

Poética del cuento “Pacto de sangre” de Mario Benedetti: un estudio para la creación de cuentos*

Fecha de recepción: 01 de septiembre de 2015

Fecha de aprobación: 25 de enero de 2016

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar la problemática de composición del cuento *Pacto de sangre* de Mario Benedetti. Se toman como punto de partida los secretos que va revelando el cuento. Luego se emplean las siguientes nociones para realizar un estudio en cuanto a su elaboración: inicio, desarrollo, final, condición humana, intensidad, tensión, atmósfera, primera historia, segunda historia. Dichos elementos permiten hacer un acercamiento sobre el tratamiento literario del tema central: el abandono de un abuelo y el cariño por su nieto. Finalmente, se presentan unas conclusiones sobre la poética implícita en este relato y elementos para la investigación-creación; así como el cuento escrito por el autor a partir de este estudio.

Palabras clave: Metanarrativa, intensidad, tensión, atmósfera, leitmotiv, primera y segunda historia, final.

Mario Hernán Cristancho Ruiz
Universidad Pedagógica y
Tecnológica de Colombia
Docente de Humanidades.
Escuela Normal Superior
Sagrado Corazón (Chita).
Estudiante Maestría en
Literatura (UPTC).
mhcrades@gmail.com

* Artículo de reflexión
producto de la tesis en
investigación -creación:
“Revivir momentos”
Maestría en literatura. UPTC.

Cítar: Cristancho Ruiz, M.H. (enero-junio de 2016). Poética del cuento “Pacto de sangre” de Mario Benedetti: un estudio para la creación de cuentos. *La Palabra*, (28), 173-186.

Poetics of the story “Pacto de sangre” [“Blood covenant”] by Mario Benedetti: a study for the creation of short stories

Abstract

This article aims at analyzing the compositional problematics of the short story “Pacto de sangre” [“Blood covenant”] by Mario Benedetti. The starting point for this study are the secrets revealed in the story. After, the story is analyzed in terms of: beginning, development, ending, human condition, intensity, tension, atmosphere, primary story, secondary story. These elements enable the study of the literary treatment of the principal topic: the abandonment of a grandfather and the love of his grandson. Finally, we present conclusions about the poetics implicit in this story and elements for creative research; as well as a short story written by the author based on this study.

Key words: metanarrative, intensity, tension, atmosphere, leitmotiv, primary and secondary story, ending.

Poétique de la nouvelle Pacte de sang de Mario Benedetti : une étude pour la création de nouvelles.

Résumé

Cet article a pour objectif d’analyser la problématique de composition de la nouvelle *Pacte de sang* de Mario Benedetti. On étudie d’abord les secrets dévoilés dans la nouvelle. Après, on emploie les notions suivantes: début, développement, fin, condition humaine, intensité, tension, atmosphère, première histoire, deuxième histoire. Tels éléments permettent d’analyser le sujet central : l’abandon d’un grand-père et l’affection pour son petit-fils. Finalement, on présente des conclusions sur la poétique implicite dans ce récit et des éléments pour la recherche-crédation.

Mots clés: Métarécit, intensité, tension, atmosphère, leitmotiv, première et deuxième histoire, fin.

Introducción

En este artículo se hace un estudio del cuento "Pacto de sangre" perteneciente al libro *Despistes y Franquezas* (1989) de Mario Benedetti. Dos ejes se toman en cuenta: composición y poética del cuento.

Se escoge el tema referente a poética del cuento para iniciar un proceso en investigación creación en este género. Dice Augusto Monterroso (2004) que el cuento evoluciona. En este tipo de texto ya no se da el cumplimiento de reglas antiguas como la de un inicio, un nudo y un desenlace. Ya no se trata simplemente de un final sorpresivo. Luego expresa: "el cuento de nuestra época se ha convertido en un objeto evasivo, inapresable, desde que ha hecho a un lado las reglas tradicionales, afronta el mundo despojado de sus viejos asideros, y va en busca de lectores más exigentes..." (p.98). Es decir, se toman elementos para crear cuentos como: atmósfera, intensidad, tensión, comienzos exabruptos, finales de emoción recóndita, condición humana. Sin embargo, cada cuentista puede incluir elementos diferentes producto de su técnica personal.

Además se escoge a Mario Benedetti bajo la certeza de que este autor incluye secretos de composición en sus cuentos (Metanarrativa). Respecto a la metanarrativa dice Carmiña Navia Velasco (1990) que una lectura detallada de la recopilación

"*Esta mañana y otros cuentos*" nos muestra que el escritor busca sus caminos: "No está claro el tipo de estructuración que quiere para sus relatos, no están definidos algunos de sus temas, o algunos de sus ambientes. En los cuentos de esta colección existe una tendencia del autor por revelar secretos de su composición". (p.72).

Castagnino (1977) define la noción "poéticas del cuento" de la siguiente forma:

En el discurrir acerca de efectos, arte combinatoria y artificios coinciden los creadores modernos que intentaron bosquejos de poéticas del cuento literario. Conocidos son los escritos teóricos de Poe, de Quiroga, de O 'Henry, Tolstoi, Chejov, etc. Pero hay otros coincidentes y no menos significativos, por provenir también de nuestros cuentistas. (p.72).

Tanto teóricos como críticos coinciden en intentar una definición sobre el género llamado cuento. Creadores modernos como Julio Cortázar (1971), *Algunos aspectos del cuento*; Juan Bosch (1967), *Teoría del cuento (tres ensayos)*; entre otros, expresan su forma de entender este género luego de analizar sus creaciones o un corpus de cuentos. Se puede deducir que hay algo singular en sus obras

literarias y esto hace que cada cuentista pueda aportar su visión particular sobre el mismo. En el caso de Benedetti existe también una poética implícita en sus cuentos, pero para la finalidad de este ensayo solo se analiza la forma de composición en "*Pacto de sangre*".

