
La Crisis Del Cuento Nacional

Horacio Quiroga

textos.info

biblioteca digital abierta

Texto núm. 9004

Título: La Crisis Del Cuento Nacional

Autor: Horacio Quiroga

Etiquetas: Artículo

Editor: Brian

Fecha de creación: 26 de julio de 2026

Fecha de modificación: 26 de julio de 2026

Edita textos.info

Maison Carrée

c/ des Ramal, 48

07730 Alayor - Menorca

Islas Baleares

España

Más textos disponibles en <http://www.textos.info>

La Crisis Del Cuento Nacional

Tiene este enunciado cierto aspecto paradójico, precisamente en instantes en que los diarios, revistas y publicaciones semanales luchan con ahínco por recoger, ofrecer y exaltar en su programa literario el mayor número posible de cuentos y novelas breves.

La producción no flaquea, según se ve. Lo que flaquea y está en plena decadencia es el resultado artístico de esa producción. Felizmente su causa es ajena en gran parte a la capacidad de nuestros cuentistas y novelistas breves. Un ligero examen de estas expresiones lo hará comprender mejor.

Un cuentista es, por definición, el hombre que sabe contar. Nada como el ejemplo ofrecido por Tolstoi da idea completa de esta capacidad.

Reúnense cuatro chicos a referirse historias. Como la acción pasa en Rusia, como es de noche y hace frío, los lobos actúan en preferente lugar.

Tres de los chicos, con el recuerdo de historias oídas a sus mayores, han compuesto historias fantásticas en que tal o cual lobo, dotado de poder especial, comete fechorías sin fin, tan y de tal modo exageradas, que los pequeños oyentes no sufren emoción y quedan fríos.

El cuarto chico toma un camino distinto. Cuenta simplemente el encuentro que ha tenido con un lobo al caer de una noche del invierno anterior. Cuenta la doble impresión sufrida —la suya y la de la fiera— al encontrarse de súbito frente a frente. Recuerda la fuerza con que oprimía el palo en la

mano, y el aplastamiento gradual y progresivo de las orejas del lobo, mientras lo miraba su enemigo de hito en hito. Cuenta cómo él, que durante largo rato se había mantenido sereno, sintió de pronto terribles ganas de gritar, y comenzó a lanzar alarido tras alarido, mientras el lobo daba un salto atrás y se echaba con el hocico entre las patas a observarlo...

Pues bien —concluye Tolstoi—. El hombre que a ejemplo de ese muchacho es capaz de interesarnos con el relato de un hecho cualquiera, que posee el don de despertar en nosotros el estado de ánimo en que él mismo se halla; que logra hacernos sentir las impresiones de sus personajes y ver el paisaje en que se mueven, ese hombre, ocúpese de lo que se ocupe o escriba como quiera, es un cuentista nato.

Tal triple capacidad para sentir con intensidad, atraer la atención y comunicar con energía los sentimientos, halla su expresión literaria en el vehículo exclusivo de la intensidad: estilo sobrio y conciso, y se resuelve por lo que hemos convenido en llamar cuento corto, que es el cuento de verdad.

El cuentista nace y se hace. Son innatas en él la energía y la brevedad de la expresión; y adquiere con el transcurso del tiempo la habilidad para sacar el mayor partido posible de ella, en la composición de sus cuentos.

Un escritor dotado de aquellas cualidades nativas será un cuentista desde su primer torpe ensayo. Tal otro, privado de ellas, se esforzará en vano por narrar con intensidad, aunque descuelle en cualquier otro género.

Tan preciso es este límite de aptitudes, que nadie ha podido salvarlo con gloria. Ni Tolstoi, ni Dostoievski, ni Zola, ni Conrad, ni novelista alguno de garra ha descollado en el cuento corto. Pero tampoco ni Bret Harte, ni Maupassant, ni Chejov, ni Kipling han expresado más en la media tinta de sus novelas que en el aguafuerte de sus cuentos.

