

LA AVENTURA DEL CUENTO

José Alcántara Almánzar*

RESUMEN

El cuento proviene de una vieja tradición oral y popular que se remonta a la Edad Media, pero alcanzó su plenitud como género independiente en el siglo XIX, bajo el influjo del romanticismo.

Los intentos por teorizar sobre el cuento, definirlo y enunciar su preceptiva han sido tan numerosos como disímiles. Casi todos los que han escrito sobre el cuento concuerdan en que se trata de una narración breve, con unidad de efecto o de impresión, como señalaba Edgar Allan Poe, en la que todo debe confluir certeramente hacia un final.

Para escribir un buen cuento se necesita, más que un buen tema, un conocimiento cabal del lenguaje y las técnicas. Lenguaje y técnica apoyan al escritor en su faena, pero no deben convertirse en un programa, ni en un esquema preconcebido, ni en una camisa de fuerza. La técnica debe siempre sostener, nunca impedir. El lenguaje es ante todo un medio, no un fin en sí mismo.

I

El cuento proviene de una vieja tradición oral y popular que se remonta a la Edad Media, pero alcanzó su plenitud como género independiente en el siglo XIX, bajo el influjo del romanticismo. Los grandes cultores del género —Andersen, Poe, Maupassant, Chéjov, entre otros—, contribuyeron a su consolidación, llevándolo a niveles de perfeccionamiento nunca antes alcanzados. Desde entonces, en un proceso de auges y ocasos, el cuento ha segui-

(*) Catedrático y Profesor Meritorio del INTEC

do múltiples direcciones, en casi todos los idiomas y culturas del planeta, y hoy, en los albores de un nuevo milenio, se perfila como uno de los campos narrativos con mayor potencial para atraer lectores.

Los intentos por teorizar sobre el cuento, definirlo y enunciar su preceptiva han sido tan numerosos como disímiles. La tendencia de la crítica y los estudiosos de la literatura consiste en ordenar esos esfuerzos intelectivos, señalar sus aciertos y limitaciones y hacer taxonomías relativamente útiles que permiten una perspectiva amplia y con frecuencia orientadora. En cambio, para los creadores de ficción, el cuento es un ámbito de exploración permanente, en el que se debe comenzar por olvidar lo aprendido para dar rienda suelta a la imaginación, poniendo en marcha no sólo el acopio de experiencias personales del narrador, sino su dominio del lenguaje y las técnicas narrativas, a fin de construir un universo propio e identificable.

El gran cuentista guatemalteco Augusto Monterroso, con esa mordacidad que le caracteriza, ha dicho lo siguiente: “La verdad es que nadie sabe cómo debe ser un cuento. El escritor que lo sabe es un mal cuentista, y al segundo cuento se le nota que sabe, y entonces todo suena falso y aburrido y fullero. Hay que ser muy sabio para no dejarse tentar por el saber y la seguridad”.¹ Creo que Monterroso quiere poner de relieve lo estéril que puede ser todo intento definitorio y normativo, para no hablar de leyes inexistentes, con las que se pretenda reducir a meros preceptos el acto creador.

Casi todos los que han escrito sobre el cuento concuerdan en que se trata de una narración breve, con “unidad de efecto o de impresión”, como señalaba Edgar Allan Poe,² en la que todo debe

¹ Augusto Monterroso, “La mano de Onetti”, en *La vaca*, Madrid, Alfaguara, S.A., Grupo Santillana de Ediciones, S.A., 1999, p.125.

² Citado por Ángeles Encinar y Anthony Percival en su Introducción a la antología *Cuento español contemporáneo*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A., 1993, p.15.

confluir certeramente hacia un final. En el “Manual del perfecto cuentista”, Horacio Quiroga insistía en la importancia de las primeras y las últimas líneas del cuento, en el peligro de la adjetivación recargada y en la importancia de llevar a los personajes de la mano hasta el final.³ Juan Bosch, que comparte con Quiroga esa visión autoritaria del narrador, recomienda en sus “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos,”⁴ que el cuentista se base en un solo hecho, y que siga su curso como una flecha disparada hacia el blanco. Por otro lado, insiste en la necesidad de dominar la técnica, la relevancia de la búsqueda y selección del tema, la concisión y la intensidad. Para él hay dos leyes fundamentales en el cuento: la fluencia constante y el uso de las palabras indispensables para exponer la acción .