En el cuento citado se hace un estudio de las siguientes problemáticas de composición: elaboración del inicio, construcción de atmósfera, manejo de los elementos intensidad y tensión, la condición humana, elaboración de las dos historias, truco de leitmotiv y construcción del final.

La metodología de interpretación utilizada fue seguir los secretos de composición del cuento, analizar algunas poéticas implícitas a través de ejemplos y presentar unas conclusiones sobre el aporte de las poéticas y la interpretación de este cuento para el ejercicio de creación.

Algunos aspectos de composición

El inicio del cuento condensa los siguientes elementos: condición humana, intensidad, tensión, atmósfera, pistas sobre el narrador, tiempo verbal y personajes:

A esta altura ya nadie me nombra por mi nombre: Octavio. Todos me llaman abuelo. Incluida mi propia

hija. Cuando uno tiene, como yo, ochenta y cuatro años, que más puede pedir. No pido nada. Fui y sigo siendo orgulloso. Sin embargo, hace ya algunos años que me he acostumbrado a estar en la mecedora o en la cama

No hablo. Los demás creen que no puedo hablar, incluso el médico lo cree. Pero yo puedo hablar. Hablo por la noche, monólogo, naturalmente que en voz muy baja, para que no me oigan. Hablo nada más que para asegurarme de que puedo. Total, ¿para qué? Afortunadamente, puedo ir al baño por mí mismo, sin ayuda. (Benedetti, 1990, p. 111).

Dice Monterroso (2004) que aunque el cuento adopte diferentes modalidades a través de los tiempos o en distintas épocas, en cada una de esas épocas perduran únicamente aquellos que recogen en sí mismos algo esencial humano, una verdad, por mínima que sea, del hombre de cualquier tiempo. La condición humana que describe esta historia en su inicio es la soledad de un abuelo. En la vida cotidiana muchos abuelos son abandonados y olvidados. Benedetti toma esta realidad y escoge los siguientes detalles para describir los conflictos personales del protagonista: Nadie recuerda su nombre. Su hija lo llama abuelo. No tiene

derecho a pedir nada. Tiene que estar la mayor parte del tiempo en la cama. Es orgulloso. No habla, o habla por la noche, a solas, para que nadie lo escuche.

Según Cortázar (1971) otro elemento presente en el cuento es la intensidad y la tensión. Benedetti desde las primeras líneas utiliza oraciones breves que condensan una emoción o sentimiento del abuelo, es decir, frases de emociones recónditas o contenidas al inicio. Algunos ejemplos de los dos primeros párrafos son: “Todos me llaman abuelo” (p.111). “Incluida mi propia hija” (p.111). “No pido nada” (p.111). “Fui y sigo siendo orgulloso” (p.111). “No hablo” (p.111).

Además, segmenta frases con comas. Ejemplos: “Cuando uno tiene, como yo, ochenta y cuatro años, que más puede pedir” (p.111). “Los demás creen que no puedo hablar, incluso el médico lo cree” (p.111). Con este recurso aumenta el significado emocional.

Utiliza los dos puntos para cargar de significación el nombre del protagonista y que nadie lo llama así: “A esta altura ya nadie me nombra por mi nombre: Octavio” (p.111). Hace preguntas breves. Ejemplo: “Hablo nada más que para asegurarme de que puedo. Total, ¿para qué?” (p.111).

Mantiene el estilo de oraciones cortas, frases breves, el uso de

los dos puntos y las preguntas de una o dos palabras en toda la historia. Hay un trabajo del autor por expresar justamente lo necesario.

Otro elemento presente en las primeras líneas de este relato es la tensión. Nadie llama por su nombre al abuelo. No habla con nadie. Y no pide nada. No sabemos por qué. Tenemos que averiguarlo. Estos sucesos se mantienen durante toda la historia y los tiene que develar el lector. Esto es lo que Quiroga (1970) reconoce como el comienzo exabrupto.

En las primeras líneas también se encuentran aglutinadas pistas sobre el protagonista, personajes secundarios, tiempo verbal, atmósfera y narrador. El primer personaje secundario nombrado es la hija del protagonista. Ella llama abuelo a su papá y lo hace sentir más viejo de lo que es. En el segundo párrafo se presenta al médico y al enfermero, quienes creen que el abuelo no puede hablar. Hay intensidad en cuanto a los personajes secundarios, aquellos que aumentan su tristeza y soledad. Aquellos que lo hacen sentir viejo y olvidado.

Benedetti (1990) da claves sobre el tiempo verbal en que está escrito el cuento a través del narrador protagonista, cuando dice “a esta altura ya nadie me nombra por mi nombre” (p.166), indica implícitamente que parte de la historia es narrada

en presente. Cuando enuncia "Fui y sigo siendo orgulloso" (p.111) anuncia que va a contar historias del pasado volviendo por momentos al presente.

En el primer párrafo, el autor crea la atmósfera de la vejez. Para lograrlo dice que el abuelo lleva años en la mecedora o la cama. Es un objeto olvidado que sin embargo está ahí. Como es un objeto decide no hablar con los demás. Se sumerge en la soledad. Aunque por necesidad humana necesita hablar. Así que habla en voz muy baja a solas.

Desde el inicio todos los sucesos son narrados por el protagonista. De esta forma se logra ver en detalle problemas y conflictos del abuelo.

Del cuento estudiado se puede inferir que la composición del inicio es compleja porque encierra varios elementos aglutinados: condición humana, intensidad, tensión, claves del tiempo verbal, el narrador, personajes y atmósfera. Se puede inferir que los primeros 3 párrafos son el inicio y cada idea del inicio es desarrollada posteriormente en la historia.