El cuentista tiene la capacidad de sugerir más que lo que dice. El novelista, para un efecto igual, requiere mucho más espacio. Si no es del todo exacta la definición de síntesis para la obra del cuentista, y de análisis para la del novelista, nada mejor puede hallarse.

La extensión de 3.500 palabras, equivalentes a doce o quince páginas de formato común puede considerarse más que suficiente para que un cuentista se desenvuelva en ellas holgadamente. Los más fuertes relatos conocidos no pasan de esa extensión. Y si no es posible poner límites a la concepción de un cuento, ni juzgar de su eficacia por el número de sus líneas, se puede en cambio exigir que un relato, evidente y visiblemente concebido para ocupar breves páginas, no alcance a una extensión triple de la que requiere su condición.

Desde algunos años atrás las publicaciones diarias y periódicas solicitan con empeño altamente honroso, novelas breves. No cuentos: novelas breves.

La razón de esta exigencia debe verse, no en el alto concepto que del género tengan las publicaciones, sino en la decorativa ostentación de arte que se consigue ofreciendo dos, tres y cuatro novelas —la palabra tiene gran prestigio— en un solo ejemplar.

Pero la novela breve, desiderátum del arte narrativo, cuando logra aunar a la intensidad del cuento, el "acabado" de la novela larga, es una cosa extremadamente difícil. Lograrlo una vez por año, o una sola vez en la vida, colma ya con creces las aspiraciones de un honrado autor. Y no es posible entonces que semana tras semana podamos gozar de quince o veinte novelas breves que merezcan nombre de tales, fuera del título.

En casi todos los casos se trata de simples cuentos, eficacísimos tal vez, de haber tenido breves páginas, pero fatigosos y fatigantes al exceso por la extensión a que ha

debido llevarlos el autor, forzado por las exigencias del órgano en que escribe.

En un cuento diluido, como en un perfume muy licuado, no se percibe la intensidad esencial que constituía su virtud y su encanto.

Suele llamarse relleno a las descripciones, diálogos y circunstancias completamente innecesarias a la historia que se cuenta. Nuestros cuentistas, privados del ejercicio de su condición narrativa, se han convertido en novelistas a fuerza de relleno.

Ni en la teoría la belleza de un relato gana con su extensión. La conocida frase: "Nunca segundas partes fueron buenas", ayuda a comprenderlo. A los órganos de publicidad, pues, y su anotada exigencia, debe imputarse la decadencia actual del cuento que agoniza, arrastrando con él la desesperanza del que escribe y el cansancio del que lee.

No siempre ha pasado así, sin embargo. En un tiempo se pecó por lo contrario; y Luis Pardo, entonces el jefe de redacción de "Caras y Caretas", fue quien exigió el cuento breve hasta un grado inaudito de severidad.

El cuento no debía pasar entonces de una página, incluyendo la ilustración correspondiente. Todo lo que quedaba al cuentista para caracterizar a sus personajes, colocarlos en ambiente, arrancar al lector de su desgano habitual, interesarlo, impresionarlo y sacudirlo, era una sola y estrecha página. Mejor aún: 1256 palabras.

