CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, n.º 8, 1985, págs. 205 - 215

APROXIMACIÓN DIDÁCTICA AL CUENTO MODERNO

MANUEL ALBERCA SERRANO*

RESUMEN

En el presente artículo sintetizo las principales aportaciones teóricas sobre el carácter específico del cuento moderno —el que surge a partir de la obra de E. A. Poe—, como género narrativo diferenciado, y sobre el funcionamiento de los elementos estructurales de dicho género: suceso único, brevedad, tensión, efecto final, tratamiento narrativo, etc. Al hilo del análisis de estos elementos constituyentes, que ejemplifico con referencias a cuentos modernos de diversos autores (Cortázar, Borges, Monterroso, Kafka), sugiero algunos recursos didácticos que incitan a escribir sus propios cuentos a los alumnos.

PALABRAS CLAVE

Cuento Moderno / Elementos Estructurales y su Funcionamiento / Recursos Didácticos.

0. De todos los géneros literarios, es posiblemente el cuento, por su origen, forma y contenido, el que mayor vinculación ha mantenido con el acontecer humano; de tal manera se puede decir que la historia profunda del hombre es la que éste ha ido escribiendo con sus cuentos.

Los tipos de cuentos son casi legión, si bien en este momento, para lo que interesa aquí, distinguiré dos grandes grupos: los **tradicionales,** transmitidos oral-

* Doctor, Catedrático de la Escuela Universitaria de Magisterio de Málaga.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

mente y más tarde recogidos de manera literaria en los libros, y los **modernos,** que nacidos en el siglo XIX, sobre todo a partir de la obra de E. A. Poe, han encontrado en éste su modelo más relevante. En el siglo XX, aunque los relatos breves han ido evolucionando en muy distintas corrientes y temáticas (la narrativa corta anglosajona, el vigoroso cuento hispanoamericano, los importantes cuentistas italianos, la corriente que se desarrolla a partir de la obra de Kafka, etc., Poe sigue siendo paradigma de lo que debe ser un buen relato moderno.

Y compitiendo en fortuna y lectores con el cuento, la novela. La novela es, relativizando una afirmación de este tipo, un género literario mucho más reciente, cuyo desarrollo se relaciona con el de la imprenta por estar destinada a la lectura frente al originario carácter oral del cuento. Su aparición coincide con el final del teocentrismo medieval y el acceso del antropocentrismo renacentista, aunque esto no impida hablar de novelas anteriores a este momento del siglo XV, como son las novelas latinas, **El Asno de Oro** de Apuleyo o el **Satiricón** de Petronio.

En un principio, este nuevo género debe en su nacimiento mucho a los cuentos y relatos tradicionales. Así las primeras novelas —el **Lazarillo de Tormes** o el mismo **Quijote**— no son en su argumento sino la sucesión o suma de varios cuentos, aunque no son solamente esto, y añaden otros elementos que constituyen su peculiaridad, como forma distinta del cuento.

Quizás sea por esta circunstancia, o sencillamente por que la crítica literaria no sabía ver las importantes diferencias, la razón por la que se ha tendido a considerar a la novela como un cuento largo o al cuento como una novela muy breve.

Cualquiera de estos dos planteamientos erraba, pues no tenía en cuenta algo que los escritores de cuentos, al menos en la práctica, distinguían perfectamente: cada tipo de narración, novela o cuento, exigen una técnica y un aliento totalmente distintos[1].

Pues bien, para escribir cuentos, buenos cuentos, lo mejor puede ser dejarse llevar por la intuición cuentística (si es que ésta existe), de esa capacidad narrativa que conocemos en algunas personas para atraparnos con el relato oral de un hecho más o menos notable; intuición o capacidad que difícilmente se aprende, pero que aun menos se enseña, porque es en buena medida producto de una tradición cultural, heredada o absorbida imperceptiblemente del ambiente familiar y local. En este sentido, quizás no esté de más recordar la influencia que los cuen-

1. «(Poe) Se dio cuenta antes que nadie del rigor que exige el cuento como género, y de que sus diferencias con la novela no eran sólo una cuestión de brevedad». CORTÁZAR, Julio. «Introducción», en POE, E.A. **Ensayos y críticas.** Madrid, Alianza, 1973, p. 34.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

tos y relatos orales de ese tipo han tenido en la narrativa de un escritor magistral como Gabriel García Márquez[2].

