



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Literatura

Proyecto de investigación aplicada

Manual ecuatoriano de escritura del cuento “Cuentos & Utopías”

Previo a la obtención del Título de:

Licenciatura en literatura

Autoras:

Gabriela Castro Lara

Joselin Naranjo Huacón

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Nosotras, Gabriela Castro Lara y Joselin Naranjo Huacón declaramos que el desarrollo de la presente obra es de nuestra exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Literatura. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante (Gabriela Castro Lara)



Firma del estudiante (Joselin Naranjo Huacón)

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Mgs. Solange Rodríguez Pappé

Tutora del proyecto de investigación aplicada

Mgs. Pedro Mujica

Miembro del tribunal de defensa

Mgs. Maritza Cino

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Este manual ha sido el producto de todos los textos, talleres y diálogos dados en la Universidad de las Artes, a partir de mis docentes y amigos; por lo cual, retribuyo con infinito respeto y cariño a todos quienes conforman mi escuela, en especial, a mi tutora quien me dio el empuje para culminar este trabajo con afecto.

Además, y con un sentimiento que el lenguaje no puede articular, doy gracias a mi madre por su insistencia en profesionalizarme y porque siempre expresa con orgullo que tienen una hija que quiere ser escritora.

Gabriela Castro Lara

Agradezco profundamente a la Universidad de las Artes por ser fuente de conocimiento y hogar durante los últimos años. De la misma manera, a las instituciones que nos abrieron las puertas cuando el proyecto era solo un sueño. A mis docentes que han sido mi guía; a María José, por siempre confiar en mí, a mis padres que me acompañaron de cerca, a mis amigos que han sido luz y espejo en este arduo camino y a Sol, por ser paciente en la travesía.

Joselin Naranjo H.

Dedicatoria

Dedico este trabajo lleno de alegría, curiosidad y empeño a todos nuestros posibles lectores. A los estudiantes y a los amantes de las palabras, abrazándolos con una cita de Gabriela Ponce, “Las narraciones son una experiencia de lo humano y es a través de ellas, que aprendemos a vivir, a relacionarnos con el pasado e imaginar el futuro”. Todo escrito es importante porque habla de nosotros.

Gabriela Castro Lara

Con cada plenitud de palabra, dedico este proyecto a mi abuela Clarita, quien me heredó las mejores anécdotas que luego transformé en historias. No me hubiese entregado a la literatura, de no haber sido por todo lo vivido.

Joselin Naranjo H.

Índice

Resumen	9
Abstract.....	10
Introducción.....	11
Justificación	15
La empatía en la educación.....	19
La educación en artes.....	23
Desarrollo del manual.....	25
Bloque 1: En relación al cuento.....	25
1. Prelectura	26
Ángela Arboleda: La Literatura como herramienta para la Cultura de Paz	26
2. Unidad teórica.....	27
Narración y narrativa.....	27
Ficción.....	30
Metáfora	31
Idea.....	33
3. Lectura de cuentos	34
Solange Rodríguez: Un paseo de domingo	35
4. Actividad de comprensión:	36
Bloque 2: El cuento	36
1. Prelectura	36
Lucrecia Maldonado: Más allá de los sapos y el ciempiés (para descubrir una poética personal)	37
2. Unidad teórica.....	38
Detrás del cuento.....	38
Terminología del cuento.....	40
Definición del cuento	40
3. Lectura de cuentos	42
Santiago Páez: Escritores	42
4. Actividad de comprensión:	43
Bloque 3: Elementos de la narración (I).....	44
1. Prelectura	44

Hans Behr: de la observación a la escritura	44
2. Unidad teórica.....	46
Trama y acciones.....	46
Tiempo	50
3. Lectura de cuentos	53
Livina Santos: Clasificados.....	54
4. Actividad de comprensión:	55
 Bloque 4: Elementos de la narración (II).....	 55
1. Prelectura	55
María Fernanda Heredia: Hablar con los niños y jóvenes desde la literatura	55
2. Unidad teórica.....	57
Narrador	57
Espacio	60
3. Lectura de cuentos	63
Abdón Ubidia: De la telepatía y otras imitaciones.....	63
4. Actividad de comprensión:	65
 Bloque 5: Elementos de la narración (III)	 65
1. Prelectura:	65
Elsy Santillán Flor: Los personajes de mis cuentos	66
2. Unidad teórica.....	67
Personajes.....	67
Final.....	71
3. Lectura de cuentos	75
Sandra Araya: Blanca era la piel de los conejos bajo el sol.....	75
4. Actividad de comprensión:	77
 Bloque 6: Prácticas de creación.....	 78
1. Ejercicios de escritura.....	78
¿Qué somos?	78
Del otro lado de una foto.....	79
Muertos vivientes	80
Desde la perspectiva de otro.....	80
Licuadora de cuentos.....	82
2. Composición de un cuento.....	83
En la caza de una idea	83
Deseos, personajes y conflictos.....	84

Puntos de vista y narradores.....	84
Desarrollo del esquema de la trama	85
Mensaje final.....	86
Conclusión.....	87

Resumen

El manual ecuatoriano de escritura sobre el cuento *Cuentos & Utopías* se gesta como una iniciativa de creación literaria pensada en suministrar conocimientos básicos (teóricos y técnicos) que incentiven no solo la escritura creativa, sino la introspección, la observación y el lugar que ocupa del sujeto dentro de una sociedad construida por el lenguaje. Por ello, el objetivo del manual es producir un diálogo sensible que oriente a los estudiantes de bachillerato hacia la escritura de historias como una práctica humana.

Así, este trabajo de investigación aplicada se compone por seis bloques, siendo los cinco primeros, parte de un conjunto teórico que recopila hipótesis, definiciones y ejemplos del cuento a partir de autores, filósofos, críticos y docentes nacionales como internacionales. Permittiéndonos en el último bloque, explora la propuesta de algunos ejercicios creativos extraído de talleres y obras literarias cuya finalidad es motivar la vinculación de ideas, la memoria, la investigación y el estímulo en la acción de la escritura.

Palabras clave: Enseñanza, manual de escritura, cuento, lectura, didáctica, creatividad.

Abstract

The Ecuadorian writing manual on the story *Cuentos & Utopías* is created as a literary creation initiative designed to provide basic knowledge (theoretical and technical) that encourages not only creative writing, but introspection, observation and the place that the subject occupies. within a society built by language. Therefore, the objective of the manual is to produce a sensitive dialogue that guides high school students through those tools that guide us towards a cultural, practical and humanization taste in the writing of the story.

This applied research work is made up of six blocks, the first five being part of a theoretical set-in which hypotheses, definitions and examples of the story are compiled from national and international authors, philosophers, critics and teachers. Allowing us in the last block, the proposal of some creative exercises extracted from workshops and literary works whose purpose is to motivate the linking of ideas, memory, research and appropriation in the action of writing.

Keywords: Teaching, writing manual, story, reading, didactics, creativity.

Introducción

Cuentos & Utopías se construye como un manual ecuatoriano teórico/práctico, sobre la escritura del cuento. Un recorrido de experiencias conceptuales, artísticas y empáticas dada a partir de las ideas de varios autores nacionales e internacionales cuyas nociones, obras y estrategias narrativas nos introducirán al mundo literario y al oficio de la escritura.

Consideramos que este proyecto servirá como apoyo al currículum de educación del área de “Lengua y Literatura”, razón por la cual, decidimos tomar el cuento como punto de enfoque, puesto a ser un género que permite explorar, adaptar y potenciar elementos en una estructura mucho más breve y no por ello, menos substancial. Así, con la posibilidad de convertirse en una herramienta de apoyo en los salones de clases, proyectamos motivar la imaginación, la creatividad y la sensibilidad de los jóvenes que cursan el bachillerato para con ello, promover espacios afectivos/cognitivos que faciliten la conexión y comprensión de estos saberes dados en el sujeto para una mejor relación con su comunidad cercana.

Por ello, la elección de desarrollar un manual de escritura creativa/artística se basa en el sustento individual de desarrollar habilidades como la lectura y la escritura, a través de herramientas y teorías que cultivan en el alumno, el interés y el espacio íntimo comunicativo que propone un plano de acción, apropiación y empatía sensible.

La fundación española “Botín” —cuya misión es contribuir al impulso integral y artístico de la sociedad—, desarrolló en el año 2014 un informe titulado *Artes y emociones que potencian la creatividad*, en el cual nos remite las diversas perspectivas y resultados del desarrollo creativo, cognitivo y emocional que puede tener un estudiante al momento de recibir una educación que implique la introducción del arte en algún sentido. Por ello, Sandra Russ y Jessica Dillon —psicólogas pertenecientes a la Universidad Case Western Reserve—, dicen lo siguiente:

Al imaginar un problema de la vida real representado en una obra de arte, los participantes se distancian de él y logran verlo desde una

nueva perspectiva. Se enseñará a los participantes que las distintas emociones pueden tanto ayudar como obstaculizar el desempeño de diversas tareas. Por ejemplo, cuando un participante contemple una obra de arte en la que se representa la tristeza, se le animará a que perciba los tipos de pensamiento que se generan bajo dicho estado de ánimo. Asimismo, analizarán cómo influyen en la actividad creativa diversas emociones como la frustración y el aburrimiento... [en] este proceso, los asistentes desarrollarán habilidades de pensamiento asociativo, un importante pilar de la creatividad¹

La cita antes mencionada nos permite concebir cómo la educación, a través del uso y las prácticas de actividades artísticas, generan varios procesos de creatividad, investigación, reflexión y reconocimiento. Aspectos que nos permiten identificar y asociar significados con el entorno.

En consecuencia, como parte del proceso de esta implementación, en el Ecuador (2015), el Ministerio de Educación publicó *El perfil del bachiller ecuatoriano*, que propone dentro de su currículo de enseñanza nuevos enfoques en torno a tres dimensiones: el cuidado personal, afectivo y emocional (identidad); el desarrollo social y relacional (el otro); y su vínculo simbólico y cognitivo para con el espacio y tiempo en el que convive el estudiante en su espacio académico, todo esto a favor de que los alumnos, a través de su educación inicial, básica y bachillerato, puedan acceder a una educación de calidad.

Además, en el currículo de Educación Cultural y Artística del Ministerio de Educación, se introducen varios apartados sobre la importancia del arte como un factor fundamental que promueve nuestras experiencias y aprendizajes, aumentando nuestro capital intelectual, creativo, personal y social. Así, áreas como “música, cine, artes visuales, teatro, danza, fotografía, gastronomía, lengua, creencias, artesanía, etc.”² están pensadas a favor de la expresión del ser y los otros, generando una transformación simbólica de la realidad para crear soluciones ante diversas circunstancias de la vida.

Por ello, fomentar una educación artística es proponer un espacio que ayude a la reflexión, la argumentación y la sensibilidad de los estudiantes y que lo aprendido no solo se aplique dentro de las aulas, sino también, en su cotidianidad.

¹ Informe Fundación Botín, pág. 21

² Currículo de EGB y BGU, Educación cultural y artística. Pág. 52

Pensar en las diversas áreas del arte como un medio de expresión es poder analizar diversas instancias de creatividad y proposición. Tanto la literatura, como el cine, la danza, el teatro, la música y cualquier otra manifestación, se convierte en de una realidad que podemos interpretar.

Utilizar cualquiera de las artes que fueron mencionadas con anterioridad es permitirse dialogar con el cuerpo, la mente y las emociones. Ante lo cual, se activan los aprendizajes previos y se adquieren nuevas herramientas que permitan cambiar el rol del estudiante como un individuo pasivo, a la proporción de aprender y enseñar desde el conocimiento artístico. Así, permitiéndose crear, el alumno brinda conceptos que puedan relacionarse con los otros y perfeccionarse por medio de la práctica y la teoría. Se puede considerar a la educación como un camino bilateral que permite la adaptación a diversas técnicas y tácticas que enseñen a los jóvenes a trabajar dentro de los contextos políticos y socioculturales, ya que al sentirnos motivados y llenos de creatividad, podemos optar en tomar la libertad de aprender para transformar nuestras emociones o experiencias en un producto que tendrá un trabajo creativo arduo y provechoso.

El manual que hemos producido y que adjuntamos a continuación comprende un estudio de seis bloques en los que diseccionan los elementos externos e internos que conforman el terreno del cuento, a la vez que, para mayor organización de los contenidos, cada bloque (menos el sexto) se subdivide en cuatro partes: prelectura; unidad teórica; lectura de cuentos; y actividad de comprensión.

La prelectura es un espacio para la presentación de algunos fragmentos de entrevistas, poéticas y reflexiones dadas por autores y narradores ecuatorianos en torno a varios aspectos sobre el cuento, su tradición literaria y sus ejercicios de escritura. Por ello, en nuestro manual se recopila cinco textos que tienen como objetivo escarbar en las significaciones tanto de la literatura como la lectura, observación, abstracción y ficción.

El primero de ellos, es de Ángela Arboleda con su entrevista *La Literatura como herramienta para la Cultura de Paz*, en la que expresa a partir de la visión que se tienen de los personajes de ficción, el espejo de una sociedad siempre variante. La segunda prelectura es de Lucrecia Maldonado y parte de su ponencia realizada para el congreso *Más allá de los sapos y el ciempiés*, en qué comparte su anécdota en torno a su acercamiento a la escritura, relacionando la creación de cuentos con las lecturas que hacía antes de dormir. La tercera prelectura es de Hans Behr en su entrevista *De la observación a la escritura*, en la que, a través de la elaboración de una metáfora, el autor enlaza el

proceso de la curiosidad y la reflexión con vista y el extraer las ideas de los acontecimientos cotidianos. El cuarto artículo es de María Fernanda Heredia con su diálogo *Hablar con los niños y jóvenes desde la literatura* en el cual entabla mediante su experiencia en el aprendizaje de la escritura publicitaria, tres aspectos importantes que forman parte de la escritura del cuento: distanciarse del sí mismo, la brevedad y la labor de componer para los demás creando un vínculo empático.

La última lectura es de Elsy Santillán Flor en su entrevista *Los personajes de mis cuentos*, en la que la autora nos explica cómo es el desarrollo de la creación física, psicológica e identitaria de un personaje de ficción.

En el bloque 1, llamado *En relación al cuento*, se analiza cuatro elementos que se contienen en la composición del cuento: narración y narrativa; ficción; metáfora; e idea. La primera de ellas estudia los datos en su título a la vez que según el pensamiento de Paul Ricoeur y Gilles Deleuze, se hace referencia a la literatura como posibilidad de enunciar una historia personal y con ello, de convertirse en una alternativa de salud. En la sección sobre la Ficción, el referente teórico es Jacques Lacan quien entabla la diferencia entre lo real y la realidad, deviniendo del segundo término, el terreno de lo imaginario y lo simbólico.

El apartado sobre la metáfora, se estudia sobre el significado de este recurso como una conexión ineludible con el mundo social. En la sección de Idea, nuestros exponentes son Anderson Imbert, Juan Bosch y Julio Cortázar, con quienes se entabla el análisis de qué es una idea y cuáles son los componentes que la forman, tanto como influencia o sucesos derivados de lo real, como de intenciones o verdades que el autor desea declarar o mostrar por medio de su ficción.

En el bloque 2 titulado *El cuento*, se despliegan tres secciones: Detrás del cuento; Terminología del cuento; y Definición del cuento. En esta división, analizamos los conceptos de Marshall McLuhan y Robert Stam; este último quien propone que el cuento es el embrión que dio origen a través de la historia, a todos los demás géneros literarios.

El bloque 3, nombrado *Elementos de la narración (I)*, las secciones teóricas son: tramas y acciones; y Tiempo. La primera de estas tiene como referentes teóricos a Aristóteles y Paul Ricoeur, quienes exponen que una trama está hecha por un conjunto de acciones que dan cuenta de una discordancia, un evento fuera de lo común, que coloca a un personaje fuera de su cotidianidad. Así, partiendo de las partes de una historia, se estudia según Anderson Imbert, el esquema tradicional (inicio-nudo-desenlace).

El bloque 4, llamado *Elementos de la narración* (II) se trabaja con dos temas teóricos: Narrador y Espacio. Dos nociones que se sustentan mutuamente a partir de que el espacio, no solo es aquel terreno donde sucede la acción, sino que es en sí mismo un posibilitador de identidades, personalidades y prácticas sociales que afectan a los personajes estando entre ellos, la figura del narrador. De esa forma, retomando a Anderson Imbert, se expresa el significado de lo que es un escritor y su entrada a la ficción por medio de un narrador, siendo este el vehículo entre la obra y los lectores. Así mismo, con Matías Candeira, se analizan los tipos de voces según su lugar de enunciación, su nivel de conocimiento y su formación identitaria.

En el bloque 5, *Elementos de la narración* (III), los puntos a tratar son: Personajes y Final. El primero, a través del pensamiento de Giovanni Papini y Anderson Imbert, entabla la diferencia entre una persona y un personaje, proponiendo como distinción principal, la intimidad expuesta de un ser de ficción hacia un lector. Al mismo tiempo, se define al personaje como una reducción de las prácticas y la vida general de una sociedad. Entonces, percibiendo al personaje como un ser de deseos dentro de la trama, mediante el estudio de Ángel Zapata, se analiza la interacción de estos con los demás elementos de la narración, sus energías y su clasificación.

Para finalizar, el bloque 6 se presenta como una unidad desligada del esquema antes explicado, siendo esta parte, un apartado de ejercicios y juegos narrativos que se dividen en dos secciones: Ejercicios de escritura; y Composición de un cuento. El primero y el segundo, entonces, si bien remoraran los conocimientos más elementales del manual, se diferencian en su objetivo; el uno en motivar la escritura vinculando las experiencias del lector y el otro, en los “paso a paso” con la finalidad de crear la idea sólida de un cuento preescritura.

Justificación

Este manual surge como resultado de las experiencias que ambas estudiantes de la Universidad de las Artes tuvimos facilitando talleres de escritura creativa de cuento con grupos de entre 10 a 14 años en la institución fiscal “Cerro Santa Ana” y particular “La Medalla Milagrosa”, las cuales nos permitieron observar la necesidad de proporcionar un elemento de creatividad literaria dentro de la planificación diaria de clases. Y si bien, dentro del currículo educativo se toma en consideración al cuento, no

se logra una profundización en cuanto a teorías, técnicas o prácticas que son necesarias para quienes desean adentrarse en este género.

En Ecuador existe un sistema institucional que vela por el correcto funcionamiento de la educación y el respectivo desarrollo de los tres niveles nacionales, no es menos cierto que en muchas ocasiones este sistema no se ha actuado conforme a las necesidades del estudiantado. En 2008 se realizó una reforma en la educación que traía consigo una esperanza de que se establezcan normas para las diversas situaciones que afectan el bienestar educativo. Sobre esto, el Ministerio de Educación manifestó lo siguiente:

“La educación en Ecuador ha sufrido de grandes cambios y estos han sido sumergidos a un marco legal. Este marco se forma por la Constitución de la República del Ecuador 2008 en donde la Ley Orgánica de Educación Intercultural entró en vigencia. Con esto se asumen los cambios que se necesitan para mejorar el sistema educativo que se encuentra en Ecuador”³

Sin embargo, desde el año 2016 se realizaron *Las nuevas reformas educativas en el Ecuador y su aplicación en educación especial*, el cual asegura que el sistema de educación tiene la finalidad de brindar la mejor calidad de aprendizaje, ya que se propone hacer énfasis en el desarrollo de destrezas, más que en los contenidos. La reforma pretende hacer de los estudiantes, “personas competentes en el uso de la lengua oral y escrita para la comunicación”⁴, lo cual, si bien funciona desde las *hard skills*, término con el que se identifica el desarrollo técnico del individuo. Es posible trabajar en conjunto los docentes y estudiantes para lograr que el individuo pueda desarrollar sus habilidades personales que le permitan, a su vez, obtener un mejor desarrollo en su campo estudiantil.

Para la realización de este manual se ha realizado la recopilación de información por medio de 20 entrevistas, de las cuales 15 fueron dirigidas a autores y escritores del cuento en el país. Por otra parte, los 5 restantes fueron ejecutadas a pedagogas de la ciudad de Guayaquil. Las mismas fueron ejecutadas durante el mes de febrero a julio del presente año, y han expuesto su cosmovisión del cuento, tanto desde lo teórico como de la parte creativa.

³ Ministerio de Educación del Ecuador. *Marco Legal Educativo*. Primera edición: octubre de 2012

⁴ Currículo de los niveles de Educación Obligatoria Pág. 186

Cabe mencionar que los participantes de esta recopilación de información son educadores con una ardua trayectoria en el área de Lengua y Literatura, y a su vez, han trabajado en diversas instituciones del país, lo cual nos proporciona una amplia visión del tema a tratar. Y a su vez, nos proporciona información precisa y confiable desde su experiencia de campo, que utilizaremos para construir las bases de la siguiente investigación, ya que para nosotras es fundamental promocionar dentro de clases el desarrollo del aprendizaje por medio de la narrativa de relatos que partan de lo personal y se proyecten hacia el desarrollo de la empatía. Estas investigaciones previas fueron un paso fundamental para que nuestro taller de creación de historias tuviera una gran aceptación y, sobre todo, obtuviéramos resultados, ya que pudimos comprobar el mejoramiento que obtuvieron en lectura, escritura, mejor percepción y concentración durante esa época. Muestra de ellos son tres pequeños libros que recopilaron los cuentos de cada tallerista, como producto del esfuerzo de cada clase y aprendizaje adquirido.

Por nuestra experiencia como facilitadoras, creemos que el cuento puede mostrar un camino que trace las soluciones de los conflictos diarios por un medio una propuesta creativa, ya que al momento de construir y narrar una historia se crea un puente hacia el interior del individuo; un trazo directo hacia las emociones y la memoria, es por eso que se puede ver al cuento, inclusive como una herramienta terapéutica de crecimiento emocional. Ante esto Tina Zerega, docente e investigadora de la Universidad Casa Grande, en una entrevista realiza, es inevitable resaltar que el cuento es un medio para ser utilizado en diversas áreas, ya que mantiene una flexibilidad que potencia y refuerza los conocimientos que se imparten dentro del aula; da a propósito de las narraciones y la educación expresa lo siguiente: “El cuento nos permite que, incluso al hablar de situaciones ajenas a ti, puedes empatizar con ellas, incluso, te puedes curar de situaciones traumáticas. Independientemente de la verosimilitud del cuento”⁵

En relación a lo que comenta Zerega y a su vez, permite desarrollar las capacidades intelectuales y sociales dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Ante ello, son propicias las palabras del escritor ecuatoriano Iván Egüez en su libro *Esa íntima batalla* publicado en el año 2006, nos menciona la lectura como un punto importante en la formación del escritor:

“Leer un buen cuento, por ejemplo, es cómo absorber la médula de un hueso, no solo por lo substancioso sino por lo irrefrenable. Sin embargo, no todo el

⁵ Entrevista realizada por medios digitales. Abril 2021.

mundo siente ese frenesí, no porque sean menos inteligentes o insensibles, o porque hayan atrofiado la parte inconmensurable del deseo de saber, sino porque no se han formado como lectores, no han tenido el ejemplo ni han adquirido el comportamiento. Los lectores no nacen: se hacen”⁶

Si bien, no todas las personas son atravesadas por el interés de la lectura desde su infancia, es un indicador del trabajo que se realiza para un acercamiento lícito y lúdico en cuanto a los beneficios de la lectura como herramienta que le va a permitir aprender y adquirir nuevas perspectivas a su vida diaria. Tal como mencionaba Zerega, al momento de leer podemos imaginar historias que nos transformen y cuando se complementa con la escritura se convierte en un medio que construya y exprese las diversas perspectivas que un suceso habitual aparentemente insignificante puede contener.

Así, las acciones pequeñas como llevar a los infantes a una biblioteca, comprarle cuentos, o inclusive fomentar la creación de historias son indicios claves para crear un hábito lector, y de esta manera se tome a la lectura como un elemento importante de su desarrollo y evitar ignorar la cantidad de beneficios que nos brinda, tales como la concentración al momento de crear conceptos, mapas, o cualquier otra herramienta de resumen. Al respecto, en otras de las entrevistas realizadas para la creación de este manual, Maritza Cino —pedagoga y escritora Guayaquileña—, nos dice lo siguiente:

“Aporta mucho el ser lector/ra y la experiencia previa en escritura de textos de ficción, da cierta fluidez para poder trabajar y asimilar lecturas y escritura. Lo ideal, sería despertar a lo lúdico desde la infancia y sostenerlo en las etapas siguientes”⁷

En varias ocasiones los talleristas nos mencionaban que tenían mucho que contar, pero no sabían cómo hacerlo ni por dónde empezar. Sin embargo, cuando les brindábamos directrices ya sea por medio de lecturas y actividades de construcción de personajes o escenarios, podían sentirse más confiados y, sobre todo, con más guía de lo que necesitaban plantear. Lograr que nosotros conectemos con las disciplinas por medio del arte es proporcionarnos otros métodos de estudios. E incluso, fomentar otras metodologías que no se han visto como potenciadoras de aprendizaje. La escucha y la participación activa, el debate, el diálogo y la gamificación, construyen

⁶ Egüez. *Esa íntima batalla*, pág. 29

⁷ Entrevista escrita brindada por parte de la docente.

de nosotros, estudiantes seguros de sí mismos y de los trabajos que ejecutan. Un estudiante que siente seguridad al momento de hablar frente a sus compañeros sobre algún tema en común, se convierte en un individuo competente de realizar otras actividades que creía imposibles de ejecutar. Comunicarnos y sentirnos escuchados por nuestros compañeros fomenta una práctica empática y propositiva que expande nuestras posibilidades de conocer, descubrir y seguir creando e investigando.

Nuestros talleristas al sentirse en un ambiente preparado y adaptado a sus necesidades, se sintieron en la libertad de realizar las actividades a su ritmo y a raíz de sus propios saberes. Otorgarles los materiales y ambientes adecuados tal como lo indica el método Montessori, promueve nuestro desarrollo de habilidades sociales y emocionales que pueden complementarse con el desarrollo cognitivo y académico de nosotros, los estudiantes. Ante las experiencias que han forjado este manual, es propicio mencionar que no ha tenido su aplicación en la actualidad.

