
Apunte: Las palabras contadas

Radar | Domingo, 15 de Abril de 2007

Las palabras contadas

A fin del año pasado, la revista Wired les pidió a treinta escritores norteamericanos que escribieran un cuento de seis palabras, en homenaje al cuento de Hemingway que ostenta el trono como el más breve del mundo. El resultado, además de extraordinario, confirmó una vez más lo que ya se sabía: la ciencia-ficción calza como un guante a la microficción. Sin embargo, el cuento de Hemingway, rotundamente realista, tiene algo que los demás no. Sepa qué.

Por Eduardo Berti

Hace pocos meses (en noviembre de 2006) la revista Wired convocó a una treintena de escritores norteamericanos, en su mayoría de ciencia-ficción, y les pidió que escribiesen un cuento de apenas seis palabras, tomando como ejemplo un micro-relato de Ernest Hemingway cuyo texto completo dice en inglés: "For sale: baby shoes, never worn" y que, según parece, el autor de "Los asesinos" tenía por una de sus obras maestras.

La respuesta fue entusiasta y todos cumplieron la premisa, salvo el desobediente Arthur C. Clarke que escribió un larguísimo cuento de diez palabras. Algunos entregaron más de un texto, como Margaret Atwood. Abundaron los cuentos de tinte político (alusiones directas a Bush y a Irak), y hasta hubo perlas: Steven Meretzky propuso "Muy confundido, leyó su propio obituario" (He read his obituary with confusion); Bruce Sterling escribió "Era muy caro seguir siendo humano" (It cost too much staying human) y Ben Bova puso "Salvó al mundo volviendo a morir" (To save humankind he died again), los que podrían ser, además, brillantes inicios de novela. En cuanto a Atwood, empleando una audaz elipsis jugó con la lógica secreta que vincula dos hechos o noticias: "Hallan cadáver incompleto. Médico compra yate" (Corpse parts missing. Doctor buys yacht). Traducida al castellano, la miniatura de Hemingway podría quedar -propongo- como "Vendo zapatos de bebé, sin usar". De esta forma se mantienen las seis palabras del original: se gana una al resumir "for sale" con "vendo"; se suma una palabra a causa de la preposición "de", obligatoria en castellano: "baby's shoes" / "zapatos de bebé".

Ni la revista Wired ni los especialistas en la obra de Hemingway se ponen muy de acuerdo sobre cuándo y dónde fue publicado este cuento mínimo, precursor de lo que los norteamericanos apodan "super-short stories" o "microfiction". Algunos sugieren que todo no pasó de un texto "escrito en voz alta" por Hemingway en medio de una entrevista. Otros apuntan a alguna carta o algún cuaderno de trabajo.

En sus cuentos más ortodoxos, Hemingway ya había dado muestra de su capacidad sintética y de su economía expresiva. Su "A Very Short Story", para muchos una versión reducida y avant la lettre de Adiós a las armas, tiene tan sólo 767 palabras en

inglés pero, pese al título, no es su relato más corto: "A Banal Story" tiene 634, y el más breve de sus cuentos, exceptuando los intertextos de *In Our Time* (1925), acaso sea "The Revolutionist", que no llega a las 500 palabras.

A decir verdad, tanto "A Very Short Story" como "The Revolutionist" fueron publicados como "viñetas" en la primera edición de *In Our Time* y luego convertidos en cuentos. El armado de este libro fue bastante inusual, ya que entre los cuentos Hemingway intercaló unos textos muy escuetos, de unas 100 palabras. En su ensayo consagrado a *In Our Time*, Jim Barloon afirma que mediante esta alternancia de cuentos y viñetas Hemingway consiguió reflejar el horror absurdo de la guerra y el desorden del mundo en los albores del siglo XX.

Hemingway, se sabe, definió su estilo con la teoría del iceberg, tal como la expresó en una entrevista con George Plimpton: "Hay nueve décimos del témpano bajo el agua por cada parte que se ve de él. Uno puede eliminar cualquier cosa que sepa y eso sólo fortalecerá el iceberg". Dicho de otra manera, se trata de elegir lo imprescindible para mostrarlo de forma sintética, aludiendo a algo escondido y, por lo común, de más peso.

