

La elocuencia del silencio

Sobre el final de las microficciones

Raúl Brasca

Microficcionalista y antólogo
rbrasca4@gmail.com
Argentina

Resumen: Este artículo propone que el final de las microficciones es la emanación de un silencio constitutivo de estos textos. Para justificarlo, se revisa lo que han escrito algunos investigadores sobre la naturaleza de los finales y se analizan un puñado de ejemplos, muchos de los cuales se alejan del modelo narrativo clásico. Se concluye que la hipótesis propuesta es aplicable a todos los tipos de microficciones que normalmente se publican en las antologías, aunque se relativiza esta afirmación ofreciendo casos de inclusión problemática.

Palabras clave: Microficción; Finales; Elocuencia.

Title and subtitle: The eloquence of silence. About the ending in microfiction.

Abstract: This article proposes to show that, in microfiction, the ending is the emanation of a silence that is constitutive of these texts. To justify this assertion, we have examined existing research on the nature of endings, and we have analyzed a handful of examples, many of which differ from the traditional narrative model. We conclude that the original hypothesis applies to all the types of microfictions normally published in anthologies, although it must be recognized that there exist some cases in which this inclusion becomes problematic.

Key words: Microfiction; Endings; Eloquence.

Desde que se advirtió que algunas brevedades configuraban un nuevo tipo textual, hace ya tres décadas, se tuvo por cierto que la naturaleza de sus finales, constituían una de sus características. Así Dolores Koch, ya en 1986, dice que "el desenlace es algo ambivalente o paradójico, a veces irónico". Y años más tarde, intenta diseñar un método para diferenciar micro-relato y minicuento, basado en sus finales. Para ella, "el verdadero minicuento conserva las características del cuento y sólo se diferencia de éste por su extrema brevedad" (2000). Sostiene que "estas estructuras abreviadas [las del minicuento] parecen responder a las definidas para el cuento que nos han provisto hace ya mucho tiempo, maestros del género como Edgar Allan Poe, y para nuestras literaturas, Horacio Quiroga y Julio Cortázar" (2000). El método en cuestión se basa, según sus palabras en que:

[...] en el desenlace del minicuento hay acción, hay un suceso que se narra. Mientras que en el desenlace del micro-relato no sucede nada en el mundo, sino en la mente del escritor (y, afortunadamente, también en la del lector cómplice). Por eso el desenlace del micro-relato es sólo una entelequia. Dicho de otra manera, el minicuento resulta en lo que le ocurre a alguien, mientras que el micro-relato resulta en lo que se le ocurre a alguien (2000).

Lauro Zavala (2008), por su parte, expresa que "mientras el minicuento tiene un inicio catafórico (es decir, anuncia lo que va a ser narrado), un tiempo secuencial, un lenguaje literal, un narrador confiable y un final epifánico, anafórico y concluyente, en cambio la minificción tiende a ser lúdica, alegórica e intensamente intertextual..." Explicita como una de las características literarias de la minificción el tener "un final catafórico (es decir, un final que anuncia lo que está por ocurrir)". Ya había expresado antes (Zavala, 1999) una idea muy interesante al respecto:

En el cuento ultracorto el final puede ser epifánico, pero no forma parte del texto mismo. Esto es evidente, por ejemplo, en las viñetas de Julio Torri, Guillermo Samperio o Eduardo Galeano. En estos casos, respectivamente, hay la sensación de *fragmentación*, *alegorización* o *condensación*. Si el texto es el *fragmento*, el *atisbo* o la *síntesis* de una totalidad mayor, el texto mismo señala hacia esta totalidad de manera implícita, y por lo tanto no requiere de un final definitivo. La conclusión está más allá del texto, en la totalidad a la que apunta.

Una afirmación de Rosalba Campra (2008), se relaciona con lo dicho por Zavala: "[...] en el caso de la microficción, estamos en presencia de textos de desarrollo implícito: textos que implican sobre todo la capacidad del lector para descifrar el silencio que está alrededor, detrás, dentro de las palabras".

David Lagmanovich (2006), por su parte, cuando trata comparativamente las diferencias entre los finales del poema y el microrrelato, indica como marcas de final de los microrrelatos, la *repetición*, la *inversión* y la *epifanía*, entre otras posibles. Todas estas opiniones ofrecen ejemplos que las justifican, pero conviene estudiar si son corroboradas por la generalidad de los casos.