El desarrollo del cuento tiene otra organización, contiene recuerdos del abuelo, las visitas de la hija y el yerno, la segunda historia (historia del nieto) y las historias sobre sus hijos Simón, Braulio y Diego.

El protagonista empieza a recordar momentos. En esta parte, el narrador protagonista conecta el suceso del baño semanal que hace el enfermero con el baño vital que le recomendó un naturista hace sesenta años. Esto como efecto narrativo. De manera casi imperceptible, el narrador cambia su modo verbal de presente a pasado. Además, el cuentista lleva la cuenta de los sucesos como se define en la siguiente poética del cuento:

Cuento quiere decir llevar cuenta de un hecho. La palabra proviene del latín *computus*, y es inútil tratar de rehuir el significado esencial que late en el origen de los vocablos. Una persona puede llevar cuenta de algo con números romanos, con números árabes, con signos algebraicos; pero tiene que llevar esa cuenta. No puede olvidar ciertas cantidades o ignorar determinados valores. Llevar cuenta es ir ceñido al hecho que se computa. El que no sabe llevar con palabras la cuenta de un suceso, no es cuentista (Bosch, 1967, p. 16).

El primer recuerdo es sobre el baño vital que le recomendó un naturista hace 60 años. Ese naturista era un viejito flaco y totalmente canoso, con mirada pálida pero sabihonda, que cuando elaboraba su ficha de nuevo paciente escribía la receta

en una máquina de escribir antigua (una vieja Remington que parecía un tranvía). Mantiene la atmósfera de la vejez cuando se refiere al naturista e incluso para hacer mención de un objeto como la máquina de escribir.

La voz del narrador protagonista retoma el tiempo verbal presente por algún tiempo: "Ahora que debo quedarme todo el tiempo quieto y callado, mi diversión es recorrer mi vida, buscar y rebuscar algún detalle que creía olvidado y sin embargo estaba oculto en algún recoveco de la memoria" (p.111). El abuelo tiene que estar siempre callado. Algo que aparece en el inicio del cuento y cuando empieza a relatar el siguiente recuerdo. De este detalle se construye al protagonista. Desde adentro, desde sus conflictos personales. Nadie lo escucha. Luego, el autor narra en tiempo verbal pasado para aumentar la nostalgia. El abuelo vive de sus recuerdos, de repararlos una y otra vez en su memoria.

En el segundo recuerdo, el narrador protagonista retoma el tiempo verbal pasado. El viejo mira sus manos y llegan algunos detalles de su juventud a su mente. Sus manos no tienen la habilidad de recordar. Pero las imágenes de las mujeres que tuvo sí quedaron en su memoria. Dice este cuentista:

¿Dónde estarán esas mujeres? ¿Seguirán vivas?

¿Las llamarán abuelas, sólo abuelas, y no habrá nadie que las llame por sus nombres? La vejez nos sumerge en una suerte de anonimato. En España dicen, o decían, los diarios: murió un anciano de sesenta años. Los cretinos. ¿Qué categoría reservan entonces para nosotros, octogenarios pecadores? ¿Escombros? ¿Ruinas? ¿Esperpentos? (p. 111).

El autor utiliza muchas preguntas para crear un final abierto en esta pequeña historia. Da muchas posibilidades respecto a lo que pudo haber pasado con ellas. Aparecen preguntas cortas que incluso son de una palabra para hacer énfasis en el significado, por eso es que “cada palabra, cada frase, debe estar cargada de la mayor significación, de la mayor sugestión que sean capaces de soportar, para que el cuento adquiera el vigor de las grandes creaciones” (Omil y Piérola, 1960, p.13). En este fragmento se utilizan preguntas de una sola palabra para expresar el sentimiento de fastidio que experimenta el abuelo cuando los periódicos nombran a las personas de 60 años como ancianos.

El narrador protagonista ata este recuerdo con el de su esposa Teresa. Tuvo 4 hijos con ella: 3 hombres y una mujer. Era su complemento, soportaba su mal genio y broncas. Algunas veces sospechó que él le era infiel, pero nunca le hizo una escena

de celos. Como buen marido, él trataba de no avergonzarla, agraviarla o dejarla en ridículo. El narrador repite la palabra “suficiente” como un dolor contenido para anunciar el ataque de asma que se la llevó. “Era de alguna manera mi complemento, y también el colchón de mis broncas. Suficiente. Le hice tres varones y una hembra. Suficiente. El ataque de asma que se la llevó fue el prólogo de mi infarto” (p.112).

Luego habla sobre la hija y el yerno. El narrador describe los acontecimientos en presente. Benedetti usa el tiempo verbal presente como herramienta narrativa para ver de cerca la realidad que vive el abuelo: para la hija y el yerno es un peso muerto. Lo quieren como si fuera un mueble de anticuario. El abuelo piensa que su hija y yerno dan gracias al señor de que no pueda hablar, evitar la cháchara de un viejo, por eso vive en soledad.

