

El nuevo auge del cuento norteamericano

Bill Oliver

El cuento norteamericano siempre ha existido a la sombra de su pariente literario, la novela, a pesar de que fueron dos norteamericanos, Edgar Allan Poe y Nathaniel Hawthorne, los que prácticamente inventaron el género del cuento moderno a mediados del siglo XIX, y que las sucesivas generaciones de escritores han seguido produciendo en admirable abundancia cuentos que son obras maestras. En los últimos 150 años, los lectores, las casas editoriales y los críticos han prestado rara vez gran atención a la forma literaria más autóctona de este país.

El cuento es, después de todo, un relato breve y los norteamericanos tienden a valorar en la literatura, así como en otras cosas, la amplitud. El cuento se considera como un mero ejercicio que el autor serio practica para desperezarse antes de dedicarse a tareas más arduas.

Lo irónico es que dos de los mejores escritores del siglo XX han contribuido a través de su actitud como profesionales del arte literario a perpetuar la idea de que el cuento es en cierto modo una actividad trivial. Cuando Ernest Hemingway, soñando con la inmortalidad, se jactaba en cartas al director de la editorial que publicaba sus obras de que estaba intentando competir con Shakespeare, el terreno donde se imaginaba esta competición no era el del cuento, la forma literaria en la que

Hemingway sobresalía, sino en la novela moderna, que en su opinión se aproximaba más a la excelencia del escenario isabelino.

«Tú y yo somos novelistas», le escribió a su amigo, F. Scott Fitzgerald. «Todo lo demás viene después». Fitzgerald, aunque no se preparó tan bien como Hemingway para la gran hazaña literaria, compartía prioridades similares. Para financiar sus propias incursiones en el campo de la novela, creaba cuentos que se publicaban en *The Saturday Evening Post*, pero le amargaba este trabajo que, aunque necesario, le robaba tiempo de proyectos de mayor magnitud. Rescataba lo que podía de estos cuentos y rutinariamente extraía de ellos lo mejor para luego usarlo en sus novelas.

Otros escritores han seguido la consigna de Hemingway o Fitzgerald al valorar más la novela que el cuento, preferencia que es fácil de entender. Una novela de éxito puede convertirse al momento en objeto de aclamación popular y de la crítica. Puede hacer célebre a un autor y proporcionarle un medio de vida, lo que explica por qué autores con un don innato para la concisión y brevedad tales como Sherwood Anderson y Eudora Welty, por ejemplo, a veces se hayan visto tentados a adaptar su inspiración a la extensión de la novela.

Los libros de cuentos tradicionalmente han reportado escasas ganancias y a menudo no han sido reseñados por la crítica. No es de sorprender, pues, que un escritor como Peter Taylor, de más de 70 años de edad, aclamado por el crítico Jonathan Yardley del *Washington Post* como «el mejor autor de Estados Unidos», haya trabajado en relativa oscuridad tantos años: Taylor escribe cuentos.

Sin embargo, ahora se observa el fenómeno literario de la década, aclamado por las casas editoriales, directores de revistas, críticos y escritores por igual, y avivado por el interés de un gran número de lectores. Se trata del renacimiento del cuento o por lo menos así se ha llamado. Como más de una persona ha expresado, la palabra «renacimiento» no es la más adecuada.

«Cuando se habla del resurgimiento o renacimiento del cuento», dice Shannon Ravenel, editora-jefa de la editorial Algonquin y editora de la antología periódica *Best American Short Stories*, «están volviendo a los años veinte y treinta, cuando cierto tipo de cuento bien escrito y de

éxito comercial podía lograr determinar la circulación y los precios de venta al público». Estos cuentos se publicaban en revistas como *Vanity Fair* y *The Saturday Evening Post* y eran el equivalente de los programas de hoy en las cadenas nacionales de televisión. Lo que se observa en el cuento ahora es un resurgimiento de aquella situación.

Ravenel dice que la mayoría de los 2,000 cuentos que lee al año para hacer la selección para su antología están mejor escritos y exigen más del lector que los cuentos de aquella época. Esto hace que la popularidad del cuento sea aún más sorprendente.