Sin embargo, creo, y de eso se trata aquí, que se pueden, y se deben, conocer algunas de las características esenciales de los relatos breves, porque ayudará a escribirlos mejor, tanto a los que ya tienen esa predisposición personal para la narración, como a los que no la tienen.

La dificultad de escribir cuentos reside, sin duda, en que su compleja y precisa estructura hace que se asemeje a la maquinaria de un reloj, donde ninguna pieza sobra y ninguna debe faltar, so pena que éste no funcione y su fracaso sea más ostensible que en otros géneros de reglas menos rígidas, como la novela o el poema.

De este modo, analizo los **elementos fundamentales** de esta maquinaria, que conviene conocer para escribir cuentos, al tiempo que el contraste comparativo con los rasgos de la novela servirá para evitar todo elementos que carezca de funcionalidad en el cuento. Dichos elementos son los siguientes:

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

1. El cuento es, ante todo, la narración cuyo arguemtno se reduce a **un único suceso** o hecho en estado puro, es decir, reducido a su síntesis y desprovisto de pormenores anecdóticos. Este rasgo del cuento, sin ser el más importante, es la base sobre la que se van a ir superponiendo el resto de elementos, con los que mantiene una fuerte interrelación. Por tanto, de esta característica argumental del cuento —ocuparse de un sólo acontecimiento— se derivan el resto de características que dan especifidad a este género literario.

La elección de un suceso sorprendente, extravagante, es un buen punto de partida para un relato breve. Hay que destacar que 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»—[3] cons-

2. «Supongo que tus abuelos son representantes de una influencia más vasta y profunda. Me refiero a la región de la costa colombiana del Caribe donde tú naciste. Evidentemente existe allí una soberbia tradición del relato oral, que está presente inclusive en las canciones, los vallenatos. Siempre cuentan una historia. En realidad, todo el mundo sabe allí narrar historias». MENDOZA, Plinio A. **García Márquez: El olor de la guayaba.** (Conversaciones). Barcelona, Bruguera, 1982, p. 41.

3. SKLOVSKI, V. «El arte como artificio» en TODOROV, T. **Teoría de la literatura.** Buenos Aires, signos, 1970.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

tituyen un argumento para captar y atrapar la atención del lector[4]. Así ocurre 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, como decía más arriba nuestras posibles previsiones con sus inesperados sucesos.

No obstante, todos los cuentos no han tratado siempre de hechos sorprendentes, sino que muchas veces lo cotidiano, lo de todos los días, puede, mediante un tratamiento adecuado, convertirse en un magnífico cuento. Es el caso de numerosos relatos de Julio Cortázar que, partiendo de situaciones habituales o aparentemente sin importancia, se convierten en relatos fantásticos y «significativos»[5], como dice el propio Cortázar, por la introducción de imperceptibles elementos irreales. Esta forma de relato provoca 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. Y lo particular es que esta sensación perdure aun después de que el lector ha terminado de leer el relato[6].

Para encontrar acontecimientos, válidos para un cuento, pueden utilizarse distintos métodos para conseguirlos. Aunque no se debe desconfiar de las capacidades imaginativas propias, en los periódicos y revistas aparecen con frecuencia noticias que, cuando menos, sugieren un esbozo de cuento; incluso una foto puede, en su instantaneidad, motivar un relato explicativo o elucubrante.

Otra posibilidad, si bien menos creativa, consiste en echar mano de cuentos ya conocidos y crear, a partir de ellos, con modificaciones personales, narraciones propias. Como sugiere G. Rodari, un buen cuento infantil de y para niños, podría ser aquel en que Caperucita no es comida por el lobo sino que después de afearle al lobo su conducta en el final tradicional del cuento, ésta accede a ser invitada a bailar por el lobo[7].

2. Íntimamente ligado al rasgo anterior, se encuentra la **brevedad.** En realidad, ésta no es una característica propia del cuento, como generalmente se ha dicho,

4. «Durante el tiempo de lectura, el alma del lector está sometida a la voluntad de áquel». POE, E. A. **Ob. cit.** p. 135.

5. «...escoger o limitar una imagen o un acaecimiento que sean **significativos,** que no solamente valgan por sí mismo, 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 contenidas en la foto o en el cuento». «Algunos aspectos del cuento». **La casilla de los Morelli.** Barcelona, Tusquets, 1975, p. 138.