Como se sabe, la brevedad no es una característica indispensable del cuento. Algunos cuentos memorables de Poe (“El escarabajo de oro”, “Los crímenes de la calle Morgue”) y Chéjov (“El beso”), e incluso del propio Bosch, como lo prueba su “Cuento de Navidad”, tienen una extensión que, por el número de páginas, desbordarían los límites establecidos, colocándose en los predios de la llamada “nouvelle” francesa. Por eso, la brevedad de un cuento proviene de que está centrado en un solo hecho y en esa intensidad que se mide por el grado de tensión interna y que lo hace seductor e irresistible. Julio Cortázar sostiene que la intensidad es “la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o frases de transición que la novela permite e incluso exige.” Para él, un cuento “es malo cuando se

³ Horacio Quiroga. “Manual del perfecto cuentista” en *Cuentos*. Selección, estudio preliminar y notas de Raimundo Lazo. México, Editorial Porrúa. S-A-. 1982. 11^{ma} ed., 1982, p. xxxiv.

⁴ Juan Bosch. “Apuntes sobre el arte de escribir cuentos”. en *Cuentos escritos en el exilio*. Santo Domingo, Colección Pensamiento Dominicano, Julio D. Postigo e hijo. Impresores. 1968, 2^{da}. ed., 1968, p.7/21.

lo escribe sin esa tensión que debe manifestarse desde las primeras palabras o las primeras escenas”.⁵

Un gran cuentista peruano, Julio Ramón Ribeyro, injustamente poco conocido fuera de las fronteras de su país natal, también tiene su decálogo y en él afirma que el cuento debe contar una historia, real o inventada, que debe entretener, conmover, intrigar o sorprender. Según Ribeyro, y en eso concuerda con otros creadores, lo esencial es la intensidad que diferencia al cuento de otras formas narrativas. En el cuento “no debe haber tiempos muertos ni sobrar nada. Cada palabra es absolutamente imprescindible.” dice Ribeyro.⁶

II

Pocos escritores pueden decir con certeza por qué escriben. Sólo saben que es necesidad expresiva, búsqueda, tentación irresistible, experiencia única, obsesión que se les impone a pesar suyo con fuerza avasalladora, captando todos sus sentidos. El escritor ama las palabras, que son para él su instrumento de comunicación por excelencia y dedica su vida a crear mundos imaginarios, a jugar con palabras que provienen de su acervo cultural, de la colectividad en que ha crecido, de sus lecturas de otros escritores que antes o al mismo tiempo que él han hecho uso del lenguaje en todos los países e idiomas del planeta.

La narradora norteamericana Eudora Welty dijo en una oportunidad que “el cuento es un medio difícil y especial y, en contra de una superstición popular muy extendida, no tiene una fórmula

⁵ Julio Cortázar. “Algunos aspectos del cuento”, en *Literatura y arte nuevo en Cuba*. Barcelona. Ed. Laia. 1977, p.133/153; “Del cuento breve y sus alrededores”, en *La casilla de los Morelli*. Buenos Aires. Tusquets. S.A.. 1988. 4^{ta}. Ed., p.105/116.

⁶ Julio Ramón Ribeyro, *La palabra del mudo*, tomo I. Lima, Perú. Jaime Campodónico (Editor). Industrial Gráfica, S.A.. 1994, p.7/9.

que pueda aprenderse en un curso por correspondencia.”⁷ Esta observación, llena de fina ironía, intenta prevenirnos de los errores más divulgados sobre nuestro oficio, de la facilidad con que la gente cree que el cuentista engendra sus criaturas. Pienso que los cuentistas somos, ante todo, amantes de la síntesis. El cuento es como un chispazo que deslumbra, una pequeña gema que logra sobrecogernos con los destellos de su fulgor, un golpe certero a los sentimientos de los lectores, una aventura apasionante.

