

Contra las dictaduras del cuento

El cuento de hoy no sabe qué ponerse. Lo que encuentra en el armario de siempre, tan previsto y compartimentado, ya no le sirve. Quiere vestirse de otra manera porque ya no se identifica con la imagen de niño formalito y perfecto que ha venido teniendo. Sabe que ya no mandan los cánones en este siglo XXI, intuye que esa antigualla de planteamiento-nudo-desenlace le está cortando las alas. Y quiere escapar, experimentar, fracturarse por otros derroteros y vivir por libre, como lo hacen ya desde hace años la poesía o la novela. ¿Cuál es el camino? Eso que busca, ¿se llama postcuento?

Así lo ha bautizado Eloy Tizón (Madrid, 1964), uno de los mejores cuentistas que tenemos en España, porque “al cuento literario le han estallado las costuras”, “porque las recetas clásicas del género nos resultan insatisfactorias, obsoletas”, “porque el panteón sagrado del cuento ha comenzado a agrietarse y por sus rendijas asoma otra luz, otro aire”. Tizón escribió en su columna mensual de *El Cultural* un artículo titulado *Postcuento*, que nos ha empujado a hablar de ello, echarle hoy otra pensada entre todos, entre los narradores Javier Sáez de Ibarra, Samanta Schweblin, Cristian Crusat y Rodrigo Hasbún, la antóloga Ángeles Encinar y el propio Tizón. A ver a qué conclusiones llegamos.

Los signos evidentes de este cambio los detecta Tizón desde hace años. Sabe que el cuento en este siglo XXI es otra cosa. “Por ejemplo: tiende a estar fracturado y a ser, más que una historia completa, la mera suposición de

un cuento, un campo de fuerzas en el que las piezas no encajan”. “En el postcuento —añade— puede haber conflicto o no. La mudanza psicológica del personaje ya no resulta obligatoria. Más que cerrados o sorprendentes, los finales procuran ser abiertos, ambiguos y con arritmia. Y sería de agradecer que nadie repitiera el topicazo ese de que un cuento tiene que ser perfecto —o esférico—, en el que ‘no puede sobrar ni faltar nada’, ni una sola palabra; esto es naïf. Todo eso que sobra y que falta, precisamente, a menudo es el cuento”.

UN DEBER-SER CANÓNICO

A Javier Sáez de Ibarra —que ya puso a los personajes de su último libro de cuentos, *Bulevar* (Páginas de Espuma), a dialogar sobre los derroteros del cuento— la palabra ‘postcuento’ le resulta algo pretenciosa. Sobre todo pensando en autores que han ensayado caminos innovadores mucho antes, y cree además que no

gustará a los que conozcan el cuento, desde las vanguardias históricas hasta aquí. Porque “el cuento literario —sostiene— es más rico, profundo y diverso de lo que el común de lectores, críticos, incluso algunos cuentistas creen. Pablo Palacio o Felisberto Hernández, por ejemplo, aunque escribieron ya a principios del siglo XX, aportan dos estéticas que nos parecen ‘actualísimas’. El problema es que sobre el cuento se ha establecido un deber-ser que ha impuesto una determinada forma canónica. Lo que es impensable para la novela (desde Joyce o Proust) o la poesía (desde Mallarmé), la pretensión de someter sus creaciones a reglas fijas, se le aplica al género breve”.

Y enumera ahora Javier esos rasgos: “ser un texto corto que cuenta una historia, encierra una propuesta reveladora, posee una cierta tensión que traba los hechos narrados, economía de palabras, un estilo transparente al servicio del argumento y una



CRISTIAN CRUSAT



RODRIGO HASBÚN



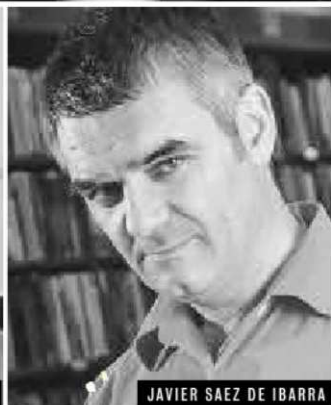
ELOY TIZÓN



SAMANTA SCHWEBLIN



ÁNGELES ENCINAR



JAVIER SAEZ DE IBARRA

cierta sorpresa, sea un giro inesperado de la trama o en su final”.