Un buen ejemplo de cómo trabaja Hemingway es "Hills Like White Elephants" ("Colinas como elefantes blancos"), cuya intriga se resume a un diálogo entre dos personajes acerca de una operación médica, nunca explicitada. El lector deduce, o no, que la chica está embarazada y que el hombre la presiona para que el bebé no nazca. La palabra clave (aborto) jamás es puesta en boca de los personajes ni tampoco mencionada por el narrador.

Mario Vargas Llosa se refirió detenidamente a las omisiones de Hemingway en un ensayo titulado *El dato escondido*: "No sería exagerado decir que las mejores historias de Hemingway están llenas de silencios significativos, datos escamoteados por un astuto narrador que se las arregla para que las informaciones que calla sean sin embargo locuaces y azucen la imaginación del lector, de modo que éste tenga que llenar aquellos blancos de la historia con hipótesis y conjeturas de su propia cosecha".

"Vendo zapatos de bebé, sin usar" es, en este sentido, digno de Hemingway. Lo omitido (¿otro aborto?) queda resonando en la mente del lector. No estamos ante una novela, o ante un cuento tradicional, donde una lectura gradual nos irá respondiendo los interrogantes: ¿Quién vende los zapatos? ¿Por qué los vende? ¿Por qué están sin uso? ¿Ha ocurrido algo con el bebé? ¿Qué ha ocurrido?

Por lo común una trama bien construida (una trama "lógica") obedece a una serie de preguntas que se interconectan de modo eficaz. En muchas de estas tramas, el autor esclarece primero el "qué" y el "por qué", y deja el "quién" para el final; entonces podríamos decir que estamos en el terreno del "enigma" o de lo que los ingleses llaman el "whodunit" (quién lo hizo). Otras tramas esclarecen primero el "quién" y el "por qué", dejando para el final el "qué". Es la conexión entre las preguntas lo que constituye, justamente, la trama: quien vende los zapatos, los vende porque están sin usar. Si están sin usar, con certeza esto implica algo acerca del bebé. Y así sucesivamente.

En el minicuento de seis palabras adjudicado a Hemingway nos hallamos ante un hecho presente (el aviso que "ocupa" todo el relato) pero asimismo ante un hecho pasado que obra de dato escondido. Estamos a un paso de la tan citada "Tesis del

cuento” de Ricardo Piglia. “Un cuento siempre cuenta dos historias”, concluye Piglia, para quien todo cuento es un relato que encierra un relato secreto.

En esencia, lo que hace el minicuento de seis palabras que, erróneamente o no, se adjudica a Hemingway no es tan distinto de lo que Piglia observa en “El gran río de los dos corazones”, otro de los relatos fundamentales de Hemingway. En su superficie, el texto parece la descripción trivial de una excursión de pesca, pero detrás está la segunda historia: los efectos de la guerra en Nick Adams.

En “Vendo zapatos de bebé, sin usar”, lo mismo que en buena parte de la llamada microficción, los procedimientos que hemos mencionado (la omisión deliberada, la teoría del iceberg, la tesis de los dos relatos simultáneos) son llevados a un extremo. Todo está, en este caso, “fuera” del texto. O “fuera de campo”, como dicen los directores de cine cuando la acción no es registrada por la cámara.

El de Hemingway, como la mayoría de los microrrelatos, obliga a que el lector abandone cualquier postura pasiva. Lo pone a trabajar o, al menos, lo invita a hacerlo. Si el espacio para las respuestas no está en el cuento, sólo puede estar en otro lugar: en la cabeza de un lector “activo”.

Esto nos lleva a una de las paradojas más interesantes del microcuento: se presenta a menudo como de “fácil” lectura, por su extensión, por su a menudo engañosa claridad o concisión; pero exige mucho más de lo que deja entrever a primera vista, sobre todo en el caso de los buenos microcuentos que exceden la mera anécdota y dicen más, o mucho más, de lo que insinúan en una primera aproximación.

