

IV

EL CUENTO: RELATO INTENSO

Cuando, en artículo anterior, afirmé que el requisito de *intensidad* —propio del buen cuento literario— era el que determinaba, en la práctica, casi todos los caracteres restantes del género, no mentí. No he encontrado ningún escritor que, al referirse a este tipo de composición narrativa, no dé a entender, aunque no emplee el vocablo *intensidad*, que ésta es su condición infaltable.

Algunas afirmaciones de cultivadores señeros del cuento y de estudiosos de él confirman mi aserción. Para Horacio Quiroga, el cuento es "una flecha disparada hacia un blanco" (imagen afortunadísima con que el autor de *Anaconda* pone de manifiesto, además, la importancia del punto de "remate" en el relato breve). Para Silvina Bullrich, es "un trozo de vida que se refiere a un momento excepcional" (idea en la que se destaca la relación habida entre intensidad y tema adecuado: "aprender a discernir dónde hay un tema para cuento es parte esencial de la técnica", afirma Juan Bosch). Para el agudo ensayista argentino Carlos Mastrángelo, el tema del cuento debe, en lo posible, basarse en una "crisis" o en "horas decisivas" en la vida de los personajes, porque ellas se relacionan con "los hechos que más se ajustan a las exigencias de brevedad, violencia, intensidad, que resultan deseables en el buen cuento". (Obsérvese, de nuevo, el ineludible contacto entre los caracteres del género y el asunto que le sirve de sostén). Mario Benedetti (caso excepcional, porque no sólo es un excelente cuentista, sino también un novelista magnífico y un poeta que se expresa con voz recia y personal) afirma que, "por su brevedad, por su concentración, el cuento debe tener la fuerza de un impacto". A su vez, Julio Cortázar, el gran narrador de historias breves y de sucesos extensos, cuando pretende diferenciar de manera contundente, definitiva y precisa la novela del cuento, dice —en afirmación tan feliz en "contenido" como en "forma"— que si la novela gana al lector por puntos, "el cuento debe ganarlo por knock out".

Vemos, entonces, cómo la intensidad ya impuso la brevedad (considerada, como dije, el requisito por excelencia, pero no antojadizamente, sino por las implicaciones que traen aparejadas otras de sus rasgos fundamentales); de qué modo la intensidad obliga al autor a escoger un tema muy especial y a darle un tratamiento adecuado en que el dinamismo y la selección estricta de elementos son exigencias infaltables.

Así, en consecuencia, el cuentista se ve frente a la tarea de planificar minuciosamente el relato desde el comienzo: las primeras palabras son fundamentales para atraer la atención del lector, despertar de inmediato su interés e introducirlo rápidamente en la historia. Estas palabras iniciales, a su vez, deben enlazarse con las últimas, porque el cuento tiene que ser redondo, cerrado exactamente en el punto preciso y con un remate que, en cuanto al efecto producido sobre el lector, viene a ser hasta más importante que el cuento mismo.

Pero sobre el cierre del cuento y sus relaciones con la apertura hay más que decir. Al tema dedicaré, si las circunstancias no se oponen, otro artículo.

V

EL CUENTO: RELATO CERRADO

En todos mis artículos anteriores sobre el tema, me he referido —específicamente o al pasar— a la significación relevante, en el cuento, del desenlace o remate, que le confiere la imprescindible rotundidad o cerrazón que lo diferencia de otro tipo de narraciones. He dicho que el desenlace es casi más importante que todo el cuento y que se agiganta hasta convertirse prácticamente en el cuento mismo. Afirmar, por lo tanto, que un cuento tiene un mal desenlace, equivale a decir que se trata de un mal cuento.

Pero este desenlace no surge nunca (o sólo muy excepcionalmente) a medida que el narrador va escribiendo la historia, sino que debe estar previsto desde mucho antes de llenar la primera línea. Ello, porque en el cuento —y esto también lo puse en claro— el inicio guarda estrecha relación con el final. Saber comenzar un cuento, entonces, es tan vital como saber terminarlo, porque es en las primeras palabras donde se "engancha" al lector,

donde se le coge con firmeza para que no abandone la lectura hasta terminarla por completo (ojalá en una sola sesión, a fin de que el "calentamiento" que provocó sobre él el autor no se pierda y la mente se halle lista para recibir el golpe final que tanto para Benetti como para Cortázar constituye la prueba de que se trata de un cuento y no de una novela).

