

## UN VIAJE AL CENTRO: CUENTO Y NOVELA CORTA

JOSÉ MARÍA MERINO

*Escritor*

Acaso fue Edgar Allan Poe el primer escritor que puso en cuestión el tamaño, la envergadura física, a la hora de valorar una ficción: “Ha existido durante mucho tiempo en literatura un fatal e infundado prejuicio ... sobre que el mero volumen de una obra debe entrar en consideración a la hora de estimar su mérito”. Por un lado, la afirmación de Poe inicia un debate entre narrativa larga y breve que se irá enriqueciendo a lo largo del siglo XX; por otro, en ella se transparenta también una queja que, al menos desde él, han compartido muchos escritores de narrativa breve.

Lo cierto es que la pieza más característica de la narrativa breve, el cuento literario, hijo del cuento oral, la forma más antigua de ficción, acaba siendo, desde la aceptación lectora, el hermano menor, y hasta menesteroso, de la novela larga *la novela canónica, la novela por antonomasia*, y que la mayor parte de esos lectores privilegiados y magistrales que deberían de ser los críticos suelen conceder más valor a la novela larga que a la breve, y no digamos al cuento, quién sabe si por el prejuicio del “mero volumen” a que se refería Poe.

Sin embargo, entrar en un juego de comparaciones para hacer prevalecer las virtudes de un género sobre las del otro, resultaría bastante baladí. Narrativa larga y breve, cuento y novela *en sus distintas clases* son formas de la ficción, y la ficción es posiblemente la primera sabiduría de nuestra especie, el procedimiento mental originario para intentar entender, desde los símbolos, el mundo confuso y huraño en que los seres humanos inaugurales se encontraron inmersos, y sigue cumpliendo la misma función de desentrañar el caos de la realidad, aunque con el tiempo otras sabidurías y hermenéuticas *filosofía, metafísica, ciencia* la hayan ido acompañando.

Cuento literario, novela breve, novela larga, artefactos escritos que tienen mucho que ver con determinados estadios de desarrollo cultural y social, presentan la forma modernizada, laica, secular, de aquellas ficciones primeras impregnadas

de lo mitológico. Cuento y novela son géneros ya imprescindibles ambos en lo que pudiéramos llamar el ecosistema literario, y suponen aproximaciones diferentes y complementarias al fenómeno de la narrativa escrita. Solo desde la carencia de formación y sensibilidad estética puede pensarse que el cuento, la narración breve, es un género de menos importancia que la novela. La mayor demanda social de novelas largas, su indudable primacía respecto de la narrativa breve en la industria editorial, no significan que el género novelesco pueda asumir en exclusiva los espacios más singulares e interesantes de la ficción escrita. No hay sistema literario vigoroso sin una sólida presencia de narrativa breve, proclive, además, a una gran riqueza de formas y temas.

El problema básico de este asunto está en los lectores. El lector mayoritario, a quien sería torpeza calificar de vulgar \_ pues en el mundo actual ya no hay vulgaridad alguna en el hecho de leer ficciones, sean las que sean\_, exige textos bien explícitos, donde todo el asunto tenga desarrollo prolijo, aunque para ello se vea obligado a leer muchas páginas, sucesos dramáticos que no precisen de su colaboración imaginativa. Lo sintético, lo concentrado, plantean al lector mayoritario, común, al menos avisado y formado, dificultades de mera comprensión. Lo que la narrativa breve tiene de quintaesencia le sabe a poco a este tipo de lector, que quiere páginas y páginas, desarrollo minucioso de situaciones, explicación pormenorizada de personajes, que todo sea reconocible fácilmente, que fluya por los canales más perceptibles y que la diversión le dure lo más posible. De ahí que la mayoría de los best-sellers tengan bastante extensión. Este tipo de lector se suele quejar de que la narrativa breve se acaba enseguida.

Cuando se habla de que el cuento y la novela corta son géneros singularmente adecuados al tiempo fragmentario que vivimos, de prisas y escasos descansos, se ignora que para acercarse a la narrativa breve, como a la poesía, es necesaria una previa formación de la sensibilidad literaria. Ni la poesía ni la narrativa breve son en sí mismos productos literarios aceptados con facilidad por la mayoría, aunque, paradójicamente, acaso sean los géneros más adecuados para penetrar en el territorio de la literatura y para empezar a formar el gusto literario.

Mas antes de entrar en este asunto sería conveniente acotar el concepto de narrativa breve, en la que se incluyen el cuento literario y la novela corta, y con ello surge la primera dificultad. Pues, al igual que en la clásica paradoja, sabemos lo que es la narrativa breve cuando no tenemos que explicar su naturaleza. Las dudas,

imprecisiones y hasta contradicciones de quienes lo han intentado, acaban suscitando en los tradicionales valoradores del mero volumen, esos a quienes Poe criticaba, la reafirmación en la idea de que el mayor o menor tamaño de las ficciones está directamente relacionado con el mayor o menor talento y ambición del escritor. Sin embargo, puede intentarse, asumiendo la posible indeterminación, establecer una serie de características que sean claramente propias del género. Y hay que advertir que hace tiempo que las matemáticas dejaron de llamarse “ciencias exactas”. No le pidamos a la literatura la exactitud de que las propias matemáticas carecen.