Finalmente proponemos este manual práctico como un recurso que proporcionará una vasta información para quienes deseen obtener conocimientos en base a la escritura creativa, además de ser un refuerzo de aprendizajes adquiridos dentro del aula y un complemento de currículum. Ya que establece las recomendaciones para orientar el trabajo del estudiante, además de aclarar las dudas que se presentan durante el proceso y finalmente las pautas para que pueda crear conforme a sus aprendizajes.

En esta parte del trabajo se realizarán dos apartados en donde se expondrá diferentes aristas y componentes de la pedagogía, como parte fundamental dentro de la educación y a su vez, poder mostrar a la escritura creativa como una alternativa pedagógica funcional.

La empatía en la educación

Enseñar exige conciencia de ser sujetos inacabados, por lo que siempre se deberá estar atento para continuar construyéndose como sujeto histórico.

Paulo Freire

Recibir una educación de calidad es un derecho que debería ser proporcionado con igualdad en los diversos sectores del país, puesto que sin una educación que sea

inclusiva y de calidad, no se puede proporcionar un aprendizaje significativo para que el estudiante pueda sentir la contribución en el medio que lo rodea.

Conocer que existe un *otro*, en diferentes condiciones de vida, es permitir buscar herramientas antes las diversas alternativas que se presentan. Logrando así, la creación de un ámbito educativo empático que puede proporcionar e impulsar los conocimientos obtenidos dentro del aula. Es formar verdaderos “círculos” de enseñanza como exponen alumnos del pedagogo Paulo Freire en su texto: *Paulo Freire, Contribuciones para la pedagogía*:

El círculo es un espacio educativo y una estrategia de aprendizaje, en la que el conocimiento producido es una acción transformadora mediante la discusión de la propia práctica, la realidad local-global, los temas específicos y el reconocimiento del otro diferente.

Los primeros “círculos” que fomentó Freire eran reuniones en iglesias, clubes de fútbol y otro tipo de lugares en donde se reunía la gente del barrio, allí planteaban la posibilidad de un trabajo pedagógico que se fomentaba desde el dialogo y la práctica continua, para trasladar los conocimientos a diversos rincones del país.

Fomentar la educación en ámbitos donde el sistema educativo no ha llegado es realizar un compromiso de consciencia crítica frente a la situación que atraviesa un determinado contexto socioeconómico e incluso geográfico. Asumir la responsabilidad de impartir aprendizajes a las poblaciones menos privilegiadas es tomar el reto de crear una conexión con los estudiantes, es introducirse a una práctica de empatía que puede ser el propulsor de nuevos conocimientos.

Poner en práctica la empatía no es solo entender las emociones del *otro*, sino también comprender el contexto que lo rodea y produce cambios o eventualidades en su proceso estudiantil y su vida personal. Un claro ejemplo se vive dentro del país, en donde la educación ha pasado de ser un derecho a un privilegio.

“Durante una encuesta realizada por la Unicef en 2020, se presentan datos en donde Ecuador, posee alrededor de 90.000 estudiantes fuera del sistema educativo y alrededor del 15% de estudiantes afirman no haber tenido un contacto habitual con sus docentes en las últimas dos semanas”⁸.

⁸ Encuesta sobre la situación de los niños, niñas y adolescentes en su actual proceso educativo, realizada por UNICEF, noviembre 2020.

Lo cual deduce que se ha creado un entorno caótico en el que se encuentra involucrada la educación, por la situación de la pandemia, es necesario que surjan nuevas pedagogías que permitan que el sistema educativo. Tales como las *soft skills* o habilidades blandas, las cuales consisten en promocionar la escucha y participación activa y el trabajo en equipo en donde se fomente la imaginación y los criterios de desempeño que fomente la entidad académica. Para que, de esta manera, el estudiante pueda responder a las necesidades de los estudiantes. Incluso enfocarse en factores que también intervienen como las diferencias tecnológicas, las políticas que tiene cada gobierno o la diversidad cultural que existe en cada país o región.

Si bien cada sociedad actúa de manera diferente, podemos asumir que la educación se denota como un centro de poder, una herramienta de cambios que se pueden adquirir y moldear de manera activa para la sociedad. Por ello, tener consciencia de lo que sucede en diferentes aristas es poder conocer al otro y, por ende, las dificultades que este puede presentar.

Comprender que los asuntos personales también conflictúan el mundo exterior es intentar adaptarse y adaptar la enseñanza a los contextos que se presenten. La búsqueda de un aprendizaje social, emocional en conjunto con un aprendizaje teórico-práctico puede desarrollar las habilidades y destrezas para resolver diversas cuestiones que se atraviesan en la vida diaria.

Rafel Bisquerra presidente de la Red Internacional de Educación Emocional y Bienestar en España ha trabajado durante varios años para dar a conocer la importancia de impartir la educación emocional, él la define de la siguiente manera:

“Un proceso educativo, continuo y permanente, que pretende potenciar el desarrollo emocional como complemento indispensable del desarrollo cognitivo, constituyendo ambos los elementos esenciales del desarrollo de la personalidad integral. Para ello se propone el desarrollo de conocimientos y habilidades sobre las emociones con el objeto de capacitar al individuo para afrontar mejor los retos que se planteen en la vida cotidiana. Tiene como finalidad aumentar el bienestar personal y social”⁹

⁹ Bisquerra, *Educación Emocional Y Competencias Básicas Para La Vida*. Pág. 21

Por lo cual, nos hace una invitación a replantear la importancia que tiene el/la docente durante la formación académica de un individuo. Ya que, esta persona se convierte en el factor guía durante varios años e incluso, hasta ciertos aspectos, se transforma en el ejemplo base de las acciones que realizarán los niños y jóvenes.

La toma de consciencia es un gran punto dentro de esta problemática, ya que un maestro comprometido con su comunidad es un maestro que busca la innovación y renovación constante para inspirar y a los que tiene a su cargo. E incluso busca ir mucho más allá de lo que le dicta un currículum. Un docente debe estar consciente del impacto que tiene en la vida de sus estudiantes y que cada palabra cuenta al momento de entablar lazos con sus pupilos. Puesto que el proceso de enseñanza- aprendizaje necesita de interacción y cooperación de ambos implicados.

En el texto de psicología educativa, citan a Jean Piaget, psicólogo suizo, creador de la teoría del desarrollo cognitivo:

La meta principal de la educación es crear hombres que sean capaces de hacer cosas nuevas, no simplemente de repetir lo que otras generaciones han hecho; hombres que sean creativos, inventores y descubridores. La segunda meta de la educación es la de formar mentes que sean críticas, que puedan verificar y no aceptar todo lo que se les ofrece.

Educar puede entenderse como un viaje en tren, los docentes son los pasajeros eternos que viajan desde el inicio al final de la jornada, mientras que los estudiantes son aquellos que bajan en diversas estaciones. El proceso del viaje solo puede ser posible si los alumnos adquieren las herramientas para enfrentar lo que se les presente al momento de bajarse del tren. Es saber que existen muchas paradas, muchos contratiempos, pero, todo finalmente puede mejorar en el siguiente tren que tome.

Lograr implementar una educación emocional brindaría un gran aporte ante la situación que atraviesan miles de jóvenes dentro del sistema educativo. Observar a los niños y jóvenes como individuos que contienen y experimentan con sus emociones a diario permitiría un acercamiento más real ante las situaciones que se presentan y que influyen en la vida del individuo. Reconocer la situación e intentar realizar una gestión adecuada ante los cambios que presenta su entorno es permitir dar respuestas a problemas inmediatos. Para ello, hay que lograr adquirir las herramientas psicoemocionales que propongan una estructura capaz de evaluar resultados.

La educación en artes

Cuando nos referimos a una educación en artes, nos referimos a su vez, en proponer un nuevo modelo educativo, en el que los estudiantes sean los protagonistas y los generadores de cierta parte del conocimiento, interés y sobre todo afectos, que logren cristalizar en nuestro medio, una gama de acciones creativas, sensibilidades y con ello, el desarrollo de un pensamiento crítico y reflexivo. Es el resultado representativo de lo que se profundiza conforme se investiga y se convive.

La palabra proveniente del latín *ars, artis* ‘habilidad’, ‘profesión’, ‘arte’ son términos que nos remiten al aprendizaje, al intercambio y al descubrimiento de conocimientos. Es decir, a la educación, la cual es un proceso en el que se incentiva las habilidades de un individuo o un conjunto de ellos. Educación proviene del sustantivo latgino *educatio, onis*, derivado de *educare*.

De esta manera, siendo el arte una de las ramas de ese gran árbol que es la educación; su método de enseñanza y acercarse a las cosas del mundo, es una oportunidad para potenciar las destrezas, la comunicación, simpatía y transformación del ser humano.

Estas habilidades que hemos señalado se fecundan y se desarrollan acorde a las maneras de expresarse y representar nuestros propios intereses, necesidad que ha acontecido desde el inicio de los tiempos en los que el ser humano ha concebido de gran valor, expresar lo que siente. De esa manera, citamos al hombre de la prehistoria quienes, dentro de sus cavernas, dejaron parte de su historia, prácticas y cosmogonías mediante pinturas rupestres, dibujos y símbolos, que en la actualidad estudiamos con la esperanza de entender su convivencia, espacios y tiempos.

Pero luego, siglos más tardes, nos trasladamos a la antigua Grecia, donde los grandes filósofos y retóricos de la historia como Platón y Aristóteles, dejaron plasmados varios de los postulados que hoy forman y sirvieron para reconstruir nuestro arte. Sin embargo, seguramente alguna vez hemos escuchado del teatro griego, las tragedias y su efecto de catarsis que buscaba en los espectadores de la obra, ese estado genuino de purificación e identificación, aquel sentimiento que no solo deseaba moralizar, sino también generar una conexión con el otro.

A partir de allí, hacemos un salto temporal al siglo XVIII en donde nos encontramos con la escritura del romanticismo, la cual nos permite establecer los

sentimientos por encima de la razón. Las emociones, lo sublime e incluso la individualidad del mismo ser, son características que los románticos nos proporcionaron.

Así, concebir desde la exaltación de los sentimientos es poseer la libertad de crear, de escucharse a sí mismo y producir obras moldeadas a su sentir. Tal como la conexión que se establecía entre la naturaleza y el autor. Pensar que el estado de ánimo podía reflejarse en las obras, es algo realmente estupendo.

Luego, en el siglo XX nos encontramos con las vanguardias, las cuales por medios de sus “ismos” nos proporcionan diversas maneras de expresarnos. Todos ellos siendo atravesados por contextos políticos, sociales e incluso económicos. Uno de ellos es el expresionismo, el cual mostraba una literatura que resaltaba la identidad, la sexualidad, la enfermedad.

Durante las vanguardias, se impuso una literatura combativa, el sentir y cuestionar todo lo que se presentaba. Responder a la sociedad con un pensamiento propio, usando el verso libre y las figuras literarias a su convenio. Precisamente proponiendo un nuevo estilo que le permitiera a la humanidad romper las reglas que los antecesores habían instaurado en este arte.

Finalmente, en el siglo actual tenemos los nuevos medios, los cuales nos han permitido descubrir otro tipo de literatura. Una más breve y concisa. Tal como lo adjudica Marshall McLuhan en su texto: “En nuestros días, el hombre ha desarrollado extensiones o prolongaciones para realizar casi todos los actos que antes llevaba a cabo sólo con su cuerpo”¹⁰.

Esta era digital se mueve en torno a las nuevas tecnologías, las cuales impulsan cambios, que, a su vez son un reto para la sociedad, en cuanto a lo literario, nos encontramos con la tuitatura, la cual consiste en crear historias dentro de la red social twitter en 280 caracteres. La tuitatura al igual que la virtualidad también puede caer en lo efímero. Sin embargo, es interesante ver como la literatura y la tecnología pueden converger para crear un recurso del cual todos pueden tener acceso y que no amerita de acudir algún lugar de reunión o algo similar, lo cual en ciertas instancias se transforma en una ventaja. E incluso, la brevedad que impone Twitter es un reto para todos ya que se puede hacer uso de metáforas, aforismos hasta llegar a su cometido. Es por eso que no siempre se utilizan textos, a veces hacen el uso de imágenes o fotografías que poseen

¹⁰ Marshall McLuhan, *La Galaxia Gutenberg*. Pág. 5

parámetros poéticos muy parecidos al haiku que explotan los pensamientos morales y filosóficos en gran proporción.

Entonces, ya sean artes visuales, corporales, musicales o literarias, todas ellas han tenido un antecedente dijéramos, antropológico, y de ello, una importancia relevante para con la humanidad. Así, incorporarlas como parte habitual de nosotros, de la misma manera en cómo podemos desarrollar historias de los pequeños sucesos que nos atraviesan.

Precisamente el arte de la escritura nos permite transformar lo que nos rodea ya que no solo radica en la imaginación, sino también en el esfuerzo del pulso. Especialmente en la laboriosa corrección y ordenación de las palabras.

Para ello se encuentra *Cuentos & Utopías*, ya que gesta la posibilidad teórica/práctica de fomentar un recorrido de experiencias conceptuales, artísticas y empáticas dada a partir de varios autores, críticos y teóricos tanto nacionales como internacionales cuyas nociones, obras y estrategias narrativas nos introducirán al mundo literario y al oficio de la escritura.

Una historia es siempre una representación, una biblia sobre los hombres en la que según Sonia Manzano —escritora guayaquileña—, el sujeto colectivo evoca sus ideas, tradiciones y utopías, sobre un acontecimiento transitivo de la historia humana. Es decir, narrar nace de aquello que nos afecta negativa o positivamente, siendo de tal forma, un instrumento de diálogo, reflexión y aprendizaje. Mismo cual, desde la antigüedad, ha configurado nuestras habilidades sociales.

Para finalizar es propio resaltar que, si bien este manual propone diversas actividades que pueden realizar para fomentar la escritura y reforzar los aprendizajes, no ha sido llevado a cabo desde la práctica. Por ende, se considera como un material de apoyo que puede ser incluido en el pensum de Lengua y Literatura, ya que marca una aproximación teórica sobre la historia del arte y su funcionamiento social, ejercer el arte como un vínculo personal que permita reconocer la historia individual y la de su entorno.

Desarrollo del manual

Bloque 1: En relación al cuento

1. Prelectura

Instrucciones: bienvenidos a este manual de escritura sobre el cuento. Las prelecturas son una recopilación de entrevistas y poéticas hechas por escritores, narradores, teóricos y docentes ecuatorianos, cuyos temas no solo nos ayudarán a replantear nuestra forma de concebir la literatura, lectura y escritura, sino también a analizar la línea creativa de varios autores que conforman el mundo literario de nuestro país. Por ello, empecemos leyendo el pensamiento de Ángela Arboleda —narradora guayaquileña—, quien nos propone concebir la literatura como un medio para empatizar y reivindicar nuestra historia.

Ángela Arboleda: La Literatura como herramienta para la Cultura de Paz¹¹

(Fragmento)

“Yo siempre fui una persona muy solitaria. No logro comunicarme con facilidad sino es a través del escenario o de las creaciones, mis creaciones, mis textos literarios y los personajes que he ido conociendo a lo largo de mi vida como lectora, como espectadora de arte. [Ellos] me han ido ayudando a entender a veces al otro, aunque todavía no pueda fácilmente conversar con él, ni preguntarle por su vida. Pero, los personajes de la literatura me han ayudado a entender un poco a los demás o, a veces, entenderme a mí misma.

[Así] cuando eres capaz de mirar a los otros y tratar de entenderlos, como a veces se trata de entender a un personaje [literario]; entiendes que el mundo no es blanco y negro, que hay un montón de tonos y que no existe ni “el bueno” o “el malo” como nos enseñaron en la escuela. Entiendes que los seres humanos están llenos de matices, por lo menos para mí, que soy de una familia chiquita y que siempre tuve una infancia muy solitaria, rodeada de gente mayor. [Con ello] pude relacionarme con el mundo a través de mis libros.

Y algo que siempre comento, es cómo muchas de las grandes obras de compositores, de grandes autores, han surgido en medio de tremendas crisis

¹¹ Ángela Arboleda, narradora guayaquileña, transcripción extraída de una entrevista a #Ponteenmilugar revisada el 28 de julio del 2021 en <https://www.youtube.com/watch?v=jGI2FY1NVgI&t=1s>

personales y tremendas crisis como país, en medio de guerras, en medio de conflictos armados. Y es que las palabras y todo aquello que la humanidad necesita contar y sentir, a través del arte, es una forma de gritar la necesidad de un mundo distinto, donde todos podamos vivir en paz. Y siempre es para mí paradójico y fuerte, saber cómo algunos han escrito sus más grandes obras, encarcelados, por ejemplo. O las mujeres a veces hemos creado en condiciones en las que todo parece imposible de ser logrado. Entonces, cada vez que una de estas obras [ya] sea una gran obra maestra de la historia, o una pequeña historia, llega a manos de otro ser humano, le cuenta que es posible a través de estos pequeños actos de resistencia, como se dice ahora, o estos pequeños actos de alzar la voz, los que permiten construir otros mundos posibles.

Yo creo que es importante trabajar con la literatura, con las palabras. Todo pensamiento es expresado a través de un lenguaje, por eso es potentísimo. La palabra es potencia pura, pero no vamos a poder transmitir el valor o el poder que tiene esa palabra si no trabajamos mucho en acercar eso a la comunidad, no es un acto de magia per sé. Se necesita mucho sobre todo en estos tiempos tan violentos, tan convulsos, entregar la obra de arte, pero de la mano de un guía generoso que todavía crea en la humanidad.

2. Unidad teórica

Narración y narrativa

“Las narraciones de cualquier género son fundamentales en tanto en ellas, se despliega una experiencia de la realidad, un retrato de lo humano, una condición de la vida social. En ellas, siempre, por lo tanto, se transmite un saber y se inscribe una memoria”¹².

Según Helena Calsamiglia Blancafórt —docente y escritora española—, la narración es un acto comunicativo en prosa por la cual, ya sea de forma verbal o escrita, recibimos una historia sobre un suceso en específico a través de la acción de un personaje, tiempo y espacio cronológicamente ordenado. Así, la narración es una modalidad del

¹² Cita de Gabriela Ponce Padilla, extraída de una entrevista personal: *El Cuento y sus concepciones*, realizada el 27 de marzo del 2021.

pensamiento por la cual organizamos nuestros recuerdos para reproducir “modelos para volver a describir el mundo”¹³.

La función de la narración es guiar al lector por las diversas facetas de una historia. Es decir, la forma en cómo se presenta un suceso, aquello que no es más que lo que queremos contar sobre los eventos de nuestra vida: una intención, sentir o perspectiva, nacida de un hecho real, con la finalidad de despertar tensión, interés o consciencia dentro de un lector que puede encontrar en un texto, un sentido de identificación, reflexión y cambio.

La narración entonces, es la lectura de un relato, cuento o novela sobre un acontecer que antes de ser narrado por alguien, debe pasar de lo experimentado hacia el laboratorio de un ejercicio escrito. Así, la escritura es parte de aquello que se conoce como narrativa. En otras palabras, para que una historia de vida pueda ser contada, nuestro yo, aquel que ha vivido la anécdota, debe convertirlas en palabras dentro de una construcción coherente. En resumen, la narrativa corresponde el conjunto de diversas estructuras, estrategias y formas que tenemos las personas para escribir una historia.

En consecuencia, escribir es siempre un acto de distanciamiento, de convertirse en un tercero que analiza el suceso de otra persona, aun cuando el hecho dentro de una obra, sea parte de nuestra vida o seamos los observadores de este. Gilles Deleuze¹⁴ — filósofo e historiador francés—, expresa que escribir es salirse de nuestra persona para entender que es lo que nos afecta y denunciarlo de manera metafórica a un pueblo igual de doliente que nosotros. Escribir es por ello, compartir sensaciones, escucharnos a la distancia y crear diversas curas como una posibilidad de salud para los demás.

“Toda la literatura es razón y cifra del mundo, y esa es su importancia; aun cuando la sociedad, a veces, no quiere ser razonada y se resiste a ser cifrada y descifrada”.¹⁵

La lectura (narración) y escritura (narrativa) son dos destrezas que no pueden separarse y de cuya unión, se cristalizan las grandes historias que leímos en los libros, oímos de nuestros conocidos o vimos en los cines. Entonces, para concluir, nos

¹³ Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en...* Pág. 364

¹⁴ Deleuze, Gilles. *Literatura y la vida.* Pág. 1-2

¹⁵ Cita de Santiago Páez, extraída de una entrevista personal: *El Cuento y sus concepciones*, realizada el 27 de marzo del 2021.

referiremos a dos tipologías que podrán ayudarnos a entender qué puede ser una obra narrativa, según la Enciclopedia de conocimientos fundamentales de la UNAM¹⁶.

Los textos no literarios son escritos cuya utilidad es de orden informativo, normativo e instructivo; pues en oposición a la ficción, entregamos datos precisos, objetivos y sólidos con la finalidad de recomponer una situación de la vida real en el papel de un presentador de noticias o periodista. Así, en esta tipología cumplimos con un propósito comunicativo directo y práctico como las recetas, manuales de uso, reglamentos, pero también todos los libros de teoría que no tienen ninguna intención estética. Por ejemplo, en la siguiente cita, tenemos un fragmento de Raúl Vallejo —escritor guayaquileño—, quien a través de su manual de escritura nos da consejos para la correcta presentación de nuestros ensayos académicos.

“Un grave problema en los trabajos de investigación es la tendencia a reproducir las fuentes investigadas sin citarlas apropiadamente y reducir tales trabajos a un resumen, o una copia de párrafos completos. Recordemos que el plagio es una indebida apropiación intelectual que acarrea problemas civiles y penales”¹⁷.

El propósito de Vallejo, tal y como lo hemos explicado, es la de presentar y desarrollar recomendaciones sobre una dificultad textual. Es decir, informarnos que la ausencia de citas en los trabajos de investigación representa el plagio y así, de una forma objetiva, general y colectiva, nos enseña el buen uso de las reglas de escritura.

Ahora, por el contrario, los textos literarios son escritos donde impera la pretensión estética, artística y simbólica de una realidad contada. Es decir, el uso de la subjetividad desde la cual nuestro «yo» intenta representar un evento por medio de la ficción. En los textos literarios, la ideología de alguien, emociones y opiniones toman el protagonismo de las palabras con la intención de ver a nuestro «yo» como extensión de otros y en la oportunidad de crear mundos nuevos cuyas estructuras, no es que no existen en nuestra realidad, sino que son hechos invisibles a nuestros sentidos.

Por ejemplo, en el fragmento del cuento que abajo citamos, escrita por el mismo autor, el contenido del texto es totalmente distinto, puesto a que el objetivo de la composición es edificar una historia que no solo informa, sino que busca hablarnos de un algo a través de ficción y lo artístico.

“Tengo que darle una lección a ese tonto de Alberto, comentó Rocío, y tú me ayudarás. Aceptarás acostarte con él —pequeño sacrificio por una amiga—, y, a la mañana, escribirás en el espejo: Bienvenido al mundo del SIDA, y te

¹⁶ Enciclopedia de conocimientos fundamentales. Volumen I, pág. 22.

¹⁷ Vallejo, Raúl. Manual de escritura académica. Pág. 2

marcharás. Pero ella no se marchó. Soñadora y sentimental, que es como decir dos veces tonta, escribió lo convenido para no defraudar a Rocío. Por eso, al despertar, encontrarse sola e ir al baño, no pudo creer que, junto a la frase escrita por ella, Alberto hubiera añadido: hace años que vivo en él”¹⁸.

La construcción del texto da cuenta de un relato que, si bien puede inspirarse en un hecho real, es a través del reemplazo de personajes y/o eventos, una historia dirigida por los sentires de una protagonista, cuya consciencia es dada por el pensamiento del autor quien, por medio de la chica contagiada de sida, nos revela su perspectiva y una pequeña parte sobre el mundo de las relaciones y las enfermedades sexuales.

Ficción

“Una sociedad que no es capaz de entender o de disfrutar la ficción, es una sociedad llamada a tragarse todos los cuentos posibles, incapaz de reflexionar con criticidad o tener imaginación para enfrentarse al día a día”.¹⁹

A menudo solemos vincular la ficción como un antónimo a la verdad, relacionándolo con acciones como fingir, mentir o engañar. Sin embargo, la ficción no guarda ningún vínculo con la falsedad. Según Jacques Lacan²⁰ —psiquiatra y psicoanalista francés—, existe una determinante distinción entre lo que es real y lo que es la realidad. El primer término comprende todas aquellas sensaciones que son perceptibles solo por medio de nuestros sentidos humanos (tacto, vista, olfato, etc.), es decir, lo real se determina a través de la experiencia que sentimos, afecta y viven en nuestro interior como el amor, alegría, dolor, miedo o la muerte. Estas son instancias de lo real, de lo que acontece en nosotros y no puede salir de nuestra existencia con la misma forma. La realidad, sin oponerse a lo antes dicho, es aquello que podemos decir, confesar, contar o describir de lo real (de lo no figurativo) a través del lenguaje. Es aquello que Lacan define como lo simbólico.

La realidad como la reconocemos comprende una composición de palabras con las que intentamos atrapar o imitar las sensaciones abstractas que concebimos. Así, lo simbólico es producto de un orden verbal/escrito que parte del saber que heredamos de nuestra sociedad y nuestro perfil identitario. En consecuencia, lo simbólico son reflexiones. La representación de eso intangible que no podemos enseñar, pero sí hablar. Por ejemplo, en el cuento *SMITH & WESSON*, de Santiago Vizcaino —escritor quiteño—, la ficción logra hacer visible la amargura que provoca la rutina laboral de un guardia de seguridad. Un sentimiento real y privado que, si bien se manifiesta a través de la literatura,

¹⁸ Vallejo, Raúl. *La broma*.

¹⁹ Cita de Eduardo Varas, extraída de una entrevista personal: *El Cuento y sus concepciones*, realizada el 27 de marzo del 2021.

²⁰ Lacan, Jacques. *Lo real, lo imaginario y simbólico*. Pág. 11

no es en sí mismo su autenticidad. Es decir, aunque no podemos enseñar o mostrar lo que hay dentro de nosotros, a través del cuento y la ficción, lo invisible se hace narrable y compartible mediante el lenguaje: la escritura y la lectura.