6. TODOROV, T. **Introducción a la literatura fantástica.** Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 42-44.

7. RODARI, G. **La Gramática de la Fantasía.** Barcelona, Reforma de la Escuela, 1979, pp. 71-72.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

sino una consecuencia que se deriva de que para contar un suceso no son precisas muchas palabras. Augusto Monterroso ha escrito el cuento más breve que se pueda, quizás, imaginar; tan breve que es posible citarlo por completo. Lo titula **El Dinosaurio,** y dice así: «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí».[8].

Sin embargo, podrían darse cuentos, y se han dado —el ya citado de Kafka; **La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada,** de García Márquez—, que no sean necesariamente breves. De cualquier modo, el relato del hecho no debe prolongarse más allá de lo que se necesita para desarrollarlo y explicarlo. En ocasiones, por motivos editoriales o económicos, narraciones que por su estructura son cuentos, resultan artificialmente hinchados o prolongados hasta una extensión que permita ser vendidos como novelas. Es el caso, en mi opinión, de la **Crónica de una muerte anunciada** de García Márquez.

En este punto, quizás convenga hacer alguna comparación con la novela. En el cuento, es suficiente, como se ha dicho más arriba, con la narración de un suceso; en cambio, la novela necesita de la sucesión de varios sucesos, incluso de aquellos que no son ni relevantes ni significativos. En consecuencia, la novela podría, al menos teóriamente, prolongarse hasta el infinito, porque siempre cabría ampliar el previsible final con algún acontecimiento más.

Por el contrario, en el cuento esto no es posible, sino con grave deterioro para el relato: Todo lo que suponga ampliación del cuento y no tenga que ver directamente con el suceso, contribuiría a diluir o a oscurecer el perfil del hecho central.

3. Tan importantes como la brevedad del cuento, son la **tensión y el efecto** que se deben producir en el lector, y ambos factores se necesitan recíprocamente. La narración del cuento no debe conocer momentos bajos o digresivos, como puede ser la descripción de una habitación, que en una novela llega a ocupar una o varias páginas. El cuento ha de mantener en su brevedad, una tensión o intensidad constantes[9]. Esto quiere decir que un relato breve no pueda tener aparentemento momentos desciptivos o digresivos, pero, como más abajo se verá, éstos alcanzan a lo largo del relato una funcionalidad muy precisa; es decir, cada elemento del cuento, por pequeño que parezca, debe estar plenamente justificado en su relación con el resto, de tal modo que ningún elemento debe quedar suelto.

Quiero decir con esto que el cuento no conoce tiempos muertos, porque la tensión debe sentirse de principio a fin. Para ejemplificarlo, digo que una novela se puede leer a lo largo de varios días y con tantas interrupciones como creamos ne-

8. MONTERROSO, Augusto. **Obras completas (y otros cuentos).** Barcelona, Seix Barral, 1981, p. 77.

9. Utilizo en este apartado tensión e intensidad indistintamente, pero, por ejemplo, CORTÁZAR, Julio. **Op. Cit.,** p. 145.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

cesario hacer sin que nada de lo fundamental se pierda. En un cuento, no. El cuento exige del lector una lectura de un tirón, de una sola vez, si no queremos que el efecto y la tensión de diluyan. Y cuando el cuento es bueno, y nos ha enganchado totalmente, no podremos dejarlo hasta el final[10].

Estas dos formas de lectura son manifestación de la distinta tensión y efecto que producen la novela y el cuento. Y precisamente para que el cuento mantenga la tensión necesaria y el efecto final no se evapore, los elementos de tensión deben estar calculados y dosificados debidamente.

A esta técnica de crear y sostener la tensión se le puede llamar **recurrencia,** sirviéndome de un término que procede de R. Jacobson[11]. Para ello 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. El propio Poe ya había, a este propósito, 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[12].

Un buen ejemplo de recurrencia lo constituye el conocido relato de Julio Cortázar, **La casa tomada**[13], 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 «invasores» 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 cortazariano.

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 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 cierre en donde se culmina la tensión anterior con un final efec-

10. MENTON, Seymour. **El cuento hispanoamericano.** Vol. 1. México, F.C.E. 1964, p. 8. «...que se puede leer en menos de una hora».