Habla en voz baja para sí mismo evocando recuerdos que son historia, guerras mundiales, carros clásicos, hechos históricos, fútbol o anécdotas de su hija cuando era niña. Benedetti (1990) usa el truco de leitmotiv (Quiroga, 1970), repite ciertas frases y ciertas palabras en el transcurso de la historia, como se evidencia en los siguientes ejemplos:

Al inicio de la historia dice el protagonista: “No hablo” (p.111),

“monologo, naturalmente que en voz muy baja” (p.111). Cuando evoca el recuerdo de las mujeres que hicieron parte de su vida dice: “Ahora que debo quedarme todo el tiempo quieto y callado (quieto, por obligación; callado, por vocación)” (p.111). Después narra la muerte de su esposa y dice: ¿Con quién voy a hablar? (p. 112). O cuando dice: “Como esto lo converso solo conmigo, no tengo por qué respetar el orden cronológico” (p. 112). En la parte en que concluye la descripción de las visitas de su hija dice: “La cosa es que, para bien o para mal, papá vive, no habla pero piensa, no habla pero siente” (pp. 112-113). Benedetti (1990), casi siempre hace variaciones a la frase “No hablo” (p.111) pero mantiene la esencia de la idea que repite estratégicamente en ciertos puntos de la historia: Inicio:

No hablo. Los demás creen que no puedo hablar, incluso el médico lo cree. Pero yo puedo hablar. Hablo por la noche, monologo, natural-mente que en voz muy baja, para que no me oigan. Hablo nada más para asegurarme de que puedo (p.111).

Mitad de la historia: “La cosa es que, para bien o para mal, papá vive, no habla pero piensa, no habla pero siente” (pp. 112-113). Es justo en la mitad de la primera historia (historia del abuelo) en la que se incrusta

la segunda historia (historia del nieto). Esto para generar sorpresa. Al respecto dice Bioy Casares (1977) que "Para que la sorpresa del argumento sea eficaz, debe estar preparada, atenuada" (p.5). La historia del nieto permanece oculta en las historias previas: La rutina del viejo, el baño vital que le recomendó un naturista hace 60 años, los recuerdos de las mujeres de su juventud, el recuerdo de su esposa Teresa fallecida, las visitas de su hija y yerno.

Dice Piglia (2000) refiriéndose al cuento clásico que: "el arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario" (p. 106). Benedetti, de cierta forma, distrae al lector hasta esta parte del cuento.

Entonces aparece el nieto, el único ser humano con el que habla, además de consigo mismo. Recuerda la situación que se dio para hablar con él. Accidentalmente el nieto lo escucha decir: "¡Carajo me duele el riñón!" (p.113) Percibe que no estaba solo. El tono de tristeza y desolación empieza a cambiar. Nota que el nieto se alegra cuando descubre que puede hablar. Esa alegría conmueve al abuelo. Le pregunta si hay alguien en la casa. El nieto responde que no.

Entonces el abuelo dice: "Le propuse un convenio. Por un

lado él mantenía el secreto de que yo podía hablar, y por otro, yo le contaría cuentos que nadie sabía" (p.113). El nieto propone sellar el convenio con sangre, consigue una hoja de afeitar, alcohol y algodón; hace un corte minúsculo en su muñeca y en la del abuelo, deja salir unas gotas de sangre, juntan sus heridas y se abrazan.

Dice Poe (1998) refiriéndose a la composición de su poema El Cuervo: "Es mi intención poner de manifiesto que ningún punto de su composición es atribuible al accidente o a la intuición- que procedí en mi trabajo, paso a paso, hacia su terminación con la precisión y rigurosa consecuencia de un problema matemático" (pp. 56-57). La inclusión de este convenio o pacto en la mitad de la historia no es accidental. Tampoco lo es la inclusión de la segunda historia (la historia del nieto) en la mitad del cuento. Fue algo planeado, preconcebido por el autor. La inclusión del nieto permite que los sucesos cambien. Ya no es la soledad o no hablar. El abuelo encuentra con quien comunicarse. Esto reconfigura la historia, la lleva por otros caminos. El abuelo puede contarle al nieto sus historias, aquellas que su hija y yerno consideran cháchara de anciano.

Lo debatible es si una obra literaria, en su elaboración, cumple con la rigidez y desarrollo de un

problema matemático. Tal vez no. Es preferible decir que hay un trabajo detallado del autor sobre su obra, aunque esto sea en parte un misterio. Benedetti pudo enunciar este pacto al inicio de la historia. Sin embargo, la manera particular de escribir el cuento tiene que ver con el estilo del autor.

El nieto va a donde el abuelo para que le cuente cuentos desconocidos. El abuelo espera a que su yerno e hija abandonen la casa. Entonces tiene la libertad de hablar. Siempre le cuenta cuentos a su nieto cuando lo visita. La condición es que tienen que ser inéditos. En esta parte de la historia revela el autor una de las claves para contar cuentos. Dice el narrador protagonista: "buena parte del día me la paso con los ojos cerrados, como si durmiera, pero en realidad estoy pergeñando el próximo cuento y cuidando hasta los mínimos detalles" (p. 113).

Al abuelo le toca llevar la cuenta de los cuentos para no equivocarse en los detalles propios de cada uno. Primero dice que si en un cuento anterior un zorro se lastima una pata en una trampa y ahora anda corriendo en busca de gallinas, el nieto le dice que aún no tuvo tiempo de curarse. Entonces el abuelo tiene que improvisar correcciones y decir que no era correr sino cojear. Otro cuento que nombra es el de un viejo brujo de la montaña que se

queda calvo por el esfuerzo de azotar diariamente a los gnomos del bosque; y si en un cuento posterior se peinaba mirándose en la laguna, el nieto le pregunta ¿luego no era calvo? Y el abuelo le responde que hizo magia para recuperar el pelo.

El nieto también le narra historias al abuelo. Ya sea sobre el colegio, o lo que pasó en la calle, o lo que pasó en el estadio. El abuelo también le cuenta viejos partidos y jugadas celebres del fútbol: “y el me escucha como a un oráculo. Yo pienso qué suerte todavía puedo hablar para crear este asombro suyo y este placer mío” (p. 113). Nicolás Buenaventura (2000) dice que “La capacidad de conversar es la posibilidad de reconocerse en el otro, de contarse y ser contado; pero sobre todo, de reconocer al otro” (p.9). De las conversaciones del abuelo y del nieto nacen historias. El abuelo se reconoce en el nieto, y el nieto en el abuelo. Además disfruta contando esas historias.