La argentina Samanta Schweblin, autora de *Siete casas vacías* (Páginas de Espuma) y *Distancia de rescate* (Random House) va más lejos porque siempre involucra al lector. “Hoy el cuento —señala— responde a formas diferentes. Pero, incluso en sus formas más despojadas o experimentales, el cuento sigue defendiendo una idea de síntesis y de efectividad. Hay algo orgánico, algo fuerte que ocurre en la cabeza y en el cuerpo del lector cuando se termina un gran cuento. Creo que tiene que ver con la intensidad y la precisión de lo que se cuenta; la conciencia de que el escritor no solo programa un recorrido sobre el papel, sino también en la cabeza del lector; de que hoy más que nunca un cuento ya no es solo un ejercicio lúdico o intelectual, un espacio para las ideas, sino también un recorrido físico y sentimental que requiere un mundo concreto y tangible, y donde lo más precioso (lo poético, lo abstracto), es solo una dirección en la que el cuento avanza, un descubrimiento que dependerá del lector”.

SENSACIONES, EN LUGAR DE DESENLACES

También Ángeles Encinar, profesora universitaria y antóloga del *Cuento español actual. 1992-2012* (Cátedra) tiene claro que en el cuento de hoy “se imponen variedad de posibilidades: ningún desenlace, el predominio de finales abiertos, no existe conflicto, se trata de provocar sensaciones, de sugerir, de inducir a la propia reflexión. Una frase escueta basta para apuntar a un mundo. Lo decía hace años Ricardo Piglia: hay una segunda historia secreta bajo la superficie. Puede haber-

la o no. Es una de las alternativas. Se sugiere una impresión, una pincelada, un camino para transitarlo y encontrar lo ignorado o escondido”.

Rodrigo Hasbún, boliviano de 1981, vive en Estados Unidos, aparece desde hace años en la prestigiosa revista *Granta* como joven talento y siente enorme curiosidad por saber qué cuentistas tiene en mente Eloy Tizón cuando dice que vivimos en la época de lo que él llama el ‘post-cuento’. Hasbún ha reunido sus últimos cuentos en *Nueve* (Demipage) y sospecha que su experiencia es distinta a la de Tizón.

LO PRIMORDIAL CON MEZCLAS DISTINTAS

“Más allá de que se trate de uno de los géneros más vivos, para mí —afirma Hasbún— los elementos primordiales del cuento contemporáneo siguen siendo los mismos que hace cincuenta o cien años. En ese sentido, las miniaturas filosóficas de Gonçalo M. Tavares y las instantáneas melancólicas de Peter Orner, la extrañeza minimalista de Federico Falco o la densidad onírica de Carlos Yushimito, la audacia formal de Lydia Davis y el lirismo alucinado de Joy Williams (por mencionar a cuentistas notables y poco convencionales, dentro y fuera del idioma), tienen incorporados genealogías que los atan a las grandes tradiciones del cuento. Porque hay formas novedosas y radicales de mezclar los elementos primordiales, pero para mí estos siguen siendo los mismos: tonos, ritmos, atmósferas, situaciones, personajes. Me resulta difícil (y me intriga) imaginar una literatura que prescindiera de ellos”.

