

MUCHO CUENTO

Como probablemente le ocurra a muchos, en mí la palabra cuento despierta, de primera intención, el recuerdo de un tiempo mítico y dulce, impregnado de olores tenues y familiares que me lastran hacia innumerables noches fantásticas en las que mi padre me narraba historias fabulosas antes de dormir: momentos ansiados en los que consumía cuentos como otros consumen somníferos y estimulantes: irrestrictamente y sin atención a los efectos secundarios. Así pues, la primera intención de la palabra cuento tiene que ver con mis recuerdos remotos, donde ésta es una palabra redonda, perfecta y fundacional. Entusiasmado por aquellas historias, enloquecía a mi padre noche a noche pidiéndole un cuento. «Quiero un cuento, papá», le pedía nada más verlo llegar de la calle, sin darle tregua ni respiro: «Cuéntame un cuento, papá». Hasta que cansado, una noche que leía su periódico mientras yo revoloteaba en torno suyo zanjó la cuestión diciéndome: «cuenta ovejas, hijito, ¿ya?», momento crucial en mi desarrollo, no tanto porque estableció una cierta tirantez entre nuestras relaciones, sino porque comprendí que contar también era *contar* en su acepción numérica. Con el paso de los años y abierto un apetito insaciable y fabulador, me deslicé por cuenta propia en historias que encontraba en los libros: *Los tres mosqueteros*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *El Prisionero de Zenda*, *Entre selvas y desiertos* y muchas otras narra-

ciones más que me fueron llevando a descubrir otros autores y, como adormecida entre estos, una vocación. Siempre he pensado que uno escribe porque todavía no ha leído la historia que quisiera leer, por lo tanto, mi primera y única vocación fue la de escritor. A los doce o trece años yo quería ser escritor tanto como mis amigos querían ser abogados, médicos, militares o arquitectos. El único despiestado con una vocación un poco más rara que la mía fue un chico que en quinto de primaria dijo que quería ser jubilado. Ello no me redimió de la burla o la suspicacia, pues los compañeros de clase no hacían mucho distingo entre una cosa y otra y ambos propósitos les parecían extravagantes, tal vez porque intuían en ellos la misma vaguedad que nuestras sociedades les suelen achacar. Cuando se lo conté a mi padre, éste, sabiéndose en parte culpable de mi vocación, se limitó a decirme que me esperaba un muy largo camino lleno de dificultades. Creo que de allí nació su afán por regalarme con cierta frecuencia billetes de lotería. Y no obstante esa incompreensión, yo ya me había convertido en un fabulador impenitente que iba por ahí inventándose historias orales y escritas para los amigos, historias descabelladas, adulteradas, mágicas, terribles y también amables que me proporcionaban una audiencia algo errática pero necesaria para alimentar la vocación y poner en marcha los mecanismos de eso que los críticos suelen denominar *el estilo*. Víctor Martínez, que durante el

JORGE EDUARDO
BENAVIDES



Rene Magritte

curso de 1975 me tocó como compañero de pupitre me confesó que le habían dicho algunos amigos: «¿Te vas a sentar al lado de Benavides? Entonces vas a vivir siete horas de fantasía.» A mí aquello me dejó picado y sin embargo tuve que admitir que aquel ucuse no era del todo inexacto. Entonces surge la segunda acepción que despierta en mí la palabra cuento: una ficción cuya factura obedece a una necesidad irreprimible de trastocar el orden del mundo tal como lo conocemos, azuzados por oscuros imperativos psicológicos.

Todavía no había descubierto el porqué de esa necesidad irreprimible de fabular y me limitaba a llevarla más como una dolencia que como un planteamiento ontológico (tampoco tenía edad para ello) cuando mi madre me espetó una tarde en que yo le daba complejas excusas por mis bajas notas: “lo que ocurre es que tú tienes mucho cuento” A mí, que aún no había ganado el reconocimiento de los demás como cultor de un oficio, aquello me dejó perplejo: ¿Cómo que *tenía* mucho cuento? No querría decir más bien que *escribía* muchos cuentos y por eso mis excusas eran producto de un desvarío similar al que cierto caballero andante sufriera *illo tempore*? No, por supuesto. De manera que la tercera acepción de la palabra resultó ser un poco más funesta y tenía que ver con el escepticismo y la desconfianza con que algunos calificaban el trabajo o la argucia de otros: «fulanito tiene más cuento que nadie», o «menganito es un cuentista redomado.» No sabía yo cuánto habría de lidiar años más tarde con aquel ominoso concepto. Así, al igual que «contar» es además un ejercicio alfanumérico, cuentista no era sólo aquel que escribía cuentos, sino un individuo para quien vivir requería cierta dosis de picardía, verbo fácil y capacidad para el engaño, cosa que descubrí después enraizada de manera violenta con la propia historia del Cuento, cuando empecé a husmear un poco más en ello para descubrir que cuento, fablilla, apólogo, hazaña, ejemplo, no sólo sumergen sus raíces en lo más remoto de nuestros tiempos sino que además aportan ciertas dosis de chulería y escarnio ya no al género, pero sí en cambio al concepto, ni más de ni menos como hoy en día: Luciano de Samosata, por ejemplo, casi doscientos años antes de Cristo elabora el diálogo *Toraxis o de la amistad* en la que el grie-