Los temas del cuento pueden ser infinitos. No vamos a su encuentro, sino que ellos vienen sin que los llamemos; nos persiguen con tenacidad, nos atrapan, nos desvelan. Se alojan en nuestro cerebro y empiezan a crecer hasta que decidimos deshacernos de ellos escribiéndolos. Después viene un momento crucial: dar forma a esa masa informe que gira en nuestra mente. A veces creemos que vamos a dominar la evolución de un tema, los hilos de una trama, pero un relato con frecuencia marca sus propios pasos y los personajes no siempre resultan figuras sumisas que se pliegan a la voluntad de su hacedor. Es algo misterioso y seductor a la vez que desafiante.

Para escribir un buen cuento se necesita, más que un buen tema, un conocimiento cabal del lenguaje y las técnicas. Lenguaje y técnica apoyan al escritor en su faena, pero no deben convertirse en un programa, ni en un esquema preconcebido, ni en una camisa de fuerza. La técnica debe siempre sostener, nunca impedir. El lenguaje es ante todo un medio, no un fin en sí mismo. Cuando podemos manejar los problemas de la composición --lo cual no significa dominio absoluto--, dejamos entonces fluir lo que llevamos dentro y se produce el prodigio de la creación literaria. Todo esto implica que sabemos cómo resolver los problemas de la sintaxis, la estructura, el punto de vista, los diálogos y monó-

⁷ Eudora Welty. *Una cortina de follaje y otros cuentos*. Editorial Anagrama, 1982. p.16

logos, las dificultades con los personajes, los detalles que podemos resaltar u omitir en la descripción y la narración.

Un libro de cuentos es una proeza de la imaginación, una lucha constante contra las digresiones que debilitan el relato. Densidad, concentración, coherencia, intensidad son las palabras que sirven para expresar la dinámica interna del cuento y su resultado final. Si es bueno logrará atraparnos en sus redes de principio a fin; si no lo es, dejaremos el texto en seguida, aburridos o desilusionados.

Un libro de cuentos es, en la sociedad dominicana, un triunfo de la voluntad creadora, una victoria ganada al pavoroso reto de la página en blanco, a la rutina de la vida cotidiana, a los obstáculos que entorpecen la labor creativa en todas sus dimensiones. El escritor dominicano batalla contra la indiferencia del ambiente. Escribe en silencio sin esperar mucho, con la secreta alegría de alcanzar su cometido y poner su libro, una vez publicado, en manos del público que desee acogerlo. Escribimos a pesar de los tropiezos, la crisis que nos agobia, y el desaliento que a ratos nos invade. Escribimos porque no podemos ni queremos evitarlo, para conocer y conocernos, para descubrir los secretos del mundo circundante y sorprendernos de nuestros propios hallazgos.

III

El cuento es el poema de la narrativa. Toda la experiencia humana puede rotar en él como en un giroscopio minúsculo, multiplicarse a golpe de ritmo certero, o ser transformada mediante un proceso de inusitada densidad.

Muchos son los caminos que llevan al cuento. He tratado de recorrerlos todos, solo o en compañía de otros, guiado por maestros que conocen bien su oficio, internándome en la espesura de una selva enmarañada, siempre buscando luz en medio de las sombras. Después de mucho andar, siento que a cada paso surgen

nuevos caminos que se reproducen como un poliedro en un cuarto lleno de espejos. Se abren cada día rutas desconocidas que me hacen sospechar que nunca podré agotarlas todas porque son infinitas.

Parto de experiencias muy hondas y realidades concretas, y con ellas invento microcosmos a través de la palabra. La realidad sólo me interesa como punto de partida, no tanto como puerto de llegada. De ahí mi afición a la fantasía. Creo que la imaginación se nutre de la vida, alimentada por fuerzas subconscientes, fobias, delirios, fijaciones, desmesuras, goces efímeros o perdurables, desgarramientos o esperanzas que emergen de mi interior y se convierten en los personajes y las cosas que pueblan mis historias.

No siempre sé lo que va a ocurrir en mis cuentos. Me gusta que me sorprendan los acontecimientos, asistir a los azares de una fiesta que comienza con la palabra y termina con la palabra. Me someto a la lógica del relato, aunque la misma contradiga mi deseo de provocar un efecto sorprendente. Desdeño los trucos, porque no son eficaces ni duraderos y el lector se siente engañado cuando los descubre. No quiero llevar a mis personajes a un lugar determinado, como si fuera un férreo dictador que sabe hacia dónde se dirige y conoce perfectamente el destino de sus criaturas, con la rotunda e infalible sabiduría de los seres omnipotentes. Prefiero aventurarme con los personajes, padecer sus dolores y gozar sus placeres.