Para decidir acerca del método de Dolores Koch, primero habría que verificar si existe el minicuento tal como ella lo define. El proceso de reducción del cuento para alcanzar la longitud de la microficción se lleva a cabo sin conservar las proporciones. No es similar a la reducción de cabezas humanas por parte de los Jíbaros, en la que los rasgos fisonómicos se conservan. Cuando el cuento se aproxima a las dimensiones de la microficción, el planteo y el desenlace se han reducido sólo un poco, pero el desarrollo prácticamente ha desaparecido. Sólo en minicuentos relativamente "largos" se puede hablar de desarrollo. Cabe preguntarse entonces si las normativas de Poe, Quiroga y Cortázar, pueden cumplirse con rigor en estos relatos sin desarrollo donde la tensión no progresa paulatinamente. Un cuento supone un camino. "Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste", reza la octava prescripción del *Decálogo del perfecto cuentista* de Quiroga (1993). Pero la microficción es más un ejercicio acrobático que una caminata. Del cuento a la microficción la diferencia se vuelve cualitativa: ya no se trata de un cuento muy breve sino de otra cosa. La veracidad de esto es confirmada por los ejemplos que la misma Dolores Koch ofrece. Ella da el siguiente ejemplo de minicuento,

El juicio

Se encontraba en medio del tribunal, todas las miradas de los jueces clavadas negramente en él. Esperaba la sentencia.

-Lo condeno a vivir para siempre -dijo uno de los esqueletos.

Gabriel Jiménez Emán (2005)

Y como ejemplo de microrrelato:

A primera vista

Verse y amarse locamente fue una sola cosa.

Ella tenía los colmillos largos y afilados.

Él tenía la piel blanda y suave: estaban hechos el uno para el otro.

Poli Délano (1975)

En estos casos, el método de Koch (2000) se cumple claramente: el primero tiene un final fáctico y el segundo termina con un comentario del narrador. Pero no siempre es así. Hace años intenté aplicarlo a los textos de una de mis antologías y no me fue fácil. Le envié el resultado a Dolores Koch y, evidentemente, no coincidimos en la clasificación. Pero sus respuestas no fueron taxativas. Por ejemplo, sobre un texto que yo consideraba microrrelato y ella minicuento, me decía "le falta ensayo". Esa sola respuesta implica una gradación, un gradiente continuo entre minicuento y microrrelato. Hay casos en que el final es algo que se le ocurre al narrador, como sería en los microrrelatos, pero consiste en la simple constatación de un hecho que les ocurre a los personajes, como sería en los minicuentos. Uno ejemplo de esto es:

Pasión¹

El hombre, con los brazos abiertos delante de la puerta, le obstaculizaba el paso. Ella no pudo evitar una sonrisa, pese a todo.

-Pareces un Cristo.

¹ Texto de Julio Miranda, publicado en el periódico *El Universal* de Caracas el 18 de enero de 1998.

- No te vas.
- Volveré en unos días.
- ¿Está de nuevo aquí, verdad?
- ¿Para qué lo preguntas?
- No te vayas.
- Déjame salir.
- ¿Esto va a durar toda la vida?
- No lo sé.

El hombre se apartó, cruzó junto a ella evitando rozarla, se sirvió un trago y se hundió en un sillón, derramándose encima la bebida, mientras la puerta se cerraba. Se levantó de inmediato, fue hasta la ventana: sólo entonces se dio cuenta de que llovía.

-Se va a mojar –dijo, en voz muy baja.

Julio Miranda

Analizados con el criterio de Lauro Zavala, tanto *El juicio* como *A primera vista*, se ajustan por sus principios, finales y rasgos característicos a su concepción de minicuento y minificción, respectivamente; en tanto *Pasión* ilustra con claridad la función deíctica que atribuye a esta última. Los tres ejemplos dados entrarían en la descripción que debemos a Rosalba Campra. Lo cierto es que los autores de microficción escriben y publican todos los tipos ejemplificados sin hacer ninguna distinción entre ellos y que los antólogos proceden a agruparlos con el mismo criterio. Tampoco los lectores adoptan diferentes actitudes de lectura según sea el caso. No parece entonces muy importante diferenciar unos de otros. Por eso, para Lagmanovich (2006), que sostiene esta opinión, los tres entrarían en una misma categoría.

A los efectos de este artículo, interesa señalar que en los tres ejemplos dados, el final es expresión particular de lo que el texto calla, a saber, sucesivamente: que el juicio transcurre en el mundo de los muertos, que existe eso que llamamos vampirismo, que el hombre siente un profundo amor por la mujer que se va. En casos extremos, lo que se calla es la totalidad de la historia.