go Mnesipo y el escita Toraxis conversan sobre en cuál de ambas patrias se cultiva mejor la amistad y cada uno de ellos aporta cinco ejemplos contemporáneos de ésta. No me resulta difícil imaginar —ya puestos en defensa de las patrias— a Mnesipo y a Toraxis como los precursores de esos chistes en los que interviene un inglés, un francés y un español, tal como en mi país se cuentan historias de argentinos, chilenos y peruanos, historias en las que ya sabemos quiénes son los más listos, los más pícaros, los que, en definitiva, tienen más cuento. La historia del cuento es pues, la historia de la mentira como ejercicio estético.

II

Me percató ahora que redacto estas líneas, que al sesgo de estas tres acepciones personales de la palabra cuento se columbran sin embargo las tres perspectivas desde las que se aborda el cuento, a saber: el plano semántico, el plano psicológico y el plano histórico, pues, efectivamente, cuando mi padre me conminó a contar ovejas estaba repitiendo la historia de ese rey insomne que en *Disciplina Clericalis* (1602) de Pedro Alfonso, pide que se le haga dormir y le cuentan entonces la historia de un aldeano que pasa con su barca ovejas por un río. Y es que, desde el horizonte semántico, la palabra cuento viene de *computare* que equivale en principio a contar numéricamente, aunque para algunos estudiosos como Anderson Imbert y Baquero Goyanes, esta acepción no es más antigua que la otra. Me inclino a darles la razón: no es difícil suponer que de enumerar objetos se pasase al relato de hechos y sucesos, sean estos reales o ficticios. En *El cantar del mío Cid* encontramos ya el verbo contar en el sentido que le damos, más no aparece la palabra cuento. En *El conde Lucanor* de Don Juan Manuel se habla de «contar un ejemplo», y en *El libro del buen amor* del Arcipreste de Hita ya se menciona la fabla, el proverbio y la *estoria*. Pero aún la palabra cuento no ha adquirido carta de ciudadanía entre esos primeros fabuladores que nuestra historia registra, por lo que debemos suponer que *contar* seguía siendo un término jaloneado por la dicotomía numérica y narrativa de la que sus primeros factotum no tenían una idea excesivamente clara.

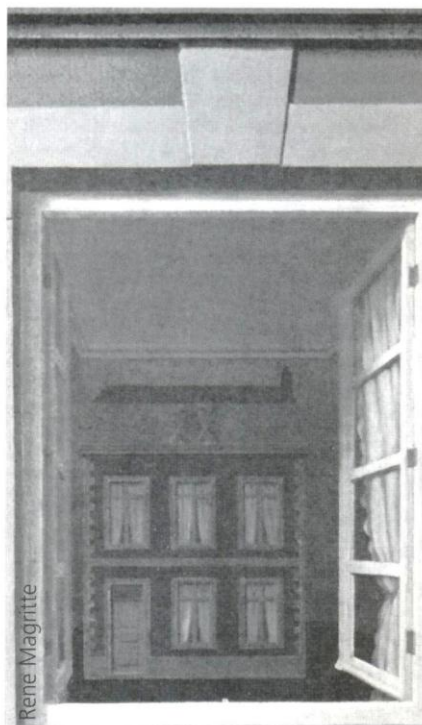


Cervantes empleó «novela» para la narración escrita literaria y, dentro de la novela, usó el término cuento para una narración oral, popular. Por ejemplo en *El Quijote*, aquel episodio de *El curioso impertinente* está presentado como novela porque se trata de la lectura de un manuscrito hallado en una maleta, pero en cambio se habla de *El cuento de la pastora Marcela* porque es un cabrero el que lo narra de viva voz. O sea que para Cervantes la diferencia entre cuento y novela no estriba en una cuestión de longitud sino de actitud, espontánea en el cuento, empujada en la novela. *Novela es inventar; contar es transmitir una materia narrativa común.*

Para los renacentistas el término cuento designaba formas simples, casos curiosos, anécdotas o refranes explicados. Los Románticos hablaban de *cuadros de costumbres*, pero se referían a cuentos para historias, ya sea en prosa o en versos, de carácter fantástico. Según avanza el siglo XIX el término cuento va ganando terreno y a partir de la generación de Leopoldo Alas y E. Pardo Bazán la voz «cuento» es aceptada para designar un género de reconocido prestigio. De todas formas, parece ser que es en el Renacimiento cuando la palabra cuento gana terreno, aunque todavía confundiendo con la novela y otros términos.