El mismo Edgar Allan Poe estableció lo que pudiéramos llamar el axioma clásico: que todos los elementos de la ficción breve deben tender “a un efecto único”. En la aseveración de Poe está implícita la referencia comparativa con la novela canónica, pues el “efecto único” de las narraciones breves las distinguiría de la ficción ordinaria, larga, donde suelen producirse varios efectos, motivados por los variopintos elementos estructurales. Además, Poe fijaba el límite de extensión de las narraciones breves en el tiempo de lectura, que no debía ser superior a dos horas \_más o menos, como una película de nuestros días\_, el preciso para poder leerlas de un tirón.

A partir de entonces, la narrativa breve se ha definido por contraposición a la larga. Es también clásica la comparación de Cortázar, que equiparaba el cuento a la fotografía y la novela al cine, en tanto que el cuento y la fotografía utilizan un solo elemento, acontecimiento, significativo, mientras que la novela se nutre de sucesivos y diferentes acontecimientos. Complejidad novelesca, abundancia de recursos, frente a la escasez de elementos que utiliza la narrativa breve para urdir sus ficciones.

Tal escasez de elementos determina casi todas las características del género. Para empezar, la muy obvia de su brevedad. Con su habitual tendencia a la simplificación y a la falta de matices, Cela dijo en cierta ocasión que lo único en que se diferenciaban cuento y novela era en la extensión. Poe había sido mucho más fino y preciso, al establecer el límite en ese plazo de tiempo para poder leerlas razonablemente de un tirón.

La brevedad natural del género determina otra característica, su intensidad, una condensación de lo que podría desarrollarse prolijamente de no tener la restricción del espacio. Puede decirse que, en materia de narrativa breve, extensión

es inversamente proporcional a intensidad. En consecuencia, la narración breve debe buscar la mayor concentración dramática.

Para conseguir estos efectos de intensidad, condensación y concentración dramática, es imprescindible la concisión expresiva. La narración breve es un arte depurado, en el que es preciso eliminar lo superfluo, todo lo que no sea absolutamente imprescindible para la construcción del relato. En el género, la economía de medios es una regla de oro que en la novela larga no tiene por qué cumplirse a rajatabla.

La concisión expresiva, la renuncia a lo superfluo, la economía, nos llevan al juego de lo visible y lo invisible. En la narrativa breve hay que conseguir la primacía de la sugerencia, preparar al lector para que desarrolle sus intuiciones sin que sea obligado contárselo todo. Salomé no debe despojarse nunca del último velo, y en esa excitación de la curiosidad lectora está otra de las claves de su secreto.

Azorín dijo que el cuento era a la prosa lo que el soneto al verso, pero sin duda tal comparación no predicaba ninguna orientación formal determinada, y se limitaba a aludir a lo que el soneto tiene de estructura cerrada, limitada, constreñida sobre todo por la extensión, y donde, sin embargo, debe expresarse en toda su certeza la idea poética correspondiente. De hecho, no hay limitaciones formales para la narrativa breve, tan rica, además, en invenciones, caprichos y juegos imaginativos a que la novela canónica es menos propensa, acaso por su propia envergadura física, su evidente menor ligereza y flexibilidad.

Todas estas notas \_brevedad, intensidad, condensación, concentración dramática, concisión expresiva, depuración, capacidad de sugerencia, libertad formal\_ tal vez se deduzcan de la propia concepción originaria de cada tipo de ficción. La novela larga suele ser resultado de un proyecto que va madurando, ordenándose a través de esquemas y borradores, mientras que los cuentos suelen surgir, como los poemas, de súbitas iluminaciones o fogonazos inventivos que, precisamente por lo instantáneo de su descubrimiento, requieren también ser desvelados mediante un proceso lo más breve posible, abundante también en recursos que se entregan en buena parte a la intuición lectora.

Entrando aún más en el peligroso terreno de las comparaciones metafóricas, se podría aventurar que la narrativa larga es una especie de viaje a lugares lejanos, con excursiones ocasionales, desvíos de la ruta principal, en esa divagación del

viajero no acuciado por un destino urgente, mientras que la narrativa breve es siempre un viaje al centro, a un lugar que necesitamos localizar y conocer sin demora, sin permitir que nada nos distraiga de nuestro objetivo. Un viaje al centro que no tolera excursiones, ni siquiera digresiones de paseante.