Las señales de auge de este género son inconfundibles. Las librerías dedican más estantes a las colecciones de cuentos, y las revistas de influencia nacional en el comercio de libros tales como el *New York Times Book Review* (NYTBR) y el *Publisher's Weekly* dedican más espacio a reseñas de cuentos. Esta notoriedad no se limita a cuentos de escritores reconocidos (léase entre líneas novelistas). Según la sabiduría popular, el autor que quiera publicar una colección de cuentos tiene que publicar primero una novela, preferiblemente dos. Hoy día, no pasa un mes sin que aparezca una colección del género corto y a menudo de escritores jóvenes sin nada publicado. Algunas de estas obras noveles son aclamadas en la primera plana del NYTBR, y una de estas colecciones, *Emperor of the Air*, de Ethan Canin, de 28 años de edad, estuvo a punto de colocarse en la lista de libros más vendidos.

Mientras tanto, también se venden mucho las antologías de cuentos. La colección *O. Henry*, que publica anualmente «los mejores cuentos norteamericanos» ha superado en más del doble su volumen de ventas en los últimos cinco años. Los *Best American Short Stories*, de Ravenel, han tenido un aumento de 7,000 ejemplares vendidos en 1977 a 50,000 (libros en rústica y en pasta) en 1988. Otra colección que también muestra rápido crecimiento desde sus comienzos en 1976 es *The Pushcart Prize*, que anualmente selecciona las mejores obras publicadas en revistas intelectuales y literarias.

El éxito de estas antologías ha dado lugar naturalmente a nuevas colecciones como *The Breadloaf Anthology* y *The New Generation: Fiction of Our Time from America's Writing Programs* (La nueva generación: la ficción en nuestro tiempo en los programas de redacción

literaria de Estados Unidos). Parecer ser que cada año hay suficientes cuentos de primera calidad para llenar volúmenes.

Señal aún más evidente de la importancia que ha adquirido el cuento es el reconocimiento profesional del que cada vez más son objeto sus autores. Se han establecido nuevos premios, y en algunos casos muy abundantes, a la excelencia en el género corto como, por ejemplo, el Premio Rea y el Drue Heinz. Lo más revelador es el número sin precedentes de escritores que han alcanzado gran fama en la última década mayormente por sus triunfos en el campo de la narración breve. Ann Beattie, T. Coraghessan Boyle, Raymond Carver, Richard Ford, Bobbie Ann Mason, Jayne Anne Phillips, James Robison, Mary Robison y Tobias Wolff son algunos de los mejores autores de la generación nacida después de la segunda guerra mundial y cada uno de ellos es ante todo un autor de cuentos.

¿A qué se debe el auge del cuento? Nadie lo sabe con certeza, si bien algunos han dicho que no es porque hoy se escriban mejores cuentos que antes. «Hay más cuentos, pero no estoy seguro de que sean mejores que los de antes», dice Wolff, galardonado con el Premio Rea de 25,000 dólares al cuento en 1989. «Siempre ha habido buenos cuentos. De hecho, se hace difícil pensar en qué momento a partir de Washington Irving no ha habido escritores de cuentos interesantes. Lo que es nuevo es el entusiasmo que el cuento ha generado en el público».

Jay Neugeboren, que ha ganado el mayor número de veces el Premio PEN de Ficción (siete veces), está de acuerdo: «¿Es que estos nuevos escritores de quienes tanto se oye hablar están haciendo algo que Stanley Elkin, por ejemplo, no hacía hace veinte años, en cuanto a exuberancia o experimentos con el lenguaje? No lo creo. Sin embargo, el mercado para el cuento es ciertamente mejor ahora».

El mejor mercado al que Neuboren se refiere no incluye revistas de amplia circulación. Tampoco parece que la moda del cuento haya afectado más que ligeramente las decisiones de las casas editoriales.

Debido en parte a que pueden trabajar con menos margen, o porque reciben subvenciones de fondos públicos, las revistas literarias o intelectuales de las universidades y las pequeñas editoriales privadas han podido satisfacer la demanda por el cuento. *Publisher's Weekly* calcula

que las casas editoriales más importantes sólo compraron 40 volúmenes menos de cuentos en 1986 y 1987 juntos. Sin embargo, se debe tener en cuenta que en la lista de *The International Directory of Little Magazines and Small Presses* figuran unos 4,000 títulos y que un 19 por ciento de las editoriales (666) y 43 por ciento de las revistas (802) publican cuentos. Estas cifras indican que las revistas universitarias y las pequeñas editoriales publican varios miles de cuentos cada año.