Con estos sucesos se concluye parte de la historia que acontece al abuelo y al nieto. Se puede inferir que la segunda historia 2 es corta en comparación de la historia 1. La historia del nieto consta tan solo de 29 líneas. Aunque no aparezca la historia del nieto en la mayor parte del cuento, esta configura el inicio, los acontecimientos del desarrollo y el final.

El narrador conecta la historia del nieto (historia 2) con la de sus hijos. Dice el abuelo: “La verdad es que no recuerdo cómo eran mis hijos cuando tenían la edad que hoy tiene Octavio” (p. 113). El hijo mayor murió. Simón murió después de su esposa Teresa. No tuvo hijos, o no recuerda si los tuvo. El abuelo tiene lagunas en su memoria que a veces se convierten en océanos. Su segundo hijo es Braulio, si tuvo hijos, pero todos están en Denver. A veces manda fotos o alguna postal, con un abrazo para el viejo. Él no le dice abuelo le dice viejo. Una vez le regaló un radio a transistores. A veces lo escucha. El problema es que a veces se queda sin pilas y no le gusta pedir las. El narrador retoma las ideas del inicio del cuento: “No pido nada” (p.111). “Fui y sigo siendo orgulloso”.

Desde el inicio del cuento todos los elementos están por una buena razón y cumplen una función:

Tomen ustedes cualquier gran cuento que prefieran y analicen su primera página. Me sorprendería que encontraran elementos gratuitos, meramente decorativos. El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, verticalmente, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario. Y esto, que así

expresado parece una metáfora, expresa, sin embargo, lo esencial del método (Cortázar, 1971, p. 407).

El narrador desarrolla la idea de por qué nadie lo llama por su nombre (Octavio) sino que le dicen abuelo. La segunda idea del inicio es que tiene 84 años, este elemento lo narra cuando describe la muerte de su esposa (él tenía 70 años y ella 68). La tercera idea es que él no pide nada; retoma este elemento cuando habla de su hijo Braulio que le regaló un radio y nunca pide las pilas cuando se le acaban. La siguiente idea del inicio es que fue y sigue siendo orgulloso, este rasgo de personalidad aparece cuando dice que no pide las pilas para el radio, que es un orgulloso de mierda y que el que se jode es él. La idea que sigue es que está acostumbrado a estar en la mecedora o en la cama, utiliza este elemento cuando habla del enfermero que lo baña en la cama y cuando dice que el nieto siempre ubica una sillita junto a su mecedora o cama para escuchar los cuentos que le narra. Es decir, cada línea del inicio tiene su función y razón de ser para el desarrollo de toda la historia, ninguna frase es un elemento gratuito o decorativo. Benedetti sabe esto y lo aplica magistralmente.

Su tercer hijo se llama Diego y está en Europa. Enseña en Zúrich, sabe alemán. Tiene 2

hijas que también saben alemán pero no saben español. Diego le escribe menos que Braulio y eso que su especialidad es la literatura suiza. Manda tarjetas de navidad con saludos en alemán que escriben las niñas. El abuelo como no sabe alemán tiene que responderle algunos saludos en inglés. Ese hijo menor a veces le manda algún regalito, como un llavero suizo de oro 18 quilates. Cuando recibió ese regalo sonrió, como diciendo qué lindo, pero en realidad pensando qué boludo, para qué le sirve a él un llavero de oro, si está semipostrado.

Los detalles narrados sobre los hijos preparan el terreno para el final de la historia. De modo que el único contacto que tiene el abuelo con el mundo se reduce a la hija que le dice abuelo, al yerno, al médico que viene a auscultarlo o el enfermero que viene a bañarlo. Dice el narrador protagonista:

Bueno, y sobre todo, está mi nieto, que creo es lo único que me mantiene vivo. Es decir, me mantenía. Porque ayer por la mañana vino y me besó y me dijo abuelo, me voy por quince días a Denver con el tío Braulio, ya que saqué buenas notas y me gané estas vacaciones" (p.114).

Dice Mastrángelo (1993) que:

El cuento perfecto es concluido simultáneamente

por el lector y el autor. Si acontece lo contrario es porque algo fracasa. Esto último suele ocurrir cuando el autor apresura el final, adelantándose al ritmo del lector y del cuento mismo. Y, con mucha más frecuencia, cuando lo dilata con alguna advertencia, explicación o rebuscando un corte definitivo. Porque en el cuento marchan unidos el que narra y el que lee, a un ritmo cada vez más acelerado y hacia una meta a la que deben llegar al mismo tiempo (p. 114).

Benedetti utiliza un ritmo en el que aumenta la tensión de los hechos narrados paulatinamente. Revela detalles, poco a poco, sin apresurarse. El clímax del cuento se acerca. Cuando el abuelo se entera de que se va su nieto pierde el habla, se le hace un nudo en la garganta.

En ese momento están en la habitación su hija y su yerno. Él no dice nada para cumplir el pacto de sangre que había hecho. El abuelo le devuelve el beso a su nieto, le aprieta la mano, pone su muñeca junto a la suya para recordar lo que ambos sabían y sabe que él entiende lo que lo va a extrañar.

En esta parte no se delata el final, ni mucho menos se rebusca un final definitivo. Aldo (el yerno) vuelve tres horas más tarde y le dice al abuelo que el niño no

se va por 15 días sino por un año o tal vez más. Se lo llevan a Estados Unidos para que se eduque y para que aprenda mejor el idioma. El niño no pudo contarle esto al abuelo porque tampoco lo sabía. Los papás no querían que empezara a llorar porque sabían que el niño quería mucho al abuelo.

