

Pequeñas sorpresas que estallan en las manos¹

Por Laura Galarza

Esta bella definición de Raymond Carver para definir un buen cuento, “son como pequeñas sorpresas que estallan en las manos”,² tiene el valor de un *haiku*. Encierra y supera todas las definiciones y la experiencia que implica atravesar la lectura de un buen cuento. Ese momento siguiente a cerrar el libro y ver el mundo con otros ojos, mezclado con esa sensación de finitud, de que no estamos aquí para siempre. Una revelación en medio de lo cotidiano.

Ahora bien, ¿cómo se escribe un buen cuento?

“La literatura no es más que amor y trabajo”,³ define nuestro gran cuentista Abelardo Castillo, en sus *Diarios* que acaban de salir y constituyen el acontecimiento literario del año. Se suele creer que escribir un cuento “es fácil” o al menos más fácil que escribir una novela. Ese prejuicio tiene sus razones, muchas de ellas de índole comercial en las que no me voy a detener porque se podría escribir un ensayo sobre el tema. El mismo William Faulkner dijo en su reportaje a *The Paris Review* que se decidió a escribir novelas luego de fracasar con la poesía y con el cuento.⁴ El reciente Premio Nobel otorgado a la gran cuentista Alice Munro abre un atisbo de esperanza para el reconocimiento –y el resurgir– de un género cultivado por escritores que dejaron su marca indeleble en la historia de la literatura: Anton Chejov, Katherine Ann Porter, William Goyen, Isak Dinesen Flannery O’Connor, Grace Paley, Katherine Mansfield, John Cheever. Y más.

Un cuento cuenta dos historias

Alguien puede tener una buena idea. Sin embargo esa idea debe crecer y construirse para llegar a ser un cuento. Esa es la primera diferencia que se puede plantear entre una anécdota o un relato, y un cuento. ¿Quién no pensó alguna vez “qué buena historia para un cuento”? Pero luego convertir esa anécdota en un cuento, implica un trabajo técnico.

¿Qué diferencia una anécdota de un cuento?

En primer lugar, el cuento cuenta dos historias. Esta afirmación podría representarse en el dicho: “no todo es lo que parece”. La imagen de un hombre que sale de su casa, prende un cigarrillo, le tiemblan las manos y el cigarrillo cae al piso, está contando dos historias. *La historia 1* es la literal, aquello que estamos viendo, la que está en la superficie: El hombre con su cigarrillo. *La historia 2* es la que hay que deducir, la que no se dice. En este caso podría ser: este hombre está ansioso o nervioso por algo. ¿Espera una noticia? ¿Acaba de discutir con su mujer que está dentro de la

casa? La historia 2 es la historia secreta, no en el sentido policial, sino en el sentido de lo que se cuenta de un modo elusivo, la que se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión⁵.

Hay un gran cuento de Raymond Carver, “Conservación”,⁶ que narra la vida de una pareja donde él está desocupado hace ya varios meses y la que trabaja, va y viene todos los días, es la mujer. Uno de esos días al volver del trabajo a la casa, ella puede verlo como todos los días desde el porche de entrada recostado en el sofá viendo la televisión. Ve sus pies asomando por encima del sillón. Ella se siente molesta por la situación, pero no va a decírselo, al fin y al cabo, no tiene la culpa de estar sin trabajo, es un buen marido. Entra, lo saluda y va hacia la cocina. Abre la heladera. Enseguida se da cuenta de que algo anda mal. Un calor compacto, olores mezclados y descompuestos emanan de ahí con tanta fuerza que casi la tiran hacia atrás. Todo se descongeló: las salchichas, la carne de cerdo, el helado derretido que chorrea por los estantes y cae sobre los restos de comida de la noche anterior. Con maestría, Carver se detiene minuciosamente en esa escena hasta hacer sentir al lector asco, bronca, inquietud. Entonces, ella lo llama a él. Con él recostado contra el marco de la puerta, entran en una discusión que gira en torno a lo sucedido y en si ahora podrán o no comprar una heladera nueva. Ahora que justo él está sin trabajo. Aquí, si el lector está atento y si el escritor es un gran escritor es donde queda claro que lo que está echado a perder en este cuento, además de la comida, es lo que está perdido en esa relación. Lo que ya no va a poder “conservarse” por mucho tiempo más.