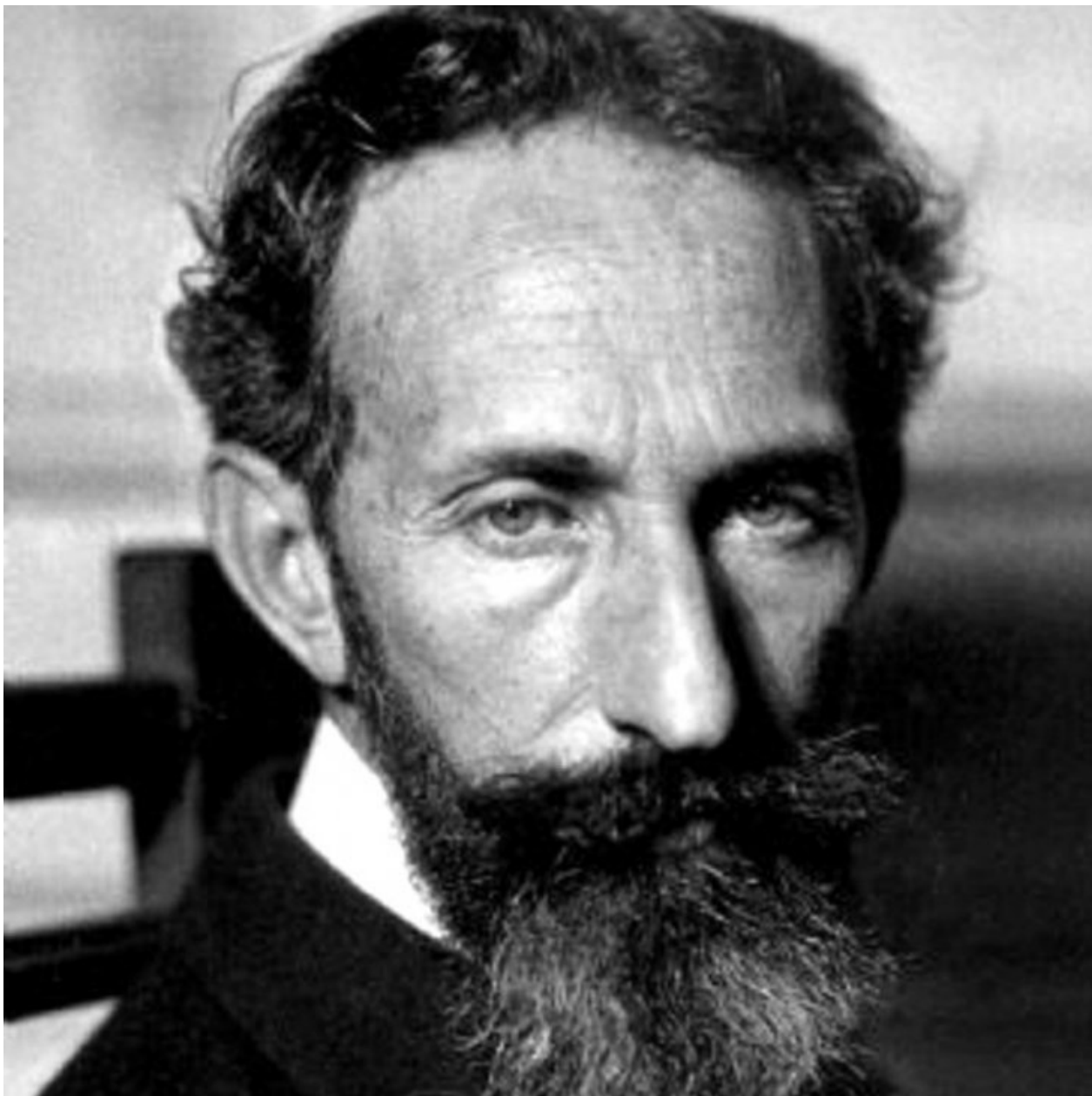
No es menester ser escritor para darse cuenta del tremendo martirio que representa hacer danzar muñecos dramáticos en esta brevísima cárcel de hierro. En tales condiciones de ejecución, no debía al cuento faltar ni sobrar una sola palabra. Sobrar no sobraban, desde luego. Y como faltar, faltaban casi siempre las cien o doscientas palabras necesarias para dar un poco de aire a aquella asfixiante jaula.

Tal disciplina, impuesta aún a los artículos, inflexible y brutal, fue sin embargo utilísima para los escritores noveles, siempre propensos a diluir la frase por inexperiencia y por cobardía; y para los cuentistas, obvio es decirlo, fue aquello una piedra de toque, que no todos pudieron resistir.