11. JACOBSON, R. **Ensayos de lingüística general.** Barcelona, Seix Barral, 1975. En esta obra y en su archiconocido artículo sobre las funciones del lenguaje utiliza ese término para definir una de las características de la función poética. No parece en exceso forzado el uso de éste, toda vez que poema y cuento coinciden en este aspecto.

12. POE, E. A. **Ob. cit.,** p. 136.

13. CORTÁZAR, Julio. **Bestiario.** Buenos Aires, Sudamericana, 1964.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

tista. El descubrimiento de un misterio o el desenvolvimiento de la verdad, oculta y retrasada a lo largo del relato, es una de las formas de producir el efecto; otras, la sorpresa cómica, el extrañamiento onírico o lo fantástico crean el efecto. Sin ese cierre contundente, sorpresivo o explicativo, el cuento queda incompleto. Conviene, por tanto, elegir cuidadosamente el final del cuento, pues debe ser la solución de la tensión acumulada a lo largo del relato. Dos finales ejemplares, dentro de la magnífica cuentística hispanoamericana son los que culminan el laberíntico relato de Borges, **El jardín de los senderos que se bifurcan** y el borgiano relato de Cortázar en la breve narración de **La continuidad de los parques.**

La manera de construir y organizar tensión y efecto es difícil de generalizar, pero quizás no convenga olvidar la recomendación de Poe a propósito de la obra cuentística de N. Hawthorne: «... después de concebir cuidadosamente cierto efecto, único y singular, inventará los incidentes, combinándolos de la manera que mejor le ayude a logar el efecto preconcebido»[14].

Por su parte, en los relatos de raíz kafkiana, argumento y narración no se estructuran en función de un efecto final. La situación extraordinaria o anormal de la que nace el cuento permanece presenta de manera obsesiva y absurda, sin apenas modificación de principio a fin. El hecho narrado se repite a lo largo del relato sin encontrar una explicación, ni, en muchas ocasiones, un cierre o final, sino que éste permanece en una especie de presente absoluto[15]. En este tipo de relatos, la sensación de sorpresa o el extrañamiento, que producen los del tipo Poe con el efecto final, se consiguen con la situación inicial y su absurda prolongación sin un final explícito, en muchas narraciones. Un buen ejemplo de esta clase de cuentos está bien representado por el breve y significativo relato de Kafka, **El golpe a la puerta del cortijo**[16].

4. Hasta ahora he hablado de los elementos del cuento como son suceso, tensión y efecto; es decir, he tratado de cómo encontrar un buen argumento y de cómo dosificarlo a lo largo del relato. Pero nada se ha dicho todavía de su **desarrollo narrativo.**

Narrar, como se sabe, es referir uno o varios sucesos desde una determinada perspectiva temporal. El tiempo propio de la narración es el pasado, como mostró E. Staiger[17], y el cuento género narrativo por excelencia, adopta esta perspectiva

14. POE, E. A. **Ob. cit.**, p. 136.

15. LANCELOTTI, M. A. **De Poe a Kafka.** Buenos Aires, Eudeba, 1965, p. 42.

16. KAFKA, Franz. **La muralla china.** Madrid, Alianza, 1980, pp. 92-93.

17. STAIGER, E. **Conceptos fundamentales de Poética.** Madrid, Rialp, 1966.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

temporal de manera prácticamente constante. Pueden escribirse relatos desde una perspectiva de presente, pero esta posibilidad es obviamente una licencia narrativa, que se utiliza según convenga al cuento. Por no hablar del relato en tiempo futuro, que en su presunción máxima antes que una narración sería una previsión. Los relatos de ciencia ficción o fantaciencia que son por definición los más futuristas, dejando aparte otras consideraciones sobre su intención, están escritos como si los hechos allí contados estuviesesn sucediendo o hubiesen sucedido ya.

En el aspecto del tiempo, la novela suele ser bastante más flexible y alternar los distintos tratamientos temporales, en un procedimiento que quiere crear la impresión de una cadena de hechos abierta hacia el futuro.

Por el contrario, el cuento adopta una estructura temporal mucho más rígida, y precisamente en ese aspecto radica una de las dificultades de escribir buenos cuentos. El cuento narra un **suceso acabado** y por tanto se sitúa siempre en el pasado. Pero la peculiaridad de este hecho ya ocurrido es que alcanza con su influencia el presente (tiempo desde el que se narra y que necesariamente coincide con el tiempo de la lectura), porque es en este momento cuando se explica o se comprende la razón de ese suceso o cuando menos se abre una interrogación sobre ese hecho ya sucedido que no encuentra respuesta sino en forma de duda[18].

