato se fluido y capté la atención del lector. (Sarduní, 2006)

“Un segundo aspecto está relacionado con la trama. “La trama continúa la autora, organiza los incidentes y episodios permitiendo la marcha de la acción de principio a fin. La lógica de la trama es una hábil selección de detalles significativos que evitan las digresiones inútiles atando los cabos sueltos y orientando al personaje en el camino que le lleva a un fin significativo para la estética del cuento.”

En cuanto a la organización de la trama, dice Sarduní, hay cuentos que se rigen por una lógica formal y otros proponen una lógica poética alternativa. A los primeros los llama cuentos formales y a los segundos cuentos informales.

Un cuento formal es “una serie limitada de palabras” que incluye un principio, cuya función es presentar una situación; un medio, que constituye el camino que sigue el protagonista para resolver un problema, y; un final, cuyo objetivo es dar una solución inesperada a ese problema y que, haciéndolo, satisface las expectativas del lector. El secreto de la construcción argumental clásica, dice Anderson Imbert, reside en conseguir que el lector esté a la espera de ese final.

Sin embargo, expresa la autora, la fórmula clásica no es la única posibilidad del arte para lograr la unidad de efecto o impresión. Los escritores modernos, buscan implicar al lector activamente utilizando distintas estrategias Cambiar el orden de los ingredientes es una manera de implicar al lector: un cuento informal puede iniciar por el desenlace y proceder a la construcción argumental en el segundo párrafo. El cuento informal utiliza las técnicas narrativas más insólitas para garantizar que el interés del lector no decaiga. La satisfacción estética pasa por la participación activa del lector en la construcción del texto

Por último está el tiempo: puede decirse que para cada cuento y asunto es necesario el diseño de una estrategia temporal especial. Existen, sin embargo, dos clases comunes de cuentos, en cuanto al manejo del tiempo. Erna Brandenberger los denomina cuentos de contracción y cuentos de situación.

Los cuentos de contracción deben salvar largos periodos de tiempo sin caer en la esquematización, ni perder su conexión interna. La acción debe ceñirse a muy pocos personajes, dice la investigadora, “con lo que corre el peligro de desprenderlos de su forma de vida y ambientes naturales”. Los procedimientos para salvar los largos periodos de tiempo en un cuento de este tipo, especialmente cuando el cuento es narrado cronológicamente, son los siguientes: a) mediante el acotamientos de las etapas importantes; b) las diversas etapas de la acción se narran como sucesos paralelos o en contraste y; c) hay un gran número de repeticiones del mismo suceso.

El cuento de situación, por su parte, utiliza un esquema más tradicional al enfocar la acción del relato sobre un solo escenario y haciendo que exista una coincidencia entre el tiempo de la narración y el tiempo narrado. Este tipo de cuento no está exento de dificultad, ya que tiene el reto de llevar la acción más allá de la situación particular que narra si no desea encerrarse demasiado reduciendo la acción a episodios sin ilación, con lo cual el relato pierde interés desmoronándose irremediamente. Para romper esas fronteras, el cuento de situación utiliza técnicas como: la apertura al pasado, al futuro o a ambos; presenta la situación como representativa de otras análogas, lo cual le sirve para caracterizar tanto a un individuo como a una sociedad o una época, o; utiliza la perspectiva de dos o más puntos de vista para describir la situación.

La importancia del manejo del tiempo en la generación de una impresión de unidad en el texto es innegable, finaliza Sarduní.

La brevedad: este nivel remite a la concisión argumental y a la economía del lenguaje, ingredientes que mediante el rigor del estilo puede desembocar en una obra de arte. Un cuento es breve porque los efectos que busca provocar un buen cuentista sólo pueden alcanzarse en la intensidad de la lectura que se inicia y concluye en una sola sentada. La concisión no es sólo la supresión de palabras, requiere de las que son indispensables al sentido y a la forma. En el cuento existe coincidencia entre forma y contenido. El significado final puede perder mucho, si los elementos no funcionan armónicamente, porque de una palabra situada en el lugar preciso depende la comprensión general del texto en muchas ocasiones.

La brevedad dice Sarduní, es la limitación del discurso en la obra de arte que si se sabe usar, puede lograr efectos estilísticos valiosos. La brevedad es una condensación que se logra mediante distintas estrategias, por ejemplo, el uso de cuadros y el establecimiento de