Francisco de Aldana

No olvide usted, señora, la noche en que nuestras almas lucharon cuerpo a cuerpo.

Juan José Arreola (1971)

Esta microficción consiste en una frase de tono admonitorio, dirigida por un hombre a una mujer. La historia de sexo nocturno, que es lo que se significa aunque no se la "cuente", está fuera del texto, pero muy fuertemente aludida. También lo que ha sido llamado "discurso sustituido" (Lagmanovich, 2006), es una forma de ocultamiento que obliga a descifrar el texto en busca del sentido.

Veamos si cuando las microficciones se alejan de lo narrativo hacia, por ejemplo, lo argumentativo, esta característica se mantiene. Jean Cocteau² le contó a André Maurois el siguiente episodio:

² Publicado en la revista *El Cuento*, nº 123 – 124, julio – diciembre 1992: 179.

Lógica

Los padres de una de nuestras sobrinitas le anunciaron a ella que un ángel acababa de traerle un hermanito. "¿Quieres ver a tu hermanito?", le preguntó su padre. "No, dice ella, yo quiero ver al ángel"

A la pregunta de qué es lo que produce la sonrisa cuando se lee este texto, habría que responder que es lo que la sobrinita significa sin decirlo: no quieran mostrarme algo tan corriente y vulgar como un recién nacido, lo que verdaderamente me interesa, por extraordinario y sospechoso, es que exista un ángel. No hace falta señalar que en este caso el desenlace ha sido trocado por una conclusión. Todavía más interesante, por lo complejo, es este otro ejemplo (Brasca, 1997):

Después de todo, nada

Este cuento no fue escrito. Jules dio marcha atrás a su máquina del tiempo. Y llegó al Paraíso terrenal.

Jules disputó con Adán por la manzana y lo mató.

Jules era estéril.

Alejandro Rodríguez Hanzik

Es obvio que se cuenta una historia, pero el interés del autor (y del lector) no está centrado en historia misma sino en el procedimiento lógico que permite la negación del propio texto. El final de la historia ("lo mató") no cierra la microficción y, si la cerrara, no sería satisfactorio en absoluto. La última línea (Jules era estéril) funciona sólo como clave para la interpretación y es, digámoslo de paso, algo que **le ocurre** al personaje y, simultáneamente, un dato que **se le ocurre** acotar al narrador. A partir de ella, el lector relea el texto: si Jules era estéril, no procreó con Eva, por lo que forzosamente la humanidad no existe, con lo que el texto no pudo haber sido escrito porque no había nadie que lo escribiera. La frase "Este cuento no fue escrito" es a la vez principio y final de la microficción. Es principio durante la lectura, porque funciona como tesis a demostrar. Es final después de la relectura irónica, porque entonces, funciona como conclusión. La reconstrucción de lo silenciado, es lo que permite llegar a ella. Es evidente que aquí el elemento "ensayístico" prima sobre una historia que es apenas el soporte de un argumento. No creo posible aplicar la normativa del cuento a este texto.

Más lejos todavía del cuento están las microficciones que utilizan, parodiándolas, formas argumentativas propias de la matemática. Suelen ser muy irónicas y recurren a la lógica para burlarse o demoler ideas establecidas.

Propiedad transitiva

El enunciado era aproximadamente así: si A es igual a B y B es igual a C, entonces C es igual a A, ¿correcto? Bien. Esto es lo que yo llamo un pensamiento rigurosamente lógico; por tanto, ya sobre suelo firme, avancemos: si yo amo a mi esposa y mi esposa ama a su bella hermana, entonces no comprendo por qué reacciona de ese modo.

Juan Romagnoli (2009)

De nuevo es lo que se calla lo que emerge con fuerza en el final: una historia de amor entre el narrador y la hermana de su esposa. Entre lo elidido y lo sugerido, encuentra el lector satisfacción en todos los ejemplos dados. La sola presencia de medios oblicuos de expresión como la alegoría y la ironía aseguran un componente silencioso del texto que el lector deberá descubrir para quedar satisfecho.

Pero no siempre es una historia o son datos de una historia aquello que se debe reconstruir. Muchas veces, aunque haya parte de la historia elidida, el efecto de final resulta, paradójicamente, del escamoteo de precisiones que permitan resolverlo, es decir de la presencia de una ambigüedad. Es el caso del famoso "El sueño de Chuang Tzu" en que la microficción está directamente configurada como una ambigüedad cuya simetría permite el intercambio entre el soñador y lo soñado. Con ello, el dilema brilla indecible, lo que constituye su verdadero efecto. A veces, la ambigüedad estalla magníficamente en la última línea. "Diálogo sobre un Diálogo", incluido en *El Hacedor*, de Borges, termina con la frase: "Francamente no recuerdo si esa noche nos suicidamos". Esta última línea puede ser entendida como una humorada o en sentido literal. Si fuera esto último y efectivamente se hubieran suicidado, el hablante estaría dialogando desde el otro mundo y el relato sería fantástico. Pero la información que da el texto no permite decidir ni lo uno ni lo otro.