El suceso del cuento está totalmente terminado en los del tipo Poe e inquietantemente abierto en los de inspiración kafkiana, cuando el narrador comienza el relato. El narrador, aun habiendo podido intervenir en la acción, ahora en el momento de contarlo, se sitúa fuera de él, aparentemente distanciado.

Íntimamente relacionado con el aspecto del narrador, se encuentra el problema de elegir la persona narrativa o punto de vista desde el que se va a contar la historia. En realidad, las posibilidades de elección se reducen a dos: la primera y la tercera persona (yo/él), cada una de ellas con sus respectivas variantes[19]. Ambas formas pueden tener sus propias ventajas e inconvenientes. Respectivamente, la utilización de la primera se presta a una intensificación subjetivizada y la tercera, a una objetividad distanciada. Sin embargo, como se ha notado en ocasiones, ésta última actúa como una primera persona disfrazada, que cuando menos introduce una cierta ambigüedad, muy interesante para determinados cuentos. Ahora bien, la solución, quizás, resida como dice Cortázar en utilizar la primera persona por ser ésta «la más fácil y la mejor solución del problema, porque narración y acción son ahí una y la misma cosa»[20].

18. LANCELOTTI, M. A. **Ob. cit.**, pp. 33-35.

19. ANDERSON IMBERT, Enrique. **Teoría y técnica del cuento.** Buenos Aires, Marymar, 1979, pp. 77 y ss.

20. **Ob. cit.**, p. 107.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

Cualquiera que sea el punto de vista narrativo elegido, 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 de este tratamiento particular, que debe presidir el cuento, es un tiempo absoluto o circular donde los motivos del argumento, aunque sucediéndose en un orden cronológico, gravitan simultáneamente en la narración.

En la novela, los hechos se van narrando paralelamente a su acontecer, sometiéndose a un plan en el que las unidades funcionales, en gran medida, se van sumando en el conjunto de manera «catalítica», frente al carácter «indicional mixto» de las unidades del cuento[21].

5. **¿Y los personajes?** El auténtico personaje del cuento es, deber ser, el acontecimiento mismo que se constituye en su protagonista. Los personajes carecen de relieve propio y deben estar concebidos en función del suceso central. Horacio Quiroga, a propósito de este aspecto, en su lapidario e irónico **Manual del perfecto cuentista** dice: «Toma los personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste. No te distraigas viendo tú lo que ellos no pueden o no les importa ver»[22].

Todo personaje que quiera alcanzar un protagonismo en el cuento o una caracterización psicológica, social o política muy marcadas estará impidiendo la viabilidad efectiva del cuento y terminará por eclipsar lo único importante: el hecho contado. En el ya citado relato de J. Cortázar, **La casa tomada,** los personajes que invaden la casa y terminan ocupándola, están ahí, pero no los vemos, ni siquiera tenemos constancia de su existencia, posiblemente no sean sino la alucinación de los propietarios de la casa, porque lo importante no son los personajes, sino esa invasión misteriosa.

Sobre este aspecto, baste recordar que los personajes de los cuentos tradicionales no eran personas con identidad propia sino que éstos pretendían ejemplificar los vicios y las virtudes humanas o servir de soporte narrativo para el desarrollo de la acción[23]. De esta manera, muchas veces los animales podían asumir un protagonismo humano en los cuentos medievales de origen oriental, pues sólo se trataba de mostrar simbólicamente las conductas más comunes.

A veces, sin embargo, conocemos en la vida real personas, que por su singularidad reclaman nuestra atención y merecen ser recogidos en un cuento. Para ello,

21. BARTHES, Roland. «Introducción al análisis estructural de los relatos» en BARTHES, R. y otros. **Análisis estructural del relato.** Buenos Aires, tiempo Contemporáneo, 1970, pp. 18-22.

22. QUIROGA, Horacio. **Cuentos.** México, Purrúa, 1968, p. XXXIV.

23. AYALA, F. **La estructura narrativa y otras experiencias literarias.** Barcelona, Crítica, 1984. (44).

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

estos personajes deber ser presentados en un momento crucial de su existencia,como ocurre en **Macario,** cuento de Juan Rulfo[24], o en la conocida serie de cuentos, **Los tontos,** de Camilo J. Cela[25].