“Era la primera vez que experimentaba aquello que llaman poder. Después de un año de trabajo y rogar por una paga miserable, lo habían comprado con un revólver y uniforme nuevo. Quitaba y volvía a poner la munición, una y otra vez. «Bam», dijo. Sacó las balas y las guardó dispuesto a levantarse. Se vio de pie y él, en el trono, era otro, alguien a quien odiaba. Levantó el martillo, puso el cañón en su cara y gritó: «Muere, hijo de puta». Entonces, disparó...”²¹

La realidad es un territorio de significados con los que narramos lo inmensurable, sobre lo que pasa adentro, en lo real de nuestros cuerpos. Entonces, entendiendo que la realidad se construye con el lenguaje, todo lo que podemos decir de ella, es sin duda la posibilidad de una expresión literaria personal y ficcional. De ese modo, la ficción es un acontecer simbólico con cual podemos mostrarnos de manera reflexiva, lúdica y poética. Es decir, dialogar sobre nuestras grandes preocupaciones sin pronunciarlas literalmente, sino como las concebimos y sentimos; siendo a través de lo narrado, como expresa Gabriela Ponce Padilla —escritora guayaquileña—, “que aprendemos a vivir y a relacionarnos con el pasado, pero también aprendemos las posibilidades para imaginar el futuro”²².

En resumen, la ficción es un proceso creativo y artístico, por el cual gestamos a través del lenguaje, múltiples metáforas sobre lo real, no como sinónimos de falsedad, sino como posibilidades simbólicas que representan, repiensen y reconstruyen lo real y la realidad en la que vivimos con la esperanza de edificar en nuestro presente, un cambio personal o colectivo. Así como defiende Javier Vásconez —escritor quiteño—, “el mundo es un cuento que se cuenta cada día”²³.

Metáfora

“La metáfora, a más de ser una figura literaria que da el sentido estético a la descripción, explora sensaciones y da profundidad (...) brinda la oportunidad de la experimentación [y se cristaliza como] un trabajo de observación”.²⁴

²¹ Vizcaino, Santiago. *SMITH & WESSON*. El despertar de la Hydra. Pág. 99

²² Cita de Gabriela Ponce Padilla extraída de una entrevista personal: *El Cuento y sus concepciones*, realizada el 27 de marzo del 2021.

²³ Ídem. Javier Vásconez.

²⁴ Ídem. Hans Behr.

Según Aristóteles²⁵ —polímata y filósofo griego—, la metáfora es un recurso retórico (literario) que usamos al realizar una transferencia de palabras y significados. El nombre de una cosa por otro nombre con el que guarda cierta relación, y que usa con el objetivo no solamente de que suene artística, sino que renombre y reconfigure la identidad con la que yacen las cosas.

Ejemplo, en el cuento *Canino* de Mónica Ojeda —escritora guayaquileña—, una familia descompuesta es figurada a una jauría de perros que vigilan el deceso, la metamorfosis, de un padre cuya sonrisa antes llena de males y perversidades, va de poco haciéndose un arma indefensa, un símbolo de control, recuerdo y triunfo para la hija.

“Hija guardaba la dentadura de Papi como si fuera un cadáver. Todas las noches mientras dormía, la dentadura de Papi era su amante. La ponía como un trofeo. [pero] la boca de su padre, poco antes de morir, era un árbol pálido con raíces de baba oscura”²⁶

La frase “la boca de su padre era un árbol pálido con raíces de baba oscura”, es un mensaje cifrado que de inmediato, aunque no se nos diga directamente, referimos a un suceso de enfermedad. Así, entendemos que la finalidad de crear o reemplazar, no solo una palabra, sino toda una imagen de algo, es hacernos ver a la enfermedad como una cosa diferente.

Postular una conexión entre “un árbol pálido” y un cuerpo en podredumbre que vomita y se muere, configura la perspectiva con la vemos o entendemos lo real que existe en las diversas caras que contiene la enfermedad. Entonces, al darle esta caracterización a “la boca de su padre”, se transmite en el lector una sensación diferente, quizás de extrañeza, curiosidad, pero también de empatía, horror y fragilidad. En fin, una red infinita de significados y de ello, intenciones.

En otras palabras, el uso de las metáforas como podemos visualizar, renombra el estado, sentido, forma y expresión de las cosas. No obstante, es importante recalcar que, si el “árbol pálido con raíces de baba oscura” no fuera semejante a los efectos y figuraciones de “la boca de su padre”, el uso de este reemplazo de palabras sería confuso y no lograría su cometido literario. Así, las metáforas son referencias poéticas que juegan con los significados, conduciendo la identidad de las cosas hacia una frontera de devenir, donde se transforman en algo diverso o adquieren una nueva dimensión a través de la perspectiva o el lente de otra.

De ahí que metaforizar algo o, a alguien es una forma de ficción. De mostrar la realidad de algo de una manera no-ordinaria, pero con la que se admite redescribirlo a través del uso de conceptos. Saberes que según George Lakoff y Mark Johnson²⁷ —lingüistas estadounidenses—, parten de la experiencia humana y sus relaciones con el

²⁵ Aristóteles. *La poética*. Capítulo 21. Pág.32.

²⁶ Ojeda, Mónica. *Canino*. pág. 5-10

²⁷ Lakoff, George; Johnson, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Pág. 42

espacio y su grupo social. Entonces, el ejercicio de las metáforas funciona tal y como define el epígrafe de nuestro apartado: un trabajo de observación, contacto y cercanía con aquellos nombres y cosas a las que vamos a transformar.

De ahí que, un “árbol pálido con raíces...” sea una composición literaria que, mediante la metáfora, ejerza una carga ficcional suficiente, no solo para reflejar un aspecto personal, sino para compartir con un registro más lúdico y sensorial, cada uno de los fenómenos dinámicos que hacen la vida.

Idea

“Puedes escribir un retrato de tu novio o tu perro, pero eso no es un cuento. Lo que hace al cuento es el proceso de interiorización del escritor. Pensar en la razón por la cual ha escrito eso, el origen o los ángulos que se va a tratar. Escribir es un ejercicio de análisis. Sin ese “gancho” el cuento nace muerto”²⁸.

Para Anderson Imbert²⁹ —escritor y crítico argentino—, la manifestación de una idea en una obra literaria se asemeja al primer hálito de vida; pues, más allá de crear un suceso intrigante o personajes poderosos, el génesis de una historia se basa en la enunciación individual que se posibilita como una verdad dentro del texto. En otras palabras, la idea es una certeza, denuncia o impresión que nace de un evento de nuestras experiencias.

Así, actuando como el sustento del cuento, la idea es aquello que algunas veces hemos oído como el tema de una historia. En otras palabras, la reflexión y convicción particular sobre lo que hay detrás de un suceso extraído de la vida, y que nos es necesario comunicar.

Por ejemplo, *Subasta*, cuento de María Fernanda Ampuero —escritora guayaquileña—, nos habla de una jovencita que ha sido secuestrada y quien, a medida que espera su turno para ser vendida, recuerda la infancia que tuvo en una gallera, donde aprendió a imitar los sonidos y los movimientos de los gallos antes de morir.

“Con la cabeza cubierta con un trapo inmundo, me concentro en escuchar a los gallos. Papá era gallero y me llevaba a las peleas. Las primeras veces lloraba al ver al gallito desbaratado. [Pero] una noche, a uno le explotó la barriga y descubrí que, a esos señores tan machos, les daba asco la caca, sangre y vísceras del gallo muerto. Así que me llenaba las manos, las rodillas y la cara con esa mezcla y ya no jodían con besos ni pendejadas.”³⁰.

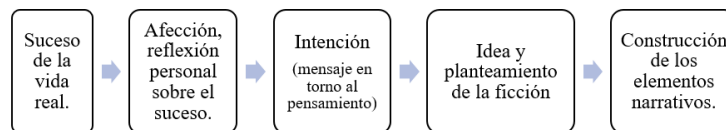
La idea dentro del cuento es la suma de la intención y la reflexión de un suceso real que, llevado a la ficción, sostiene y reproduce el ritmo de la trama. Es decir, para la elaboración de una idea, es preciso evocar o vivir un evento real que nos transmita una

²⁸ Vásconez, Javier. Entrevista personal: *¿El Cuento es un juego de experimentación?* realizada el 24 de julio del 2021.

²⁹ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 73

³⁰ Ampuero, María Fernanda. *Subasta*. Pelea de gallos. Pág. 7

verdad y un sentimiento. Por ejemplo, en *Subasta* el suceso de la historia es la trata de personas, pero la idea todo lo que hay detrás y lo que incita el rapto. Así, la desigualdad de género y el abuso sexual se convierten en una verdad de vida, pero ¿cuál es el tono en queremos hablar de esto? Eso es la intención, la mecánica de base para construir la idea del cuento. Entonces, siguiendo nuestro pequeño gráfico, entablaremos que para llegar de lo real a la ficción es necesario: 1) la experiencia; 2) observación y reflexión; 3) intención; 4) nacimiento de la idea; 5) ficción.



(FIG.1) Esquema sobre la concepción de la idea del cuento

Juan Bosch —cuentista dominicano—, expresa que el objetivo principal de un cuento es convencer al lector del valor que tiene nuestra idea, la intención de fondo, pues si “carece de importancia, lo que se escribe puede ser un cuadro, escena, pero no es un cuento”³¹. En otras palabras, si bien todas las historias merecen tener un lugar para ser contadas, son aquellas que pensamos a la forma de un cuento, las que deben poseer estrictamente un tratamiento. En otras palabras, un análisis, cuestionamiento, emoción que sea como dijera Julio Cortázar —escritor argentino—, una brújula que nos impida cambiar de asunto o contenido y que nos ayude a encarrilar el sentido de lo que estamos escribiendo”³².

El acto de contarnos historias es un sumario de elecciones y procesos: la aparición de un evento que irrumpe con la cotidianidad; la sensación que resulta de ello y se guarda en la memoria con obsesión; y de allí, ese sentir que se formula como ideas y sentencias que devienen ficción.

3. Lectura de cuentos

Instrucciones: como habíamos expresado en la presentación de nuestro manual, esta sección se basa en presentarnos una lectura que nos permita comprender las diversas narrativas de varios autores ecuatorianos que incursionan este género. Así, en este bloque compartimos *Un paseo de domingo*, obra de Solange Rodríguez —escritora guayaquileña— que, a través de su narrativa y uso de metáforas, nos cuestiona sobre cómo concebimos la identidad, efectos y procesos de los cuerpos en torno a nuestra relación con ellos.

³¹ Boch, Juan. *Apuntes sobre el arte de escribir cuentos*. Pág. 15

³² Calvo, Isabel. *Escribir cuento. Manual para cuentistas*. Capítulo 4: Mostrar y decir. Lo abstracto y lo concreto. Pág. 21

Solange Rodríguez: Un paseo de domingo

Como ocurre en toda familia normal, suelo salir de paseo con mi madre las tardes de domingo. Juntas hacemos el trayecto en auto, mirando por la ventana cómo ha cambiado el paisaje urbano que va del centro al norte; los espacios de los árboles talados que han transformando nuestra ciudad en un pozo caliente. Sorteamos los nuevos cráteres en el asfalto removido, hechos para las líneas telefónicas. Los cambios en la ciudad no se detienen jamás: la rueda de la fortuna, el teleférico, el islote natural que se ha ido formando en la mitad del río y donde ahora habitan pájaros... Así que ella no puede reconocer los lugares que cruzó a pie, cuando era más joven. Se equivoca en señalarme el sitio donde funcionaba una relojería que fue de su abuelo, se confunde con la dirección de la casa de su infancia. Hasta existen avenidas que ahora se llaman diferente. ¿Cuánto tiempo ha pasado?, pregunta mamá; para ella es incalculable. Yo tampoco puedo decirle.

Baja del auto, quejándose por su cuerpo y por sus piernas engarrotadas, que no avanzan. Tomo su mano reducida, para ayudarla —casi un cartílago con piel—, y la sujeto como si fuera ella la que me condujera a mí, cuando es a la inversa. Entramos juntas al gentío de los grandes almacenes que se preparan para la Navidad. Primero se le antoja hacer compras, pero luego recuerda que no tiene dónde poner las cosas ni a quién regalarle. ¿Qué quieres? Le pregunto. Un adorno para el árbol, me contesta, pero guárdamelo tú porque este año tampoco podré colocarlo. La conduzco con habilidad, de tal modo que evitamos los espejos. La entretengo enseñándole una cosa y otra, las flores amarillas que tanto le gustan y que ahora está de moda bordarlas en la pechera de las blusas. Le pido su opinión de una camisa que a ambas nos parece fea. Hago que se ría.

Ha elegido una reluciente pompa azul que irá a parar a los cajones de las cosas que no puedo regalar ni tirar, esos cajones que existen en cada hogar y que se van llenando de ovillos anudados y monedas de países a los que uno nunca vuelve. Hacemos una cola infinita donde mi madre, para pasar el rato, se entretiene recordando viejas conversaciones, antiguas amistades; hasta que, entre el gentío, algún conocido me saluda y yo giro la cabeza para no verlo, esperando que pase, porque no quiero contarle a nadie que he salido con mamá, también esta tarde de domingo.

Entonces, en ese descuido escucho un grito. Ay. Un lamento inconsolable. Yo no era así, dice mi madre conmovida, así no me veía. Y se queda entristecida frente a su reflejo de cuerpo entero que también me paraliza.

Qué raras son desde hace varios años las tardes de domingo en que abrazo a mi madre que casi es como mi hija, que casi se desvanece, para protegerla de las personas que nos apretujan y nos atropellan en los atestados centros comerciales, y le digo en su frágil oído que no se preocupe, que siempre estaremos juntas, que al

salir de ahí le compraré un helado del sabor que ella quiera, que no haga caso a los espejos, que jamás le han podido hacer justicia a los muertos.

4. Actividad de comprensión:

Instrucciones: una vez leído el cuento presentado, respondamos las siguientes preguntas sobre su contenido en un cuaderno donde registremos nuestros apuntes.

Cuestionario:

1) Identifiquemos qué cualidades y características hacen del cuento de Rodríguez Pappe un texto literario.

2) Analicemos cuál es el suceso ficcional que la autora utiliza en su obra. ¿Cuál es la manera de introducirlo? ¿cuál es su idea? ¿y con qué sentimiento lo transmite?

3) Compartamos: ¿qué sensaciones nos transmitió la lectura de este cuento?

4) Recordemos y narremos nuestras experiencias:

La identidad está fundamentada por las acciones y memorias que intentamos acumular a lo largo de la vida. Estas imágenes valiosas nos permiten aprender, relacionarnos y reconocer el mundo. Sin embargo, día tras día, todos luchamos inevitablemente contra el olvido. Una lucha silenciosa, lenta en algunos y terriblemente veloz en otras. En conclusión, ¿alguna vez hemos olvidado algo demasiado importante? Narremos sobre qué se trató y qué consecuencias nos trajo este incidente, construyendo luego de este ejercicio, una idea aplicable dentro de un cuento, que trate sobre el olvido.

Bloque 2: El cuento

1. Prelectura

Instrucciones: en el primer bloque reflexionábamos que la literatura es un vehículo de expresión humana que nos permite comunicarnos, pero no solo a nivel social, sino también personal, íntima y metafórica. Así, como prelectura compartimos a Lucrecia Maldonado — escritora quiteña—, quien reflexiona sobre el oficio de las letras a la forma de una poética llena de significados.

Lucrecia Maldonado: Más allá de los sapos y el ciempiés (para descubrir una poética personal)

(Fragmento)

Qué escribo

En un relato de Julio Cortázar llamado *Historias que me cuento*, un personaje se cuenta historias para dormir, en ese lugar de la consciencia que no es vigilia ni sueño, vive las aventuras de rudos camioneros que levantan guapas mujeres por la carretera de la Argentina. Un día, se ve más involucrado de lo que hubiera ocurrido en una historia real sucedida en la carretera. Cuando leí aquel texto, no tuve menos que sentirme identificada con el personaje que se contaba cuentos para dormir.

Claro que había algunas diferencias, por ejemplo, el personaje del cuento de Cortázar es un señor de clase media que se inventa largos paseos nocturnos en camión. Yo, en cambio, era una niña que vivía en su fantasía nocturna, grandes tramas familiares de separación, rupturas, muerte, reencuentro. En aquel entonces, los alimentaban las anécdotas familiares, las series de televisión, las conversaciones que sostenían las visitas cuando pensaban que los pequeños ya nos habíamos dormido en el sillón.

Un día, tendría siete u ocho años, llegó a mis manos la primera de muchas joyas, aquella entrañable —al menos para mí— novela de Mark Twain llamada *Las aventuras de Tom Sawyer*, y no solamente el libro, sino también la película. Como toda novela, *Las aventuras de Tom Sawyer* se terminaron en un punto determinado, dejándome a mí con ganas de más, y no tuve mejor recurso que incluir a Tom Sawyer, Becky Thatcher, Huckberry Finn, el indio Joe y todos los demás en las historias que me contaba para dormir, oficiando una continuación de sus aventuras a mi manera, como diría Sinatra. Lo mismo pasó con todas las historias que caían en mis manos en aquel entonces.

Alguna vez, movida por una cierta voluntad de forma, y más que nada, por una vaga ansia de conservar las invenciones, se me ocurrió que esos cuentos e historias se podrían poner en papel, ya sea escribiendo o también dibujándolos, y fue entonces cuando descubrí el cuerpo que la escritura puede prestar a la imaginación de las personas. Aquel fue un descubrimiento mágico al menos para mí.

Cómo escribo

A veces puede suceder que, en un viaje en bus, al conversar con los miembros de la familia, o al observar algún suceso de la vida cotidiana o no tan cotidiana, “algo” que haga contacto con mi imaginación o mi fantasía y a partir de eso se forme un pequeño “embrión” para un cuento. El desarrollo de ese embrión” es por completo mental y sucede durante un tiempo muy variable dependiendo del caso. A veces, puede durar unos pocos días. En otras ocasiones, meses enteros. El cuento va

tomando forma poco a poco, desarrollando personajes, afinando la trama, inventando escenario...

En ese momento, sé que debo sentarme a escribir el cuento. Y, salvo que se trate de un texto demasiado extenso, generalmente, lo escribo de una vez, de una sola sentada. Luego, lo releo una o dos veces y después me olvido de él o trato; es decir, lo dejo reposar durante unos días para volver y encontrar todo lo de mejorable que tenga el texto. Obviamente que muchos cuentos no pasan de la etapa del embrión. Otros sencillamente, se diluyen, se pierden, ya no me gustan, dejo de pensarlos o ya no se dejan pensar. Para otras historias, he tenido que hacer muchos intentos sobre todo a nivel técnico, antes de dar con la “vestimenta” adecuada que una historia podría tener.

2. Unidad teórica

Detrás del cuento

“El libro ha acompañado a la humanidad, y aunque su historia es milenaria, la creación de la imprenta marcó la verdadera revolución tecnológica que permitió una producción ‘masiva’ que democratizó la lectura, hasta ese entonces reservada para las élites económicas y culturales, especialmente para la Iglesia y los soberanos”³³.

La literatura es el arte de la expresión escrita y hablada, cuya historia y evolución, según Marshall McLuhan —filósofo canadiense—, se define mediante un juego, entrecruce y dominios de sensibilidades³⁴. Escribir o escuchar una historia es introducirse en la palabra y con ella, visualizar, renombrar nuestro mundo. De esa manera, como introducción a la definición del cuento, referiremos mediante los conceptos de Marshall McLuhan, la noción narratológica propuesta por Robert Stam —teórico de cine estadounidense—, quien figura que “el cuento es el origen, ADN de todos los demás géneros literarios como la novela y la poesía”³⁵; cuyas formas y técnicas de narración derivan de su mutación y experimentación a través del tiempo.

Hablar del cuento nos conduce a escudriñar las raíces de un género bastante antiguo. De un mundo atado a la composición de mitos, fabulas y sueños. Ideas hechas historias que buscaban sostener creencias, entender y existir. Así, al principio de la sociedad, el cuento se transmitía por la oralidad, siendo la palabra lo más importante para los seres humanos puesto que, a más de permitirles comunicarse, se reconocía como a un don, conexión divina. En consecuencia, el cuento oral, por medio de la repetición,

³³ Cobo, María del Pilar. *La lengua, el libro, la lectura: ahí están nuestras revoluciones*. Cartón Piedra, revisado el 31 de julio en <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton-piedra/1/la-lengua-el-libro-la-lectura-ahi-estan-nuestras-revoluciones>

³⁴ Marshall McLuhan, Herbert. *La galaxia de Gutenberg*. Pág. 13

³⁵ Stam, Robert. *Teoría y práctica de la adaptación*. Pág. 25

memoria y jerarquía, era el conocimiento sobre la verdad que era transmitido al pueblo través del sabio de la comuna.

Sin embargo, en el trayecto entre aquella sociedad antigua hacia la nuestra, sucedieron varias revoluciones sensoriales atados a la tecnología, así según Marshall McLuhan, el primer invento que logró modificar todo el sistema de la trasmisión oral y la relación del lenguaje con el oído, fue la creación de la imprenta de Gutenberg y con ello, la aparición del libro como un objeto público.

“Toda la lectura fue en la antigüedad y el medioevo, lectura en voz alta. Con la imprenta, el ojo aceleró y la voz se acalló (...) dando al sentido visual un papel dominante en el lenguaje y el arte”³⁶.

El mundo moderno se levantó sobre la oralidad para asentar con los libros y las lecturas personales, la superioridad del ojo sobre todos los demás sentidos. En consecuencia, los cuentos pasaron de la voz a las letras, de una escucha grupal a una lectura personal, cuyo objetivo a más de ser compartida con los demás aun en la ausencia de su emisor, permitían al que antes era un oyente, transportarse entre las letras hacia más allá de sus realidades, interpretando y desarrollando en soledad, un conocimiento propio. De ahí que ya no hubo una sola verdad, hubo muchas y eran estas las que tiempo después permitieron que varias personas se convirtieran en autores con identidad, estilo y técnica, lejos del anonimato de lo tribal.

Entonces, el libro y los cuentos se convirtieron en ventanas hacia el mundo de los otros. Un primer modelo de Aldea Global, sociedad interconectada a través de la información, lectura y consumo de historias que dieron paso a la era digital en la que hoy vivimos. De esa forma, podríamos pensar que todo empezó desde la existencia de un libro, pero más allá, incluso, del imperio de la voz; cada una de las revoluciones que fueron y que vendrán en el futuro, han sido y serán por las renovaciones del lenguaje convertido en cuentos.

Somos “homo narrans”, hombres y mujeres narrables que nos alimentamos de consumir historias. Serie de cuentos cortos, largos, fragmentados, poéticos, cantados o estáticos. Cuentos que, desde la oralidad hasta la impresión en papel, hemos evocado y oído ya sea para aprender, enseñar y participar de la sociedad. Así, el cuento es un sobreviviente del tiempo, un género que sigue mutándose como un barro a cualquier medio y sociedad.

³⁶ Marshall McLuhan, Herbert. *La galaxia de Gutenberg*. Pág. 28

Terminología del cuento

“Un cuento es un fantasma con esqueleto. Siempre alude a otro cuento, lo copia, lo amplía, lo refuta o lo devora. Es un origen que mantiene el núcleo de su origen”³⁷.

La palabra *cuento* según Enrique Anderson Imbert, deriva del verbo en latín *computare*³⁸ que define la acción de calcular cantidades en un sentido numérico y lógico. Es decir, alude al cómputo mecanizado de cifras secuenciales (20, 21, 22...). Una función que, si bien tenía poca relación con la labor de narrar una historia tal y como hasta ahora lo hemos explicado, pasó de enumerar cantidades, a reseñar y relatar acontecimientos. Por ello, hay una historia popular que principia la terminología del cuento con el hecho de contar ovejas momentos antes de dormir. Es decir, llevar la cuenta de un número de animales mentales que iban tejiendo un suceso que inicia y termina sorprendentemente. Así, convirtiéndose el cómputo de a poco en la historia de un hecho, el relatar algo empezó a relacionarse con ejercicios como recitar, historiar e idear algo.

Entonces, el cuento comenzó a significar para sus receptores la repetición vinculada a la oralidad en la forma de lo que hoy conocemos como crónicas, chismes o adivinanzas. Por ello, contar demandó a los cuentistas de ese tiempo, informarse sobre lo que sucedía del otro lado del pueblo, para que sus oyentes puedan enterarse de las hazañas de los héroes o bribones, aprender las doctrinas de los sabios, o estar informados sobre algún hecho importante. Así, el cuento se desarrolló como el medio popular que transmitía la verdad de las fronteras y, no obstante, más adelante con la imprenta, en el viaje imaginario y territorio de representación, que le permitió al escritor/lector suspenderse de su tiempo presente para plantear en el otro, no solo lo que sucede afuera, sino adentro de las personas mediante una narración ficcional.

El resultado entonces, fue que el cuento, a semejanza de una cebolla, fue mudando de cáscaras (nombres y géneros) hasta delimitar los aspectos técnicos que actualmente lo representan: un género compacto que, como postula Santiago Páez, se asemeja a la forma de un “haiku: tres versos en los que debes integrar un estado del alma y otro del mundo”³⁹.

Definición del cuento

“El cuento es una postal. En ella se condensa una tensión, una atmósfera, una paleta de colores, una acción y la potencia de lo que se manifiesta en el despliegue de una imagen”⁴⁰.

³⁷ Valencia, Leonardo. *Decálogo progresivo*.

³⁸ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 13

³⁹ Cita de Santiago Páez, extraída de una entrevista personal: *El Cuento y sus concepciones*, realizada el 27 de marzo del 2021.

⁴⁰ Ídem. Gabriela Ponce Padilla

Para Raymond Carver —escritor estadounidense—, el cuento es la acción primordial y única de transmitir una historia, una narración corta de ficción que más allá de ser un juego narrativo de formas, debe relatar las acciones de un suceso único, vinculado siempre a los personajes dentro de la historia. Así, los hilos que anudan al cuento son las lógicas de causa/efecto dadas por el suceso dentro de un tiempo/espacio fijo.