Hoy tampoco busco los finales sorprendivos, aunque no los evito si convienen a la dinámica del cuento. Si éste lo requiere, el final sorpresa puede ser funcional y regocijante. No quiero llevar mensajes al lector, ni proclamar, recomendar, analizar o significar nada. No intento cambiar el mundo, ni busco soluciones que no sean otras que las del propio relato. Sólo aspiro a que el lector, al enfrentarse con un cuento mío, reconozca parte de su experien-

cia y la disfrute, o pueda participar de la mía, o se identifique con mis personajes y viva con ellos la aventura de la ficción.

Respeto al lector y por eso trato de entregarle textos “potables”, aunque estén contaminados de vivencias escandalosas, o sea, textos depurados en los cuales el lenguaje juega un papel primordial. Ante la página en blanco me despojo de cuanto llevo, poniendo al desnudo, de modo impúdico, esa parte intangible pero poderosamente viva, que el escritor, todo escritor, intenta comunicar.

IV

Al preparar esta conferencia, he considerado oportuno ofrecer al auditorio no sólo algunos de mis conceptos sobre este fascinante campo de la narrativa, sino también unas breves explicaciones acerca de los cinco libros de cuentos que he publicado hasta ahora. Como no debo entrar en consideraciones críticas por razones obvias, me limitaré a la génesis y circunstancias que acompañaron las publicaciones de esas obras.

Viaje al otro mundo, mi primer libro de cuentos, fue publicado en 1973. Es una obra en la que confluyen aspectos autobiográficos con materiales diversos que fueron trabajados no como una sola unidad, sino como textos aislados. Algunos recogen las experiencias de la insurrección de abril de 1965, año capital de la historia dominicana contemporánea. Cuando estalló la guerra civil yo cursaba el último nivel del bachillerato. Para mí fue una vivencia desgarradora, pues mi casa quedó en medio del cinturón que habían impuesto las fuerzas de ocupación en la ciudad. Las alambradas me separaban de muchos amigos, de mi centro de trabajo (comencé a trabajar a los dieciséis años), de lugares que, como la zona colonial de la ciudad, conocía y amaba. Para mí la guerra no fue sólo la insurgencia del pueblo oprimido contra un gobierno de facto. La considero también como el más significativo enfren-

tamiento de clases sociales en las últimas décadas. La ocupación militar norteamericana descabezó el movimiento popular. Por eso mis textos sobre la guerra dan la sensación de asfixia; es decir, la imposición de fuerzas inmensamente superiores que aplastaron el intento de recuperar la práctica democrática que habíamos instaurado brevemente en 1963.

Viaje al otro mundo, libro de cuentos de un narrador primerizo, reúne las virtudes y defectos de toda obra inicial. Los nuevos narradores dominicanos queríamos y debíamos ser distintos al gran maestro del género en la República Dominicana, Juan Bosch, cuya obra ha sido reconocida como uno de los pilares del cuento en Hispanoamérica. En mi primer libro se pueden detectar fácilmente las influencias y el acopio de técnicas literarias que ensayé en los doce textos que integran el libro. Había aprovechado las enseñanzas de Edgar Allan Poe, Oscar Wilde y Antón Chéjov, pero sus huellas no pueden percibirse en mis escritos. Más evidentes resultan los ecos del experimentalismo de James Joyce o William Faulkner, la atmósfera opresiva de Franz Kafka, la objetividad de Ernest Hemingway, la fantasía de Borges o las pequeñas tragedias cotidianas de una clase media que guarda algún parentesco con la pequeña burguesía de Mario Benedetti. Pero sobre todo la influencia dominante y obvia era la de Julio Cortázar, un escritor que me había impresionado en la adolescencia.

Callejón sin salida (1975), mi segundo libro de cuentos, evidencia, igual que el anterior, la influencia cortazariana en mi narrativa. De Cortázar adquirí la tendencia a escamotearle al lector la solución de las historias, o a presentarla al principio. También de él —y, por supuesto, de Borges, un ilustre antecedente—, heredé la afición por lo fantástico, uno de los campos más difíciles de la narrativa universal. Algunos de los cuentos de *Callejón sin salida* podrían ubicarse en esa vertiente de mi obra.