Hasta la canonización o (siendo menos tajantes) la popularización del cuento adjudicado a Hemingway, dos textos se repartían el privilegio de ser considerados como “el cuento más breve del mundo”. Uno tiene 7 palabras, el otro 16. Es decir que Hemingway les ganó a ambos en brevedad.

Aunque parezca imposible, circulan en libros y en antologías cuentos todavía más breves. Luisa Valenzuela escribió uno de apenas dos palabras (“Que bueno”, así, sin acentos ni signos de exclamación) aunque se apoyó en un título provocadoramente extenso (“El sabor de una medialuna a las nueve de la mañana en un viejo café de barrio donde a los 97 años Rodolfo Mondolfo todavía se reúne con sus amigos los miércoles por la tarde”); Aloé Azid ha postulado un cuento de una sola palabra (“Yo”) y cuyo título es Autobiografía, pero la cosa no excede de una broma muy ingeniosa, ya que en su caso no se puede hablar de “acción” ni de relato.

Cierto consenso ha establecido que entre nosotros, lectores de lengua española (e incluso entre el lectorado europeo, un poco a la sombra de Italo Calvino), el cetro de “cuento más breve” recayese en “El dinosaurio” del guatemalteco Augusto Monterroso: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía seguía allí”.

En la tradición de la “microfiction” norteamericana, por su parte, por años se ha estimado que “el cuento más breve del mundo” era un celebrado texto de Fredric Brown: “The last man on Earth sat in a room. There was a knock on the door”. (El último hombre sobre la Tierra está sentado a solas en una habitación. Llamen a la puerta.), en verdad una reescritura de “Mensaje” de Thomas Bailey Aldrich (“Una mujer está sentada sola en una casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo: todos los otros seres han muerto. Golpean a la puerta”), incluido en la famosa Antología de la

Literatura Fantástica, de Borges, Bioy Casares y Silvina Ocampo, y adjudicado a Borges por algunos estudiosos de la obra de Bailey Aldrich.

Durante décadas se ha afirmado que la microficción en castellano (Arreola, Denevi, Piñera, Valadés, etc.) lograba textos más breves que la llamada “sudden fiction” o “flash fiction” norteamericana. Aunque esto ha dejado de ser tan así en los últimos tiempos, es cierto que las antologías norteamericanas consagradas al “cuento hiperbeve” incluyen textos de hasta 750 palabras, cuando en castellano el límite suele rondar las 300 o, como máximo, 500 palabras.

Lo peculiar del minicuento adjudicado a Hemingway no es tanto que haya desafiado esta idea establecida (y que el “cuento más breve del mundo” sea ahora norteamericano, ya no latinoamericano), como que, a diferencia del de Monterroso y el de Fredric Brown, estemos en presencia de un texto no fantástico, sino más bien realista. El dato no es menor porque, usualmente, suele repetirse que el formato hiperbreve les sienta mejor a los textos fantásticos o, al menos, de índole extraordinaria: casos muy curiosos, hechos sorprendentes.

Irving Howe, especialista en “microfiction” escribió que “los escritores que hacen cuentos breves tienen que ser especialmente audaces” porque “apuestan todo a un golpe de inventiva”. La argentina Ana María Shua, una de las mejores cultoras del microcuento en la actualidad, ha dicho que “las minificciones tienden en su mayor parte al género fantástico, en parte porque se les exige provocar algún tipo de sorpresa estética, temática o de contenido, ya que el sutil desarrollo de climas o personajes es casi imposible”.

Ambos tienen razón si se piensa en la microficción en su conjunto. Lo más extraordinario del cuento de Hemingway (si realmente es de Hemingway) acaso no sea, por lo tanto, su cortísima extensión sino el hecho de que consiguió instalarse en lo alto del podio de la brevedad encarnando, en cierto aspecto, una excepción a dos reglas.