“El escritor no necesita de juegos ni de trucos para hacer sentir cosas a sus lectores. Primero es la mirada de las cosas: cómo son y cómo las ve el escritor; de qué manera diferente a las de los más las contempla.”⁴¹.

A diferencia de la novela, el cuento sobrepone como protagonista (aun encima de los personajes), la existencia y defunción de un suceso. Un hecho que aparece como una fuerza con o sin cuerpo y que se mantiene allí, a veces invencible, anónimo o pasajero. Un acontecer cuya existencia es definida por Jorge Luis Cáceres —escritor quiteño—, “como la cartografía de la vida y de los horrores del ser humano”⁴².

Así, el cuento es la entrada hacia múltiples miradas, sucesos y mundos concisos que, para algunos autores como Julio Cortázar, se metaforizan en la brevedad de una fotografía. Un evento encapsulado en el tiempo que el testimonio de una voz recortada de su realidad y convertida en palabras. Una imagen que, frente a la vista de otro, expande su significado. La verdad oculta que se cristaliza tras la escritura de un «yo», una persona que se desdobra para observar su entorno, sueños, aspiraciones y necesidades que se plasman en un papel, a la medida de un diálogo íntimo que esboza géneros, culturas e ideas de una manera tan poética, intensa y metafórica como ningún otro género en prosa.

Entonces, el cuento es la experiencia literaria que más se acerca a la forma de la vida del ser humano, entendiendo que cada instante de nuestra existencia se arma a la similitud de la brevedad e intensidad que hace al cuento. Pues contiene, según Anderson Imbert, “los impulsos de vida”⁴³ que se ciñen no solo a los procesos vitales del individuo, sino a su sentido de voluntad, desenvolvimiento social y autoconservación. Por ello, el cuento es un acervo de energías, conjunto de tensiones que se acumulan y se develan con potencia en un final sorpresivo. Un desfogue de miedo, sorpresa, incertidumbre y euforia. Un juego de valentía en el que según Sandra Araya —escritora quiteña—, “te desnudas, y estás proponiendo tu manera de entender el mundo”⁴⁴. Un acto de comunicación y empatía.

En conclusión, a través del tiempo, el cuento ha sido relacionado con muchas metáforas, resultando de estas, varias recetas, análisis y decálogos de escritura, tales como

⁴¹ Carver, Raymond. *Escribir un cuento*.

⁴² Cita de Jorge Luis Cáceres. extraída de una entrevista personal: *El Cuento y sus concepciones*, realizada el 27 de marzo del 2021.

⁴³ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 19

⁴⁴ Cita de Sandra Araya extraída de la entrevista *Todos tenemos un precio que pagar* en Diario La Hora.

la teoría del Iceberg propuesta por Ernest Hemingway —escritor estadounidense—, quien explica que el cuento es un juego de mostrar y ocultar información⁴⁵, sugiriendo pequeños guiños sobre lo que realmente acontece en la historia, con la finalidad de que sea el lector, un sujeto activo que busque respuestas sumergiéndose en las profundidades que yacen bajo el texto. De esa forma, la escritura del cuento según este autor, es una cadena de misterios y esbozos que guardan un fondo aterrador.

Ahora, otra de las figuraciones más reconocidas del cuento es la esfera compacta de Julio Cortázar, cual guarda similitud con la metáfora de la flecha bien apuntada de Horacio Quiroga —escritor dominicano—, con la que define que el cuento es la idea reflejada tanto en el final como en el inicio de la historia, asumiendo que ambos extremos deberían estar relacionados en una unión inseparable y funcional. Además, con ello Quiroga nos expresa que el acto de la escritura es un acontecimiento luego del tratamiento de la idea, ya que “para comenzar se necesita, en el noventa y nueve por ciento de los casos, saber a dónde se va”⁴⁶. Solo así, con una intención definida, el autor no se perderá de su rumbo.

3. Lectura de cuentos

Instrucciones: hemos analizado el cuento en un brevísimo recorrido sobre su función histórica, representativa y teórica. Sin embargo, así como el cuento ha ido mutando, los métodos y posturas de los escritores también. De esa manera, el cuento *Escritores* de Santiago Páez nos comparte de una manera particular y ligeramente obsesiva, la imagen del autor como un cazador de historias que se sumerge decidido y testarudo dentro de las mareas que conforman la sociedad.

Santiago Páez: *Escritores*⁴⁷

...y el escritor no era nada raro. Más bien era un tipo común, viejo, debía tener como cuarenta o cincuenta años, alto, ni gordo ni flaco. Total, nada raro, como te digo. Venía caminando cerca de los columpios, en el Ejido, como si no viera nada, ni el suelo que pisaba; pero a mí no me engañó, estaba que cachaba todo. Todo veía desde atrás de esos lentes negros, como gafas de ciego. Te digo, Juana, a todos podrá embobar con ese pasito de veterano cansado, pero yo al hilo me di cuenta de que estaba mirándonos, como una de esas cámaras que han puesto sobre los postes, casi como uno de los policías sin uniforme que nos andan siguiendo. ¡Pero policía no era, Juana, parecía, como mucho, uno de esos viejitos zonzos que vienen a darnos caridad y papeles contra las drogas!

⁴⁵ Hemingway, Ernest. *Muerte en la tarde*. Capítulo 16. Pág. 154

⁴⁶ Quiroga, Horacio. *Manual del perfecto cuentista*. Pág. 3

⁴⁷ Páez, Santiago. *Escritores*. Aneurisma y otros cuentos.

Yo me hice el desentendido, pasó a mi lado, después de ver bien si yo estaba con algo en las manos. Ha de haber querido estar seguro de si tenía una navaja escondida, o una varilla para asaltarle. Iba apoyándose en el bastón, pero ese palo más parecía garrote que muleta, yo mejor le dejé pasar, haciéndome el loco, te digo, Juana. El parque ya no es lo que era, ahora cualquier gil te saca una pistola, muerto del miedo, eso sí.

Después, el escritor se fue hacia la vieja Melisa, la cajonera, y le compró chicles y tabacos sueltos y, apoyándose en uno de los árboles del parque, hizo como que prendía el tabaco, como que el viento no le dejaba, como que se iba a quedar ahí hasta que hubiera menos aire para pegarle la candela al cigarrillo.

Pero yo sabía para lo que estaba allí. Estaba para pescar cuando algún aniñado del norte viniera a comprarle la droga a la Melisa; la vieja sabida tiene debajo de la caja de los chicles su montón de bolsitas, y los niños bien le pagan bastante por los saquitos de coca.

Y llegó uno de los clientes de la Melisa, uno flaquito, vestido como metalero pero con chompa de cuero y zapatos gringos, llevaba como cien dólares en ropa, Juana, te juro. El pendejito iba hecho el tonto al principio, pero clarito se veía que estaba necesitando una dosis porque temblaba como perro mojado, y eso que era de mañana y hacía un solazo. Dio unas vueltas cerca de la Melisa, como para coger coraje, y después se acercó a la vieja, le pidió la droga, pagó y, apurado, fue a esconderse tras de un árbol para jalar como aspiradora.

El escritor vio todo, medio sonreído, haciéndose el que prendía su cigarrillo en el viento. Y te digo que era escritor porque después se fue hasta uno de los bancos del parque y se puso a escribir en una libretita, como para no olvidarse de lo que había espiado. Yo le seguí y el muy desgraciado se dio cuenta y me quedó mirando, como midiéndome, como burlándose.

¡Para qué meternos en problemas, Juanita! Le hice una mala seña y me fui tras el de la chompa de cuero. Y sí había sido gringa la cosa esa, en la Arenas me dieron ocho dólares por la chompita. ¿Y el escritor? Ahí se quedó, riéndose por dentro me pareció. ¡El muy hijo de puta!

4. Actividad de comprensión:

Cuestionario:

1) Respondamos:

A) ¿Cuál es la idea que se nos trasmite Páez sobre la imagen de este escritor?

B) ¿Cómo se describe a este escritor y cuál consideramos que es la intención del autor?

D) ¿Quién cuenta esta historia y qué relación tiene con el personaje del escritor?

2) **Analícemos:** basados en el cuento de Páez, reflexionemos qué tipo de acontecimientos e ideas buscaba este personaje del escritor y por qué.

3) **Recordemos y narremos** nuestras experiencias:

Las ideas de un escritor suelen aparecer como resultado de la observación, escucha y presentimiento que tenemos sobre el medio y la sociedad que nos rodea. Sin embargo, estos sucesos son encuentros personales que, al igual que a los protagonistas de los cuentos, llegan hacia nosotros como cosa del destino y nos sacuden, desequilibrando nuestra normalidad. Entonces, dispongamos de este espacio para evocar del pasado y narrar algún suceso de nuestra vida que nos parezca interesante de ser contado por algún escritor, tal como sucede con el personaje de Páez que espera por una buena historia que narrar.

Bloque 3: Elementos de la narración (I)

1. Prelectura

Instrucciones: en un bloque anterior explicamos que la metáfora es un recurso literario que sirve para reconstruir los significados de las cosas. Un proceso creativo que demanda del sujeto una previa experiencia y conocimiento sobre las palabras/cosas que va superponer entre sí. Entonces, siguiendo el hilo del tema, Hans Behr —escritor guayaquileño—, nos plantea desde la metáfora y la ficción, el previo proceso de un tratamiento sobre la observación. Una destreza que se vincula a su trabajo de escritura.

Hans Behr: de la observación a la escritura⁴⁸

(Fragmento)

Las metáforas refuerzan y dan sentido estético a las descripciones, otorgan profundidad, nos permiten explorar sensaciones y esto enriquece el relato, que subsiste por esta y otras figuras literarias. Obviamente se instala allí el trabajo de la observación, el arte figurativo que nos puede traer imágenes reales, o distorsionadas. No diría entonces que la observación es una función forzada, al menos en sus inicios,

⁴⁸ Artículo de Hans Behr, extraído de una entrevista personal realizada el 30 de julio del 2021.

sino natural, alegre, inherente al escritor. El escritor es un testigo del mundo que lo rodea, fuente inagotable de historias, por lo que hay que estar atento a seleccionarlas.

Me atrevería a decir que la observación es parte de un tema ampliamente discutido: la inspiración. Esta se encuentra en todos los ámbitos o quehaceres. Y del mismo modo que un arquitecto tiene la visión de otorgar formas y espacios a una construcción antes de ser realizada, el escritor es un ser sensible que posee la capacidad, nada sobrenatural, de apreciar lo que para otras personas pasaría desapercibido. Eso es lo que ocurre con las historias. Al menos en mi caso. “Vemos” lo que otros no ven, las situaciones donde es posible obtener una historia, el espacio o escenario donde deberá ser escrita, el edificio que será levantado. Aclaro que esa “inspiración” no indica si será el principio o el final, puede incluso, ser simplemente un momento de la historia. Los personajes y sus nombres también se incorporan, de acuerdo a las necesidades del relato, pero salen a partir de un banco de datos que llevamos en la mente y que habita en el subconsciente.

Una vez me llamó mucho la atención la fotografía de un joven que corría junto a una pared agujereada por balas y misiles. Supe al instante que allí tenía un momento importante, una historia. Acabábamos de experimentar la Guerra del Cenepa y esa figura tuvo tal fuerza que me llevó a escribir “Los senderos de Emaús”. En otra ocasión disfrutaba viendo en la TV la migración de las aves, su ruta siempre perfecta a pesar de los cambios geográficos. Sabía que tenía algo entre manos y por asociaciones de ideas e investigación, terminé escribiendo “Viaje al cráter Ngorongoro”, publicada por SM y que trata de la migración de los Ñus, en el África.

Para finalizar, expongo otros criterios sobre este punto, el de la observación. “Un montón de escritura sucede cuando no estás escribiendo” dice M. Furey. ¿Correcto, o no?, son procesos atípicos que escapan a los procesos usuales y pueden darse de la manera más extraña o sencilla, como cuando desayunamos con los amigos, o en el cine, o al aspirar el aroma del manglar, e incluso al presenciar un evento deportivo. Oscar Hahn, poeta chileno, galardonado con el premio Nacional de literatura 2012, y profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Iowa, denomina a esos momentos los “pre-fantasmas”, “seres que habitan un mundo que no está a nuestro alcance y que, a través de la observación, deciden si vale la pena nacer”, en el texto, obviamente.

2. Unidad teórica

Trama y acciones

“El cuento es una narración breve que construye un pequeño mundo. Pocos personajes viven situaciones reales, ficticias o extremas en el menor tiempo posible”⁴⁹.

Recordando a Lacan, el ser humano es un sujeto que vive permanentemente en la frontera de lo real y la realidad, un adentro de sí y afuera de este, en el que es posible existir gracias al lenguaje, al conjunto de narraciones que valían su heterogeneidad y su empatía con los demás. Estas historias personales; otras, colectivas, son tejidos de letras y metáforas que sostienen convicciones, aspiraciones, triunfos y fracasos. En resumen, acciones que yacen bajo la línea de nuestra vida, a semejanza de minas ocultas cuales, al entrar en contacto, detonan en una mecánica secuencial (causa/efecto), abriéndonos una ruta incierta hacia diversos destinos desconocidos.

La trama es entonces, ese camino iniciado a partir de la manifestación de una detonación. “La combinación de incidentes acaecidos en la historia que enuncian una verdad”⁵⁰, en la cual, según Aristóteles, debe vincularse los caracteres, elocución y pensamiento de quien relatará el hecho. Así, en la trama, el suceso y los personajes hallan su sentido de ser y su ciclo espacial/temporal. En consecuencia, el dispositivo de la trama es la concatenación de acciones: instantes de concordancias y discordancias que como dos polos siempre en conflicto, avivan el movimiento de una historia en busca del descanso, de una solución al propio accidente.

De ello que, inicio y final, son los extremos de la trama, un mapa cronológico de pequeños simulacros de vida, sobre lo cuales confluyen las energías y hechos del cuento. De esa manera, para Anderson Imbert, la trama y la acción son dos caras de una misma moneda, circunstancias aparentemente azarosas que presentan al lector un trayecto que bien puede ser recto, curvo o fragmentado.

“Dentro del cuento están los acontecimientos que ocurren (acción) y la forma en que se articulan (trama). el contenido de la acción se da siempre en las formas de una trama. Acción y trama. Son dos miradas a la misma cosa”⁵¹.

Es decir, tanto en la vida como en la literatura, las acciones son acontecimientos, palpables independientes que devienen en una trama, cuando su conexión de causa/efecto edifica una narrativa. La forma completa de un problema (consecuencia y solución) por la cual se nos dice o se nos muestra algo en concreto. En conclusión, hablar de trama es

⁴⁹ Cita de Augusto Rodríguez extraída de una entrevista personal: *El Cuento y sus concepciones*, realizada el 27 de marzo del 2021.

⁵⁰ Aristóteles. *La poética*. Capítulo 7. Pág. 10

⁵¹ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 79.

referirnos a un orden esquemático, una planificación de tiempo que organizará los momentos más vitales del cuento, uno tras de otro, dentro de los tres estadios de desarrollo narrativo: inicio, nudo y desenlace.



(FIG.2) Figuración sobre la acción y la trama

Inicio

Es la parte situacional de la obra en la cual el autor nos introduce el arranque del suceso como un factor que irrumpe la normalidad de los personajes y el espacio. Así, en el inicio se puede evocar una corta instancia por el pasado del protagonista, poco antes de que el acontecer lo cambiara todo, con la finalidad de que podamos distinguir la diferencia del presente. No obstante, según Anderson Imbert⁵², lo que sí es primordial es que, en este periodo, la historia nos comunique quienes son los personajes, qué papel cumplen y qué relaciones tienen entre sí. Además, a través del suceso, es importante que se afirme cuáles son los primeros efectos que causa en el protagonista y qué soluciones posibles deberá tomar para superar su deseo.

Entonces, entre el inicio y el nudo de la trama, las acciones pueden comprender desde la intromisión del evento, hasta el rechazo temporal a enfrentar a aquello y, sin embargo, luego, la decisión de salir de su lugar para cruzar hacia el umbral del problema. Por ejemplo, el cuento *Jamón serrano*, de María Auxiliadora Balladares —escritora guayaquileña—, inicia con el conflicto de un dilema “¿robar o no robar?”, mientras que su personaje sale al deli a comprarse un jamón, una excusa extraña para evadir el asunto. Lo siguiente entonces, son acciones que develan la personalidad observadora, calculadora y olvidadiza de quien se devela en la escritura como una mujer.

“La pulcritud del dependiente llamó mi atención. Sometía al jamón serrano a la desintegración en delgadísimas lonjas (...) Me senté en la parada del bus. Se me pasó uno. Fue entonces qué recordé por qué había salido a comprar el jamón. Quería algo de tiempo para poder decidir. Al rato llegó el bus (...) y me di cuenta que no llevaba conmigo el jamón. Lo había botado. Pero al sacar las llaves, encontré el jamón a buen resguardo”⁵³.

El inicio de este cuento nos expone pequeños guiños sobre las capacidades y limitaciones del personaje cual, a través de estas, nos irá formulando el panorama del conflicto y la respuesta a su preocupación.

⁵² Ídem. Pág. 105

⁵³ Balladares, María Auxiliadora. *Jamón Serrano*. Las vergüenzas. Pág. 37

Nudo/conflicto

Esta es la parte meridiana del cuento en el que se desemboca lo discordante, lo complejo; pues es en este periodo que se desarrollan las acciones más peligrosas y decisivas para los personajes puestos en acción. Así, los obstáculos buscarán manifestar varios choques de fuerzas entre protagonista y antagonista, impidiendo la evolución de sus deseos. Y de ahí que se desatarán las dilataciones, luchas físicas/emocionales que permitirán preparar al personaje hacia los efectos del cambio. Aquella nueva naturaleza que aun luego del conflicto, nunca volverá a ser como en el pasado.

En consecuencia, el nudo es la iniciación del personaje en la frontera de advenir en otro como el resultado de las pruebas que atraviesa. Así, semejante al ascenso paulatino de un vagón en una montaña rusa, en conflicto es el camino hacia la cima, lleno de suspenso, temor, expectación y adrenalina. Sensaciones que se condensan al límite de la subida, poco antes de descender vertiginoso; en aquello que se conoce como el clímax. El punto más dramático, intenso y crítico que alcanza el nudo durante el cuento. Por ello, para Anderson Imbert, el clímax es el desarrollo de una crisis máxima de la cual el personaje parecería no salir triunfante. Este punto culminante es clave, ya que se cristaliza como el puente entre el conflicto y el desenlace de la historia.

Ahora, siguiendo con la construcción del esquema en *Jamón Serrano*, el conflicto de este cuento aparece cuando al llegar a su casa, el personaje recuerda a Juan, un amigo de sus amigos quien, en aquella mañana, había muerto. ¿Robar o no robar?, la mujer rememora la casa de Juan y, sobre todo, la fortuna que tenía en pinturas al óleo. Debe ir a velorio, verse con sus compañeros y el Sempertegui del 78 que estaba en la habitación del difunto.

“Después de comer, tomé la decisión. Lo que necesitaba era la convicción de que tiempo estaba diseñado en cada segundo. Me puse el único vestido negro que tenía. Y cuando llegué al depar, conversé un rato. [Luego] dije que iba al baño y como lo había planeado, entré a la habitación de Juan. Ahí estaba [el cuadro], pero no fue fácil cortar la tela con el estilete”⁵⁴.

El conflicto del cuento se abre con la determinación. El desafío de robar la pintura y con ello, el enfrentamiento de una serie de complicaciones que se opondrán a su objetivo. Así, prueba tras prueba, el clímax aparece en el momento crítico de cortar la tela y salir con el lienzo escondido en sus caderas.

Desenlace

⁵⁴ Ídem. Pág. 41

Esta es la parte culminante de la historia, en la cual el suceso queda totalmente desnudo y resuelto. Es decir, los misterios y los asuntos se concretan para dar paso a la presentación de lo nuevo, de aquel grado de cambio que ha adquirido el personaje a través del conflicto. Por ello, es importante recalcar, que el factor de cambio según Anderson Imbert⁵⁵, no se debe atar solamente a lo bueno o malo que le pueda suceder al personaje, sino que parte también de aquella sensación diferente que nace en este, luego de superar toda la historia.

Así, en el final del cuento, todos los cabos sueltos deben quedar atados, cristalizando la metáfora de la esfericidad⁵⁶ de Julio Cortázar que antes habíamos mencionado. Es decir, es importante que el término de la obra nos remita hacia el inicio de la misma, revelando un circuito de concordancia y unidad secuencial. Un mundo cerrado en el que ninguna pieza sobra, ni falta. Ahora, continuando con las concepciones de Cortázar, entablaremos la importancia de que los finales del cuento posean un final epifánico. En otras palabras, un recurso que resulta en una revelación, aparición sensible e intangible que, a través del efecto de *knockout*, convierte al lector en un interpretante, profeta y sanador.

“En el cuento se procede por una especie de acumulación de tensión que estalla hacia el final, en el desenlace dramático. Así hay una concentración de fuerzas que sólo se resolverá en el final”.⁵⁷

Y es que, en un cuento, el objetivo es derribar la perplejidad y frialdad del lector, a la vez que se le presenta lo irremediable o lo milagroso de la existencia. Así, el final de la obra constituye el regreso del personaje hacia su punto de partida. Presentando con ello, ya sea sus triunfos o pérdidas que le posibiliten la negación a su retorno. Sin embargo, como una acción ineludible, la convivencia con aquella nueva cotidianidad jamás será igual a como la era en el pasado. Y es importante tener en cuenta este recurso ya que, al ser la expresión más natural de supervivencia y adaptación humana, dentro del cuento, le otorga a la trama verosimilitud.

Entonces, cerrando el esquema narrativo del cuento *Jamón Serrano*, analizaremos que su final nos relata a partir del robo, la huida del personaje de la casa de Juan y el viaje de regreso a su casa, con la pintura entre sus manos. No obstante, correspondiendo al recurso de un final epifánico, Balladares nos estampa la realidad en la cara, cuando a tan poco de terminar la narración, finaliza el cuento con un giro inesperado.

“En el bus de regreso, saqué la tela de mi bolso. La observé y sentí vergüenza. Al llegar a casa, ya de noche, me serví el resto de jamón. Había hecho bien mi trabajo. Todo fue exacto (...) terminé de comer y pensé en mirar mi nuevo

⁵⁵ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 214.

⁵⁶ Cortázar, Julio. *La esfera de los cuentos*. Entrevista el 24 de mayo de 1983, por Julio Perlado.

⁵⁷ Di Gerónimo, Miriam. *Poética del cuento de Julio Cortázar*. Pág. 9

cuadro. Fui al cuarto y no lo encontré. Hice memoria. Lo había olvidado en el asiento”⁵⁸.

Las mecánicas del final de una historia no aparecen como sucesos sorprendentes que nada tienen que ver con el seguimiento de las acciones que desembocaron al desenlace, sino al contrario. Pues, como podemos ver del ejemplo, en *Jamón serrano*, el asunto del olvido (causa final) es un guiño que estuvo presente desde el inicio de la obra. De esa manera, creando una esfera compacta, Balladares nos transmite sobre fragilidad de la memoria de una manera fatídica y abrupta.

Tiempo

“El cuento es semejante a una mujer cayendo de un puente y despertando antes de darse contra el suelo.”⁵⁹.

“¿Qué es el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; si quiero explicárselo a quien pregunta, no lo sé”⁶⁰. Abrimos esta sección con una frase de San Agustín —filósofo romano—, manifestando mediante su pensamiento y el de Martin Heidegger⁶¹ —filósofo alemán—, que el tiempo es un artificio humano conformado por una serie infinita de «ahoras» que habitan alrededor de todo ser vivo e inerte con la finalidad de hacer posible el registro de su existencia. Es decir, aunque no podamos definir o contener la magnitud y energía del tiempo, cada uno de nosotros nacemos, crecemos y morimos, mutando nuestra apariencia junto a su tránsito indiscriminado.

Y es por ello, entonces, que el tiempo se devela como un conjunto de relatos⁶², de historias humanas sobre hechos basados en un orden cronológico que permiten a quien las narra o las escucha, ubicarse en un punto determinado en la existencia del ser y el mundo.

En consecuencia, la literatura y los cuentos, como representación de su realidad, son terrenos de ficción también regidos íntimamente por el tiempo. De ahí que, según Gérard Genette⁶³ —teórico francés—, el tiempo narrativo se comprende en dos tipos: tiempo de la historia; y tiempo del relato. En otras palabras, el primer aspecto está referido al total de segundos, horas, días o años, en los que se consuma la trama del cuento; no obstante, el segundo, es el orden literario que usa el escritor para jugar con el pasado y futuro del personaje, como también, con la extensión del paso del tiempo y su repetición,

⁵⁸ Balladares, María Auxiliadora. *Jamón Serrano*. Las vergüenzas. Pág. 42

⁵⁹ Cita de María Auxiliadora Balladares, extraída de una entrevista personal: *El Cuento y sus concepciones*, realizada el 27 de marzo del 2021.

⁶⁰ Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. Pág. 4

⁶¹ Ídem. Pág. 8

⁶² Ídem. Pág. 4

⁶³ Marcos, Alejandro. *El reloj secreto. El tiempo del relato*. Escribir cuento... Pág. 31

ya sea para producir tensión o acentuar rutinas que ayuden a la caracterización de los personajes.

Entonces, el tiempo del relato dado por Genette, se subdivide según su uso en tres modos: orden; velocidad; y frecuencia.

Así, el primero comprende la manera en cómo se manipula las líneas del tiempo dentro de la obra, ya sea mediante saltos temporales (elipses) cortos y transitorios; como también de forma larga y fija, a través del planteamiento de una nueva estructura narrativa (in media res & in extrema res).

En consecuencia, las elipses son una forma de interponer en el presente de nuestra historia, episodios pasajeros que lleven al lector hacia la analepsis (pasado) o la prolepsis (futuro) del personaje. Estos recursos suelen presentarse en los cuentos ya sea a la forma de recuerdos, sueños o presagios que, sin alterar el presente de la historia, surgen y desaparecen velozmente.