Este tipo de narraciones, sin apartarse totalmente de los caracteres señalados —brevedad, recurrencia, acción excepcional— carecen de dos de ellos que, bajo mi punto de vista, son consultanciales al género del cuento moderno: tensión narrativa y efecto final; por lo que habría que encontrar un nombre específico para este tipo de relatos.

Esta excepción, dentro del tipo de cuento que pretendo definir aquí, no es sino un caso entre la infinita, y casi inclasificable, variedad de narraciones breves, en sus múltiples temáticas o tratamientos morfológicos, como de manera bastante exhaustiva ha estudiado Enrique Anderson Imbert[26].

6. Hasta aquí he expuesto los principales elementos formales y temáticos del cuento, como son el suceso, la brevedad, la tensión y el efecto, la narración y el tiempo, los personajes. Por tanto, he hecho una implícita definición del género literario cuento, pero este esfuerzo lo he dirigido más hacia cómo conseguir un buen argumento o cómo graduar la tensión, por ejemplo, que a reflexionar analíticamente sobre una hipótetica teoría del cuento.

No obstante, llego al final de mi propósito con la firme convicción de que no basta, para escribir cuentos, conocer los elementos que lo componen; conocer éstos quizás ayude, pero, sin duda, no es suficiente. Como escribió Cortázar en un conocido artículo, citado anteriormente: «Nadie puede pretender que los cuentos sólo se escriban luego de conocer sus leyes. (...) ...no hay tales leyes; a lo sumo cabe hablar de puntos de vista, de ciertas constantes que dan una estructura a ese género tan poco encasillable...»[27].

Por el contrario, parece necesario que todo cuento encuentre su germen en la vida; sin la experiencia previa, ya sea vivida en el parámetro de lo físico, de lo onírico, de lo cotidiano o de lo excepcional, es difícil que surja algo que merezca la pena ser contado, aunque se conozcan las reglas o se domine la técnica. En este sentido, por sus características, en 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

24.Rulfo, Juan. **El llano en llamas.** Barcelona, Planera, 1975.

25. CELA, Camilo, J. en GARCÍA PAVÓN, Francisco. **Antología de cuentistas españoles contemporaneos.** Madrid, Gredos, 1971, pp. 90-102.

26. **Teoría y técnica del cuento.** Buenos Aires, Marymar, 1979. (Sobre todo los capítulos 11, 12 y 13).

27. CORTÁZAR, Julio. «Algunos aspectos del cuento». **Ob. cit.,** p. 135.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes

conductor de pequeñas neurosis, en medio de expresión inmejorable para exorcizar los demonos personales. Nuevamente tengo que citar a Cortázar en otro magistral artículo, en que se refiere a este aspecto del cuento en tanto que liberación personal: «Quizá sea exagerado afirmar que todo cuento breve plenamente logrado, y en especial los cuentos fantásticos, son productos neuróticos, pesadillas. (...) ...de todas maneras, en cualquier cuento breve memorable se percibe esa polarización, como si el autor hubiera querido desprenderse lo antes posible y de la manera más absoluta de su criatura, exorcizándola en la única forma en que le era dado hacerlo: escribiéndola»[28].

Finalmente, no quiero terminar este rosario de consejos y de buenas intenciones para escribir un cuento sin parafrasear las palabras ejemplares de Gabriel García Márquez[29] que en un artículo periodístico venía a decir aproximadamente: La escritura del cuento, o sale de un tirón, o no sale nunca, pues éste responde a una descarga psíquica casi compulsiva, y si ésta se resuelve de forma fallida o inverosímil en el relato, de nada servirá querer rehacer dicha descarga, cuando ya se ha diluído; por consiguiente el lugar más indicado para estos cuentos no debe ser otro que la papelera.

28. CORTÁZAR, Julio. «Del cuento breve y sus alrededores». **Ob. cit.**, p. 108.

29. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. «¿Cómo se escribe una novela?» **El País.** Madrid, 25 de Enero de 1984, pp. 9-10.

CAUCE. Núm. 8. ALBERCA SERRANO, Manuel. Aproximación didáctica al cuento moderno.
Centro Virtual Cervantes