Sin embargo, es cierto que dentro de la narrativa breve las diferencias de extensión determinan, a su vez, características especiales. Por ejemplo, gran parte de los microrrelatos, minicuentos, minificciones o como quiera llamárseles, tan en boga en nuestros días aunque tengan origen medieval \_por lo menos\_ ha recuperado como elemento sustantivo ese “final sorpresa” que la narrativa corta de la segunda mitad del siglo veinte había por lo general abandonado.

Lo indiscutible de la narrativa breve es que, en su pequeña extensión, cabe la sustancia de la gran literatura. Un cuento, dijo Borges “puede estar tan cargado de complejidades y de intenciones como una novela”. Cuentos de más o menos páginas, novelas cortas, constituyen un universo lleno de formas y matices diferentes, con esa elasticidad que permite al escritor utilizarlos para inventar mundos creativos nuevos, diferentes de los habituales, y al lector ampliar extraordinariamente sus propias experiencias.

Pero solo desde ese afán clasificatorio a que es tan dada nuestra cultura pueden distinguirse subgéneros, y hablar de cuentos y novelas cortas. De hecho, una novela corta es, en muchas ocasiones, un cuento más extenso de lo normal \_piénsese en *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway\_ y hay novelas cortas que ofrecen una complejidad que correspondería a una novela de largo recorrido, como alguno de los cuentos góticos de Isak Dinesen. Mas clasificar es también una manera de iluminar la realidad, y la convención puede ser útil a la hora de desbrozar el campo de la narrativa breve.

En principio, las características principales de la novela corta no son diferentes de las de los cuentos literarios, con determinados matices. La novela corta está obligada también a la brevedad, aunque en su caso la referencia de extensión sea la novela larga y no el cuento. Hablar de páginas sería demasiado tosco, y acaso convenga mejor hablar de tiempo de lectura, como lo hizo Poe: una ficción que pueda leerse de un tirón.

Intensidad, condensación narrativa, concentración dramática, concisión expresiva, depuración de lo superfluo, capacidad de sugerencia, libertad formal,

definen también a la novela corta, aunque en algunos casos su percepción sea todavía más evidente por la propia condición del género, ya que la novela corta suele plantear una complejidad mucho mayor que el cuento, lo que la acerca a su hermana mayor, pero a la vez tiene que mantener la ecuación *\_extensión inversamente proporcional a intensidad\_* con la naturalidad de cualquier narración breve.

La objeción que puede plantearse en este punto es si la novela larga, dentro de su naturaleza, no necesita también intensidad, concentración, concisión, capacidad de sugerencia y todo lo que se ha propuesto como paradigmático de la narrativa breve, y ciertamente sería absurdo no aceptar que las buenas novelas canónicas, para conseguir su expresividad y mantener el interés del lector, deben también tener bastantes de estas características. Mas hay un elemento que separa tajantemente a la novela larga y a la corta, y es el de los intermedios, los pasadizos, las zonas de transición a la que la novela larga es tan aficionada, y que pueden abundar a lo largo de su texto sin que el conjunto se resienta demasiado, pero que en la novela corta deben ser eliminados sin consideración, ya que, en su forma, la novela corta viene determinada por la síntesis y la aceptación de las restricciones como valores en sí mismos. Los pasajes intermedios, los añadidos discursivos, los interludios, están en la novela corta rigurosamente prohibidos.

Veamos un ejemplo clásico. En *El celoso extremeño*, Cervantes, padre de la novela corta en lengua española, ha renunciado a todo lo que, sin que el caso pierda interés ni claridad, pudiera haber afectado a su intensidad dramática. Para empezar, de la vida del celoso Carrizales podía haber contado mucho más, y la brevísima alusión inicial a su trato con las mujeres nos hace suponer que acaso una ampliación del tema, en los tiempos anteriores a su partida a Indias, hubiera abundado en el perfil de su carácter. Lo mismo puede decirse de la jovencísima Leonora, la muchacha hidalga pero pobre, cuya simplicidad y posibles sueños hemos de deducir de su comportamiento. Es admirable la concisión con que Cervantes describe el inexpugnable bastión destinado a su vida conyugal y el entorno de la servidumbre seleccionada para ello, que tenían materia suficiente para haber alargado bastante más el texto. Ese Loaysa, mozo gandul y pícaro que intenta asaltar la fortaleza del viejo celoso, está también creado con los datos imprescindibles para que el lector lo conozca, pero su figura y la de sus amigos y confidentes hubieran dado juego para aumentar el texto notablemente. Puede

decirse otro tanto de lo que nos imaginamos que es la vida cotidiana en el bastión del celoso, bajo la administración de la dueña Marialonso. En cuanto a los diálogos y situaciones que figuran en la novela, tan chispeantes y divertidos, el lector comprende que podrían haberse multiplicado fácilmente si el propósito estético de Cervantes no hubiera sido el de dar a la historia esa asombrosa concentración dramática que, de otro modo, se hubiera sin duda diluido en el recorrido de una comedia de costumbres.