El nombre del malagueño Cristian Crusat, 32 años, a mitad

de camino entre el cuento y el ensayo y cargado ya de premios, es siempre aludido cuando se habla de innovación, de ensanchar los márgenes del cuento. Su último libro lo tituló *Solitario empeño* (Pre-Textos), y tiene claro que un buen cuento, ahora y antes, “nunca ha podido ser prescrito, domesticado, formulado ni

“El cuento alcanzó tal perfección con Borges, Cortázar u Onetti, que suponía un callejón sin salida. Los que vinieron después tuvieron que inventarse otra tradición” Eloy Tizón

“Un cuento ya no es solo un ejercicio lúdico o intelectual, un espacio para las ideas, es también un recorrido físico y sentimental” Samanta Schweblin

medido. Sin embargo, se ha pretendido difundir una serie de reglas en relación con el cuento como si nos ocupáramos de un género escolar. La crítica ha tendido a explicar el relato corto a partir de unas coordenadas muy estrictas, que han obviado esencialmente sus conexiones con el mito, la poesía o el ensayo. Sí considero que determinadas plantillas resultan extemporáneas y han periclitado”.

Tizón insiste en ello: “La institución literaria es conservadora. Se mueve lenta. Echo de menos algo más de osadía. Quisiera más atrevimiento y rapidez de reflejos en los críticos cuando analizan, los profesores cuando enseñan o los jurados de premios, que tienden a ir sobre seguro a la hora de valorar propuestas más dóciles con el canon clásico (o, todavía peor, más comerciales), en detrimento de otros empeños con

más nervio, más marcianos”.

Sáez de Ibarra habla incluso de la “dictadura del ‘cuento lo grado’, técnicamente impecable. La razón está, creo, en que el cuento es considerado por los estudiosos de la Literatura como un género menor, de interés cultural muy secundario. No se conoce bien su historia, no hay monografías sobre sus autores, no se formulan hipótesis sobre sus desarrollos ni, por supuesto, se plantean sus relaciones con la filosofía, la historia, la cultura en general”. También considera que la crítica literaria aborda el cuento con desgana, imprecisión e incluso condescendencia. “Y lo que es peor, formula explícita o implícitamente

juicios de valor que tienden a reforzar ese cuento canónico que he descrito antes”.

EL REZAGADO ES EL MERCADO

¿Es el cuento el único género al que le ocurren tales cosas? ¿Es el más rezagado?

“No, el cuento nunca se ha quedado atrás. Precisamente, es un género idóneo para las pruebas”, dice Ángeles Encinar. “Escribir una novela experimental es una tarea arriesgada; trescientas páginas de vanguardia resultan adustas de lectura, pero doce o quince, o cinco o seis son asequibles”, señala. “Ya en la década de los noventa se escribió un volumen de cuentos emblemático en este sentido: *El aburrimiento, Lester*, de Hipólito G. Navarro. Para Encinar, los títulos de los cuentos son indicativos de la vertiente innovadora”.

“El único rezagado es el mercado”, añade Schweblin.

“Hoy se lee muchísimo cuento, por suerte ya no hace falta aclararlo. Y el cuento siempre fue un espacio privilegiado para pensar y experimentar. Quizá por la libertad que da su brevedad. Casi todos los escritores que escribieron teorías, análisis y conspiraciones sobre las formas narrativas fueron grandes cuentistas. Poe, Chéjov, Hemingway, Cortázar, Vonnegut, Piglia. Así que casi me animaría a decir que el cuento no es el rezagado, sino el que primero se anima a experimentar y a repensarse”.

Hasbún no cree que la literatura evolucione, “que vaya superando etapas, que deje de ser esto para volverse eso otro. Cervantes sigue hablándonos de cerca, Kafka es más actual que la mayoría de los escritores que publicaron hace tres días. Para mí la única literatura obsoleta es la mala literatura, lo que no significa que la literatura no sea un monstruo que se regenera y reinventa todo el tiempo. Lo hace, pero al final lo guían los viejos impulsos de siempre: hacernos viajar hacia los otros y hacia nosotros mismos, despertar sensaciones muertas, ofrecernos algún tipo de consuelo”.