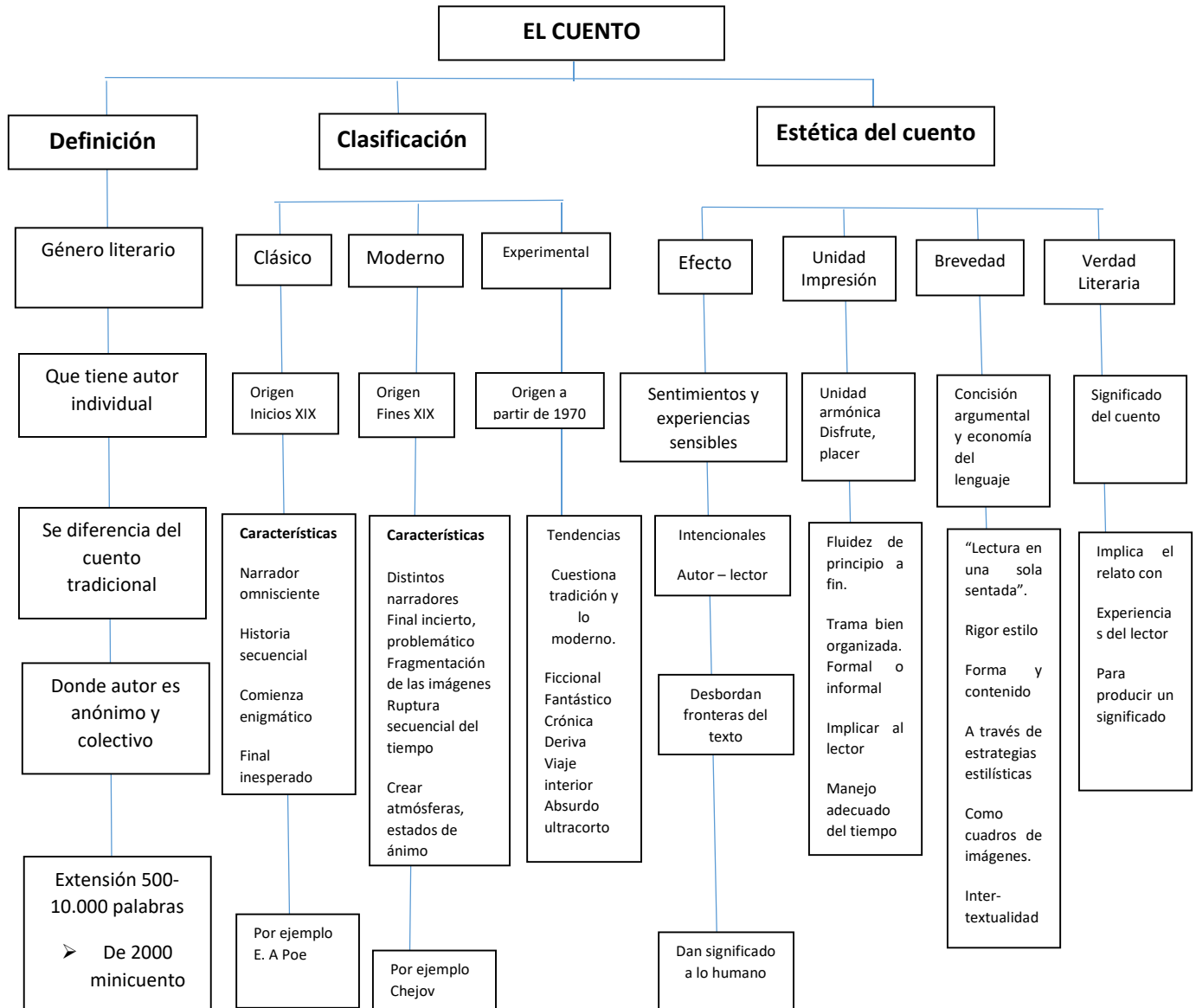


Universidad Cooperativa
de Colombia

relaciones intertextuales. La primera refiere una especie de escenas con las que el escritor arma el cuento; las segunda, se relacionan con el hecho de que los discursos y contextos de cada escena, conectan al lector con su propia “biblioteca”, es decir con sus saberes, de este forma el lector se implica en el relato. A través de estas estrategias un cuento puede deshacerse de información que puede ser fácilmente inferida por el lector. En general los recursos para hacer que un cuento sea breve son incontables porque cada cuento recurre a una perspectiva diferente e innovadora.

La verdad literaria: este nivel refiere el significado, el extracto semántico del cuento. La teoría de la recepción dice la autora aporta elementos importantes para la implicación activa del lector en el proceso de construcción de la semántica del texto. La construcción de significado vincula de esta manera al emisor y al receptor de la obra. La verdad literaria es el significado (s) que el lector produce al relacionarse con la obra. El cuento concede importancia al final, pues este incide mayormente en el significado. A todos los seres humanos nos mueven los mismos conflictos de manera que a través de la literatura es posible es posible percatarse de una verdad común a todos, una verdad humana. La verdad literaria ubica al lector en su realidad de una manera distinta, lo lleva a llenar de significado sus propias experiencias de vida.

Figura No. 1: definición, tipología y características del cuento



Fuente: elaboración propia con base en autores reseñados



BIBLIOGRAFÍA

Zavala, Lauro. La enseñanza de la narrativa. México, D.F., MX: Red Perfiles Educativos, 2006. ProQuest ebrary. Web. 27 March 2017.

Sadurní D'Acari, Teresa Inés. Teoría del relato breve: el ejemplo mexicano. Madrid, ES: Universidad Complutense de Madrid, 2006. Universidad Complutense de Madrid.