En otras microficciones, la ambigüedad se mantiene durante todo el texto y es resuelta en la última línea, de lo que resulta el efecto conclusivo del relato. En "Patio de tarde" de Julio Cortázar (*Último Round*, 1969), la palabra "cola" conserva su doble significado hasta el final, donde el narrador opta por "cola" como adhesivo. La mera articulación de la ambigüedad como principio organizador del relato implica que lo "no dicho" es parte constitutiva del mismo y que su final, si el relato es consistente, estará relacionado con ella.

Conclusiones:

Se han examinado las diferentes formas en que la resolución de las microficciones logra proporcionar satisfacción a sus lectores, entendiendo por tal la sensación de conclusividad que ofrece arribar al punto de convergencia de todas las palabras del texto. Luego de analizar ejemplos que van desde los totalmente fácticos hasta otros donde lo argumentativo prevalece con contundencia sobre lo narrativo se verificó que estas formas de resolución son variadas y van desde el desenlace narrativo a la conclusión de un argumento e, incluso, a cierres relacionados con la identificación de una referencia aludida, o con las posibilidades de otorgar o no un sentido único al texto. Pero sea cual fuere la forma, en todos los ejemplos estudiados el final resulta una emanación del silencio que, como ha señalado Rosalba Campra, es constitutivo de la microficción. Habría que investigarlo con minuciosidad pero, en general, lo mismo sucede en las otras zonas del *corpus*. ¿Significa esto que la cualidad de poseer finales que resulten de un silencio constitutivo identifica a la microficción? No. Esa cualidad también aparece en otros tipos de textos, como el chiste y el poema. En efecto, el chiste comparte con la microficción la satisfacción intelectual que proporciona al lector el poder descifrar lo que subyace

silencioso debajo de las palabras. En cuanto a la poesía, baste señalar que es el género ambiguo por excelencia³. Esto indica que, lejos de resultar un rasgo diferencial, la cualidad que nos ocupa homogeniza los diferentes tipos de microficciones y, además, las aproxima a otras formas breves de las que habrá que deslindarla mediante otros criterios.

Otra pregunta puede hacerse: ¿Quedan excluidas del *corpus* microficcional aquellas piezas cuyos finales no son una emanación del silencio? Me gustaría responder categóricamente que sí, pero las antologías suelen incluir algunos textos en los que es difícil o imposible encontrar esta propiedad. Por ejemplo, algunos relatos brevísimos que se agotan en la acción pormenorizada y también aquellos que ofrecen su propia interpretación. Es de hacer notar que en este último caso, se vuelven explicativos, pedagógicos y explícitos, se prohíben a sí mismos la ironía y no admiten lecturas múltiples. Doy un ejemplo:

La cortesía⁴

En un crudo día de invierno, un rebaño de puercoespines se había apretado unos contra otros para librarse del frío, prestándose mutuamente calor. Pero apenas en contacto, sintieron el escozor de los pinchazos de sus espinas lo que los hizo separarse. Cuando la necesidad de calor los obligó a juntarse de nuevo, volvió a ocurrir lo mismo, de modo que la lucha contra ambos sufrimientos les hizo ir de una a otra posición hasta que se colocaron a una distancia media que les hizo soportable la permanencia. Del mismo modo el deseo de sociedad, nacido del vacío y de la monotonía de su propio interior empuja a unos hombres hacia otros; pero sus numerosas cualidades repulsivas y sus insoportables defectos los dispersan de nuevo. La distancia media que acaban por encontrar y gracias a la cual la vida en común es posible, es la cortesía.

Arthur Schopenhauer

Independientemente de los méritos que pueda tener, creo que este texto es de naturaleza totalmente diferente de la del grupo del que se ha ocupado este artículo. En cambio, no sucede lo mismo con magníficos ejemplos que recurren al absurdo. Indudablemente hay un sentido oculto en el sinsentido cuando se usa como recurso artístico, del mismo modo que los sueños y las pesadillas más disparatados desnudan, ocultándolas, las vicisitudes de la vida real, pero estas ideas generales no son fáciles de particularizar cuando se analizan ejemplos individuales. En algunos casos pueden identificarse las trampas lógicas que disimulan las palabras. Por ejemplo:

Conocí a un hombre que dormía con sus brazos. Un día se los amputaron y quedó despierto para siempre.