Hasta la estética de la generación de los 50 retrocede Sáez de Ibarra para empezar a datar el cambio. “Entiendo que Tizón proclama que el cuento no soporta ya más las coerciones y advierte que los escritores actuales están haciendo algo diferente. Creo que es una urgente llamada de atención a los críticos e incluso cuentistas despistados. “Aquella ge-

neración extraordinaria (Aldecoa, Matute, Fernández-Santos, Rodoreda, Fraile...) dio paso a otras caracterizadas por un estilo más fresco, más sencillo y directo, menos retórico, que ha venido explorando fórmulas olvidadas, de construcción del relato menos atrapado en recursos sabidos, de argumento diferente al lineal, de intenciones más provocativas, que se acerca a registros filosóficos, poéticos, sociales, íntimos...”

URGENCIA POP E IRREVERENCIA

A su juicio, los autores que hoy desbordan los marcos canónicos son Hipólito Navarro, con su ductilidad constructiva; Ángel Zapata por su apuesta surrealista que desemboca en el poema, Eloy Tizón con sus anticlímax, Clara Obligado con la autorreferencialidad de sus piezas, Paul Viejo con sus textos metanarrativos, Cristian Crusat con sus rupturas de la linealidad,

“El lector es creador, copartícipe de la experiencia, debe llenar espacios vacíos, descubrir. Es, en parte, responsable de la experiencia” Ángeles Encinar

“Lo que es impensable para la novela (desde Joyce o Proust) o la poesía (desde Mallarmé), la pretensión de someter sus creaciones a reglas fijas, se le aplica al género breve” Javier Sáez de Ibarra

sus detenciones, Isabel Mellado con su poética de la intimidad...”

“El ejemplo latinoamericano es significativo —añade Tizón— porque el cuento alcanzó tal perfección formal con Borges, Cortázar u Onetti, que ya no se podía ir más lejos por

ese camino, había un tope, lo que suponía un callejón sin salida. ¿Qué hicieron para sobrevivir los narradores inquietos que vinieron después? Inventarse otra tradición y apostar con inteligencia por la vía de la urgencia pop y la irreverencia asumida, y así tenemos los artefactos imperfectos pero vivos de Aira, Fogwill, Fresán o Neuman”.

Como Samanta Schweblin, también Ángeles Encinar está segura de que el cuento actual exige un lector activo. “El lector es creador, copartícipe de la experiencia, debe llenar espacios vacíos, responder por sí mismo a las elipsis propuestas por el autor, descubrir dónde no hay señales evidentes. Él es, en parte, responsable de la experiencia”. Tizón añade que la nueva literatura “implica nuevas formas de leer, nuevas miradas, alejadas de la rutina. Lectores creativos, dispuestos a afrontar el reto y admitir, por ejemplo, que la unidad de sentido, considerada un requisito sagrado desde Poe, ya no lo es”.

¿Qué cuentistas de hoy les interesan por encima de otros? Contesta primero Crusat:

“Me interesan los que componen y profundizan en la línea chejoviana-carveriana (desde Chéjov y Carver a Richard Ford y Bolaño), y los que componen y profundizan en aquella emprendida por Poe y Kafka. Pero también los que no pueden adscribirse de un modo estricto a ambas tendencias: Borges, Barthelme, Lamborghini... Ese es el cuento de hoy en día, el que transgrede la unidad de estilo de un libro de cuentos y penetra las delicadas costuras de las tendencias anteriores. Evidentemente, me siento muy identificado con narradores es-

pañoles y latinoamericanos que hollan estas sendas. Ángel Zapata, Hipólito G. Navarro, Eloy Tizón, Javier Sáez de Ibarra, Andrés Ibáñez, Vila-Matas o Paul Viejo lo están haciendo ahora”.

Para Schweblin, incluso los norteamericanos, que a su juicio eran los más anclados, están planteando una renovación interesantísima. Y cita nombres: “Pienso en autoras como Amy Hempel, Kelly Link, Aimee Bender. Y en Latinoamérica está pasando algo también muy interesante y tiene que ver con la impronta del cuento, y es que creo que las mejores novelas que se han editado últimamente son formas más próximas al cuento que a la novela, pienso en los libros de Alejandro Zambra; en *Spice Invaders*, de Nona Fernández; en *Chicos que vuelven*, de Mariana Enríquez; en *La comemadre*, de Roque Larraquy, y tantos otros. En España, acabo de terminar de leer la pequeña *nouvelle Little Boy* que contiene el libro de cuentos *Leche*, de Marina Perezagua, me pareció buenísimo”.