Viaje al centro en que no se permite ninguna distracción del asunto principal, *El celoso extremeño* muestra claramente que la novela corta tiene mucho de mecanismo de relojería, de artefacto en que toda la maquinaria está al servicio del mismo movimiento, y en que no pueden tolerarse los devaneos argumentales ni las desproporciones dramáticas. La precisión del detalle y el imperio de la sugerencia en “Un corazón sencillo” de Flaubert, la renuncia a efectismos y circunloquios en la contraposición de conductas en *Vuelo nocturno* de Saint-Exupéry, la austeridad de medios y hasta la omisión de una mayor información sobre “Bartleby el escribiente”, de Melville, la concisión con que está descrita la nueva vida de Gregorio Samsa en *La metamorfosis* de Kafka, son ejemplos que solo la novela corta puede ofrecer.

Acaso las novelas largas puedan permitirse, sin menoscabo de su naturaleza, irregularidades, excesos y hasta malformaciones que la novela corta difícilmente tolera, porque su crecimiento ha sido en muchas ocasiones azaroso. Recuérdese cómo se completó *El Quijote*, o repárese en las sucesivas peripecias dramáticas de *El rojo y el negro*, de Stendhal, o percíbase la incrustación de un antiguo proyecto narrativo en la estructura de *Oblómov* de Goncharov. De la novela larga convencional, incluso un lector entusiasta puede decir que sobran páginas. La novela corta debe tener las páginas precisas, ni más ni menos.

Esa pureza \_que se señala como característica, no para oponerla a la “impureza” de la novela larga, tantas veces fecunda para la satisfacción lectora\_ hace que las buenas novelas cortas ofrezcan un fulgor especial, y en ese sentido sean paradigmáticas de ciertos aspectos fundamentales en lo narrativo: la capacidad de emoción, la vigencia de lo simbólico, la impregnación metafórica. Por eso son tan adecuadas para descubrir la naturaleza de lo literario. Con el resto de los especímenes de la narrativa breve, las novelas cortas son el instrumento idóneo para la formación del gusto lector.

No deja de ser sorprendente que el sistema educativo, en momentos en que tan severamente se diagnostica un alejamiento cada vez mayor de la lectura por parte de los jóvenes, atraídos casi en exclusiva por la insoslayable llamada de lo audiovisual, no proponga utilizar, como vías naturales de acceso a la literatura de ficción, primero los cuentos literarios y posteriormente las novelas cortas.

Un cuento literario puede hacer comprender con claridad y viveza el mundo y el estilo de un escritor. “Lo desconocido” de Baroja, un cuento de apenas cinco páginas, dice más sobre su autor que muchos farragosos manuales. Para entender a Valle Inclán y el estilo modernista podría ser suficiente leer su cuento “Beatriz”. Los hombres del amanecer, de Ignacio Aldecoa, no solo muestra con claridad el estilo de su autor sino el modo de entender el realismo la que dio en llamarse “generación de los cincuenta”. La lista de ejemplos sería interminable.

La novela corta va más allá en esa profundización estética, estilística y cultural, al exigir al lector, precisamente, un poco más de tiempo de dedicación, sin que en ningún caso tal exigencia le obligue al esfuerzo de leer una novela de gran envergadura. *Felicidad conyugal* o *La muerte de Ivan Ilich*, de Leon Tolstoi, transmiten a la perfección el modo de entender el mundo y de llevarlo a la literatura de su autor, como sucede con *Torquemada en la hoguera* de Galdós, “Bola de sebo” de Maupassant, “La sala número seis” de Chejov o *La perla* de Steinbeck, por citar solamente algunas piezas maestras, joyas del género.

La novela corta tiene palpación de novela y sin embargo se presenta con la sobriedad del cuento. Su brevedad le da por lo común una tensión poética y dramática a la que difícilmente se sustrae un lector que, por otra parte, ve premiado a corto plazo su esfuerzo por apropiarse de su contenido. El viaje al centro que la narrativa breve propone es en la novela corta un poco más dilatado que en el cuento, pero suele resultar inolvidable.

Mas por encima de lo puramente didáctico está el secreto del arte literario. La concisión estética, la depuración narrativa, el gusto por las síntesis y lo elusivo, el no desvelar del todo lo que se cuenta, tan evidentes en la narrativa breve, conforman una manera de leer, establecen un aprendizaje y hasta una gimnasia estética, ayudan a construir criterios de refinamiento para apreciar cada vez mas la sustancia que ofrece la verdadera literatura. En esa lectura se fragua el buen gusto lector, el que permite que podamos distinguir entre los productos con vocación de

permanencia y los de mero consumo de temporada, la verdadera calidad de la pura apariencia.