Todos estos detalles aumentan el dolor del abuelo. Se lo llevan casi que definitivamente, el abuelo tiene 84 años y cuando vuelva tal vez ya esté muerto. Todo es planeado a espaldas del abuelo y del niño. El abuelo tiene que aguantar solo su dolor puesto que no le habla a nadie y nunca pide nada. Le piensan contar al niño por carta que se va a quedar mucho tiempo allá. Cuando el niño se despide de su papá, se devuelve y le dice: dale un beso al abuelo y que sepa que estoy cumpliendo nuestro pacto, y sale corriendo.

Cuando se lee este cuento y se llega hasta este punto se experimenta un dolor y una tristeza muy grandes. Especialmente por los detalles que determinan la soledad del abuelo, no hablar, no pedir nada y estar semipostrado en una cama.

Las frases finales son cortas y tienen un significado emocional especial. El yerno le pregunta de qué se trataba el pacto. El abuelo cierra los ojos y como siempre lagrimea, nadie sabe que son

lágrimas de veras. Luego dice:

... hice un gesto con la mano como diciendo: cosas de niños. Él se quedó tranquilo y me abandonó, me dejó a solas con mi abandono, porque ahora sí que no tengo a nadie, y tampoco a nadie con quien hablar. Me tomó por sorpresa todo esto. Pero quizá sea lo mejor. Porque ahora sí tengo ganas de morir. Como corresponde a un despojo de ochenta y cuatro años. A mi edad no es bueno tener ganas de vivir, porque la muerte viene de todos modos y a uno lo toma de sorpresa. A mí no (p. 115).

Dice Quiroga (1970) que las frases breves son indispensables para finalizar los cuentos de emoción recóndita o contenida. Soledad, abandono, sentir que no tiene a nadie, y sobre todo nadie con quien hablar. El abuelo tenía una esperanza de vida, así fuera en sus últimos días, por eso lo sorprenden estos acontecimientos. Los últimos días de vida se convierten en desear la muerte. Al abuelo lo tomó por sorpresa que le quitaran a su nieto, pero la muerte no lo hará.

Se puede inferir la conexión de los elementos del inicio del cuento con elementos del final. Al inicio dice el abuelo que no habla con nadie, que

prefiere hablar a solas. Al final el abuelo queda solo. Su nieto le es arrebatado. No tiene a quién contarle sus historias.

Al inicio el protagonista dice que su hija le dice abuelo. Que a sus ochenta y cuatro años que más puede pedir. No pide nada. Al final, dice el abuelo que tiene ganas de morir, como corresponde a un despojo de ochenta y cuatro años. En el inicio y final del cuento cuenta el detalle de los 84 años como un aspecto negativo.

El último párrafo contiene los siguientes acontecimientos:

Ahora tengo ganas de irme, llevándome todo ese mundo que tengo en mi cabeza y los diez o doce cuentos que ya tenía preparados para Octavio, mi nieto. No voy a suicidarme (¿con qué?), pero no hay nada más seguro que querer morir. Eso siempre lo supe. Uno muere cuando realmente quiere morir. Será mañana o pasado. No mucho más. Nadie lo sabrá. Ni el médico (¿acaso se dio cuenta alguna vez de que yo podía hablar?) ni el enfermero ni Teresita ni Aldo.

Sólo se darán cuenta cuando falten cinco minutos. A lo mejor Teresita dice entonces papá, pero ya será tarde. Y yo en cambio no

diré chau, apenas adiosito con la última mirada. No diré ni chau, para que alguna vez se entere Octavio, mi nieto, de que ni siquiera en ese instante peliagudo violé nuestro pacto de sangre. Y me iré con mis cuentos a otra parte. O a ninguna (p. 115).

El protagonista describe un posible escenario de su muerte. Un posible final para la historia 1. Incluye un cierre para la segunda historia (historia del nieto).

Además aparece un posible final para el detalle narrado al inicio: “A esta altura ya nadie me nombra por mi nombre: Octavio. Todos me llaman abuelo. Incluida mi propia hija” (p.111) y al final: “A lo mejor Teresita dice entonces papá, pero ya será tarde” (p.115).

El abuelo piensa que no dirá ni media palabra. Que se despedirá con la mirada. Que tal vez se entere el nieto que ni siquiera en su último momento de vida violó el pacto de sangre (un posible final para el detalle narrado en la mitad de la historia, cuando inicia la historia 2).

El abuelo se irá con sus cuentos a otra parte o a ninguna. Muerte de la tradición oral de la familia. Dice Buenaventura (2000) que una característica del cuento oral es que está destinado a morir y

a renacer de una velada a otra, en diferentes tertulias o de un cuentero a otro. El cuento oral tiene una estrecha relación con el morir y lo vivo. Los recuerdos del abuelo, las vivencias con cada uno de sus hijos y los cuentos que tenía preparados para el nieto desaparecerán.

Conclusiones sobre investigación creación de cuentos

Un trabajo arduo es necesario para lograr capturar las problemáticas del ser humano y hacer que los lectores se sientan identificados con ellas. Para esto, las poéticas del cuento seleccionadas aportan herramientas al ejercicio de creación literaria.

Cada cuento debe tener las palabras y frases precisas que describan la problemática del protagonista o personajes de la historia. Los signos de puntuación pueden ser usados para hacer énfasis en una emoción en particular, para revivir lo esencial de un recuerdo, para describir de forma exacta algo que pasó. Crear un cuento es plantearse el problema escritural de esconder y revelar detalles en puntos estratégicos de una historia. La elaboración de atmósferas depende de la problemática que experimente el protagonista y abarca otros personajes, objetos y lugares. La repetición de frases, asuntos o motivos literarios (leitmotiv), se hace casi de forma imperceptible al lector y de forma natural para

el escritor, en diferentes partes de la historia. Es posible cifrar la segunda historia al inicio o la mitad de la primera dependiendo del efecto que quiera lograr el escritor.