Claramente, este texto de César Vallejo (Brasca y Chitarroni, 2001) propone entender "dormir con los brazos" como relación de necesidad, al modo en que se entiende,

³ El padre de la crítica literaria moderna de tradición inglesa, William Empson, publicó en 1930 su libro *Seven Types of Ambiguity* en el que analiza las estrategias individuales que van de Chaucer a Elliot. Allí asevera: "[...] las maquinaciones de la ambigüedad radican en las raíces mismas de la poesía".

⁴ Publicado en la revista *El Cuento*, nº 21, México, marzo de 1967: 208

digamos, "caminar con los pies", y el final pone de manifiesto la incongruencia. Se mantiene el marco lógico, pero se le pone un contenido incompatible que lo conduce al absurdo. Es una trampa travestida. Lo que se oculta, en particular, es la trampa. Pero hay ejemplos en los que creo que la atribución de un silencio constitutivo sería demasiado forzada.

Los dientes de Raquel

Raquel mordió una manzana y todos sus dientes quedaron en ella. Fue a su casa con la boca sangrando a avisarle a su mamá. La mamá vino corriendo asustada a buscar los dientes de Raquel y cuando llegó, los dientes se habían comido la manzana.

La mamá quiso recogerlos, pero los dientes se levantaron y se comieron a Raquel y a la mamá.

Después, los dientes volvieron a la boca de Raquel, quien muy hambrienta corrió a pedirle a su mamá que le comprara una manzana.

Gabriel Jiménez Emán (2005)

Podría decirse que lo que hay detrás de narraciones como esta es la falta de sentido de la existencia, el absurdo del mundo. Eso se dice de toda la literatura del absurdo que es, como se sabe, deudora del existencialismo. Pero ese trasfondo abstracto y general es muchas veces imposible de particularizar. La forma circular del relato marcada por el final, sugiere que la situación no tiene salida, es decir, refuerza la impresión de inexorabilidad del sinsentido. Sin embargo, es discutible que este final resulte emanación de algo particular que la microficción calla.

Aun con los reparos señalados, me parece aceptable afirmar que, entre todos los textos brevísimos que lectores y antólogos reconocen habitualmente como microficciones, una muy elevada proporción posee finales que manifiestan de algún modo un silencio constitutivo.

Estas líneas son nada más que reflexiones de un autor y antólogo de microficciones. Las comparto en procura de que alguien las corrija o las complete.

Bibliografía

Arreola, Juan José. *Palíndroma*. México: Joaquín Mortiz, 1971.

Brasca, Raúl. *2 veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Desde la Gente, 1997.

Brasca, Raúl y Chitarroni, Luis. *Antología del cuento breve y oculto*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.

Campra, Rosalba. "La medida de la ficción". En *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Universidad Complutense de Madrid, Vol. 37, 2008: 209-225.

Déllano, Poli. *Sin morir del todo*. México: Extemporáneos, 1975.

Koch, Dolores. "Retorno al micro-relato: algunas consideraciones". En *El Cuento en Red*. No 1, primavera 2000: 29-31. Extraído el 23 de julio de 2010 desde: http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3682&archivo=10-251-3682lzl.pdf&titulo=Retorno%20al%20micro-relato:%20algunas%20consideraciones.

Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2006.

Quiroga, Horacio. *Los "trucs" del perfecto cuentista y otros escritos* (Beatriz Colombi y Danilo Alberó, eds.). Buenos Aires: Alianza, 1993.

Romagnoli, Juan. *Universos mínimos*. Murcia:

Jiménez Emán, Gabriel. *El hombre de los pies perdidos*. Barcelona: Thule Ediciones, 2005.

Koch, Dolores. "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso". En *De la crónica a la nueva narrativa mexicana* (Merlín H. Forster y Julio Ortega, eds). México: Editorial Oasis, 1986: 161-177.

Tres Fronteras Ediciones, 2009.

Zavala, Lauro. "Breve y seductora: la minificción y la enseñanza de la teoría literaria". En *Lecturas simultáneas* (Lauro Zavala, Comp.). México: UAM, 1999: 141 – 149.

Zavala, Lauro. *El boom de la minificción*. Calarcá, Quindío, Colombia: Editorial Cuadernos Negros, 2008.