

# TEORIA ESCOLAR DEL CUENTO

*por Oscar Sambrano Urdaneta*

Oscar

SAMBRANO URDANETA



El profesor OSCAR SAMBRANO URDANETA es una de las cifras más valiosas de la juventud intelectual de Venezuela en la hora actual.

Nació en Boconó (1929), en cuyo Colegio Federal (hoy Liceo "Juan Bautista Dalla Costa") comenzó sus estudios de Educación Media que vino a concluir en el Liceo "Andrés Bello", de Caracas.

Seguó luego su carrera en el Instituto Pedagógico, de donde egresó en 1950 (Promoción "Martin J. Sanabria") con el título de Profesor de Castellano, Literatura y Latín.

A partir de entonces, su vida se ha compartido entre la cátedra y la literatura. Ha sido Director y Profesor del Liceo de su ciudad natal, Profesor en la Escuela Técnica Industrial de Caracas y en el Instituto Politécnico Educacional—para el cual fue elaborada la monografía que insertamos en las páginas del presente "BOLETIN"—y en algunos otros colegios particulares de la capital; a la vez que colaborador asiduo de la Revista Nacional de Cultura y de los diarios "El Nacional" y "El Universal".

Cuenta además en su haber intelectual, el profesor SAMBRANO URDANETA, el haber sido Secretario de la Comisión Editora de las Obras Completas de Lisandro Alvarado y Auxiliar de la Comisión Editora de las Obras Completas de Andrés Bello.

“Apuntes críticos sobre Cumbo-to” (1952); “El Llanero: un problema de crítica literaria” (ensayo, 1952); y “Francisco Lazo Martí” (biografía, 1953), son los principales títulos de su bibliografía.

R. P-D.

# TEORIA ESCOLAR DEL CUENTO

por

Oscar

SAMBRANO URDANETA

(Monografía experimental)

## 1. INTRODUCCION

Si una milenaria y entrañable necesidad del espíritu consiste en hacer partícipes a los demás de lo que pertenece a su experiencia, no menos antiguo y explicable es el interés que tiene el hombre por conocer lo que le ocurre a sus semejantes y al complejo mundo en que vive. El cuento resulta, por su naturaleza misma, una de las tantas formas como se realiza esa natural comunicación entre los humanos.

En todo cuento —aún en el más elemental y directo— actúa una mentalidad creadora que ordena y elabora los datos suministrados por la experiencia. A menudo estas elaboraciones se orientan hacia un propósito claro, que puede ser la simple relación de un suceso, el deseo de divertir, o el de enseñar alguna verdad cuyo conocimiento se estima necesario.

El proceso de elaboración que adopta el que cuenta varía mucho. Lo que pudiera denominarse “técnica” en el arte de contar es materia muy versátil y ha dado origen a los más diversos tipos de narraciones.

Conscientes de las limitaciones que impone un estudio de esta naturaleza y guiados por el interés de servir a un programa docente, intentaremos replantear algunos problemas vinculados

con la esencia literaria de los cuentos y con su parentesco y diferencias con la novela. Comencemos por dividir los cuentos en dos grandes grupos:

- Cuentos orales y
- Cuentos escritos.

## 2. LOS CUENTOS ORALES

El cuento oral es la más primitiva forma adoptada por la narración y, sin duda, "es la producción artística que surge antes que ninguna otra producción literaria" (1). Su origen se confunde con el origen mismo de la razón y su riqueza condensa la sabiduría de muchos pueblos. "Una historia del cuento, en su particularismo, nos ofrecería un breve tratado de la historia cultural de la humanidad" (2). Desde muy temprano debió de comenzar a adquirir la extensa gama de temas, personajes y formas que han venido caracterizando al cuento por espacio de milenios. Para formarse una idea de cómo es de rica y varia la substancia de que se nutren, bastaría hojear un libro que como "Las mil y una noches" recoge gran parte de la tradición oral de pueblos orientales como la India, Persia y Arabia.

Los cuentos no conocen fronteras políticas, culturales ni lingüísticas. Pasan de un idioma a otro con la misma facilidad que tienen para caminar por los siglos en boca de las generaciones. Continuamente se transforman y parecen gozar de un maravilloso mimetismo que los adapta a todos los países y épocas.