Esta misma idea de las dos historias, también podría ejemplificarse con la teoría del iceberg de Hemingway:⁷ un texto literario ha de ser como un iceberg y no dejar asomar más de un tercio de su cuerpo, pues los dos tercios restantes han de contar con la imaginación del lector para manifestarse. Dicho de otro modo, lo que asoma, además de mostrarse eficientemente, debe sugerir lo que hay debajo. Y lo que hay debajo, es lo que debe sostener y aportar profundidad a la superficie, ya que representa lo más importante: lo que no se cuenta. Para seguir con el ejemplo de Carver, en ningún momento del cuento se explicita: “Esta pareja está en crisis porque él está desocupado”; sin embargo, esa idea va cobrando cada vez más fuerza desde la profundidad, como el tiburón al que sólo le vemos la aleta. Cuando debajo de historias en apariencia simples se experimenta todo un universo –en el sentido de lo universal– estamos ante una historia bien contada. Dicho esto, se podría definir al cuento como una experiencia única que nos permite ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta.

Un cuento se cuenta en los detalles

Está de moda hacerle mala prensa a los adjetivos. Eso, más allá de cierta postura para quedar “moderno”, tiene su razón de ser. Flannery O’Connor dice que la literatura opera a través de los sentidos y no de la descripción, que al contar el narrador no debe

olvidarse de hacerlo con los cinco sentidos.⁸ Hay un ejemplo en el libro *Conversaciones con Mario Levrero*⁹ que a menudo utilizo en mis talleres. Levrero, gran maestro de escritores, explica a su interlocutor: “No es lo mismo decir ‘le dio tremenda trompada’ a decir ‘el puño chocó contra la carne blanda y la aplastó hasta que se oyó el crujir del hueso’”. Con este ejemplo, Levrero intenta transmitir que la literatura se construye con imágenes y no con construcciones intelectuales. Si no, pensemos por qué nos quedamos dormidos en los discursos: porque en el discurso no hay imágenes, hay palabrerío, reflexión, abstracciones. O por qué nos entretienen esos tíos en las sobremesas que cuentan anécdotas que pueden empezar así: “Ese día con Pablito nos habíamos afanado todas las gallinas”. Un relato que empieza así, con acción, con imagen, te captura, promete. Lo mismo vale para un cuento. Elegir captar al lector no con retórica, sino con acción, imagen, vivencia. Mostrar con los cinco sentidos, en vez de explicar. Hay que lograr que el lector vea, huelga, escuche, como en una ensoñación. Para eso, el escritor no debe proponerse un tema sino a partir de una imagen, observar lo que está pasando adentro, mirar esa imagen y descubrir todo un mundo que irá surgiendo a medida que escriba.

Un buen cuento es aquel donde en cada frase nos topamos con una intensidad de otra naturaleza: la que toca zonas profundas, no solo en nuestra inteligencia, en nuestra libido, sino en nuestro inconsciente, en los resortes más profundos de nuestra personalidad. Aquellos donde una palabra, una frase, pueden detonar el estupor al conectarnos con una zona de la memoria y el cuerpo que dábamos por negada.

Los grandes cuentos se fijan en la memoria y provocan apertura mental y psíquica. Los buenos cuentos uno los sigue llevando adentro varios días, a veces, toda la vida.

¹Trabajo presentado en la VI Jornada del Departamento de estudios psicoanalíticos sobre la Familia – *Enlaces*, “Ficción y Real”, 2 de noviembre de 2013.

² Carver, R., *Sin heroísmos, por favor*, Bartleby Editores, Madrid, 2005.

³ Castillo, A., *Diarios. 1954 - 1991*, Afaguara, Bs. As., 2014.

⁴ Faulkner, W., *Confesiones de escritores: los reportajes de The Paris Review, Narradores 1*, El Ateneo, Bs. As. 1996.

⁵ Piglia, R., “Tesis sobre el cuento”, *Formas breves*, Temas Grupo Editorial, Bs. As., 1999, pp. 91-100.

⁶ Carver, R., “Conservación”, *Catedral*, Anagrama, Barcelona, 1998.

⁷ Hemingway, E., *Muerte en la tarde*, Debolsillo, Barcelona, 2006.

⁸ O’Connor, F., “El arte del cuento”, *Cómo se escribe un cuento*, Leopoldo Brizuela (comp.), El Ateneo, Bs. As., 1993, pp. 203-211.

⁹ Silva Olazábal, P., *Conversaciones con Mario Levrero*, Ediciones Trilce, Montevideo, 2008.