Por ejemplo, en este fragmento del cuento *Para esta mañana diáfana* de Daniela Alcívar Bellolio, el uso de la introspección del personaje hacia su niñez, traslada al lector hacia un evento pasado, como si fuera una pequeña visión que irrumpe en la mente para traer los sentimientos temporales que se guardan dentro de las cosas y los seres.

“Permanecía en la cama mirando el cielo falso de la habitación donde murió Lula. Su olor, años después, recorre mi pelo. Recordé con pena la vez que siendo niña, le pregunté por sus hermanas. Ella me dijo: “Niña, no me haga acordar de cosas tristes”. Yo las adiviné muertas o lejanas. Volví a preguntar hasta que quedó en silencio. En ese momento, creo, no habré pensado en nada más que en matar el aburrimiento”⁶⁴.

La introducción de la analepsis en *Para esta mañana diáfana*, se basa en los recuerdos de una mujer que visita la casa de sus abuelos y encuentra en el sonido de la TV y la radio, la sensación nostálgica de un tiempo que se ha llevado no solo a Lula, sino también a su niñez y en un azar del destino, a quienes la siguen rodeando.

En el caso de la siguiente cita, una fracción del cuento *Cassandra*, de Sonia Manzano —escritora guayaquileña—, el comienzo de la obra se abre con un presentimiento de mal augurio, una profecía que, a semejanza del mito de la batalla de Troya, guiará la trama de la historia desde el presente hasta su final, sobre un romance ilícito y un final inesperado.

“En cuanto esa mujer puso los pies en nuestra casa, le advertí a mi hermano que ella iba a ser no sólo su perdición, sino la causa por la cual todos íbamos a terminar de perdernos. En el interior de sus ojos casi se podían escuchar los

⁶⁴ Alcívar Bellolio, Daniela. *Para esta mañana diáfana*. Pág. 10

lamentos de quienes correríamos la suerte de convertirnos en antorchas vivientes, a causa de su sensualidad”⁶⁵.

El recurso de la prolepsis es usado mediante Casandra, un personaje que adivina el futuro, para introducir en la obra, varios instantes resumidos sobre escenas que solo yacen en la mente de la narradora. Y si bien, estos saltos temporales están colocados para crear semejanza con la mitología griega; obedecen entregándole al lector una cantidad de datos con los que va armando una idea anticipada del destino de la trama.

Ahora, en cuanto al orden del relato dado de la forma larga y fija, el uso del pasado/futuro en obra, no se presenta como pequeños guiños que no rompen con el presente, sino que alterando la linealidad del modelo tradicional (inicio, nudo y desenlace), plantean dos formas distintas de abrir un cuento:

In media res, es un término latino que significa “desde la mitad de las cosas”. Una técnica que nos posibilita contar el relato ya no desde el inicio, en el que se describe a los personajes y al origen del suceso; sino desde el conflicto de la historia, en el que se comienza con las acciones de una escena impactante sobre el problema ya desarrollado. Es decir, al protagonista frente a una situación imposible de sobrellevar, un poco antes o quizás en medio del clímax del cuento.

Así, esta estructura nos permite tener un inicio más dramático, en el cual ponemos al tanto al lector sobre los alcances de nuestro suceso. Sin embargo, una vez presentado parte del problema, es indispensable el retorno hacia el origen, donde se sembrará eventos que permitan la empatía o desagrado del lector hacia los personajes. Pues, la finalidad es que, una vez llegados al punto de partida (nudo), la interacción del lector con esta escena sea diferente a la primera impresión. Es decir, resulte más conmovedora y expectante.

«In extrema res», un término latino que significa “en el extremo de la cosa”, y comprende la narración de una historia contada desde el final de la obra. Desde el punto en que todo se ha consumado o está a punto de hacerlo. En otras palabras, desde donde no existe la posibilidad de alcanzar algún cambio. Así, la escena que se muestra debe muy elaborada, ya que revelará el resultado de la travesía completa del personaje. Un sujeto que debe ser diferente a quien luego, se verá al retornar al comienzo-pasado.

Esta estrategia es usada para generar intriga y curiosidad; dado que se presenta a los personajes en la parte culminante de su vida, experimentando ya sea el éxito o la fatalidad, produciendo en los lectores, la necesidad de saber qué instancias llevaron al personaje a su línea de meta. Por ello, una narración in extrema res, debe plantear un final epifánico que le permita al lector, a través del cuento completo, la solución total de la obra.

⁶⁵ Manzano, Sonia. *Casandra*. 40 cuentos ecuatorianos. Pág. 129

Ahora, el tiempo del relato según su velocidad tiene que ver con el período que duran cada una de las acciones en la trama, conjugando en una escena dada, recursos como el resumen de información y la suspensión del tiempo.

Una escena es una narración completa sobre un acontecimiento con inicio y fin, que se cuenta entero y con detalles debido a su gran relevancia dentro de la historia. Entonces, cuando una escena está construida por eventos triviales, es aconsejable debido a la brevedad del cuento, que las acciones sean resumidas, mostrándole al lector solo los elementos nucleares. Sin embargo, si aquella escena es parte del clímax o de algún punto parecido, la suspensión permitirá que el tiempo se estire, creando un retraso oportuno en la recepción de información.

Por último, el tiempo del relato según frecuencia, está relacionado con la repetición y el número de veces en que un hecho se retrata en el cuento. Es decir, tiene que ver con la visibilidad de los hábitos o los vicios de los personajes. Así, si hablamos de números, es importante recalcar que, en el cuento, pueden existir escenas que son únicas. Es decir, actos que ocurren una sola vez, y que a menudo, están vinculados al pasado del personaje según su transcendencia, tales como un casamiento, ganarse la lotería o un despido.

Resumiendo, el tiempo es una condición abstracta, atada a las personas y a los personajes que se mueven dentro de un espacio, cuya historia y desarrollo hace una cuenta externa e interna de «ahoras», de épocas que se fundan en una línea pasado/presente/futuro que al igual que como sucede en la vida real; en el cuento, funciona para demostrar que, ya sea en lo colectivo (sociedad) o en el ser individual, el tiempo es el sentido y la ruta por la cual todo sujeto comprende su historia.

3. Lectura de cuentos

Instrucciones: hemos analizado a lo largo de este bloque que el cuento es una historia construida por una serie de acciones que se rigen en concordancia a través del tiempo. Un recurso que ordena, configura y descompone las partes del cuento con la finalidad de administrar y presentar lo más substancial de la historia. De esa manera, la trama y el tiempo están ligados para dar sentido al espacio y existencia de los personajes. Así, en *Clasificados*, cuento de Livina Santos —escritora guayaquileña—, las acciones se hilan mediante los pensamientos de una madre quien, sin poder escapar de sus rutinas, ve crecer a su hija con admiración y preocupación.

Livina Santos: Clasificados⁶⁶

Mi hija nació hace poco tiempo. No recuerdo exactamente su edad, pero serían unos nueve meses desde que aprendió a caminar y ayer la vi que corría detrás de la pelota. A noche la niñera me repitió unas frases que Viviana dice sin dificultad.

Hoy quiero llegar temprano a casa porque mi hija crece y casi no me doy cuenta. Ya empiezo a buscar el jardín de infantes al que la mandaré dentro de unos pocos meses y siento nostalgia de ella, ganas de ir a abrazarla. Aunque la verdad es que tengo tantas cosas que hacer que por más que lo intento, no puedo todavía decir: y pensar que un día, en la mitad de lo que es ahora (no, pensándolo bien ya tiene que haber triplicado ¿cuadruplicado? su tamaño de recién nacida). Hoy voy a llegar temprano a casa.

Mi hija es tan ordenada que pone cada cosa en su lugar, cierra puertas, cajones, tapa carros, sabe dónde está el tacho de la basura, limpia ceniceros, le gusta estar peinada y bien vestida, en fin, una niña modelo. Voy a llegar temprano para hacer de mi hija toda una mujer. Como es inteligente será una brillante alumna. Menos mal, así no tendré que andar detrás de ella para que cumpla con sus tareas. Cuando sea adolescente seremos muy buenas amigas. Actuaré de tal manera que cuando crezca sea una persona muy equilibrada. No voy a dejarla sola. Compraré la enciclopedia de la madre moderna que me están vendiendo en la oficina. Sofía me la recomendó porque la ha ayudado mucho en la crianza de sus hijos. Leeré todas las noches un capítulo y releeré los que sean necesarios.

Mi hija será, además de linda y estudiosa, inteligente y una excelente ama de casa. No fallaré, estoy decidida, no habrá nada que haga cambiar mi decisión. Llegaré temprano a casa ni no seré solo su amiga, sino, también amiga de sus amigas. Para ganarme su confianza les ayudaré a hacer una fiesta y conoceré también a sus amigos. Creo que son muchos porque he escuchado algunas conversaciones telefónicas donde se confunden nombres y situaciones.

Tengo urgencia por llegar a casa. Las empleadas están alarmadas por ciertas conversaciones de mi hija con sus amigas, pero no me quieren decir de qué se trata. Yo también estoy alarmada. Ayer encontré los ceniceros de su dormitorio lleno de colillas, papeles en el piso, ropa por todas partes y sobre la cama, un periódico abierto en la página de los anuncios clasificados. Había señalado algunos avisos: departamento para señoritas.

Ya no tengo para qué ir a casa.

⁶⁶ Santos Livina. *Casa nueva*. Una noche frente al espejo. Pág. 115- 117

4. Actividad de comprensión:

Cuestionario:

- 1) **Analizamos** según nuestro criterio, ¿cuánto tiempo ha transcurrido en la obra?
- 2) **Resumamos** este cuento en un conjunto de tres acciones principales.
- 3) **Describamos** ¿qué sensaciones transmite la madre de esta historia?
- 4) **Recordemos y narremos** nuestras experiencias:

Un cuento es una historia interconectada por temporalidades, una secuencia dada en un pasado/presente/futuro que, dependiendo del orden establecido por el autor, puede contarse desde diversas formas. Por ello, irrumpiendo con la línea natural del tiempo, evoquemos las imágenes del nacimiento de un niño y contemos sus hechos y sentires, componiendo una historia narrada en reversa. Es decir, desde del parto hacia su pasado, hacia su gestación

Bloque 4: Elementos de la narración (II)

1. Prelectura

Instrucciones: a lo largo de este manual hemos declarado que el cuento es un esbozo del mundo real, cuyas mecánicas guardan relación con este. Así, cada persona al igual que cada personaje de ficción, tiene detrás de sí una historia que lo transforma y respalda como un hecho narrable, parte de su identidad. Por ello, María Fernanda Heredia —escritora quiteña—, nos cuenta a través de lo que fue un suceso inesperado, su introducción a la escritura y al manejo de sus miedos.

María Fernanda Heredia: Hablar con los niños y jóvenes desde la literatura⁶⁷

(Fragmento)

Durante diez años de mi vida me dediqué a la publicidad. Y la escritura era una actividad que desarrollaba paralelamente en secreto. No pensaba nunca que aquello que yo hacía se podría convertir en algún momento, en mi actividad más importante.

En fin, la publicidad para mí fue una actividad maestra en muchos sentidos. Yo como diseñadora gráfica trabajaba en el departamento creativo. Pero, recuerdo que un día hubo un momento crítico en la agencia y tuvieron que prescindir de muchas personas. El equipo creativo, éramos un equipo grande, y se quedó con dos o tres personas; entonces me acuerdo que mi jefe me dijo: “María Fernanda, voy a

⁶⁷ María Fernanda Heredia, *Hablar con los niños y jóvenes desde la literatura*. Entrevista con Andy de la Torre, en Books593. Revisado el 15 de agosto en https://www.youtube.com/watch?v=_qNfm9-uxKI

prescindir también de tu trabajo porque voy a tener que contratar una persona que sepa hacer las dos cosas: textos creativos publicitarios, pero, además que sepa de diseño”. Y me dijo: “tú no sabes eso porque eres solo diseñadora y la persona a la que habían echado era la redactora”.

Yo entré en pánico y me dije “no me puedo quedar sin trabajo”. Así, en un momento de angustia y osadía también dije: “creo que yo sí puedo escribir”; aunque por dentro decía “¡qué va!, no voy a poder, yo nunca he escrito, ¿cómo voy a poder?”; fue un poco la desesperación, si bien yo había escrito desde niña, no pensaba que eso era escribir, pero escribir en serio.

Entonces, mi jefe me dio la oportunidad, me dijo: “dale, te voy a dar unas pistas porque sé que no has hecho este trabajo antes”; y estas pistas, no imaginan cómo me ayudaron después en mi carrera como escritora. Me dijo tres cosas: “mira, lo primero es que no importas tú, importa tu trabajo; cuando tú ves un anuncio publicitario no sabes quién lo hizo, no sabes quién lo escribió, simplemente lo ves y dices; ¡qué chévere!, ¡qué ingenioso!, pero no hay una firma que diga esto lo hizo Pedro Pérez; no lo sabes y no importa tu nombre”. Eso quiere decir que renuncias a toda forma de vanidad, de ego y te entregues por completo a tu trabajo porque lo que debe brillar es tu trabajo; segundo, me dijo “sé breve, la publicidad no te da espacio más allá de los treinta o veinte segundos. Todo lo que tengas que decir, dilo en la menor cantidad de palabras que puedas”; y, por último, “emociónate cuando lo hagas e invita a que los otros se emocionen”.

Con esas tres cosas: “renuncia a ti, lo que importa es tu trabajo; sé breve; emociónate y emociona a otros”, estos fueron para mí el punto de partida en la redacción creativa que luego lo utilicé en el trabajo como escritora para niños y adolescentes. Es decir, creo que si hay un texto que logre emocionarnos, probablemente estamos ahí frente a la literatura. [Por ejemplo], yo escribo mucho sobre fantasmas, sobre los miedos; lucho todos los días contra ellos y cada vez que voy a dar una charla en un colegio, digo: “tengo pánico atroz a los fantasmas” y los niños me miran, así como “¿siendo tan vieja y con miedo a los fantasmas?” pero yo sigo: “es que hay fantasmas y fantasmas”. Y es que es posible que a ti te asuste la idea de una aparición en mitad de la noche, pero yo tengo otros fantasmas con los que convivo y a los que a trato de esquivar.

Pero escribir sobre los fantasmas es enfrentarme todos los días a mis miedos y hablar de estas cosas es fascinante, maravilloso, porque más allá de la figura de la sábana con dos agujeros, En nosotros comienzan a aflorar cosas a veces fuertes, intensas, que habitan las infancias. Entonces, escribir es un ejercicio, el de crear pensando en una gran metáfora que apunte ojalá al alma del lector, quien pueda hallar en nuestra obra, una respuesta a un sacudón, a una emoción.

2. Unidad teórica

Narrador

“¿Quién soy? un ser anónimo, una persona cualquiera, de cualquier calle con tantas cosas que decir. Y tantas que callar. Yo soy los otros”⁶⁸

En bloques anteriores definimos que la idea es el resultado de un evento e intención que se transforma dentro de la ficción, en el sustento (forma y tono) de lo que compondrá las letras de un escritor invisible quien solamente puede mostrárenos en su propia obra a través de la voz de un narrador. Así, este último es un ser ficcional, un personaje por superior a los demás cuya particularidad es convivir en aquella frontera donde lo literario de la escritura, deviene en la cristalización de nuestro mundo ficcional. De esta forma, el narrador es nuestro agente intermediario entre el escritor y el lector de una obra. Pues, es en su cualidad de guía quien, desde una perspectiva, personalidad y tono impostado, nos cuenta los aconteceres de un cuento del que en cierta parte es o ha sido testigo.

Sin embargo, para descifrar la identidad de un narrador, tenemos primero que escudriñar en la figura de un escritor. Para Anderson Imbert⁶⁹, el escritor es un ser humano corriente que vive con derechos y obligaciones diarias al igual que todos nosotros y, sin embargo, es aquel que atiende al impulso de una vocación literaria mediante la cual adviene en una segunda naturaleza: el creador. En consecuencia, cuando nos lanzamos a la operación de componer una historia y escribirla, nos desligamos de nuestro mundo de carne y hueso para convertirnos en letras que se transportan a sí mismas, en intención o figura hacia el terreno metafórico, utópico y revelador del cuento. En otras palabras, un escritor es aquel individuo que se escapa de lo real hacia la simbología de una realidad creada. Un terreno abstracto en el que solo puede ingresar una vez que se desdoble en otro, en un ser ficticio que conocemos como el narrador.

Entonces, cada que leemos una obra narrativa, nunca estamos en contacto con el escritor; ya que este yace invisible, diluido dentro de un narrador que se apropia de sus frases y pensamientos. Por ello, el narrador es al único “creador” que podemos conocer mediante el cuento y, sin embargo, no es más que la ficción del escritor que, dada las mecánicas de la historia, puede convertirlo en cualquier cosa diferente a lo que es en verdad.

“Las funciones del escritor y el narrador son semejantes: ambos cuentan. El primero, cuenta simulando que quien cuenta es el segundo. Pero, una vez deshecho el engaño, [el lector] admira al escritor supo meterse en el cuerpo de un narrador de otro sexo, otra edad, de otra actitud ante la vida”.⁷⁰

⁶⁸ Abdón Ubidia: El doble y único discurso. *La Palabra Abierta*.

⁶⁹ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 36

⁷⁰ Ídem. Pág. 38

Así, el narrador es la “persona” que existe dentro del cuento y a la cual le es otorgada el deber de transmitirnos un hecho y darle lugar y voz a los demás personajes que lo rodean. Por ello, analizaremos según Matías Candeira⁷¹ —escritor español—, los diversos modos que existen de narradores, con el fin de entender sus funciones y reconocer su punto de vista en la historia dependiendo de qué necesitemos.

Protagonista

En una historia, los narradores pueden arbitrar no solamente sentimientos y críticas sobre lo que custodian, sino que, además, pueden poseer un rostro, identidad, deseos y nombres. Es decir, un narrador en primera persona tiene la posibilidad de ser el protagonista de la obra, de tener un cuerpo y una vida, un escenario y un conflicto propio. Por ejemplo, en el cuento *Reunión* de Gilda Holst, su voz narradora es una mujer afligida que huye de los encuentros públicos por temor a que el olor de su sexo sea percibido por los hombres. Así, Holst nos introduce por medio de la primera persona, no solo en los eventos externos al personaje, sino también en la mente de aquella, donde se devela el instinto de ocultar los rastros de una mujer que no cumple con su rol en la sociedad.

“Se empezó a discutir un tema del cual estaba bastante documentada. No me di cuenta hasta que sentí mezclas de desdén y horror en las miradas detenidas en mi piel. Mi voz había sido templada y planteaba mi punto de vista. Pero intenté quedarme. Dije: «puede ser que tengas razón», pero fue inútil. Se levantaron tapándose las narices. Porque era una mujer, porque estaba en lo correcto.”⁷².

El uso de un narrador en primera persona nos permite seguir la experiencia directa de la mano de quien la vive. Así, cada una de sus preocupaciones, emociones y pensamientos serán revelados al lector, como en ningún otro tipo de narrador. Ya que esta voz tiene el valor sensible de una anécdota o confesión y, sin embargo, su punto débil (si queremos concebirlo así), reside en que nunca sabremos si lo que nos está narrando tiene certeza y objetivismo dentro de los parámetros de la historia.

Testigo

Este es otro narrador en primera persona cuya principal diferencia con el anterior, es que no siempre comparte el papel de un actor principal. Pues, tal como refiere su nombre, es una voz que refleja todo lo que pasa muy cerca de él como un informante, espectador quien, al límite de un personaje principal, se atribuye el «yo» para compartir los hechos de una vida ajena. Un conjunto de experiencias e infortunios que no son distantes a este y que, no obstante, es ante los designios del escritor, un ser menos

⁷¹ Candeira, Matías. *Escribir cuento. Manual para cuentistas*. Capítulo 16: Quién cuenta la historia. Tipos de narradores. Pág. 72

⁷² Holst, Gilda. *Reunión*. Cuentan las mujeres, Antología de narradoras ecuatorianas. Pág. 75

importante que el protagonista en cuanto al desarrollo interno del cuento. Por ejemplo, regresando a la cita de *Reunión*, aplicaremos los cambios respectivos según la tipología analizada del narrador con la finalidad de que entendamos cómo la perspectiva de este, va configurando las dimensiones de un cuento.

“Empezaron a discutir un tema del cual ella estaba bastante documentada. No me di cuenta hasta que ella sintió mezclas de desdén y horror en las miradas detenidas en su piel. Su voz había sido templada y planteaba su punto de vista. Dijo: «puede ser que tengas razón», pero se levantaron tapándose las narices. Porque ella era una mujer, porque ella estaba en lo correcto.”

El narrador testigo es una voz que nos transmite los hechos e ideas que tiene sobre el otro. Por ello, es útil cuando deseamos ponderar la imagen del protagonista siendo observado, ya que la historia y sus discursos se hilan con más “objetividad” que la de un narrador protagonista; sin embargo, un testigo es normalmente otro personaje dentro del cuento, cuya incapacidad de adentrarse en la mente del principal, nos omitirá el detalle de sus pláticas mentales y el registro de sus emociones.

Omnisciente

Es un narrador externo a las interacciones de la historia que tiene la cualidad sobrehumana de la ubicuidad y conocimiento. Cualidad que le permite cruzar límites como ningún otro narrador; pues siendo capaz de trasladarse a través del presente, pasado y futuro; este sabe de antemano el destino del protagonista. Además, como omnisciente, tiene la propiedad no solo de moverse alrededor del evento y sus personajes, sino incluso, de entrar en ellos y explicarnos esas emociones e ideas ajenas. Es decir, la omnisciencia convierte al narrador en una entidad incorpórea con la particularidad de saltarse espacios, tiempos y cuerpos, burlándose de la propia estructura de una obra. Pudiendo así, presentarlos desde un inicio del cuento, lo que sería el resultado final, ostentando con ello, su conocimiento ilimitado.

“Empezaron a discutir un tema del cual ella estaba bastante documentada y no se dio cuenta hasta que sintió mezclas de desdén y horror en las miradas detenidas en su piel. Su voz había sido templada y planteaba su punto de vista porque era mujer y estaba en lo correcto. Pero le sería inútil. Intentó quedarse. Dijo: «puede ser que tengas razón». Y, aun así, ellos se levantaron tapándose las narices”.

El narrador omnisciente domina todo lo que cuenta y por ello tiene la autoridad de juzgar, si así lo desea. Además, otra de sus facultades es que puede mostrarnos acontecimientos que ninguno de los personajes advierte o que incluso, han olvidado, como los recuerdos de la infancia, pesadillas, instintos ocultos, etc. En conclusión, esta

voz tiene el dominio de fluir según su voluntad a donde desee y debido a ello, tiene una carga de saberes acercado a la verdad dentro en la obra, más que ningún otro narrador.

Narrador en segunda persona

La segunda persona nos comparte la historia desde el «tú», en una interacción constante que exige del lector alguna respuesta o al menos, una impresión. Así, este narrador nos cuenta su experiencia en un «yo» que, distanciándose, introduce al lector en el papel del protagonista para ser él quien se sitúe detrás del lector y le guíe por el sendero que traza la ficción.

“Empezaron a discutir un tema del cual estabas bastante documentada. Y no te diste cuenta hasta que sentiste mezclas de desdén y horror en las miradas detenidas en tu piel. Tu voz había sido templada y planteaba tu punto de vista. Pero intentaste quedarte. Dijiste: «puede ser que tengas razón», pero te fue inútil. Se levantaron tapándose las narices. Porque eras una mujer y estabas en lo correcto.”

Un narrador en segunda persona bien pudiese ser una mezcla de los demás narradores, es un yo que le otorga la posta del camino a un él/ella y, sin embargo, se mantiene como un testigo, indicando en tiempo completo lo que debe hacer el lector dentro de su mente, allí donde inmediatamente se ha gestado otro lector como un personaje ficcional de él mismo.

Espacio

“Para conocer a la gente hay que ir hasta su casa”⁷³

Alejandro Marcos —escritor español—, reflexiona la idea de los espacios narrativos a partir de una cita de Goethe (la cita del comienzo). Una frase que postula a través de su sencillez, la conexión y convivencia que crean las personas en los lugares que habitan, con la finalidad no solo de apropiarse de ellos, sino de reproducir una huella, un registro identitario en las cosas que a su vez potencialice su existencia. Así hablar de espacios nos lleva a escudriñar la estructura de una sociedad y de un sujeto.

Entonces, un espacio es un territorio físico/mental, cimentado a partir de la convivencia de seres vivos que interactúan entre sí a través del lenguaje: signos sonoros, corporales o gráficos con los cuales se postulan prácticas, normativas, derechos y obligaciones. En consecuencia, un lugar por más insignificante que sea, está construido

⁷³ Marcos, Alejandro. Mucho más que cartón piedra: el espacio. *Escribir cuento...* Pág. 14

por una energía y una particularidad social que genera en sus habitantes diferentes niveles de libertad y de limitaciones.

“No se comportará igual un personaje cuya habitación está llena de pósters de cantantes pop de los noventa; al que tenga una escopeta colgada sobre la chimenea. No son el mismo personaje y por tanto no pueden contar la misma historia”⁷⁴.

Los espacios dentro de un cuento son los puntos geográficos/psicológicos donde cohabita nuestro personaje y con ello, el reflejo de su personalidad, necesidades y ambiciones. Así, es indispensable que reflexionemos que un personaje siempre es el ciudadano de algún lugar, el resultado de lo que produce su sociedad. Y de ahí la importancia del espacio ya sea como nación, ciudad, pueblo u hogar; pues de ello deviene lo que se conoce como la atmósfera del cuento, un elemento que deriva de las relaciones que se dan entre el espacio y los personajes. Por ejemplo, en el cuento *Moscas* de Jorge Luis Cáceres, el tratamiento del espacio desdibuja la humanidad de las personas transformándolas en enjambres de moscas, cadáveres que conviven en una ciudad irónica, fría y bizarra que no percibe en sí mismo la magnitud de la plaga.

“El colectivo iba casi vacío. Entre dormido y despierto, vi subir a una señora enorme que se atoró. El chofer salió a empujarla; me pareció gracioso, hasta que se estrelló, reventando como si fuera un globo. El colectivo se llenó de moscas con violentos ojos rojos. Escapé. Yo trabajaba en la estación y sabía que, si algo andaba tan mal, el metro sería el peor lugar en donde estar”⁷⁵.