En el proceso de investigación-creación, es útil conocer las reflexiones metanarrativas implícitas en los relatos de un autor como Mario Benedetti. Este cuento aporta estrategias de composición como la costumbre de meditar todos los días en el cuento que se va a crear y cuidar hasta los más mínimos detalles. Además el escritor debe trabajar en sus relatos de tal modo que pueda crear asombro en sus lectores. Un punto fundamental para lograr esto es disfrutar el oficio de ser escritor. Una estrategia adicional es la de crear historias a partir de las conversaciones. Hay sucesos singulares (anécdotas) que nacen de la oralidad y que pueden ser trabajados para ser llevados a la dimensión de lo literario.

En la lectura interpretativa desde la perspectiva de la composición de cuentos se tiene la necesidad de leer y releer cada palabra, cada frase, cada suceso narrado para descifrar qué lo hace perdurable. El cuento es perdurable porque en algunas ocasiones permite capturar momentos de la vida del autor (en el caso específico de la autobiografía), y casualmente esas vivencias coinciden con las de los lectores, simplemente porque somos seres humanos

que no descubrimos las cosas que tenemos en común hasta cuando leemos un cuento. Benedetti logra plasmar una realidad (el abandono de un abuelo) que tiene una estrecha relación con situaciones de nuestra vida cotidiana o que se acerca mucho a historias sobre nuestras familias.

El arte de escribir cuentos es un proceso complejo. Es importante leer meticulosamente a otros escritores; indagar si ellos proponen una teoría explícita del cuento o leer sus relatos para encontrar su poética implícita. Igualmente, de la lectura de otros autores, como en el caso de Mario Benedetti, se descubren historias que coinciden misteriosamente con historias de nuestras familias. Nos damos cuenta de que el ser humano tiene historias o vivencias en común que merecen ser revividas en la literatura.

A continuación presento el cuento “*Una mala decisión*”, que hace parte de la tesis de Maestría en Literatura “*Revivir Momentos*”:

Una mala decisión

Mientras los demás niños jugaban en el parque o en la calle, yo prefería encerrarme en casa. No recuerdo el momento en que cogí ese hábito, lo único que puedo decir es que me sentía a salvo. No creo que haya sido cuestión de cobardía porque a

veces tenía destellos de osadía y determinación. Mi nombre es Juan José, aunque prefiero que me digan “Juanjo”, recuerdo que los compañeros de la escuela eran muy creativos en eso de inventar motes: a la niña gordita le decían “lechona con patas”, a otra “gallina culeca” (siempre que le decían así, cacareaba histórica), había otro que salía con ocurrencias como: “el hijo del Steward se va a llamar Zacarías”, que era el mismo que sentenciaba: “sí que saca mañas esta plaga”. Esas ocurrencias hacían tolerables las clases hasta la hora de salida, que era el momento más feliz porque podía encontrarme con papá y mamá. Pero ahora la casa ha quedado vacía, es aterrador llegar después de la escuela y no ver a nadie. Siento nostalgia cuando entro a la cocina. Allí, mamá Juliette escuchaba pacientemente mis historias, como lo que pasó en clase de sociales. Ese día la profesora se había demorado. Llevaba varios días concentrando el coraje necesario para hablar con Natalia (la niña más bonita del curso: ojos verdes, cabello rubio y liso, piel blanca, una cara simétrica, nariz perfecta). A todos los niños nos gustaba pero nos daba miedo saludarla. Casualmente descubrí que la mejor manera de hablarle era justamente eso, hacer que ella hablara conmigo y por alguna situación muy cercana a los dos. La situación que pude crear fue enseñarles a dibujar a todos.

Con el transcurrir del tiempo, hice evidente lo de dedicarme más a ella que a los demás, ahí fue cuando Tomas dijo: “A Juan José le gusta Natalia”, ella se sonrojó, yo me enfurecí y le rompí la nariz al que hizo la ofensa por varias razones, uno porque era cierto, dos porque ella no me volvió hablar y finalmente porque llevaba años diseñando un plan para acercarme a ella y a Tomás solo le costó dos minutos dañarlo todo. A pesar de lo ocurrido, aquello fue una proeza, digna de los héroes griegos, y yo lo había hecho a los once años. En ese momento, entendí que necesitaba algo de valor, un poco de inteligencia, y lo más importante “estrategia” para hablar con las niñas bonitas. Cuando papá escucho la historia dijo: “si es cierto lo que dices, cuando seas grande va a ser muy útil eso que acabas de contarme”, “eso que hiciste es algo que vivirás en varias etapas de tu vida y por lo cual sentirás mucho orgullo”. Atesoro las palabras de papá ahora que la vida me ha quitado el privilegio de escucharlo. Pienso que es inhumano volver a casa. Ya no hay voces que la habiten, extraño los regaños de papá. Recuerdo el soldadito de porcelana que rompí jugando con la pelota de fútbol soccer. Pasé la tarde entera buscando uno igual, de almacén en almacén, antes de que papá llegará. Al final lo único que dijo fue: “tienes que reponerlo con el dinero de la mesada semanal”.