¿LO LLAMAMOS POSTCUENTO?

A Eloy Tizón le interesan los narradores que, además de contar su historia, están dispuestos a explorar los límites del género. Los que ponen a prueba las normas, juegan con ellas, las desmitifican o reinventan. ¿Hasta dónde se pueden modificar los elementos estructurales de un relato, y que siga siendo un relato? ¿O ya deberíamos llamarlo de otra manera? ¿Quizá postcuento? “Creo que son los únicos que de verdad aportan algo y enriquecen el panorama. Para no hacer la lista demasiado extensa, mencionaré a la escritora rumana Ana Blandiana (*Proyectos de pasado y Las cuatro estaciones*), capaz de em-

pujar la realidad hasta un territorio de sonambulismo poético que la impugna. O al serbio Svetislav Basara (*Peking by Night*), que torpedea su propio discurso a medida que lo escribe y va poniendo en tela de juicio aquello mismo que narra, o finge narrar. En nuestro país, considero que las escrituras desabrochadas

☞ Algunas de mis calles preferidas en ese barrio se llaman Barry Hannah, Grace Paley, Onetti y Cheever. Más allá la gran avenida Antón Chéjov las atraviesa invariablemente” **Rodrigo Hasbún**

☞ La crítica ha explicado el relato corto a partir de coordenadas estrictas, que han obviado conexiones con el mito, la poesía o el ensayo” **Cristian Crusat**

de Crusat, Magrinyà, Sáez de Ibarra, Isabel González, Pilar Adón o Esther García Llovet, entre otros, anuncian una nueva sensibilidad”.

Lo que para Hasbún define la calidad o la importancia de un cuento es “cuán bien logra condensar una experiencia emocional significativa. Necesito que un cuento me involucre de algún modo y me afecte y me conmueva, que me ofrezca imágenes perdurables”. Y dice sentirse más interpelado y más a gusto “en el barrio del realismo expresivo, por llamarlo de una forma un poco idiota. Algunas de mis calles preferidas en ese barrio se llaman Barry Hannah, Grace Paley, Juan Carlos Onetti y John Cheever. Más allá o más acá, la gran avenida Antón Chéjov las atraviesa invariablemente”.

Nos preguntamos, al final, si las nuevas tecnologías tienen

algo que ver con todo esto y casi nadie lo tiene claro. Más bien piensan que no, “por suerte”, sostiene Samanta. “La tecnología se metió en todas las artes, en el cine, en la música, en el teatro, en la danza, creo que abrió caminos, que amplificó y potenció; no tengo ningún prejuicio con la tecnología, todo lo contrario. Pero con la literatura pasa algo distinto, sigue siendo el único arte que se construye en la cabeza del lector. Entonces, quizá esa sea la única tecnología que haya cambiado en la literatura: la cabeza del lector”.

Crusat se pregunta cuánto pueden aportar en comparación con expresiones artísticas como el cine, el videoarte, la propia literatura o la música. “Muy poco. Personalmente, a la hora de escribir un cuento me influye mucho más, a nivel estructural, una película o una canción de Yob, Isis o Sleep. Cualquiera que escriba debe asumir el modestísimo y marginal papel que desempeña en la época del consumo tecnológico”. Hasbún también duda. “¿Cómo incidiría específicamente en el ámbito del cuento? ¿Dónde se haría visible esa incidencia? ¿En la maleabilidad y la fragmentación y la velocidad de la narración, en la búsqueda de lo simultáneo, en el ensamblaje de materiales divergentes, en el uso extremo de los cortes, en la textura de la escritura misma? La verdad es que no lo sé”.

El aire que se filtra por las paredes del panteón del cuento “trae oxígeno limpio. Eso siempre es estimulante”, dice Eloy Tizón. **BLANCA BERSÁTEGUI**