El espacio en *Moscas*, al igual que en otras obras literarias, es un territorio subordinado por las interacciones de los personajes y que; sin embargo, tal como hemos referido, se presenta no solo como calles, buses o estación, sino también como la sociedad que genera la atmósfera de podredumbre e insensibilidad. Por ello, según Alejandro Marcos, el uso del espacio puede posibilitar tres tipos de funciones: ambientar; caracterizar personajes; o generar conflictos ya sea en el papel de un antagonista.

En consecuencia, un espacio es todo sitio privado, público, físico o mental en el que se desenvuelven los deseos y resistencias del personaje, pero que también responde a los límites de un tiempo cronológico. Es decir, a la estética y prácticas de una época histórica, de un año, mes o día en especial según la intención del autor y el grado de verosimilitud que debería tener la obra.

De esa manera, la ambientación tiene que ver con la definición de los espacios según su temporalidad y de ello, las diferentes maneras en que los personajes se relacionan, se visten y piensan interna o externamente a ellos. Ahora, otro tipo de ambientación son los fenómenos climáticos, tales como el ciclo de las estaciones o los

⁷⁴ Ídem.

⁷⁵ Cáceres, Jorge Luis. *Las moscas y otros cuentos*.

desastres naturales que alteran la linealidad del espacio. Recursos que suelen usarse (atenuarse o agravarse) como metáfora y exteriorización de los sentimientos que experimentan los personajes dentro de sí mismos.

Por último, la ambientación también incluye la aplicación de un espacio ficcional que se apropie de los lugares famosos, cotidianos o naturales de un territorio real, logrando en el lector, según Daniela Alcívar Bellolio —escritora quiteña—, un sentimiento de filiación o de conocimiento sobre lo que yace en una patria, ciudad o pueblo y con ello también, los afectos de sus moradores.

“Los personajes no habitan un espacio neutro. Por ejemplo, el Pichincha es omnipresente para quienes vivimos en Quito. Es parte de mis afectos. Una apuesta que reivindica la periferia que habitamos”⁷⁶.

Es decir, la ambientación es un proceso de observación y montaje sobre los espacios que construyen las rutinas, identidades y condiciones de un personaje dentro de una historia. Y, si bien puede usarse de manera pasiva, política u estética, su particularidad facilitará en algunos de los casos, la carga textual del cuento al permitirnos conocer al personaje sin tener que describirlo completamente.

Entonces, la segunda función de los espacios narrativos tiene que ver con mostrar a través del estado u orden de todo lo que hace al sitio, los gustos, prácticas y personalidades de los personajes inmersos en los espacios que se retratan. Así, desde una ciudad a oscuras hasta un pequeño cuarto siempre alumbrado, sus realidades presentadas, hablarán de una concepción personal, no del autor o el narrador, sino del personaje que enfrenta o convive con esos espacios. En otras palabras, la caracterización de los espacios debe obedecer a exteriorizar esos intereses privados e íntimos que respaldan los rasgos emocionales y psicológicos de los personajes.

Por último, el espacio como un personaje antagonista, nos permite dotar a la naturaleza o a las cosas que lo conforman, de una cierta consciencia y deseo; puesto que, develándose como una fuerza opositora al protagonista, su interacción en la historia tendrá un papel mucho más activo que en los otros casos, produciendo con sus acciones, giros dramáticos o hechos desastrosos y enigmáticos. Ahora, en un cuento también podría suceder todo lo contrario. Es decir, que el espacio funcione como un personaje protagonista que se debate contra el hombre, animal, etc.

En conclusión, es significativo que, al de pensar en la identidad de nuestros personajes, tengamos en cuenta la edificación de un espacio que permita en la obra la apertura de un peso colectivo e ideológico que sustente las relaciones sociales o el porqué de las actitudes de los personajes, gestando a través de cualquiera de estas funciones,

⁷⁶ Daniela Alcívar Bellolio, *Hacer una obra literaria a partir del dolor y el amor*. Entrevista con Andy de la Torre, en Books593. Revisado el 15 de agosto en <https://youtu.be/Nii5gCoXzN4>

situaciones naturales que generen un ambiente de verosimilitud, estética y postura política/social.

3. Lectura de cuentos

Instrucciones: el narrador dentro de una obra nos permite potencializar y organizar los contenidos concretos y abstractos de una historia a través de su identidad (sentimientos y tonos), de su punto de vista, de lo que puede ver o hacer y de su conocimiento y acceso espacial y psicológico para con los personajes. Así, en el cuento *De la telepatía y otras imitaciones* de Abdón Ubidia —escritor quiteño—, la historia se desenvuelve entre dos jóvenes que al final no logran despedirse personalmente, así nuestro ejercicio será captar cuáles son las limitaciones o libertades que nos permite conocer este narrador.

Abdón Ubidia: De la telepatía y otras imitaciones

(Fragmento)

“Entonces yo tenía una novia de infancia. Se llamaba Susi. La conquisté con la única gracia que sabía: imitar a los animales. Fue durante unas vacaciones, en ese pueblo seco. Lo de novios, es un decir. Estábamos siempre juntos. A veces solos. A veces formando parte de las jorgas de niños y niñas.

¿Dije que mi pobre atributo cautivó a Susi? Ella también era una niña distinta de las demás. En vez de jugar a la macateta o a la rayuela, prefería treparse a los árboles conmigo. Yo solía llamarla, desde la cerca de tela metálica, con tres graznidos.

—Anda, Susi, el pato te busca —decía su mamá. Y yo me sentía muy humillado al ser descubierto así.

Creo que era la felicidad: el cielo azul, los ventarrones que agitaban los árboles, las mismas vacaciones, y Susi contándome cosas de sus padres, sus amigas, de su vida en esa ciudad del país que solo muchos años más tarde yo conocería.

Siempre sentado en el portal, estaba el Profesor, como le decían todos. Paralítico, viejo, apergaminado como el paisaje del pueblo. Y dispuesto a repetir a quien tuviese cerca: que ese clima era excelente para el reumatismo, que las minas de cal, que los posibles yacimientos de carbón de piedra, etc. Y parecía que tanto palabrerío no era, para el viejo, sino un modo de convencerse de que no había perdido su vida allí, en el último lugar del mundo.

Un día, Susi le contó lo de mis habilidades de imitador.

—A ver, niño, empiece a actuar —me dijo, sin sonreír, porque nunca sonreía. Y yo me esmeré con mis imitaciones. Susi aprobaba con risitas nerviosas, cada gruñido, canto o maullido mío, mientras el Profesor, grave y atento me escuchaba en silencio. Cuando acabé mi repertorio, comentó:

—Lo felicito, niño. Tiene usted un brillante porvenir como imitador de animales. Y calló. Tenía los labios salidos y apretados, los ojos fijos en un punto imaginario.

—Pero hay un ave cuyo canto no podrá imitar.

—Él puede imitar a toda el Arca de Noé —protestó Susi. Entonces el Profesor dijo un nombre que ya no recuerdo.

—Es un ave que vive en las grutas y que solo sale de noche —añadió—. Su canto es distinto del de las otras aves. No tiene voz. Solo canta con el pensamiento. Su canto es telepático. Un mesíe que vino al pueblo, hace treinta años, me lo dijo. Se llevó a su tierra algunas parejas para estudiarlas bien. La voz del Profesor sonaba cansada y vacilante, como si tratara de recordar algo muy lejano.

—La gente del pueblo —suspiró—, dice que ese canto solo lo escuchan los enamorados. Si es así yo solo creí oírlo una vez. Pero hace siglos.

El Profesor hizo un ademán que bien podía servir para apartar una mosca o un mal recuerdo y volvió a su explicación.

—Todos lo dicen. Se llamaban telepáticamente. Tenían, en el cerebro, una glándula para eso. Nosotros también la tenemos, pero ya muy atrofiada y torpe y solo a veces logramos usarla. Mañana nos vamos en bicicleta a las ruinas de los Incas —dijo—, te las voy a enseñar.

Pero no hubo ruinas incas porque esa misma noche, llegó papá de la ciudad. Mamá había empeorado y la iban a operar. Venía a llevarme a donde ella. Mamá se lo había pedido. Partiríamos al amanecer.

Jamás vi una cara tan triste como la de mi padre, en esa noche. Era la cara misma de la desolación. La abuela trataba de consolarlo y le hablaba de Dios, pero ella lucía tan triste como él.

Ya muy entrada la noche, y como no teníamos sueño, papá me propuso caminar un rato por el pueblo. A esa hora, ya todos dormían y la única luz que había era la de las estrellas, un resplandor plateado que apenas dibujaba los contornos de las casas del pueblo. Tenía los ojos llenos de lágrimas y apenas si lograba adivinar algo del camino. Pero no lloraba por mamá. Estaba seguro de que iba a salir bien, como en efecto ocurrió. Lloraba por Susi. Nunca más la iba a ver. Eso también lo sabía. Y no tenía modo de decírselo. Ni de despedirme de ella.

No sé cómo me calmé y logré que papá me siguiera y tomara mi camino de siempre. Yo tenía una idea fija en la cabeza. Así fue cómo nos acercamos a la casa de Susi. Entonces empecé a llamarla con el pensamiento, tratando de imitar aquel eco que creí adivinar mientras los extraños pájaros salían de su gruta, en ese atardecer inolvidable, allá en el río.

Entonces, también, cuando pasamos frente a su casa, pude comprobar que había escuchado el clamor de mi pensamiento y pude verla, asomándose a los cristales de su ventana y haciéndome ese gesto de adiós que tampoco olvidaré jamás.

Nunca más volví a imitar, de viva voz, a los animales. Y nunca más, a pesar de los años transcurridos, tampoco logré imitar ese canto telepático sino un par de veces, solo un par de veces más, en toda mi vida”.

4. Actividad de comprensión:

Cuestionario:

- 1) **Identifiquemos** al narrador que nos cuenta la historia. ¿A qué tipo pertenece? ¿quién es y con qué sentimiento se expresa en el cuento?
- 2) **Analicemos:** ¿cuál es la idea de que el autor nos transmite en el cuento?
- 3) **Recordemos y narremos** nuestras experiencias:

La literatura ha servido para reivindicar y reconstruir episodios de vida que debieron darse y nunca fueron posibles. Una forma quizás, de pactar con la ficción para sentir menos culpa de nuestros silencios. No obstante, que están allí como un cúmulo de letras para gestar una verdad, confesión o disculpas. De ese modo, pensando en la voz y función del narrador, reescribamos la historia de Ubidia desde la voz e interior del personaje de Susi, con la oportunidad de poder invertir la perspectiva de la historia.

Bloque 5: Elementos de la narración (III)

1. Prelectura:

Instrucciones: la idea de un cuento es la base para la construcción de un mundo ficticio; sin embargo, para que la creación se desarrolle, es necesaria la existencia y participación de los personajes. Los seres sensibles y afectivos que ponen de su voluntad para sobrevivir las pruebas a las que son sometidos. Así, Elsy Santillán Flor —escritora quiteña—, nos ilustra sobre el tratamiento que practica para la creación de personajes, expresando que lo más importante es que

estos, al igual que una persona real, sean lo más convincentes y naturales posible. Es decir, que fluyan a través de las reglas impuestas en la narrativa.

Elsy Santillán Flor: Los personajes de mis cuentos⁷⁷

(Fragmento)

Mis personajes responden a gente que he conocido o que he escuchado y que fueron parte de la vida real. Por ejemplo, voy a hablar sobre mi último libro que está inédito. Es un libro que tiene siete cuentos de terror y que fue escrito en mes y medio entre marzo y abril de este año (2021). Esas historias siniestras fueron sacadas parte de la imaginación y parte de la realidad, porque me centré en historias de fantasmas que se contaban en mi familia y [que vienen] también de esa experiencia que yo tuve en una casa antigua hasta que tuve doce años. Era una casa en el centro de Quito, en la época de mi abuelo, donde se contaban situaciones fantasmagóricas que ahí pasaban. Pero en realidad, mi mamá nunca escuchó, y yo cuando era pequeña, recuerdo que vi una niña vestida de blanco. Claro, yo no sabía, o sea, no me asusté ya que nunca me hablaron del miedo, así que estaba desterrado de mi vocabulario.

Pero entonces, puede ser que esta situación, ya luego, creciendo, me hizo descubrir que yo sí vi algo, o sea tuve una actividad paranormal en esa casa. Y a mí eso siempre me ha gustado, el reino del miedo. Aunque puedo confesar que muchas veces tuve susto de lo que escribía, aun en la última vez de corregirlo. Pese a lo que yo sabía qué iba a pasar. Pero como digo, son personajes de ficción en algunos momentos.

Cuando yo iniciaba mi carrera literaria y estaba por publicar mi primer libro, yo cogía muchos buses, taxis y me metía en los centros comerciales, en especial, porque me gustaba escuchar las conversaciones. Ahí encontraba personajes definitivamente. Por ejemplo, alguna vez, quizás hace unos veinticinco años, una amiga me pidió que la acompañe a dejar una carpeta a un hotel, para un trabajo administrativo. Yo accedí y resulta que ahí conocí al que supuestamente iba a ser su jefe. Un hombre que conmigo no cruzó más que “un mucho gusto”, pero a mí me sorprendió por lo terrible que era. Y yo la verdad le miraba mientras conversaban y decía “este señor me podía doblar en edad” pero era tan especial, tenía un halo siniestro que le rodeaba y era una pena que no hubiera teléfonos celulares para hacerle una foto ahí. Pero en realidad esa cara nunca se me olvidó.

Y claro, para mi amiga era alguien insignificante, pero para mí era terrible. Y fíjate, casi veinticinco años y jamás le había escrito en algo, en ninguno de mis cuentos, hasta ahora. Yo nunca supe ni el nombre y mientras yo escribía pensaba en

⁷⁷ Santillán Flor, Elsy. extraída de una entrevista personal: *Los personajes en los cuentos*, realizada el 10 de agosto del 2021.

que ahora debe ser un anciano, no lo sé. Pero fue algo que me pasó... y pues, ya está puesto en un cuento y obviamente que hace horrores, o sea los que yo me imaginé que podría haber hecho.

Para mí, los personajes van creciendo solitos y a veces me sorprenden. Yo a ratos pienso que pueden provenir de una memoria del alma o de otras vidas, porque así lo siento. Otra es que a veces aparecen desde nombres que he escuchado y entonces, yo me invento el rostro, la forma de vestir según la época, etc. Así, van, vienen, te sonríen, te sacan la lengua o te guiñan el ojo. Esa es la magia de cualquier personaje en la literatura. Y su acción es una dualidad. Siempre. Actúan porque yo les ordeno que así lo hagan y también lo hacen solos, porque las circunstancias dentro del texto se dan para que yo no les diga nada, sino que sean ellos quienes van formando su tela de actuación.

Por ejemplo, escribo un cuento a manera de diálogo, donde los personajes son dos: él y ella. Estos cobran una fuerza increíble porque al nombrarlos por el artículo él-ella, en realidad se vuelven hombre-mujer, pero ahí es el lector quien le pone cabello, color de ojos, vestuario. Y esa es también la magia de la literatura que hace que el lector se imagine. Y... personajes pueden ser todos hasta un rollo de papel higiénico, puede ser un cuchillo, o incluso, el mismo aire.

Es decir, el personaje puede estar en cualquier lugar, real o imaginario. Lo importante es que parezcan lo más verídicos, según lo que le pongamos, ya sea bueno o malo, un halo de maldad u otra cosa. Lo importante es que fluya, fluya del inconsciente y de la propia sensibilidad.

2. Unidad teórica

Personajes

“Existir es lanzarse desde nuestra personal circunstancia hacia un horizonte de posibilidades. Nos han arrojado al mundo sin que lo pidiéramos, pero una vez nacidos nos vamos trazando en la conciencia, un programa de acción”.⁷⁸

Según Anderson Imbert⁷⁹, se conoce como persona a un ser humano que es capaz de utilizar la razón, que tiene una conciencia propia, una identidad y, sobre todo, que existe en un territorio real como un ciudadano de derechos y obligaciones, cuya intimidad es velada para los demás, al menos que este decida hacerla pública por medio de sus relaciones sociales. Decimos esto porque entre una persona y un personaje, si bien hay muchas similitudes, la gran diferencia es el registro de privacidad que adquiere cada uno en su existencia. A una persona la podemos conocer físicamente, podemos conjeturar su

⁷⁸ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 22

⁷⁹ Ídem. Pág. 211

personalidad por medio de su conducta y aun cuando podríamos averiguar todo sobre este (dónde nació, tipo de sangre o familia), siempre habrá algo a lo que no podremos acceder: su interior por completo.

Un personaje si bien sería risible mencionarlo, es un ser construido de letras que ha sido arrojado a la ficción y quien, por ninguna causa podría llegar a ser como un ser de carne y hueso; pues la razón es porque los lectores empatizan no solo con las acciones de estos, sino principalmente con sus pensamientos. Así que, si por algún arte de magia nuestros personajes se hicieran reales, de inmediato perderían su eternidad y significado, dejando de ser seres abiertos. Entonces, gozando de autonomía y secretos, serían personas con una identidad particular e individual. Aspectos que, si bien pareciesen ser parte también de los personajes, estos, como los mediadores de una verdad narrativa, están hechos con el fin de mostrar un significado sintáctico. Es decir, ideas platónicas que condensan el drama del espíritu humano en una silueta ficticia, acción por la cual según Giovanni Papini —escritor italiano—, los personajes son mucho más verdaderos que las personas⁸⁰.

Entonces, siendo una parte de la realidad de un autor que, a su vez, representa una fracción de su sociedad, el personaje es un pedacito del alma del escritor que se adhiere a la del lector, consiguiendo en este su inmortalidad. Así, un personaje es un cúmulo de fuerzas que convocan resoluciones y crean movimiento (sumisión y resistencia), “locuras o actos heroicos que el autor jamás realizará”⁸¹, pero que, en la literatura, como la posibilidad de conciliación y salud, aparecen como entes efímeros para “afectar el cuerpo, llevar a la evocación y generar cierta identificación”⁸².

En consecuencia, sin los personajes no habría una historia, por más de que nuestra trama, espacios o conflictos sean perfectos, puesto que los personajes son los pobladores de ese mundo ficticio y los resortes de la trama, en los cuales recaen las implicaciones del suceso. Por ello, los personajes siempre serán seres en transición, en medio de una lucha contra la naturaleza, la sociedad o consigo mismos. Conflictos por los cuales se gestará en ellos, el factor de cambio que creará su nueva naturaleza; y también, la manifestación del deseo.

El deseo es según Sigmund Freud —neurólogo judío—, un impulso inconsciente ligado a la satisfacción personal, a la necesidad de sentirse completo al recuperar una sensación perdida que, más allá de ser un objeto material, se cristaliza en un afecto interior como la felicidad, la salud o la seguridad.

Entonces, es importante que tengamos en cuenta que una historia es siempre una lucha de deseos, al ser una narración sobre un acontecer en específico en el cual, dos personajes con distintas voluntades, se debaten según los arbitrios del autor, por ganar

⁸⁰ Papini, Giovanni. *Retratos*. Pág. 62

⁸¹ Sánchez Alonso, Fernando. *Teoría del personaje narrativo*. Pág. 9

⁸² Alcívar Bellolio, Daniela. extraída de una entrevista personal: *El Cuento y sus concepciones*, realizada el 27 de marzo del 2021.

supremacía y subsistencia dentro de la ficción. De esa manera, si bien los personajes pueden presentarse como seres planos; es decir, pueden carecer de un nombre o de características físicas que le doten de varias dimensiones, es crucial para el desenvolvimiento de la historia, que el contenido de sus ambiciones sean la puerta para ingresar en él.

Por ejemplo, en el cuento *Zoom* de Gabriela Alemán —escritora quiteña—, el personaje narrador se enfrenta contra un olor animal, celo, que se impregna de ella al acercamiento o memoria del ser amado. La obra, como una confesión ansiosa en la que no se concreta la depuración del aquel rastro, nos muestra a un personaje cuyo deseo es negar sus afectos, recuperar su calma y/o sentirse amada.

“Huelo a chimpancé. Los jabones sólo borran suciedad y lo mío no es tierra. Este olor: mi manera de llamarte. No puedo mantener mi espacio debido a él. Visito tu trabajo cuando no estás, esperando que tu cercanía calme mi cuerpo. Mi temor [es] iniciar un afecto que me convertiría en un animal de compañía. Ese olor que me envuelve, es lo que me hace florecer como una pestilencia”⁸³.

El personaje de Alemán, si bien es una mujer, no tiene nombre ni físico; y sin embargo, es necesariamente un cuerpo deseante cuya fatalidad compone la trama de la historia. En otras palabras, son los objetivos (deseos) del personaje, los mecanismos de pulsión. Los latidos que despiertan el inicio de la obra, maduran todo el conflicto y se independizan del texto, huyendo a otro plano, cuando todo se resuelve.

Así, los personajes son la energía motora del cuento, pero lo son cuando trabajamos sobre sus ambiciones, luchas y ansiedades. Por ello, Ángel Zapata —escritor español—, refiere que “idear una historia es imaginar a un personaje atravesado por un deseo”⁸⁴. Pues, si ellos no sintiesen la necesidad de alcanzar o de cambiar su situación; sin nada que lo mueva, se trazaría el curso de la narración. De ahí que, siendo los personajes un cúmulo de energía que participa y evoluciona de diversas formas dentro el cuento, estos según Anderson Imbert⁸⁵, se clasifican por su participación y desarrollo en la obra en: personajes principales y secundarios; estáticos y dinámicos.

Los principales son aquellos que se involucran y transitan por las exigencias que demanda la obra. Es decir, son los protagonistas y antagonistas quienes, como sujetos dominantes, mueven y afectan a los demás personajes. Pues, ellos son los que tejen las acciones de mayor impacto y cuyas fuerzas componen la trama. Entonces, estos personajes son los que ocupan la mayor parte del cuento, sembrando con sus sentimientos y revelaciones, intrigas, peligros, avances, retrocesos o cualquier acto relevante a lo largo de la historia.

⁸³ Alemán, Gabriela. *Zoom*. Pág. 91-95

⁸⁴ Zapata, Ángel. *Deseo y narración*. Escribir cuento. Manual para cuentistas. Pág. 6

⁸⁵ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 22

Es importante recalcar que un personaje, como lo refirió Elsy Santillán al comienzo del bloque, puede encarnar la naturaleza de otro ser humano, pero también puede ser una esencia psicológica, un animal, planta o cosa. Por ejemplo, en *Zoom*, el antagonista de Gabriela Alemán, es el olor a animal. Un contrincante que no yace más que en el interior de la protagonista, produciéndose el cuento en torno a su confrontación corporal.

Ahora, los personajes secundarios son los que subyacen a la decisión de los principales. Pues, carecen de autonomía y son sujetos que sirven de ayuda, compañía u obstáculo menor, en el camino de quienes se cuenta la historia. Por ello, las decisiones de este tipo de personajes no suelen afectar la trama del cuento ya que, para las intenciones del autor, estos carecen de importancia vital o involucramiento físico y psicológico, dos aspectos necesarios para la posibilidad de «cambio» que se genera dentro de una historia.

Entonces, siendo la vida de los personajes principales la que se narra en un cuento; son ellos, quienes según su probabilidad de «cambio», se clasifican en estáticos o dinámicos. Así, el primero corresponde a quienes experimentan una mutación psicológica, emocional o física luego de sobrevivir el conflicto de la obra. Es decir, son sujetos que evolucionan, aprenden, se resignan o mejoran mediante las pruebas que superan o fracasan. Son aquellos que están aptos para el «cambio». Un elemento que para Anderson Imbert⁸⁶, le otorga al personaje la condición de una persona; pues es el «cambio» aquello que pule la naturaleza vieja del personaje para crear otra más acorde con su nuevo mundo alcanzado.

Ahora, es importante recalcar que hay que confundir una alteración emocional y temporal, de esas que pasa un personaje en un trance de tensión, por lo que es el «cambio» genuino. Puesto a que el «cambio», representa transcendencia, emancipación. La acción de haber superado algo ya sea para bien o para mal, y regresar a su normalidad de una forma muy diferente a como se fue.

Por último, el personaje estático es todo lo contrario. Es aquel quien no genera ningún «cambio» desde que empieza hasta que termina el relato. En otras palabras, no pule nada ni tampoco se llega a transformar en otro, porque no le es necesario, importante, o incluso, porque le es imposible hacerlo. Es decir, este tipo de personaje carece de dimensiones, por lo cual solo nos mostrará un solo rostro a lo largo de la trama.

En conclusión, un personaje es el deseo que mueve un cuento, y es por ello importante que no se aparten sus ambiciones, tanto de su fuerza de voluntad como de la edificación de su identidad; pues ya sea hombre/mujer, niño/viejo, pobre/rico; toda la información que reunamos sobre estos, debe estar acorde con la idea base que sostiene la historia. De esa manera, todo atributo que se muestra de los personajes debe ser substancial y tener relevancia para la evolución de la trama. Entonces, aunque estos podrían disponer de un sinfín de temples o personalidades, dentro de la brevedad del

⁸⁶ Ídem. Pág. 214

cuento, estrictamente, los personajes deberán poseer dos caras: la del antes del suceso y la del después del mismo.

Final

“Un cuento es como andar en bicicleta. Mientras se mantiene la velocidad el equilibrio es muy fácil, pero si se empieza a perder velocidad, te caes, y un cuento que pierde velocidad al final es un golpe para el autor y para el lector”⁸⁷.

En el bloque tres definimos las partes que conforman el esquema del cuento (inicio, nudo, desenlace), y expresábamos que el final es aquella etapa donde el suceso se resuelve y se manifiesta la capacidad de «cambio» dentro de un personaje. Pero también referimos que es en el final de un cuento, donde se manifiesta ineludiblemente la figura de la esfericidad propuesta por Julio Cortázar, en la que todo desenlace nos remite al origen de la obra. Un circuito secuencial, tan semejante a una serpiente que se muerde la cola, conectando su cabeza con el final de su cuerpo mientras que se devora por completo y se regenera a sí misma, produciéndose con ello una versión nueva, una aparición, una epifanía.