También echo de menos los mandados que solicitaba mamá y que se cumplían al instante: traer el pan, la gaseosa o lo que hiciera falta. Y, sobre todo, extraño la frase “buenas noches hijo”, su tono de voz me tranquilizaba y quedaba dormido en poco tiempo. Papá y mamá nunca sospecharon del miedo que germinaba en mí. No existía razón alguna para tenerlo. Tenía estudio (una escuela regular) y casa (no muy lujosa, construida con mucho esfuerzo y sacrificio). Es por eso que trato de hallar la respuesta en mis recuerdos, y específicamente, de uno en especial que ocurrió cuando tenía quince meses de vida. El tío Esteban tenía como costumbre el juego de simular lanzar el bebé al techo. Yo gritaba y lloraba con el ímpetu más fuerte en que pudiera hacerlo a esa edad, trataba por todos los medios de hablar y decirle que no lo hiciera más. Era espantosa la sensación de ahogarse en el intento de emitir un sonido que fuera palabra. En ese momento supe que toda mi vida quedaría marcada por ese incidente. Alguna vez hablé con mi mejor amigo sobre el asunto, pero el insistía: “Es imposible que puedas recordar cuando tenías quince meses”. Entonces me contaba sus recuerdos más lejanos: la primera vez que visitó las maquinitas (que funcionaban con monedas y se manejaban con una palanca y dos botones), ese día se demoró tanto en llegar a la casa que sus papás lo habían

dado por perdido y tuvieron que llamarlo por el altoparlante de la iglesia. O sobre el primer carrito a control remoto que le robaron unos niños cuando salió a jugar al parque solo. Pero no lograba evocar sucesos de cuando era bebé. En realidad no me importaba si él me creía o no. Pues ese miedo es el responsable de mi tragedia. Quién lo creyera, ahora quisiera tener clase todo el día, ver los sitios de la escuela me recuerda las tareas y el mal genio de la profe. En cambio, cuando veo la sala, la cocina o las habitaciones de mi casa reviven súbitamente muchos momentos alegres que compartí con papá y mamá, y, como los recuerdos son tan rápidos, no tengo oportunidad de amortiguar el dolor. He dedicado mucho tiempo y esfuerzo a crear trucos para despistar mi mente de los detalles punzantes que me dejan llorando y sin aliento. Paso horas jugando maquinitas en el negocio del papá de mi mejor amigo. A veces, utilizo remedios más fuertes como bañarme con agua helada para que la piel se haga insensible por

algún tiempo, esta reacción física bloquea los malos pensamientos y sin darme cuenta creo una barrera contra los recuerdos. Últimamente me ha sido más difícil engañar a mi mente, ya no es efectivo eso de pasar horas y horas en televisión, creo que estar enfrascado en una sola actividad por mucho tiempo es malo. Entonces trato de inventar cosas nuevas, caminar, leer, cocinar, y así logro conservar la tranquilidad que perdí aquel día que por el miedo dejé que mataran a papá y mamá. Los ladrones intentaron entrar por las ventanas y fracasaron porque había rejas. Decididos en cumplir su propósito, rompieron el vidrio de la puerta de la cocina, ese era el único obstáculo, ya que no había ninguna clase de candado. Solo tuvieron que mover el pasador con una varilla y ya. Primero buscaron a papá y le pidieron dinero (él nunca guardó dinero en la casa porque le parecía muy inseguro). Después lo amenazaron con matar a mamá si no colaboraba. Él insistía en que todos sus ahorros estaban en el banco. Yo escuché

todo lo que ocurría. Pero en ese momento vital tome una mala decisión, me quedé encerrado en mi pieza, a pesar de los gritos de mamá, a pesar de que papá dijo: “Juan José llama a la policía, no permitas que estos desadaptados queden libres”. Por segunda vez, desde que estoy en este mundo, sentí que me ahogaba, atorado no podía formular ni una sola palabra, sólo que a diferencia de la primera vez, ahora sí tenía la habilidad de hablar pero me congelé. Por eso no permito que nadie me llame Juan José, odio aquel nombre al que papá pidió ayuda, y no hizo nada para salvarlo. Maldigo el día en que adopté esa costumbre de encerrarme en casa, ese día escogí el trágico destino que tengo que soportar ahora. La maldición del miedo me impidió salvarlos. Digo maldición porque cuando tenía quince meses, tío Esteban causó el trauma que ahora me condena. Extraño a papá y mamá, quisiera no tener que volver a casa, lo único que me queda por hacer es tratar de no enloquecer.

Referencias

- Benedetti, M. (1990). *Despistes y franquezas*. Madrid, España: Alfaguara.
- Bosch, J. (1967). *Teoría del cuento, tres ensayos*. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes, Facultad de humanidades y educación.
- Cortázar, J (1971). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 25, marzo. 403-416.
- Casares, A. Ocampo, S. & Borges, J. (1977). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana, S.A.
- Castagnino, R. (1977). *Cuento artefacto y artificios del cuento*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nova S.A.
- Giardinelli, M. (2003). *Así se escribe un cuento*. Madrid, España: Ediciones B, S.A.
- Mastrángelo, C (1993). *Hacia una teoría del cuento*. En C. Pacheco & L. Barrera- Linares (Comp.), *Del cuento y sus alrededores aproximaciones a una teoría del cuento* (pp. 109-117). Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- Monterroso, A. (2004). *Literatura y vida*. Bogotá, Colombia: Alfaguara, S.A.
- Omil, A., & Piérola, R. (1960). *El cuento y sus claves*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Nova.
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Barcelona, España: Editorial Anagrama S.A.
- Poe, E. (1998). *El Cuervo Edgar Allan Poe The raven seguido de La filosofía de la composición*. México D.F: Ediciones El Tucán de Virginia.
- Quiroga, H. (1970). *Obras inéditas y desconocidas Tomo VII*. Montevideo, Uruguay: Ed. Arca.
- Zavala, L. (2006). Un modelo para el estudio del cuento. *Casa del tiempo*, núm. 90. 26-31.