Al llegar a *Testimonios y profanaciones* (1978), mi tercer libro de cuentos, tenía ante mí dos desafíos: liberarme de la influen-

cia cortazariana y escribir textos con soluciones formales diferentes de las que había practicado antes. Un lento proceso de maduración me ayudó a encontrar el primer objetivo. El segundo sólo se alcanza a través de la práctica. Uno debe preguntarse a cada momento qué caminos tomar, qué hacer para sacarles el mejor partido al lenguaje y las técnicas.

Testimonios y profanaciones está compuesto por seis textos largos y seis breves. Estos últimos forman una serie numerada y versan sobre la violencia política que dominó la vida nacional durante la década de los setenta. Por la estructura y la temática de los textos breves, *Testimonios y profanaciones* recuerda el libro *Así en la paz como en la guerra* (1960), de Guillermo Cabrera Infante, pero las unidades integradas en mi libro se refieren a un momento muy específico del proceso político dominicano y, claro está, tienen su propia caracterización lingüística y sociocultural. Las coincidencias entre ambos libros son el resultado de la similitud entre las distintas instancias políticas de los países latinoamericanos bajo regímenes dictatoriales.

En ese libro titulado *Testimonios y profanaciones*, la objetividad aparente de cuadros breves, crudos y lacerantes, se intercala con la subjetividad rabiosa de los cuentos largos, en los que predomina el humor negro, el submundo de borrachos y prostitutas de la capital dominicana, los nuevos ricos y sus estilos de vida, y las desgarradoras vivencias de unos personajes que luchan por no dejarse aplastar por las circunstancias.

Con *Testimonios y profanaciones* concluye, a mi entender, la primera fase de mi trabajo como cuentista. En mis primeros tres libros llevé la experimentación a niveles bastante complejos, sin caer en la incomunicación con el lector, sin descuidar en absoluto la exploración de mi mundo circundante y de mi propio yo en cada aventura narrativa.

Paralelamente a mi oficio de narrador, he intentado desarrollar un trabajo sistemático como sociólogo de la literatura y críti-

co literario. Fruto de esos esfuerzos son los libros *Antología de la literatura dominicana* (1972), *Estudios de poesía dominicana* (1979), obra que requirió varios años de labor constante, *Imágenes de Héctor Incháustegui Cabral* (1980), que es una antología sobre ese importante poeta dominicano, y *Narrativa y sociedad en Hispanoamérica* (1984), en el que recojo diversos ensayos sobre el cuento y la novela de la República Dominicana y del resto de nuestra América, con énfasis en algunas figuras del *boom* latinoamericano y sus antecedentes: José Lezama Lima, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Manuel Puig, Mario Vargas Llosa y Luis Rafael Sánchez. A fines de 1990 fue publicado mi libro de ensayos *Los escritores dominicanos y la cultura*, y en 1997, *La aventura interior*, colección de artículos literarios aparecidos en suplementos y revistas.

Al llegar a mi cuarto libro de cuentos, *Las máscaras de la seducción* (1983), tenía ya plena conciencia de que, en el caso del cuentista, los problemas de su trabajo son ciertamente difíciles. Con este libro pude comprobarlo en la escritura de cada texto. A través de *Las máscaras de la seducción* buceé en el interior de los personajes, a menudo por intercesión de un narrador-personaje. Llegó a su punto culminante la confusión de algunos lectores respecto al escritor José Alcántara Almánzar y el narrador de sus cuentos, y muchas veces, entre el escritor de carne y hueso y sus personajes, inventos de la ficción. Más de una vez, conocidos y amigos han tratado de descubrirme en mis relatos: ¿dónde me escondo yo?, ¿cuáles, de todas las experiencias que cuento, son las mías?, ¿qué vivencias he tenido exactamente y cuáles he inventado? Valdría la pena recordar a Faulkner, para quien “un escritor necesita tres cosas: experiencia, observación e imaginación. Cualesquiera dos de ellas, y a veces una puede suplir la falta de las otras”.⁸ El escritor tampoco tiene un dominio absoluto, racio-

Entrevista en *El oficio de escritor*. México, Ediciones Era, 1982, p.178.

nal, de lo que hace. Por eso en la obra de todos los escritores hay cosas que nunca se propusieron decir conscientemente.