El knockout, golpe final de Cortázar cual, sugiere dejar al lector sin aliento; comprende en su tratamiento la utilización de una epifanía. Un término cuya raíz griega tiene vínculo con “fenómeno”. Dos palabras que hacen referencia a la revelación de un algo inmaterial que se hace visible por medio de los sentidos y de una manera inesperada. James Joyce —escritor irlandés—, usa la epifanía a la medida de una verdad que se descubre al abrir el texto en dos. Es decir, es un ver más allá de lo que se muestra en el cuento, a semejanza de esos profetas, chamanes o brujos quienes, a través de sus capacidades interpretativas, entran al mundo de lo sensible para entregar un mensaje/verdad revelada.

“Por epifanía entendía una súbita manifestación espiritual, bien sea en la vulgaridad del lenguaje y gesto, o en una frase memorable de la propia mente. He aquí que entonces el alma del objeto más común, se nos aparece radiante. [Pues] el objeto llega a su propia epifanía”⁸⁸.

Hablar de un final epifánico es entablar al cuento a la imagen de una cebolla, un armazón de cáscaras que mantiene intacto en su interior, aquella esencia, brote, que se hace visible solo cuando se lo corta. De esa manera, de la misma forma en que la cebolla nos irrita los ojos y nos obliga a alejarnos cuando la diseccionamos, el desenlace de una

⁸⁷ Cortázar, Julio. Frase célebre citada en *Escribir un cuento. Manual para cuentistas*. Pág. 111.

⁸⁸ Joyce, James. *Stephen, el héroe*. Pág. 216

historia debe manifestar una reacción, una sensación intensa que genere en lector aquella emoción diferente que acompañe la suerte del personaje.

Por ejemplo, en el cuento *La muerte de Fausto*, de Carolina Andrade —escritora guayaquileña—, se nos plantea los encuentros ocasionales del fantasma de Fausto y una mujer, quien en vida fue su amante. Este, en cada reunión dentro de un hotel, le comparte las sensaciones que siente al estar fuera de su cuerpo, relacionando esta especie de viaje con la acción de desdoblarse su alma a voluntad; sin embargo, al hallarse sin la posibilidad de retornar, le pide ayuda a la mujer para que ella descubra qué sucedió, quién mató a su cuerpo.

“Desde hace siete días Fausto se aparece para decirme que de muerto le va muy mal. La muerte de Fausto fue un suicidio. Colgado de una ducha, con su cinturón en el cuello. Le gustaba experimentar con todo y logró desdoblarse, vagando en espíritu por donde le placiese. Tengo a un muerto pidiéndome explicaciones. Y yo no tengo corazón para herirlo, para confesarle que yo lo maté”⁸⁹

El inicio de Andrade nos muestra una historia inaugurada desde el conflicto, Fausto ha muerto y es un fantasma que no comprende qué le sucedió a su cuerpo mientras estuvo fuera de él. La mujer, su amante, mantuvo una relación amorosa con él, de la cual aún hay visibles rastros de aprecio. No obstante, a pesar de que la historia se engrana en varias pláticas y recuerdos cándidos, el final de Andrade lanza sobre la mujer un halo siniestro a medida que confiesa en sus adentros que ella lo mató. Este final que aparece como una revelación, una verdad que rompe el silencio, comprende el knockout de Cortázar que trasmite al lector, una sensación diferente a la que tuvo al comienzo de leer el cuento.

Así, la razón de la epifanía según Joyce, es encontrar en lo común o en lo visible, otras formas de interpretación, de perspectiva. Es lograr ver el resplandor brutal de lo humano y de la realidad. No obstante, el tratamiento de un buen final no es una sobreposición de eventos que se apartan de las acciones que hacen la trama; pues idea, personajes, espacio, temporalidad y narrador, deben tener su sitio como en la construcción de un edificio, en la que cada pared es un puzzle de ladrillos que no solo se dispone uno sobre otros, sino que se compactan y se introducen en el espacio que queda vacante. De ahí que el final es el seguimiento de esos guiños, de esos eventos inconclusos que se han dejado a lo largo del texto.

Entonces, un final epifánico no puede aparecer en un cuento como un recurso *deus ex machina*. Es decir, como un montaje, un acontecimiento que sin tener nada que ver con la trama, surge para solucionar/empeorar la situación, a la medida de un azar divino. Pues; según Paula Lapido⁹⁰ —escritora española—, el desenlace es el punto en el que los

⁸⁹ Andrade, Carolina. *La muerte de Fausto*. 40 cuentos ecuatorianos. Pág. 221- 223

⁹⁰ Lapido, Paula. *El arte de terminar. Cómo escribir un buen final para un cuento*. Pág. 110

lectores nombran y crean significados a las sensaciones y acciones que ha formado el autor a lo largo de su historia. En otras palabras, el final si bien puede generar giros nuevos o actos inesperados, no son consecuencias que deban alejarse del mundo ficticio y sus mecánicas ya planteadas.

En consecuencia, toda historia tiene un punto de arranque: un inicio que presenta a los personajes y a la naturaleza de un suceso, derivando de sus fuerzas contradictorias, un conjunto de acontecimientos que se aglomeran como una dosis de energía. Así, del desborde de todos estos deseos desesperados, la necesidad de encontrar un descanso a ese viaje de emociones se da a través del desenlace. Una etapa que, según Anderson Imbert⁹¹, se presenta al lector de dos formas: finales cerrados y abiertos.

Los finales cerrados son aquellos desenlaces en que todos los cabos de la historia quedan bien atados. Es decir, una conclusión natural, clásica y secuencial, en la que el autor da toda la información posible que antes se hallaba oculta, postulando con el fin del misterio, un cierre definitivo en la que tanto el personaje como el lector, no tienen la oportunidad de imaginar un “después de”. Entonces, dada la filosofía del escritor como un precepto entre el bien/mal, triunfo/fracaso, el lector termina por asimilar y aceptar la decisión del escritor sin la posibilidad de imaginar otra alternativa.

Ejemplo, en el cuento *Los gestos de la soledad*, de Raúl Pérez Torres —escritor quiteño—, la historia nos ingresa a la vida monótona de una pareja quienes, a pesar de que se cuidan y se escuchan, han dejado desde hace mucho tiempo, el contacto corporal y las muestras de cariño. De esa manera, la obra inicia con el mal presentimiento de un hombre que intenta encontrar en Clara, su pareja, un soporte para vivir y, sin embargo, su miedo es una prisión que lo atosiga.

“No sé qué signos maléficos nos obligaron a Clara y a mí a permanecer juntos y alertas. No sé exactamente por qué vivíamos. Su rostro un poco amoratado, sus lentes fijos. Sentí algo así como la ternura, pero no era eso. Inclinado, traté de conectar la lámpara y me caí. Sentí los pasos de Clara y decidí no presentarme. Ella se inquietó y empezó a llamarme. ¿Por qué no salí? Empezó a llorar y finalmente se recostó. Salí de mi escondite, miré por última vez su rostro y me dirigí a la calle. La avenida Centeno se dibujaba como una plateada esperanza”⁹²

El final de Pérez Torres se presenta como la libertad, la renuncia a aquella rutina, no solo para el hombre, sino para Clara, quien parecía estar pagando el precio de cuidarlo. Ahora, este desenlace es un ejemplo de final cerrado debido a que la idea del autor nos deja en claro las acciones del personaje, sin ninguna ambigüedad. Resultando que la verdadera causa del mal presentimiento, era el temor la emancipación.

⁹¹ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 124

⁹² Pérez Torres, Raúl. *Los gestos de la soledad*. Doce cuentistas ecuatorianos. Pág. 231- 233

Ahora, el final abierto se realiza como antítesis al anterior. Puesto a que este desenlace no culmina textualmente la historia, sino que se enuncia como una posibilidad de algo. «Un ser o no ser» que se narra de forma inconclusa, abrupta o confusa, ya sea por el surgimiento de otro problema imprevisto o por la conflictiva razón de que el protagonista se nos muestra adredemente inacabado. En otras palabras, en los finales abiertos, el cuento no tiene un desenlace concreto; pues se secciona y la resolución del suceso parece quedarse flotando en la nada junto con el personaje.

Sin embargo, esta clase de final tiene la intención de hacer partícipe al lector; pues es según Anderson Imbert, “un tubo [por el cual] por un extremo recibe las intenciones del narrador y por otro, las interpretaciones del lector”⁹³, así la idea de una entrada entreabierta permite no solo la especulación, sino la reivindicación del final de un personaje, dado por la consciencia y la empatía de un lector.

Por ejemplo, en el cuento *Sobre el mito del tigre*, de Iván Egüez —escritor quiteño—, la trama nos presenta a un grupo de pobladores que sin desear vivir aterrados por el peligro de un tigre que los asecha, salen uno por uno, a debatirse lejos de sus tierras, contra el animal. Sin embargo, a pesar de que el tiempo corre y el pueblo se queda rápidamente sin hombres, el último de estos, decide buscar al animal, encontrándose con todos a quienes creyó muertos y devorados.

“Nadie supo cuándo salió el primer hombre por las huellas de un tigre. Pero, uno tras otro, se lanzaron a lo desconocido. Incluso las mujeres empezaron a desfilas tras la piel del manchado. El último hombre fue despedido, pero decidió no rastrear las huellas del tigre, sino las de los hombres. Ahí encontró a todos en una madriguera pluscuamperfecta. Aquel que solía llevar la voz en las cosechas, ahora era el idiota de la lotería. Las niñas, pintarrajeadas, usadas en los prostíbulos por los tigreros. Entonces ese hombre, la última esperanza, decidió abrirse las entendederas, ponerse los cascos al revés”⁹⁴

El cuento de Egüez nos relata la historia de un hombre que llega a la tierra de los tigres donde descubre que cada uno de los suyos, sirve a un propósito “humillante” a favor del entretenimiento de una ciudad fascinante. Es un viaje en el que el último hombre, luego de sentir el desaparecimiento de su pueblo, sale en busca de salvarlo y, no obstante, ante la revelación, “se pone los cascos al revés”. Una frase de cierre que deja al lector frente a la duda de si este personaje logra o no regresar a su hogar. De esa manera, considerando este desenlace como un final abierto, Egüez le da la oportunidad al lector de ser aquel quien imagine el destino no solo de este hombre, sino del pueblo desafortunado que espera su regreso.

En conclusión, el final toma un papel transcendental en la historia de un cuento; pues es luego del desarrollo del clímax que, a través de su conclusión, reconocemos la

⁹³ Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Pág. 124

⁹⁴ Egüez, Iván. *Sobre el mito del tigre*. Tragedias portátiles.

fortaleza y el tipo de «cambio» que se da en el personaje. El final es el fruto de la narración, el último suspiro y confesión que nuestra obra le hace al lector. Por ello, debemos analizar al momento de elegir qué tipo de final queremos; la idea o sensación que deseamos dejar en el lector. Es decir, si nuestro objetivo es cerrar o abrir la especulación, la zozobra. En fin, ya sea cualquiera de estos desenlaces, el sentido de lo epifánico debe estar allí, mimetizando la realidad y jugando con ella, para estampar sobre el lector, el peso de una verdad, de la convicción del autor que estuvo durante toda la trama, oculta y silenciosa.

3. Lectura de cuentos

Instrucciones: en este bloque hemos analizado sobre la importancia de los personajes, como esos sujetos que viven y confrontan las demandas de una trama. Un conjunto de sucesos que siempre deben mostrar una verdad, un término fulminante que sacuda al lector. De esa manera, como lectura final, tenemos el cuento *Blanca era la piel de los conejos bajo el sol* de Sandra Araya —escritora quiteña—, cuya historia nos construye un ambiente familiar aparentemente pacífico, una madre y su hija momentos antes de la comida, vigilándose, sospechando la una de la otra, sobre lo que ha sucedido con un pequeño conejo blanco.

Sandra Araya: Blanca era la piel de los conejos bajo el sol

Blanca era la piel del conejo muerto, así como la del vivo, pues no había diferencia entre ambos, tal vez algo de rigidez en el cuerpo del primero, demasiado temblor proveniente del cuerpo del segundo. Habían sustituido rápidamente al conejo muerto por uno vivo para que la niña no se diera cuenta y así no tendrían que explicarle, aún, los rudimentos de la muerte.

Fue una operación exitosa, al parecer, pensó la madre, mientras la miraba jugar, desde la ventana de la cocina, pues la niña seguía los pasos del blanco animal, blanquísima era la piel del conejo bajo el sol, sin darse cuenta de que aquel era un sujeto distinto al que ahora yacía en el bote de la basura bajo unos periódicos viejos.

Poco después, la niña entró corriendo a la cocina, contenta, distraída, infantil, pidiendo una manzana para compartir con el conejo.

«Si supieras que no es él...», pensaba la madre, un poco triste, mientras cortaba, precisa, pequeños trozos de fruta. Cuando terminó, le estiró el plato a la niña y esta lo recibió agradecida. Corrió hacia la puerta, pero antes de salir, se detuvo para decirle, feliz, distraída, infantil:

—El conejo me dijo que, si le daba fruta, me llevaría a un viaje por un hueco en la tierra, todo debajo de la tierra.

—Mira que debajo de la tierra está oscuro... y a ti no te gusta la oscuridad.

—Tienes razón, mamá, le digo que no, mejor.

Ella se fue y la madre se quedó suspensa, un segundo, con el cuchillo en la mano, recordando cómo había muerto el conejo anterior. Tratando de alcanzar un trozo de zanahoria, el animalito se había metido en un desagüe, un hueco en la tierra, y se había ahogado.

«Cosas de niños», zanjó en su cabeza. Recordó que ella hablaba con los animales, cuando pequeña, con las paredes, consigo misma, con un amigo imaginario que la invitaba siempre a ocultarse en el clóset cuando el sol se posaba con violencia en el jardín.

El camión recolector de la basura no había pasado por la calle la noche anterior y los perros callejeros habían aprovechado aquel descuido de los humanos para arremeter con furia contra las bolsas negras, hurgando, buscando algún resto que echar a sus estómagos.

El conejo muerto había sido un festín, seguramente. De él había quedado un pellejo sanguinolento en la vereda para cuando ella fue a limpiar el destrozo. Se lavó las manos en el fregadero de la cocina tratando de quitar de su cabeza la imagen del animalito, del que había estado vivo hasta el día anterior, despedazado por las fauces de un perro que ella imaginaba atigrado, famélico, de patas demasiado grandes para su delgadez. Un pellejo había quedado de esa piel blanca bajo el sol, un pellejo percutido y opaco bajo el sol. Miró por la ventana, aun restregándose los dedos.

La niña, en cuclillas, seguía atentamente los movimientos del conejo, su mínimo gesto de acicalarse la blanca piel bajo el sol.

«No es justo», pensó. E iba a seguir con una letanía de pensamientos sobre la vida y la muerte, la inocencia de los niños y demás, cuando se dio cuenta de que algo había cambiado afuera, en el jardín. La niña, antes atenta al conejo, ahora parecía ponerle atención a algo en los arbustos del fondo. Parecía escuchar, parecía asentir, parecía sonreír a algo más allá de su propia vista. Volvió todo a la normalidad y la niña pareció, entonces, mirar de reojo hacia la casa, hacia su madre.

«Cosas de niños», zanjó en su mente. Recordó que cuando niña ella también miraba fijamente los arbustos de su jardín y creía oír voces, susurros entre las plantas. Aguardaba, con la vista fija en las hojas, que una araña u otro bicho le saltara encima para poder gritar, entonces. Se anticipaba al miedo, fascinada por los múltiples y pequeños movimientos que le daban vida al jardín.

Volvió a su presente cuando la niña entró a la cocina, pestañeando, un poco a tientas, deslumbrada aún por el sol.

Ella le preguntó:

—¿Qué había tan interesante en el arbusto que te quedaste mirando para allá?

—Tengo un amigo, ¿sabes? Se llama Gru. Y ahora estaba escondido ahí, entre las plantas. Me estaba hablando.

—¿Y qué te decía?

—Que hacía mucho sol, que él se iba a meter a la casa, que yo también tenía que entrar para que no me afectara el sol en la cabeza.

—Es muy inteligente tu amigo, hace mucho sol para ti, a ver, ven para acá... —y acercó a la niña a sí para tocarle la frente—. Sí, estás acalorada, quédate mejor ya dentro de la casa. En un rato ya vamos a almorzar.

La niña salió por la puerta del pasillo y ella, una vez sola en la cocina, se puso la mano sobre la frente. También estaba acalorada, tenía un zumbido molesto en los oídos; cuando recogía la basura, el resto miserable del conejo sobre la vereda, el sol le había taladrado la cabeza, se había posado con total peso sobre los hombros y la nuca.

Buscando aire, más aire, necesitaba más aire, levantó la cabeza y miró hacia arriba, boqueando, aspirando ruidosamente. Abrió y cerró los ojos varias veces para desterrar las manchas rojizas que se movían sobre el techo.

Bajó la cabeza y buscó un objeto con la vista, pero antes, miró a su alrededor. La niña no estaba por ahí. De hecho, ella estaba en el armario del corredor, escondida, recuperando la temperatura de su cuerpo gracias a la oscuridad, disfrutando de la voz de su amigo Gru que le decía que no quitara la vista de su madre, que observara cada uno de sus movimientos.

La madre, con un cuchillo en la mano, abrió la puerta que daba al jardín y salió.

4. Actividad de comprensión:

Cuestionario:

1. **Identifiquemos:** ¿qué tipo de final tiene este cuento y por qué?
2. **Respondamos** las siguientes preguntas:
 - A) ¿Qué es aquello que esconden tanto la madre como la hija de este cuento?
 - B) ¿Quién es Gru? ¿qué papel desempeña en la obra?
 - C) ¿Cómo describiríamos el ambiente del cuento?

D) ¿Cuál es el elemento epifánico de la historia?

3. **Recordemos y narremos** nuestras experiencias: ¿alguna vez tuvimos o supimos de alguien que jugara en su infancia con un amigo imaginario? escribamos sobre cómo era este personaje: aspecto, personalidad, edad, etc.

Bloque 6: Prácticas de creación

1. Ejercicios de escritura

Instrucciones: hemos llegado a la parte culminante de este manual y, por ende, a la finalización de los bloques teóricos con sus correspondientes prelecturas y cuentos; sin embargo, antes de dar por cerrado este compendio, deseamos dedicar en este último bloque y sus dos secciones, varios ejercicios de creatividad y juegos narrativos, con el fin de que sus propuestas nos conduzcan a imaginar, investigar y componer varias historias a partir de los temas analizados; desarrollando una relación más lúdica con las palabras, una agilidad de ideas y un acercamiento a la escritura de cuentos.

¿Qué somos?

Cuando queremos observarnos a nosotros mismos, acudimos a un espejo con la certeza de que tendremos una imagen objetiva de nuestro exterior. De nuestra forma y aspecto humano; sin embargo, qué sucedería si fuésemos algo diferente, si de repente como arte de magia nos mutásemos en otras cosas, como una clase de felino, un tipo de carro, etc.

Esta práctica está relacionada al estudio de la metáfora (Bloque 1), en el cual explicamos que una palabra reemplaza a otra junto a su sentido y concepto, configurando la naturaleza de dos elementos de uno o varios puntos en común. De esa manera, la intención de vernos a través de seis elementos alejados a nosotros, nos permite sentirnos y expresarnos de otra forma. Entonces, narremos en un uno o dos párrafos cómo seríamos (tanto en forma y en sensación) si fuésemos las siguientes cosas:

- 1) un objeto muy atesorado por alguien
- 2) el contenido de una pesadilla tenebrosa
- 3) un elemento que conforme la naturaleza (árbol, agua, animales, minerales)

Ejemplo:

Soy un caracol, un objeto tosco y fuerte que; sin embargo, en su interior, susurra una dulce canción sin jamás terminar. Soy una sonrisa, un rostro en pausa que se camina sin moverse, encerrada en un laberinto. Un parque a medianoche con una fuente llena de monedas, los sueños y promesas de todo el mundo...

Del otro lado de una foto

Como revisamos en el bloque 2, el cuento es semejante a una foto, a un acontecimiento dado por un personaje quien, dentro de un espacio determinado, sobrevive en la eternidad bajo un tiempo encapsulado. Así, las fotografías son historias reducidas retratos, a una imagen que siempre puede decir más de mil palabras.

De esa forma, el objetivo de esta actividad es buscar en la galería de nuestros celulares, computadoras o álbumes, una imagen que nos parezca importante o llamativa. Así, luego de escoger la figura, elegiremos un literal al azar con la finalidad de adulterar la historia de la fotografía contando una versión nueva.

- 1) Terror
- 2) Romance
- 3) Policial
- 4) Fantasía

Ejemplo:

La imagen seleccionada es una foto de mi gato viendo atentamente hacia al closet. (Literal 2)

Noctum llevaba todo el día maullándole al armario, oliendo y rasguñando la madera. Al principio pensé que deseaba jugar, así que animada, dejé de tipear y tomé cada uno de sus juguetes para distraerlo, pero fue en vano. El felino no se movió ni un centímetro de la puerta.

Extrañada, decidí tomarlo entre mis brazos para llevarlo a comer una latita de atún, pero sin permitírmelo, me mordió el brazo provocando que el ropero se abra accidentalmente tras mi asombro. Entonces, pasmada, escuché un gruñido resonante y solemne que salió de adentro de la oscuridad, como si fuese un espíritu mortuorio guardado entre mis ropas. Grité, e intenté ocultarme de lo que a mis ojos parecían dos extremidades fantasmales.

—¡Miau! —maulló mi gato e interponiéndose, aquella cosa agarró el cuerpito de Noctum y lo jaló hacia el interior del ropero. ¡Pum!, las puertas se cerraron y aterrada, luego de haberme calmado, me levanté a inspeccionar con el rostro entre mis ropas. Noctum ya no estaba, pero cada camisa, cajita y zapatos olían a él. Cerré mis ojos evitando su ausencia. Lo llamé cientos de veces, pero al final, solo abracé mis pertenencias intentando no olvidar su esencia, el regalo que logró dejarme.

Muertos vivos

Habíamos estudiado en el bloque 3, que el tiempo es un elemento importantísimo para la ubicación y la organización de todos los acontecimientos de la trama de un cuento. Pues, el tiempo nos permite situarnos e identificar el presente, en contraste al pasado y el futuro, siendo con ello, un cúmulo de segundos, semanas y años en los cuales registramos nuestra vida y los cambios que transcurren en ella.

De esa manera, el ejercicio será imaginarnos dentro de una situación hipotética: son casi las tres de la madrugada y una luz amarilla y brillante, junto a un grito de horror, nos ha levantado bruscamente. Abrimos los ojos y vemos al guardia de un cementerio corriendo hacia la salida. ¡¿Qué hacemos allí?!, intentamos huir, pero no podemos, hay un hilo blanco y fuerte que nos ata a una tumba. ¡Nuestra propia tumba! ¿qué pasó? La respuesta estará en que recordemos quién fue la última persona con la que hablamos y entablemos una historia que revele nuestra muerte.

Ejemplo:

Luego de que me encontré a mí mismo como un manojito de huesos destartados, supe bien que mi regreso a la vida sería a costa de mi venganza. Así que agarré el hilo y destruí mis dientes para poderme liberar. La última persona con quien estuve fue Roberto, mi supuesto mejor y único amigo, con el quien fui de vacaciones a surfear. Aun lo recuerdo vivazmente, un sol espléndido, unas olas dignas del apocalipsis y un grupo de muchachotas, cuyos besos sabían a cerveza, ron y tequila.

Furioso, pero a la vez emocionado, intenté volar. Mi cuerpo se alzó con facilidad y la cosa era tan semejante a nadar en el agua; sin embargo, admito que es complicado ir en contra del viento. Pataleé, braceé y el viaje hacia la playa se daba con una velocidad asombrosa. Yo sé muy bien donde encontrar a Roberto. Debe estar en el hotel, con alguna de las gringas por las que comenzamos a pelear, a hacer disparates como “quien es mejor que...” “a que tú no puedes con esta ola”, etc. No obstante, mi asombro fue que, al llegar a la habitación, encontré a las rubias durmiendo entre nuestras cosas, junto a otros tipos que jugaban cartas apostando con nuestro dinero.

¡Maldito Roberto! ¡¿qué ha pasado aquí?!. Navego por encima de las nubes buscando en los bares, en los fumaderos detrás del rompeolas y no lo hallé. Solo, después de unas horas, vi a mi amigo sentado frente al mar, haciendo el gesto de fumarse lo invisible. Descendí, quise golpearlo y lo logré. Él gruñó y parte de su cráneo cayó a la arena. Debía suponerlo, seguimos siendo los dos tontos nacidos bajo la misma estrella.

Desde la perspectiva de otro

Repasando el bloque 4, un narrador es la voz que nos orienta y nos relata una historia desde un lugar, modo e impresión que no deriva de nada más que de las intenciones de un escritor confabulador. Por ello, según el autor, un narrador puede o no tener un nombre, puede o no saber el destino de los personajes y, además, como si tuviera una consciencia

propia, un narrador puede contarnos algo desde su criterio, introduciendo sentimientos y opiniones.

Entonces, el ejercicio de esta sección será transformarnos en un narrador ajeno a nuestras historias. Es decir, mediante una voz distinta a la nuestra, contaremos algo sobre nosotros mismos como si nos pudiésemos ver desde los ojos de un tercero. Así, el contenido y tono de lo que vayamos a escribir, estará decidido por los números que escogeremos al azar.

Tipo de recuerdo que debemos contar:

- | | | |
|---------------|--------------|---------------|
| 1) divertido | 3) peligroso | 5) vergonzoso |
| 2) conmovedor | 4) amoroso | 6) paranormal |

Tipo de narrador que vamos a utilizar:

- | | |
|-----------------|-----------------------|
| 1) protagonista | 3) testigo |
| 2) omnisciente | 4) en segunda persona |

Identidad del narrador:

- | | | |
|-----------------|------------------|----------------|
| 1) mujer adulta | 3) mujer niña | 5) mujer joven |
| 2) hombre joven | 4) hombre adulto | 6) hombre niño |

Tono del narrador que contará nuestra historia:

- | | | |
|-------------|-------------|---------------|
| 1) irónico | 3) eufórico | 5) reflexivo |
| 2) temeroso | 4) contento | 6) vergonzoso |

Ejemplo:

Mi recuerdo es vergonzoso (5); tipo de narrador protagonista (1); identidad, hombre joven (4); y tono vergonzoso (6).