Materia de gran interés, que reserva no pocas sorpresas, es el estudio sistemático de los cuentos pertenecientes a la tradición popular. A veces, en ellos es posible determinar el modo de ser y de sentir de una comunidad mejor que en cualquier manual de sociología. Esto parece obedecer a la creación colectiva que hay en dichos cuentos, en los que está recogida la experiencia múltiple de hombres, épocas y lugares. Algunos de ellos están hechos para divertir; otros, para enseñar; y no faltan los que cumplen ambos propósitos. De aquí nacen la ardiente fantasía, la condición didáctica y moralizante que son características en todos ellos.

Compañero fiel del hombre en sus diversas alternativas, el cuento oral ha conservado su vitalidad primigenia. Transformándose para adaptarse al mundo moderno, o manteniendo su sabor tradicional, hoy, como hace siglos continúa congregando el in-

terés. Algunos de los personajes que él ha universalizado gozan de incalculable longevidad. En numerosas ocasiones ha inspirado cuentos de carácter literario, como en algunos casos de los Hermanos Grimm y de Perrault. Más de un fabulista reconocido —La Fontaine, por ejemplo— debe mucho de su fama al acierto con que lograra re-crear un tema de tradición popular.

Si el cuento oral es anónimo y, por esencia, susceptible de ser transformado en su tránsito por pueblos y edades, el cuento escrito (que en adelante denominaremos literario) es de procedencia culta, autor conocido y se halla fijado por la escritura. Uno y otro coinciden en la riqueza y variedad de temas, personajes y estilos. Por eso resultan casi baldíos —o al menos, parciales— aquellos intentos en los que hay un esfuerzo por reducir la multiplicidad de los cuentos a una definición genérica que los comprenda a todos.

## 2. LOS CUENTOS LITERARIOS: PROBLEMÁTICA DE UNA DEFINICIÓN GENÉRICA

*Contar*, en la acepción que aquí conviene, significa referir un suceso ocurrido o no en la vida real. Cuando repetimos lo que realmente ha sucedido, nuestro esfuerzo casi se reduce a reproducir ordenadamente aquellos recuerdos que la memoria ha conservado. En cambio, cuando intentamos relatar sucesos que no se han producido exactamente *así* en la vida real, entonces actúa la llamada imaginación creadora. Esta, naturalmente, no inventa propiamente nada, pero elabora a su antojo los materiales que la experiencia le suministra y hace de ellos originales creaciones. De acuerdo con esto podemos afirmar lo siguiente:

*Un cuento es una creación literaria.*

Tradicionalmente en el cuento se plantea un conflicto (*nudo*) que da origen a una serie de acciones (*trama*), las cuales conducen a una resolución del problema (*deseñlace*). Tal esquema, simplista en demasía, no es aplicable hoy a muchos de los más recientes cuentos en los que, con frecuencia, parece no ocurrir nada. Aplazando para más adelante la consideración de aquellos relatos donde lo que pasa está como difundido en un "clima" poético, que tiene para el cuentista más importancia que la acción misma, convengamos por ahora en que una considerable cantidad de cuentos narran las acciones ejecutadas por unos personajes que se mueven dentro de un mundo que les pertenece. Se denomina literatura dramática aquella que tiene por fundamento el de-

sarrollo de una o varias acciones. En virtud de lo expuesto, y con las salvedades del caso, pudiera ampliarse un poco más la afirmación inicial:

*Un cuento es una creación literaria de carácter dramático.*

Hagamos memoria de una representación teatral: el autor de la obra ni describe a los personajes ni narra sus acciones puesto que los asistentes son espectadores directos de lo que ocurre y donde ocurre. En las obras dramáticas escritas, donde no hay espectadores sino lectores y donde la imaginación sustituye al testimonio visual y auditivo, el autor se ve obligado a describir sus personajes y el ambiente en que éstos se movilizan; y no le queda otro recurso que ir narrando paulatinamente los movimientos físicos y las reacciones espirituales de aquéllos. Por consiguiente:

*Un cuento es una creación literaria, de carácter dramático, de forma narrativa, descriptiva y dialogada.*

Generalmente los cuentos se escriben en prosa; pero ésta no puede ser una afirmación absoluta, puesto que existen legítimos cuentos escritos en verso (3). Tomando en cuenta esta nueva circunstancia, prolonguemos un poco más la anterior afirmación:

*Un cuento es una creación literaria, de carácter dramático, de forma narrativa, descriptiva y dialogada, escrito generalmente en prosa.*

Otro aspecto, entre los más característicos del cuento, es su brevedad. En relación con ella, Wolfgang Kayser opina que "la costumbre de intercalar un cuento en otra narración indica que puede ser leído o escuchado en 'una sesión', y esto se vislumbra más o menos a través de todos los cuentos. De aquí se deriva necesariamente su brevedad y su limitación, comparado con la amplitud de la novela. . . En la designación de cuento suele, pues, incluirse lo que es más corto" (4). Con esta última nota podemos completar la afirmación precedente:

*Un cuento es una creación literaria, de carácter dramático, de forma narrativa, descriptiva y dialogada, escrito generalmente en prosa, y de breve extensión.*

Hemos llegado así a una definición genérica. ¿Tiene ella otra utilidad que la puramente didáctica? Es posible que no, pues resulta tan ambigua que es inaplicable con propiedad a todos los tipos de cuento; y, con pocas alteraciones pudiera convenir a otras formas narrativas: a la novela, por ejemplo.

¿Un cuento sería, pues, una novela breve?

## 4. EL CUENTO Y LA NOVELA

Hay quien concibe al cuento como una "novela en miniatura" (5), y también el que, sin compartir la opinión anterior, sostiene sin embargo que el cuento dista mucho de constituir un género en sí como la novela (6). Existe también un tercer criterio para el que "la novela y el cuento trabajan, con instrumento y técnica distintos, el mismo rico y vasto material" (7). Los tres juicios anteriores resumen todas las opiniones posibles sobre este asunto. ¿Cuál de estos tres criterios se corresponde con la verdad?

El primero de ellos se apoya en una apreciación falsa al suponer que el cuento es algo así como la reducción física de una novela. Quienquiera que haya leído cuentos se habrá percatado que ellos son organismos literarios perfectamente desarrollados. Juzgar el cuento como una novela en miniatura sorprende tanto como saber que un zoólogo considera a un gato como un tigre pequeño por el hecho de que ambos animales pertenecen a la familia de los felinos. Si el cuento no crece tanto como la novela ello no significa sino que el cuento se desarrolla hasta donde debe, conforme a su propia naturaleza.

El segundo criterio conviene en que el cuento posee ciertas características propias, pero niega el que constituya un género en sí como la novela. El concepto de "género" literario es muy discutible y ha sido materia debatida por todas las generaciones literarias que se han ocupado del problema. Un famoso pensador italiano contemporáneo, Benedetto Croce, ha demostrado que no existen los géneros puros que la antigüedad concebía y los retóricos de hoy continúan defendiendo. De modo que, en lo que a nosotros respecta, tiene poco interés el si un autor está en desacuerdo con que el cuento sea un género literario. Lo que realmente nos importa es que, desde tiempos remotos, existe en todas las literaturas una forma narrativa a la que se ha convenido en llamar cuento. El problema de si éste constituye *un género literario* diferente de la novela puede tener interés en otros estudios. Discutirlo aquí representaría un empleo de tiempo y espacio sin provecho para nuestro propósito.

Una vieja conquista del conocimiento filosófico nos enseña que Arte y Ciencia elaboran iguales materias primas, pero con fines y objetivos diversos. Las artes y las ciencias parten del hombre y de su circunstancia. La música, la pintura, la escultura, la literatura o la medicina, las matemáticas o la arquitectura, tienen sendas propias que cruzan la misma comarca por rutas

distintas. El camino inicial que corresponde a cada una de las artes y ciencias se ramifica en multitud de senderos y veredas que unas veces se acercan, se cruzan, se oponen y hasta se confunden, mientras otras veces se alejan hasta perderse de vista. Podemos admitir que el cuento y la novela, aun cuando parten del mismo tronco narrativo y responden a necesidades espirituales comunes, no por ello dejan de poseer sus propios derroteros. Desde los caminos que corresponden al cuento, el hombre y su circunstancia son vistos en perspectiva distinta a como puede contemplárseles desde los que corresponden a la novela, a la poesía, al teatro o al ensayo, por ejemplo.