Si la novela es un género moroso, el cuento, que se le opone, es eminentemente dinámico. Por serlo —afirma el ya citado Carlos Mastrángelo—, *debe empezar moviéndose, nace caminando y no se detiene hasta el final*. Para que esta condición se produzca, Juan Bosh aconseja, certeramente, *iniciar el cuento con el protagonista en acción* —física o psicológica, pero acción—. El mismo escritor dominicano insiste sobre la firmeza de propósito y la seguridad que debe poseer el cuentista si quiere conducir a buen término su tarea: nos dice que el narrador de cuentos debe portarse implacable desde la partida con el personaje de la obra, para llevarlo sin vacilaciones, rodeos ni demora hacia el destino que le ha fijado.

¿Qué implicaciones tienen estas ideas relativas a contactos —en el cuento— entre comienzo y final, a movimiento, a dinamismo, a intensidad, a brevedad (requisitos —ya lo dije— que se enlazan estrechamente para dar nacimiento a esa estructura sólida que es un cuento bien construido), con mi aseveración anterior de que el cuentista debía saber a dónde iba desde antes de trazar la primera línea del relato? ¿En qué forma estos requisitos propios del cuento marcan indeleblemente las diferencias de éste con la novela? Un señor llamado Ramón Fernández hizo una afirmación que Charles Du Bos recuerda en su estudio sobre Benjamín Constant y que Silvina Bullrich, a su vez, comenta en su *Carta a un joven cuentista*. El aserto me parece, a pesar de su aparente sencillez, profundísimo y básico para esclarecer definitivamente las desemejanzas entre novela y cuento (que diferencian, además, la técnica exigida para cada uno). Dijo Fernández que los acontecimientos relatados en la novela *tienen lugar*, en cambio los del cuento *han tenido lugar*; que la novela *está ocurriendo*, mientras el cuento *ya ocurrió*. Expresado en otras palabras; el novelista inventa (en términos generales, por cierto) a medida que escribe, es decir, los hechos van configurándose prácticamente en el papel y por obra de un instrumento de escritura que obedece a una mente creadora; el cuentista, contrariamente, ha imaginado todo (o casi todo) antes de escribirlo, *como si ya hubiera tenido lugar*. Por eso es que sabe con precisión a dónde va. Y si lo ignora, mejor es que no empiece a escribir, pues ya estamos enterados de que desde la primera línea debe poner en marcha a sus personajes para que se dirijan a un punto fijo, es decir, para que la "flecha disparada" de que habla Horacio Quiroga dé exactamente en el blanco que es el desenlace.

Sin embargo, no he dicho aún todo lo necesario sobre la parte final del cuento. Paciencia, lectores cuentófilos.

VI

CUENTO, DESENLACE Y OTRAS CONSIDERACIONES

Advertí antes que, en el cuento, el desenlace es una parte fundamental. Tanto, que debe planificarse y contarse la historia que sirve de tema con miras a su conducción rápida y precisa hasta ese punto de llegada que no sólo ha de producir, en lo posible, una impresión, una emoción o una conmoción en el lector, sino que lo convencerá de que en ese momento exacto se cierra el relato. Escribí, incluso, que afirmar que un cuento tenía un mal desenlace —o que no lo tenía— equivalía a decir que se trataba de un mal cuento.

Pero esta idea debe comprenderse rectamente. No estoy hablando de buen desenlace en el sentido de que éste corresponda a lo que el lector sensitivo e identificado con las aspiraciones del personaje querría. No se trata, por lo tanto, de que el protagonista de la historia consiga lo que desea (como ocurre, por ejemplo y sin excepción, en la novela rosa, cuyo éxito radica, en gran medida, en que las lectoras quedan satisfechas porque los conflictos sentimentales se resolvieron con final feliz), sino de que ocurra algo que implique una forma de dar por terminado el relato y que convenza al lector de que, efectivamente, éste llegó a su punto de conclusión. (El punto final de un cuento —que debe coincidir con