¿Dónde se originan todos estos cuentos? La mayoría de los observadores considera que la elevada producción de cuentos está relacionada con la proliferación de los programas de redacción literaria en todo el país. Desde el inicio del Taller de Escritores de Iowa en 1939, más de trescientas universidades han establecido programas para enseñar a escribir literatura imaginativa, auge que en su mayor parte ha tenido lugar en los últimos quince años.

Si bien es cierto que los profesores y estudiantes de dichos programas han cuestionado a veces la capacidad de los mismos para producir escritores de mejor calidad, muchos consideran que desempeñan una función valiosa pues contribuyen a subvencionar la carrera de los autores en ciernes. No sólo rescatan del anonimato a muchos escritores jóvenes y les dan aliento y oportunidades para practicar su arte durante dos o tres años con la ayuda de becas y puestos como instructores, sino que proporcionan además empleo estable a muchos escritores profesionales contratados como personal docente.

Ravenel calcula que «más de la mitad de nuestros escritores más conocidos vive de la enseñanza en programas de redacción literaria». No está claro hasta qué punto influye esta situación en el aumento en publicaciones de cuentos. No obstante, es lógico pensar que el escritor empleado por una universidad y contento de poder escribir cuentos, se siente menos inclinado a conseguir un contrato lucrativo para escribir una novela.

Wolff, profesor de redacción literaria de la Universidad de Syracuse, en Nueva York, alude a una forma más obvia en la que estos programas han estimulado el aumento en el número de cuentos hoy en circulación. «Los estudiantes que terminan cursos de redacción literaria y estilo por lo general ya tienen escrita una colección de cuentos, algunos de ellos

pulidos y listos para ser publicados. Menos de ellos tienen novelas escritas, y el motivo es que en la mayoría de las clases graduadas los estudiantes mutuamente leen y discuten su trabajo en grupo, y se prefiere el cuento porque es más fácil de manejar por un grupo que una novela».

Ravenel, que además de sus tareas de editora ha dictado clases prácticas de redacción de literatura imaginativa, está de acuerdo con Wolff, pero considera que los programas de redacción literaria tienen otra influencia más importante en el mercado del cuento. «Muchos de los estudiantes que participan en estos programas nunca serán escritores profesionales, pero casi todos se convierten en lectores inteligentes de cuentos, y estoy convencido de que forman parte de un creciente público interesado en ellos. Compran las colecciones y se suscriben a las revistas. A veces hasta inician la publicación de una revista».

El novelista John Barth tiene una teoría menos halagadora sobre los lectores de cuentos: se pregunta si los gustos literarios de éstos no se deben en parte a «una disminución de la capacidad de concentración del lector». En un artículo en el NYTBR, Barth comenta que «no se puede dudar de que muchos de nosotros los burgueses nos pasamos ahora viendo televisión y videocintas, viajando en automóvil o yendo a salas de cine las horas que antes empleábamos en la lectura de novelas y cuentos, en parte porque esas distracciones no existían y en parte porque estábamos en general más preparados para una concentración sostenida, lo mismo en nuestras actividades de placer que en las de trabajo».

De hecho, para algunos lectores y escritores, incluso los cuentos no son un género suficientemente breve. Tómese, por ejemplo, la actual predilección por narraciones sumamente breves llamadas «rápidas» o de «microondas». Según *The Fiction Writer's Market*, cada vez más revistas alientan a los escritores a presentar *opera minora* y ya hay un concurso para premiar al mejor. El ganador del premio en el concurso del cuento más breve, *World's Best Short-Short Story Contest* (Concurso mundial para premiar el mejor cuento superbreve), fue Laurie Berry, cuyo cuento era de sólo 250 palabras, es decir, el equivalente de una página escrita a máquina a doble espacio.

Carol Houck Smith, editora-jefa y vicepresidenta de W.W. Norton and Co., publicó una nueva antología titulada *Sudden Fiction Inter-*

national (Ficción internacional rápida). «Puede que sea cierto que los lectores de hoy sean más impacientes», dice ella. Otros, como Ravenel, creen que una capacidad de concentración más breve es un mito, por lo menos cuando se aplica a los que compran libros. Sin embargo, Houck Smith dice que su más reciente antología de cuentos, *New Stories from the South*, parece ser una de las favoritas de los viajeros que compran libros en los aeropuertos. «No sé qué debo inferir de ello».