El camino que ha tomado el cuento hace que el caminante transite por él utilizando una técnica adecuada; y el viajero que marcha por las rutas de la novela se desplaza en vehículo literario cónsono. El viaje puede ser igualmente placentero porque lo que en este sentido importa no es el rumbo elegido ni el vehículo utilizado, sino el conductor, vale decir, el poeta.

## 5. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL CUENTO

Cuento y novela no son, pues, conceptos opuestos o lejanos, sino paralelos y vecinos. Pese a lo que teóricamente tienen en común, en la práctica nadie los confunde. Si se asemejan en lo esencial, en los detalles de su desarrollo siguen caminos distintos. A continuación intentaremos resumir algunas características del cuento, con la advertencia expresa de que esto sólo puede hacerse a base de lo que es más general.

El cuento se desenvuelve en escenarios menores que los de la novela. Es corriente que los cuentos concluyan en el mismo lugar en que comienzan. La novela dispone de una rica variedad de ambientes. Por otra parte, la acción de todos los cuentos transcurre en lapsos breves. En este aspecto, como en otros, el cuento revela una síntesis admirable. Todo en él aparece condensado. La trama novelística es muy compleja. El conflicto central suele ramificarse en variados problemas secundarios. El cuento, por el contrario, se construye sobre una trama sencilla en la que se plantea, por lo común, un sólo conflicto dramático. De aquí es posible deducir que los personajes precisados por el cuento sean numéricamente menores que los que la novela necesita. Por otra parte, el cuentista trata a sus personajes con la precisión de un buen caricaturista en el sentido de que unos pocos trazos le bastan para delinearlos física y psicológicamente. Arturo Uslar-Pie-

tri, en uno de sus cuentos, apenas describe así a Jesucristo: "El otro reo era un pobre hombre flaco, con aspecto humilde, y con unos grandes ojos que le cogían media cara" (8). Rómulo Gallegos emplea todo un capítulo para presentar el personaje central de "Doña Bárbara" (9). Puede decirse, pues, que *el cuento supone lo que la novela desarrolla, y que el primero sugiere, mientras la segunda explica*. Siendo la acción una resultante de los personajes y de la trama, es lógico pensar que la del cuento sea más sencilla que la de la novela, y que deje en el lector la impresión de ser más rápida y directa. Meditando sobre estas peculiaridades opinó una vez Horacio Quiroga que "el cuento es una novela despojada de ripios" (10). En términos generales, el cuento está dotado de mayor fuerza lírica que la novela en virtud de la abundancia metafórica y de la intervención descriptiva del autor. Se ha observado también que en él hay un libre juego de la fantasía, superior al de la novela. "La cualidad de maravillosa historia que aceptamos como característica del cuento supone que en este género literario el autor no sólo debe exponer enigmas, misterios y milagros, sino que debe resolverlos" (11). Cronológicamente el cuento es anterior a la novela y si éste surge antes que ningún otro género literario, aquélla es de aparición tardía en todas las literaturas.

## 6. TRAMA, PERSONAJE, ACCION

La trama estaría formada por una sucesión de acciones y estados de conciencia que se dan en un espacio temporal. Hay cuentos que se desarrollan en la mente del personaje cuando éste recuerda algún acontecimiento y va relatando en primera persona lo que piensa o siente. En otros cuentos es el autor quien va narrando las peripecias que le ocurren a sus personajes. Ya sea una forma u otra, la trama debe ser interesante y producir en los lectores el deseo de continuar hasta conocer el término de lo que está sucediendo. Algunos cuentistas que no saben aprovechar el interés de los lectores obligan a que éstos abandonen la obra, defraudados y desprovistos de interés. Grandes maestros universales tienen como cualidad sobresaliente el que ni por un momento dejan de mantener viva la curiosidad por lo que viene más adelante. La trama puede constar de los más verosímiles o inverosímiles acontecimientos; puede reflejar la vida con entera fidelidad o convertirse en visión individual del hombre y su mundo; puede, en fin, plantear sencillos o intrincados problemas humanos: pero en lo que al cuento respecta, la trama parece caracter-

zarse por presentar conflictos que se resuelven a base de una técnica de síntesis y sugerencias que produce resultados extraordinarios.