Recuerdo que el año pasado, poco antes de cumplir quince, mi madre y yo fuimos a comprar pan. Y yo iba con gusto, ansioso, porque allí atendía una chica que me agradaba bastante. Mónica. Una pelinegra de ojos grandes y claros, cuyo color nunca podía definir, debido a que siempre me parecía tener poquísimo tiempo para contemplarla. —Gracias— dijo ella y ya hecha la compra, sin desear alejarme del local, convencí a mamá para continuar en frente comprando otros víveres.

Una parada de algunos minutos en los que disimuladamente, me intercambiaba miradas con la chica. No obstante, sin siquiera imaginarlo, como una maldición del destino, cayó sobre todos nosotros un tremendo aguacero.

Mi madre y yo pensábamos que sería una lluvia “espanta chivo”, pero los minutos pasaron y todo parecía empeorar, puesto a que las calles se llenaron de un agua turbia donde nadaban fundas de snacks y enormes ratas que escalaban los postes. Tenía frío y era difícil distinguir

nuestros pies y el camino. Entonces, le dije a mamá que no podíamos seguir esperando, que debíamos regresar a casa y así, corriendo tras de ella, nos dirigíamos de regreso. Pero ¡pobre de mí! quien, hecho el bobo, giré el rostro para atrás, con el objetivo de ver una vez más a Mónica. Y, sin embargo, en un segundo, su sonrisa abrió mi estómago en dos dejando escapar a todas aquellas maripositas románticas.

Grité, sentí que el agua me tragó inesperadamente y mi madre, desde arriba, pedía auxilio mientras yo bebía eses y una mezcla de comida putrefacta. No lo podía creer, estaba en las entrañas de una alcantarilla, sucio y asustado, mientras que la chica de la panadería no paraba de reírse. ¡Demonios! ¡Trágame mierda!

Licuada de cuentos

En el bloque 5, repasamos a través del tratamiento del final en el cuento, el papel que juega el inicio y el nudo en la estructura narrativa; entendiendo que a pesar de cómo podamos ordenarlo, cada una estas partes debe darle al lector una dosis de información que al final, se presenté “epifánicamente” como la revelación de una verdad. Así, de esa forma, el desenlace en una historia siempre deberá ir a acorde con: 1) la idea del suceso que se desenvuelve en la trama; y 2) con las acciones de los personajes afectados por ella.

En consecuencia, el último ejercicio de esta sección consiste en elegir de cualquiera de los cinco cuentos que hayamos leído en el manual, dos de ellos, de los cuales vamos a abstraer dos elementos por separados: 1) la idea del conflicto; y 2) los personajes. En consecuencia, escogiendo un literal de un cuento y el otro de una historia diferente, reescribiremos un nuevo cuento, imaginándonos un final inesperado.

Ejemplo:

Mis cuentos elegidos son *Clasificados* de Livina Santos (conflicto) y *De la telepatía y otras imitaciones* de Abdón Ubidia (personajes).

Mi padre llegó aquella noche con la noticia de que regresábamos a la ciudad. Así que, para aliviar el manojito de penas que me afligía, sin hacer ningún sonido que no llame su atención, me concentré con todas mis fuerzas para comunicarme telepáticamente con Susi, para despedirnos. Y yo lo creí así... porque no hubo día en que esperara su respuesta, como alguna señal mística en las estrellas, en mi corazón o quizás, en la mejoría de mamá. Pero cada semana, el viaje de regreso al pueblo seguía en espera.

“Susi, voy en camino”, me decía cada que salía del hospital y la veía al otro extremo de la calle sonreírme, con unos centímetros de más y con el cabello más largo. Soñaba con qué imitación la podría sorprender el día que nos reencontremos. Y ella, a lado de mi oreja, me daba un montón de ideas. Ya estaba un poco más alta que yo, su rostro lucía más delgado y su cuerpo ligeramente ha comenzado a cambiar.

Una mañana, luego de que el doctor le diera el alta a mamá, recogí la maleta que ya tenía lista desde hace años. Corrí hacia la puerta con las llaves del auto en la mano. Sentí a Susi detrás de la madera, afuera, esperándome con la noticia de que ha terminado sus estudios y que ha conseguido una vida espléndida que podíamos compartir; sin embargo, al salir, solo me encontré con el muy anciano profesor que en mi niñez me habló sobre la telepatía. Venía con unas cajas llenas de libros, pequeños tesoros que quería entregar a los suyos antes de marcharse. Le pregunté por Susi sin siquiera agarrar sus cosas. Él se quedó en blanco, como pensando, y solo luego de unos segundos, me dijo que desde hace mucho que el pueblo quedó vacío ante las promesas que dan las ciudades. Que solo quedaban unas tres parejas y pocos niños, recordando después con algo de sorpresa, que había una mujer cuyo nombre ahora no recuerda, pero que les había enseñado a sus hijas a imitar a los animales.

Estaba seguro que era Susi. Pensé verla en el asiento del carro, apresurando mi viaje, pero mis sueños habían terminado y a mi alrededor no había nada más que mi terrible soledad. Yo ya no tengo para qué ir al pueblo.

2. Composición de un cuento

Instrucciones: este es el apartado final de todo nuestro manual de escritura y sin aun querernos despedir, hemos pensado esta sección a la medida de un taller creativo a distancia, que siga con los procesos para componer un cuento paso por paso. De esa manera, recapitularemos de forma y orden tradicional cada uno de los conceptos que hemos visto, transformándolos en ejercicios que nos llevarán a edificar un esquema sólido para la escritura de nuestra historia.

En la caza de una idea

Lo primero que debemos hacer para fijar las bases de nuestro cuento es ineludiblemente, trabajar sobre un banco de ideas. Por ello, a lo largo de un tiempo propuesto por nosotros mismos, nos daremos a la tarea de observar y sensibilizar los sentidos. Es decir, procurar una postura investigativa que nos permita renovar una capacidad de asombro ante todos los episodios que ocurren en el diario vivir. Entonces, cultivando la personalidad de un cazador o de un vigilante silencioso, anotaremos en un cuaderno todos esos sucesos que nos llamarán la atención.

Así, con una lista de al menos unos dos eventos, analizaremos nuestras elecciones con la respuesta a estas preguntas: ¿por qué y qué fue lo que más nos atrajo de este hecho?, ¿qué relación tiene este evento con nosotros?, ¿qué es lo que nos dice este suceso acerca de nuestro medio? Cuando hayamos realizado nuestros análisis, escogeremos de todos los eventos recopilados, el que más nos atraiga, proponiéndonos cómo queremos contar este hecho: ¿tal y como sucedió? ¿de otra manera? ¿con otros personajes? Debemos anotar cada una de nuestras ideas y repensarlas hasta lograr satisfacernos.

Deseos, personajes y conflictos

En el taller anterior, nos propusimos a descubrir y capturar todos aquellos sucesos que conviven con nosotros en nuestro alrededor. Un tejido de causas y efectos que se enredan en la vida de las personas, obligándoles a cambiar sus decisiones, pensamientos y rumbos. De esa manera, los eventos que aparecen en calidad de obstáculos, se manifiestan como fuerzas opositoras a los deseos de estos sujetos y es de allí, que se crea el conflicto, su enfrentamiento y su resolución.

Entonces, dado a que ya tenemos elegida la idea de nuestro suceso y con ello, la tentativa de nuestra intención (lo que queremos contar, develar o enunciar de ese problema), lo siguiente será crear a los personajes que vivirán en ese breve mundo de la ficción. Así, lo primero que haremos es analizar y proponer qué dificultades trae nuestro suceso, para que, de esa manera, definamos en nudo del cuento.

Así, concibiendo las mecánicas de las acciones principales de la trama de nuestra obra, la creación de los personajes consistirá en clasificar cada una las influencias y objetivos que se genera en ellos a través del problema. Es decir, en la historia debe haber dos fuerzas: la del protagonista y la de quien se opone, que es la del antagonista. Por ello, es importante que hagamos una lista de los deseos y causas que motiven a nuestros personajes a hacer o anhelar cada una de las cosas que sucederán en el cuento. En consecuencia, gestando con ello el espíritu de los personajes, el resto es adecuarles un nombre, una apariencia y un pensamiento que siempre estén acordes con el espacio y la situación.

Puntos de vista y narradores

La brevedad del cuento comprende no solo el resumen de información, sino el aprender a manejar la secuencia de contenido, permitiendo que nuestras acciones en la trama vayan de la mano y dialoguen entre sí. No obstante, antes de trazar un esquema sobre los actos que conformarán nuestro cuento, debemos primero decidir quién contará la historia. Elegir un narrador es tan importante como pulir las asperezas de la idea principal; pues siendo este, la voz que presentará lo que hemos creado, su punto de vista, tono y saber, cambiarían por completo la forma de nuestra idea, en caso de usarlo incorrectamente.

Por ello, antes de imaginarnos los triunfos o derrotas del protagonista, hay que pensar en dónde vamos a situar al narrador. Recordemos. En el bloque cuatro habíamos analizado que los narradores se dividen según su acercamiento e intromisión en el cuento. Así, teníamos a las voces internas que participan y pueden cambiar las riendas de la historia, y las externas que solo observan y narran lo que hacen otros.

En consecuencia, es importante partir de esta primera premisa. Es decir, quién es y dónde está aquella voz que cuenta. ¿Está cerca del protagonista? ¿es acaso el

protagonista? De ello, dependerá el uso de nuestro lenguaje a través de la narrativa. Usaremos «él», «ella», «yo» o «tú», obedeciendo al recurso que más facilite al autor introducirse en la historia y en los personajes.

El segundo paso para elegir a nuestro narrador es definir su tono. En otras palabras, con qué tipo de postura, predisposición y emoción se vinculará al momento de contar nuestra historia. Pues, un narrador puede ser neutral, odioso, engañoso o alegre. Resultando de ello, la forma en cómo se expresará del personaje y el evento que lo sucumbe.

Ahora, el tono de un narrador también deriva de la identidad que le demos, ya que si, por ejemplo, nuestra voz es la de un doctor que nos cuenta sobre los hábitos de su paciente, su forma de hablar y referirse a los hechos, muy seguramente será diferente en el caso de que alternemos los papeles. Es decir, un narrador es también según su personalidad, un conjunto de jergas y por supuesto, también de idiomas y mezclas.

El tercer y último paso entonces, es analizar lo que sabe este narrador sobre los personajes y la línea de tiempo en la que se desenvuelven. ¿Conoce esta voz el futuro del cuento?, ¿puede entrar y salir del interior de nuestro personaje? La respuesta definirá todo aquello que se puede mostrar y todo eso que quedará velado y que será parte de la reflexión del lector.

Desarrollo del esquema de la trama

Este será el último consejo para la creación de nuestro planteamiento antes de la escritura de nuestro cuento. Y por ello, repetimos, el final es lo que es la eficacia de la trama. Por ello, ya luego de haber pulido la idea, los personajes y narradores, debemos preguntarnos por el tiempo y el orden de nuestra historia. Es decir, ¿cómo vamos a empezar a contar? En el bloque 3, analizamos sobre las dos formas alternas que existen para reorganizar el esquema tradicional (inicio, nudo y desenlace), revisando las narraciones *In media res* e *In extrema res*, con las cuales el cuento podría comenzar desde el conflicto o el final de la historia.

Entonces, hemos hablado de que la trama se formula como un conjunto de acciones y que son estos momentos cumbres, aconteceres y decisiones que van sucediéndole al personaje a través de su camino. Ejemplo, en el cuento *Nieve* de Gabriela Ponce Padilla—escritora guayaquileña—, las acciones que construyen una historia que nos habla sobre lo blanco, sobre la desigualdad y la frialdad humana, se presentan en un juego de ubicuidad. Un adentro/afuera de un personaje quien observa su mundo exterior, una sociedad llena de comodidad, de risas que disfrutan de un clima brutal que consume a otros, a esos que ya no están.

“Afuera la nieve no ha dejado de caer y parados frente a la carretera, un hombre y una niña parecen divertirse al observarla desde hace días,

soportando con sus manos abiertas, el frío. Hoy somos muchos, pero somos también menos que el año pasado. La nieve sí esconde un secreto. Y nosotros, todos nosotros que somos tan diferentes, terminamos actuando de maneras similares, idénticas a lo que alguna vez fuimos”⁹⁵

De esa manera, siguiendo el orden de la cita, propondremos un modelo de las acciones principales que podemos extraer de la misma, pudiendo presentar un esquema así: 1) la protagonista mira la nieve caer desde su casa; 2) reflexiona desde su comodidad, que la naturaleza es cruel para quienes no pueden enfrentarla; 3) la mujer entiende el dolor de aquellos que ya no están y buscará hacer algo para reivindicar su sufrimiento.

Estas tres acciones propuestas son una muestra de aquellos eventos que deben sintetizar el inicio, nudo y desenlace de nuestra historia. Es un seguimiento de cada uno de los pasos más importantes de nuestros personajes desde su punto de partida hasta su final. Entonces, cuando hayamos trazado las bases de nuestra trama, podremos darnos a la tarea de pensar qué tipo de final le daremos a nuestro personaje y de ello, qué le dejaremos saber al lector sobre lo que le pasó a este.

Todas las elecciones a lo largo de esta sección deben responder al bienestar del cuento. Y claro, estará bien experimentar, pero es ideal para obtener el equilibrio, que imaginemos que nuestra historia es semejante a un embrión, una criatura que debemos alimentar, arropar y cuidar. Ningún extremo es bueno. Y es trabajo del cuentista, encontrar ese punto saludable en el que la palabra pueda llegar al otro para observar el mundo juntos, extraer sus verdades, replantearlas, “ficcionalizarlas” y reflexionar como colectivo, cada una de nuestras concepciones.

Mensaje final

Esperamos de todo corazón que cada uno de los artículos, entrevistas, consejos, datos, teorías y cuentos recopilados, hayan despertado en nosotros esa vocecita que nos motive no solo a escribir, sino a repensar, observar y sentir todo lo que nos rodea de una manera que posibilite su cambio, evolución, reivindicación y/o cuestionamiento.

La literatura es un territorio sostenido por puertas, cuales cruzamos soltando una partecita que se queda viviendo en medio de la ficción, al mismo tiempo, que esta nos otorga una fracción de su mundo. Pues; el cuento es semejante a una frontera, a una línea sin dueño en la que podemos ser totalmente libres, independientes, efímeros, frágiles y sensibles.

⁹⁵ Ponce Padilla, Gabriela. *Nieve*. Antropofagitas. Pág. 77- 80

Conclusión

A manera de cierre, luego de haber finalizado la compilación de los teóricos y autores que se incluyen en nuestro manual, coincidimos aludiendo a los saberes recibidos mediante nuestro taller de escritura Cuentos & Utopías, con aquello que afirma Nancy Huston —escritora canadiense—, en su obra *La especie fabuladora*:

“El universo no tiene Sentido. Es silencio. Nadie ha introducido el Sentido en el mundo. Sólo nosotros porque no soportamos el vacío. Somos incapaces de constatar sin intentar de inmediato «entender». Y básicamente lo hacemos por medio de relatos, de ficciones”.

Para Huston, la sobrevivencia del ser humano parte de la lógica primitiva del arque-texto “nosotros vs los otros”, una condición de supremacía, poder e individualidad que, no obstante, encuentra su final frente a las creaciones de la narrativa. Pues, tal como expone la autora, siendo el lenguaje un principio de la humanidad, son las ficciones, las que se construyen como esos segundos planos de realidad donde se cristalizan los nombres, las identidades, los sentimientos y con ello, las comunidades y la colectividad.

Es decir, a través de las historias y de un pacto de creencia en ellas, los hombres y mujeres han podido moldear una sociedad, un mundo cual, desde su niñez, aprenden a conocer mediante el lenguaje. La lectura y la escritura como destrezas retroalimentativas que, aun ahora, a la medida en que crecemos, nos permiten reivindicar nuestros territorios, ideologías y modos de vida. Así, como un conjunto de líneas que lanzamos al otro y viceversa, el lenguaje crea entre nosotros, infinitas redes que sostienen nuestros nombres, significados y verdades.

Por ello, aprender a comunicarnos creativamente, más allá de una educación formal es, sobre todo, seguir viviendo en contacto con otras formas de existencia que nos dan sabiduría. Y de ahí que este manual de escritura sobre el cuento, *Cuentos & Utopías*, ha sido un camino obtuso, un laberinto donde las palabras se esconden, aúllan y causan escalofríos. Sin embargo, como una posibilidad teórica/práctica de relacionar la escritura de historias breves con nuestra cotidianidad; nuestro manual ha sido gestado como un conjunto de muchas voces; muchas ideas; y muchos espíritus; pues al final y al cabo, eso es la literatura: una reunión arriesgada con nosotros mismos y con el mundo.

Así, el planteamiento del manual *Cuentos & Utopías* responde al interés que se necesita generar en torno al crecimiento de culturas escritas, entendido según Delia Lerner —licenciada en Ciencias de la educación—, en el acto de construir círculos de jóvenes lectores, narradores y escritores que se relacionen con el lenguaje hacia la apropiación y reconocimiento de una herencia cultural, cuyo contexto son las sensaciones y lugares en los que ellos habitan.

“Lo necesario es hacer de la escuela una comunidad de lectores que acudan a los textos buscando respuestas para comprender algún aspecto del mundo, para defender una posición con la que están comprometidos o rebatir lo injusto. Identificarse con autores y personajes, es descubrir otras formas de utilizar el lenguaje para crear nuevos sentidos”.

De esa forma, guiándonos a través del pensamiento de los pedagogos y autores que se han citado a lo largo de nuestra investigación, nuestro manual Cuentos & Utopías, entabla la educación creativa y artística del cuento, como un acto de amor y empatía que busca mejorar la vida, la comunicación y la perspectiva del bachiller mediante la creación de historias que refieran su ideología. Un mundo en que también vive un otro, con el que se puede posibilitar un diálogo y de ello, un pacto y una acción de reflexión y cambio.

Entonces, asegurando que el lenguaje es la matriz que genera la cultura y con ello, la vida de las personas; fundamentamos en este manual, herramientas teóricas/prácticas que motiven la reflexión y la enunciación del estudiante en su círculo cercano. Así, el manual Cuentos & Utopías se ha estructurado bajo el propósito de que los bachilleres puedan explorar sus ideas y voces por medio de juegos narrativos que siempre se vinculen con sus experiencias y preocupaciones personales. Es decir, con el objetivo de que los jóvenes no encuentren a la literatura como un mundo distante a ellos, sino como un territorio en el que también conviven y en cuya facultad, pueden demostrarse libres, efímeros, frágiles, etc.

Por último, si bien nuestro manual Cuentos & Utopías, germinó de la experiencia otorgada de nuestros talleres literarios en dos instituciones educativas de la ciudad de Guayaquil; el resultado mostrado en esta investigación, ha sido reformulado a un público más adulto, siguiendo las estrategias, los contenidos y los órdenes que antes nos resultaron de ayuda en la finalización con éxito de estos talleres. Sin embargo, en cuanto a la práctica y resultado de este manual, es apropiado mencionar que la puesta en marcha de este proyecto no se ha podido llevar a cabo en ningún colegio, debido a que su creación se dio simultáneamente a la pandemia del Covid-19, por ende, a las órdenes de distanciamiento social.

No obstante, creemos en que cada material que compone la totalidad de nuestro manual, está pensado en gestar una colectividad empática a partir del pronunciamiento individual de un sujeto sensible, reflexivo y crítico a través de la creación de cuentos, historias breves, que le admiten la participación social, cultural y política dentro de una sociedad siempre mutable, que está a las manos de una mente imaginativa que pueda renovarla y mejorarla.

Bibliografías:

- Alemán, Gabriela. *Zoom*. Editorial: Eskeletra Editorial. Ecuador, 2006.
- Ampuero, María Fernanda. *Subasta. Pelea de gallos*. (Editorial: Páginas de Espuma, 2018)
- Andrade, Carolina. *La muerte de Fausto. 40 cuentos ecuatorianos*.
- Anderson Imbert, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. (Editorial: Ariel. Barcelona.2007)
- Aristóteles. *La poética*. (Editorial: Alianza editorial, 2013)
- Balladares, María Auxiliadora. Jamón Serrano. *Las vergüenzas*. (Antropófago, 2013)
- Bellolio, Daniela. *Para esta mañana diáfana*. (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2021)
- Bisquerra, Rafael. *Educación Emocional Y Competencias Básicas Para La Vida*. Revista de Investigación Educativa, 2009.
- Bisquerra, R. *Psicopedagogía de las emociones*. (Madrid: Síntesis S.A, 2009).
- Bisquerra, R. *¿Cómo educar las emociones? La inteligencia emocional en la infancia y adolescencia*. Obtenido de Esplugues de Llobregat , Barcelona, HospitalSnt Joan de Déu: <http://www.rafaelbisquerra.com/es/>, 2012.
- Bosch, Juan. *Teoría del cuento, tres ensayos*. Universidad de los Andes, (Facultad de humanidades y educación. Mérida, Venezuela, 1960)
- Cáceres, Jorge Luis. *Las moscas y otros cuentos*.
- Cortázar, Julio. *Algunos aspectos del cuento*, revisado el 16 de junio en http://www.litterarius.com/es/algunos_aspectos_del_cuento.htm
- Deleuze, Gilles. *Literatura y la vida*. Córdoba. (Editorial: Alción Editora, 2006)
- Di Gerónimo, Miriam. Poética del cuento de Julio Cortázar. Revista de Literatura Moderna No. 30 (2000)
- Egüez, Iván. *Esa íntima batalla*, (Campaña nacional Eugenio espejo por el libro y la lectura. Quito- Ecuador, 2006.)
- Egüez, Iván. *Sobre el mito del tigre*. Tragedias portátiles, 2014
- Escribir Cuento, manual para cuentistas*. Escuela de escritores. (Páginas de espuma. Septiembre 2020)
- Espezúa Salmón, Dorian. *Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia*. (Revista Dialogía. 2006.)

García Hernández, Alfonso Miguel. *Homo narrador. De cómo contamos historias a lo largo de la vida*. Revista científica de la Asociación de Historia y Antropología de los Cuidados. (Universidad de Alicante, 2019)

Guía para talleres de escritura creativa. Red de Escritura Creativa RELATA 2018. Ministerio de cultura de Colombia. Revisado el 18 de agosto del 2021 en https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/literatura/Documents/MinCultura_Relata2018_html5/index.html#c5-3

Goleman, Daniel, *Inteligencia emocional*. (Barcelona: Kairós, 2012.)

Hemingway, Ernest. *Muerte en la tarde*. Nueva York: Charles Scribner's Sons. 2003

Holst, Gilda. *Reunión*. Cuentan las mujeres, Antología de narradoras ecuatorianas.

Huston, Nancy. *La especie confabuladora*. Editorial Galaxia Gutenberg. 2008

Joyce, James. *Stephen, el Héroe*. (Lumen, Barcelona. 1978.)

Marshall McLuhan, Herbert. *La galaxia de Gutenberg*. (Editorial: Galaxia de Gutenberg)

Lacan, Jacques. *Lo real, lo imaginario y simbólico*. 1953.

Lakoff, George y Mark Johnson. *Metáforas de la vida cotidiana*. (Madrid: Cátedra.)

Manzano, Sonia. Casandra. 40 cuentos ecuatorianos. Quito (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1997)

Ministerio de Educación del Ecuador. *El perfil del bachiller ecuatoriano. Desde la educación a la sociedad*. (Mineduc, Quito: 2015.)

Ministerio de Educación del Ecuador. *Currículo de EGB y BGU, Educación cultural y artística*, (Mineduc, Quito, 2015.)

Ojeda, Mónica. Canino. (Editorial: Turbina, 2018)

Papini, Giovanni. Retratos.

Páez Santiago. *Aneurisma y otros cuentos*. Quito, Ecuador: Páez Gallegos, Santiago José, 2009.

Piaget, J. *El Criterio Moral en el Niño*. (Barcelona: Editorial Fontanella, 1983).

Piaget, J. *La Equilibración de las Estructuras Cognitivas*. Problema central del Desarrollo. (Editorial Siglo XXI, Madrid España, 1978.)

Ponce Padilla, Gabriela. Nieve. Antropofagitas. (Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2013)

Pérez Torres, Raúl. *Los gestos de la soledad*. Doce cuentistas ecuatorianos.

Quiroga, Horacio. *Manual del perfecto cuentista*. Teorías del cuento Vol. (1 Pág. 31-35)

Ramírez Cruz, Héctor. *La Metáfora, un encuentro entre lenguaje, pensamiento y experiencia*. (Boletín de Lingüística revisado el 18 de julio en: http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97092006000100004)

Ricoeur, Paul. Tiempo y narración.

Russell Bertrand. *La Educación y el Orden Social*. (Impreso por Romanyá/valls S. A. Barcelona España, 2019.)

Russ, S. W. y Dillon, J. A. *Changes in children's pretend play over two decades*. (Creativity Research Journal, 2011.)

Santos Livina. *Casa nueva. Una noche frente al espejo*. Quito (Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989)

Salas Díaz, Miguel. Seis actividades de escritura creativa basadas en objetos cotidianos. *Ogigia*, Revista electrónica de estudios hispánicos.

Stam, Robert. *Teoría y práctica de la adaptación*. Editorial: Universidad Nacional Vallejo, Raúl. *Fiesta de solitarios: La broma*. (Editorial: El Conejo, 1992)

Vallejo, Raúl. *Manual de escritura académica*. Quito, (Editorial: Corporación Editora Nacional, 2003)

Vintimilla Cordero, María Paula. *La Educación Artística y sus problemas: consideraciones en torno al caso de Ecuador*. (Revista de investigación y pedagogía en arte. Cuenca N° 6. Julio-diciembre, 2019.)

Vizcaino, Santiago. SMITH & WESSON. *El despertar de la Hydra*. Quito (Editorial: La Caída, 2017)