Wolff reconoce sentirse desconcertado en lo que al gusto del público se refiere, pero está casi seguro de que la capacidad más breve de concentración no tiene nada que ver con la preferencia de algunos lectores por el cuento. «Un buen cuento es una obra concentrada y exige concentración del lector. La lectura de un cuento es como la lectura de un poema. Exige ciertamente más atención que una novela de Tom Clancy. De hecho, me parece que hoy las obras de ficción para el consumo de masas se producen en géneros de más extensión que el cuento».

Algunos observadores han querido vincular la moda del cuento al movimiento minimalista que surgió durante la década del 80 como estilo literario en Estados Unidos. El minimalismo ha sido apropiadamente descrito en pocas palabras como «literatura escueta sobre vidas escuetas». Su progenitor en el siglo XX fue Hemingway, pero el mejor maestro contemporáneo fue Raymond Carver. El cuento es la forma más afín a esta estética espartana.

El minimalismo ha incrementado sin duda el prestigio del cuento y ha ayudado a infundirle nuevas energías. Sin embargo, Ravenel, que es probablemente la persona que más cuentos lee cada año, insiste en que no hay escuela o programas que puedan justificar la variedad de cuentos que llegan a su escritorio. «Hay una gran variedad, minimalista sí, pero también realista y de realismo mágico y otros que no encajan en ninguna categoría. El único tipo de literatura que no veo es el experimental».

Lo interesante es que Ravenel no es la única que observa la relativa ausencia de lo experimental o vanguardista en este campo de las letras. Carver y Tom Jenks, en su prólogo a *American Short Story Masterpieces* (Obras maestras del cuento estadounidense) en 1987, anunciaron la muerte de los juegos de palabras conscientes y a veces frívolos que a menudo caracterizaban las obras escritas en la década del 60 y 70. Y

celebraron el regreso en general a los principios tradicionales del arte narrativo: «La rueda ha avanzado nuevamente y la literatura que refleja la vida poblada de personajes reconocibles, de móviles, trama y drama, la literatura de sucesos y consecuencias se ha reafirmado con un público lector que se ha cansado de lo fragmentario y de lo raro». El escritor Frederick Barthelme expresó una idea parecida en un ensayo publicado en NYTBR: «La gente es más interesante que las palabras. Las experiencias corrientes, cualquier experiencia corriente, es básicamente más compleja e interesante que un encuentro con el lenguaje, por muy superior que sea».

Estas declaraciones indican por qué los cuentos están atrayendo más el interés del público que antes. Como dice Norton Smith: «Siempre habrá un mercado para cuentos bien relatados».

¿Cómo se explica el auge del cuento? «¿Qué más da?», dice Neugeboren. «Lo importante es que está sucediendo. Es algo verdaderamente alentador para los escritores, especialmente para los jóvenes, que tienen más esperanza de que sus cuentos se publiquen». Wolff asiente y dice: «No sé por qué éste parece el momento propicio para el cuento. Me siento afortunado de estar presente para disfrutarlo».

Si bien Wolff se muestra reacio a formular teorías sobre por qué los lectores y las casas editoriales se sienten atraídos hacia el cuento, no vacila en decir qué es lo que le llama la atención de la forma: «Me gusta su ambigüedad y misterio, y el cuento se presta más a la experiencia tentativa que es la vida. La novela, precisamente por sus proporciones, tiene que incluir un conocimiento y saber de la vida. Prefiero el carácter vivo e inmediato del cuento, su capacidad para presentarse ante el lector, cobrar una vida intensa por breve tiempo y luego regresar a la oscuridad. Y, sin embargo, permanece en el lector, alojado en su memoria».

Desde que Poe ofreció por primera vez una teoría lógica del cuento en 1842, las cualidades que se han mencionado al intentar describir el atractivo de un buen cuento suelen ser: misterio, intensidad, brevedad. Estas son las mismas cualidades que ayudaron a Henry James a convencerse a finales del siglo pasado de que «el relato breve», y no la novela, es el más apropiado para captar «la fugacidad y la fragilidad» de la vida en el siglo XX. Por el momento, muchos escritores y lectores parecen convenir con James.