¿Quiénes y cómo han de ser los personajes del cuento? Pueden adoptar éstos todas las variedades de la realidad y de la fantasía. Sólo hay un límite: la imaginación; y una condición: las preferencias del cuentista. Dentro de ambos términos, *todo* puede intervenir como personaje. En cuanto al cómo han de ser, una primera idea general se nos impone: deben alejarse de lo artificial. Nada deslucen tanto en la urdimbre literaria como que se vean los remiendos y costuras que debieron quedar ocultos por el arte del buen zurcidor. Pueden leerse relatos que como "Anaconda", de Quiroga, tienen por personajes a un grupo de víboras y a una serpiente de agua que luchan mancomunadamente por subsistir ante la invasión que el hombre hace de sus dominios selváticos. A sabiendas de que quienes parlamentan y actúan razonadamente son reptiles, el lector advierte que nada artificial existe en la humanización de aquellos animales que defienden el derecho a la vida y a la tierra propia. Contrariamente, hay cuentos con personajes humanos tan artificiosos, productos de un detestable alambicamiento mental, que el lector olfatea a la legua la falla de un autor sin capacidad creadora que ha tenido que expresarse las entretelas del cerebro, y ni aún así logra comunicar sensación de vida real. Un buen cuentista es, en este sentido, un buen observador que sabe extraer de su experiencia el rasgo preciso, el detalle significativo, la intuición exacta.)

En cuanto a la acción, ¿puede establecerse un esquema típico que valga para todos los cuentos? ¿Pueden deslindarse en ella estas cuatro partes: *introducción, accidentes iniciales, culminación y acción descendente*? Escapan los cuentos a una definición genérica; imposibilitan una clasificación razonable de sus temas y personajes; es enteramente difícil resumir las técnicas de que se sirven los cuentistas. Pues bien, no menos riesgos y complicaciones acarrearía el intento de reducir los cuentos a un esquema general: si algo es característico e importante en toda obra de arte es la multiplicidad de formas que adopta en manos de sus creadores. Hace tiempo que la narración literaria hubiera perdido su interés si los cuentos obedecieran todos a un patrón establecido. Digamos de una vez que el cuento escapa a cualquier esquema por su variedad de formas, verdaderamente inaprehensibles. Cuentos hay, y de los mejores, que carecen por completo de *introducción*. Su acción comienza de pronto, sin previas conside-

raciones. "La acción conecta al lector inmediatamente con la vida, no con la voz del narrador. Se abre la ventana y el lector empieza sin preámbulos a compartir la experiencia que se comunica. 'El tranvía de Neuly acababa de pasar por la puerta Maillot y corría a lo largo de la avenida que lleva a orillas del Sena'. Así comienza Maupassant. 'Su esposa estaba hablando con otras dos mujeres'. Así, Lawrence. Y Hemingway —que es casi todo acción y comportamiento—, así: 'Nick se levantó' (12). Consideraciones similares pudieran hacerse para demostrar que hay cuentos que no culminan una vez, sino varias; y otros que mantienen una acción tensa y prolongada hasta el final. En el primero de los casos hay ascensos y descensos; en el segundo, prácticamente no hay acción descendente.

## N O T A S

- (1) R. Menéndez Pidal, Prólogo a la "Antología de Cuentos de la Literatura Universal", p. xxii.
- (2) Id., Prólogo cit., p. xxi.
- (3) Véase "El Estudiante de Salamanca", de Espronceda, o los "Cuentos de Cantorbery", de Godofredo Chaucer.
- (4) Wolfgang Kayser, "Interpretación y Análisis de la Obra Literaria", p. 587.
- (5) Citado por M. Gayol Fernández en su "Teoría Literaria", p. 201.
- (6) Wolfgang Kayser, ob. cit., p. 586.
- (7) Arturo Uslar-Pietri, "Esquema de la Evolución del Cuento Venezolano", p. 6.
- (8) Arturo Uslar-Pietri, "Barrabás".
- (9) Rómulo Gallegos, "Doña Bárbara", capítulo "La Devoradora de Hombres".
- (10) Horacio Quiroga, "Decálogo del perfecto cuentista".
- (11) Guillermo Meneses, Prólogo a la "Antología del Cuento Venezolano", p. 9.
- (12) Gustavo Díaz Solís, "Principio y fin del cuento", diario "El Nacional", Caracas, 17-6-1951.