Y del plano semántico ya nos hemos trasladado al plano histórico, donde, como vemos, la génesis del cuento se halla trufada con otras funciones narrativas, como la mitografía, la oratoria, la hagiografía, la epopeya o la erudición. En la literatura griega, por ejemplo, hay un momento en que el cuento aparece como una simple digresión: en La Historia de Herodoto. Y otro en el que se recortan contundentes y completamente cerrados, como en ya mencionado Luciano. Los cuentos se desprenden de conversaciones: geniales conversadores que se ponían a contar *excursus* de la vida cotidiana, manteniendo la expectación de sus oyentes: eran algo así como la parte divertida de la charla. Un poco más tarde, en la Literatura Latina, *El satiricón* de Petronio, escrita un siglo antes de Cristo, y *El Asno de oro* de Apuleyo, del siglo II d.c., dan cuenta de conversaciones de cuidado marco estilístico. En el primero es Eumolpo a quien conversando, de pronto le viene a la memoria la historia de la viuda de Efeso. Parece que el pobre tenía problemas de concentración, porque me parece recordar

que la historia es toda un *excursus*. En el otro, es la doncella Carita quien se queja de su desdichado cautiverio y una vieja, para distraerla de sus pesares, le cuenta la historia de Cupido y de Psique. Mucho cuento, le hubiera espetado mi madre a aquella vieja. Y es que hay un móvil psicológico que lleva a una mujer o a un hombre a intervenir en una conversación para contar algo. Esa persona que está viviendo un momento presente, sin ningún obstáculo para arribar al futuro, de pronto, azuzada por el recuerdo, se ve lastrada a una súbita parcela del ayer. Acatando las bue-



nas costumbres no nos refiere durante horas y horas una historia larguísima sino una anécdota breve: hacer lo contrario nos convierte no en conversadores sino en chinchosos, ¿verdad? Si en el plano oral, donde las educación y las buenas costumbres no nos permiten acaparar la atención del oyente durante horas, en el plano de la literatura —donde vale todo— el cuentista asume la postura psicológica de un conversador, tanto por la brevedad de su relato como por el efecto final que quiere crear. Los personajes, como en la anécdota oral, son meros resortes, pues si el interés se desplazara al personaje el cuento perdería independencia. Lo que urge al cuentista es impresionar al lector

con lo que ocurre, y no con los agentes de lo que ocurre.

Pero, ¿qué es el cuento?

Un cuento, como cualquier otra entidad lingüística es una operación cerrada. Quizá lo que define al cuento es la brevedad de su trama, como señaló Edgar Allan Poe en la reseña al libro de Nathaniel Hawthorne *Twice told tales* publicada en 1842 en el *Graham's magazine*, explicando mejor —o antes— que nadie, que la brevedad del cuento permite que el narrador capture la atención de su oyente o de su lector sin interferencias ni interrupciones. Una frase inicial que no tienda a ese efecto final es ya un fracaso. Que el comienzo del cuento esté siempre cercano al final del mismo parece ser una característica espontánea del cuento (no ocurre lo mismo en la novela). Quizá haya que terminar por decir que una obra importante nunca pertenece a un género sino a dos: al género cuyas normas acaba de transgredir y al género que está fundando con nuevas normas, eso que levanta las suspicacias de críticos y lectores, para quienes cuando ocurre esto —obviamente a través de un mínimo experimentalismo— le reprochan al escritor: no es cuentista sino que tiene mucho cuento. Imagino que esto ocurre porque en nuestra concepción latina del oficio narrativo, los hispanohablantes, tan proclives a la pirotecnia verbal, somos más seducidos por el artificio que por el trabajo. Escritores que hablan mucho, escriben poco y publican menos pululan por bares y cafés, inconscientes tal vez de que, al contrario de lo que siempre hemos supuesto, la bohemia suele ser la tumba del escritor. Escribir es un trabajo arduo que requiere disciplina y rigor, como saben ya esos amigos que asisten a los talleres de creación literaria que he tenido la suerte de impartir también aquí en Tenerife; talleres que se prestan, lamentablemente a confusión: «mucho cuento eso de enseñar a escribir cuentos», dicen algunos, sin intentar —por desidia o mala fe— averiguar en qué consisten estos talleres donde lo primero que se destierra es el mito del escritor pomposo, grandilocuente y esmerado más en lo contingente que en lo necesario. Escribir es un oficio que entraña una dificultad añadida a las muchas que conlleva su ejercicio, y esa dificultad puede resumirse en una frase: hay que dejarse de cuentos y escribir.