El que estas líneas escribe, también cuentista, debe a Luis Pardo el destrozo de muchos cuentos, por falta de extensión; pero le debe también en gran parte el mérito de los que han resistido.

Una publicación moderna que cuida el efecto visual de sus páginas simples y dobles, de la distribución y tamaño de las ilustraciones —de la presentación, en suma— no prefiere forzosamente un relato vigoroso, "aunque" breve, a una historieta cursi, "aunque" larga. Mientras tales normas imperen es inútil nos esforcemos en ser sobrios y aprender a escribir.

Horacio Quiroga



Horacio Silvestre Quiroga Forteza (Salto, Uruguay, 31 de diciembre de 1878 – Buenos Aires, Argentina, 19 de febrero de 1937) fue un cuentista, dramaturgo y poeta uruguayo. Fue el maestro del cuento latinoamericano, de prosa vívida, naturalista y modernista. Sus relatos, que a menudo retratan a la naturaleza bajo rasgos temibles y horrorosos, y como enemiga del ser humano, le valieron ser comparado con el

estadounidense Edgar Allan Poe.

La vida de Quiroga, marcada por la tragedia, los accidentes y los suicidios, culminó por decisión propia, cuando bebió un vaso de cianuro en el Hospital de Clínicas de la ciudad de Buenos Aires a los 58 años de edad, tras enterarse de que padecía cáncer de próstata.

Seguidor de la escuela modernista fundada por Rubén Darío y obsesivo lector de Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant, Quiroga se sintió atraído por temas que abarcaban los aspectos más extraños de la Naturaleza, a menudo teñidos de horror, enfermedad y sufrimiento para los seres humanos. Muchos de sus relatos pertenecen a esta corriente, cuya obra más emblemática es la colección Cuentos de amor de locura y de muerte.

Por otra parte se percibe en Quiroga la influencia del británico Sir Rudyard Kipling (Libro de las tierras vírgenes), que cristalizaría en su propio Cuentos de la selva, delicioso ejercicio de fantasía dividido en varios relatos protagonizados por animales. Su Decálogo del perfecto cuentista, dedicado a los escritores noveles, establece ciertas contradicciones con su propia obra. Mientras que el decálogo pregona un estilo económico y preciso, empleando pocos adjetivos, redacción natural y llana y claridad en la expresión, en muchas de sus relatos Quiroga no sigue sus propios preceptos, utilizando un lenguaje recargado, con abundantes adjetivos y un vocabulario por momentos ostentoso.

Al desarrollarse aún más su particular estilo, Quiroga evolucionó hacia el retrato realista (casi siempre angustioso y desesperado) de la salvaje Naturaleza que le rodeaba en Misiones: la jungla, el río, la fauna, el clima y el terreno forman el andamiaje y el decorado en que sus personajes se mueven, padecen y a menudo mueren. Especialmente en sus relatos, Quiroga describe con arte y humanismo la tragedia que persigue a los miserables obreros rurales de la región,

los peligros y padecimientos a que se ven expuestos y el modo en que se perpetúa este dolor existencial a las generaciones siguientes. Trató, además, muchos temas considerados tabú en la sociedad de principios del siglo XX, revelándose como un escritor arriesgado, desconocedor del miedo y avanzado en sus ideas y tratamientos. Estas particularidades siguen siendo evidentes al leer sus textos hoy en día.

Algunos estudiosos de la obra de Quiroga opinan que la fascinación con la muerte, los accidentes y la enfermedad (que lo relaciona con Edgar Allan Poe y Baudelaire) se debe a la vida increíblemente trágica que le tocó en suerte. Sea esto cierto o no, en verdad Horacio Quiroga ha dejado para la posteridad algunas de las piezas más terribles, brillantes y trascendentales de la literatura hispanoamericana del siglo XX.

(Información extraída de la Wikipedia)