Es innegable que un escritor no puede contar sobre lo que no conoce. En este sentido, yo estoy de cuerpo entero en todos mis cuentos. Yo soy y no soy mis personajes: asumo y a la vez niego sus propias realidades. La experiencia tiene que ser de algún tipo –vivida u oída, leída o imaginada como la de Borges, o deseada como la de todos--, pero hay una distancia entre la realidad real y lo que uno escribe. La realidad de la vida diaria es una cosa; la de la literatura es otra. La literatura es ficción, realidad inventada con elementos de la realidad real. Toda esta problemática está presente en *Las máscaras de la seducción*, obra que recoge las múltiples expresiones de la máscara y los oscuros laberintos de la seducción, la nocturnidad, el desenfreno, la simulación, el aislamiento, el acoso, el rechazo, la enajenación y el deseo.

Llegado a este punto de mi obra narrativa comprendí perfectamente la necesidad de la ficción en la vida. Como afirma Vargas Llosa en un libro de ensayos: “Sueño lúcido, fantasía encarnada, la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los deseos y fantasías de desear mil. Ese espacio entre nuestra vida real y los deseos y fantasías que le exigen ser más rica y diversa es el que ocupan las ficciones”.⁹

La carne estremecida (1989), último de mis libros de cuentos hasta el presente, es el resultado de un inevitable proceso creativo. Empecé a escribir el libro mientras me encontraba en los Estados Unidos como profesor residente en una universidad del Sur, y lo terminé en Santo Domingo, meses después de mi retorno en 1988. Estando en una pequeña ciudad de Alabama, lejos de mi familia, amigos y compañeros de trabajo, sentía que mis raíces

⁹ Mario Vargas Llosa. *La verdad de las mentiras*. Barcelona. Editorial Seix Barral. S.A., 1980, p.11.

en la República Dominicana eran muy profundas, y por eso todos los cuentos del libro se refieren a realidades dominicanas que están sembradas en mí y me acompañan adondequiera que voy. No me propuse escribir sobre esto o aquello. Los temas surgieron espontáneamente, acosándome día y noche hasta encontrar su forma adecuada. Si la fantasía y el absurdo sirvieron para canalizar ciertas preocupaciones es porque en este difícil presente ellos se prestan muy bien para reflejar los contrasentidos de nuestra vida cotidiana.

NOTA SOBRE EL AUTOR

JOSÉ ALCÁNTARA ALMÁNzar es educador, sociólogo y escritor. Nació en Santo Domingo el 2 de mayo de 1946. Desde 1981 pertenece el cuerpo docente del Instituto Tecnológico de Santo Domingo (INTEC), donde ha sido seleccionado como Profesor Meritorio en dos ocasiones. Entre 1987 y 1988 fue profesor Fulbright en Stillman College (Tuscaloosa, Alabama, Estados Unidos). Actualmente se desempeña como Director del Departamento Cultural del Banco Central de la República Dominicana.

Palalelamente a su carrera académica, ha realizado una amplia labor como narrador, ensayista y crítico literario. Ha publicado las siguientes obras:

Antología de la literatura dominicana (1972);

Viaje al otro mundo (1973);

Callejón sin salida (1975);

Testimonios y profanaciones (1978);

Estudios de poesía dominicana (1979);

Imágenes de Héctor Incháustegui Cabral (antología, 1980);

Hombre y sociedad. Lecturas escogidas (1983, Compilador);

Las máscaras de la seducción (1983, Premio Anual de Cuento);

Hombre y sociedad. Guía didáctica (1987, en colaboración con Antonio Menéndez Alarcón);

Narrativa y sociedad en Hispanoamérica (1984);

La carne estremecida (1989, Premio Anual de Cuento);

Los escritores dominicanos y la cultura (1990);

El sabor de lo prohibido. Antología personal de cuentos (1993);

Dos siglos de literatura dominicana (s. XIX y XX). Poesía y prosa (1996, en colaboración con Manuel Rueda).

La aventura interior (1997).