

SOBRE EL CUENTO Y LO NO DICHO

En su texto «El agujero del dónut»¹, Cristina Cerrada dice:

El cuento es el arte de lo no dicho. De lo omitido. El “agujero del dónut”.

Si queremos hablar del amor, no mencionemos la palabra “amor”. Si queremos hablar de la soledad, no mencionemos la palabra “soledad”.

Dibujemos un círculo vacío alrededor del tema que pretendemos abordar -y de su nombre-, y movámonos por los alrededores. No traspasemos nunca ese círculo. Contemos lo que sucede alrededor. Las consecuencias de su existencia. Los rastros que deja tras de sí.

Un ejemplo: una pareja se enfrenta a su ruptura final. No mencionemos la palabra “ruptura”. Por el contrario, mostremos a dos personas que, llegado el día de su quinto aniversario, deciden comprarle al otro el regalo que en realidad querrían para sí. No el que querría el otro. En realidad, hace mucho tiempo que el otro dejó de existir. “La ruptura” ya se ha producido. Se está produciendo a cada instante.

“Ruptura” es la palabra que nombra el tema de nuestro cuento. Pero no la diremos. Señalaremos hacia ella. La apuntaremos con todas las señales que tengamos a nuestra disposición, más o menos elaboradas. Emplearemos la metáfora, observaremos los gestos, los objetos que rodean a los personajes que están a punto de cometer un crimen, de iniciar una guerra, de decirse adiós.

Pero nunca, nunca, mencionemos el tema.

Sobre lo no dicho u omitido en el cuento, el escritor mexicano Álvaro Enrigue ha dicho algo semejante: «Los mejores cuentos cuentan algo que no está en lo contado. Son como roscas: sin centro. Exhiben solo los daños colaterales. No tienen propiamente una forma, pero demandan en el lector un ejercicio de organización de lo formal —lo ideal— fuera de sí mismos».

Esto tiene relación directa con lo que ya había expresado el escritor estadounidense Ernest Hemingway en la segunda década del siglo XX.

HEMINGWAY Y LA TEORÍA DEL ICEBERG

Hemingway quería escribir historias mínimas, tratando de narrar los hechos y transmitir la experiencia, pero no su sentido. La simplicidad de la estructura de las frases se ve reforzada por el uso restringido de adjetivos y adverbios. Casi no hay metáforas, ni comparaciones ni oraciones subordinadas; evita las técnicas tradicionales y puede ser leído como una versión personal que definió la renovación de la literatura moderna.

«La parte omitida refuerza la historia y hace al lector sentir algo más de lo que ha comprendido», dijo Hemingway:

¹ En el libro *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento* (2006). Varios autores. Madrid: Editorial Páginas de Espuma.

Si un escritor en prosa conoce lo suficientemente bien aquello sobre lo que escribe, puede silenciar cosas que conoce, y el lector, si el escritor escribe con suficiente verdad, tendrá de estas cosas una sensación tan fuerte como si el escritor las hubiera expresado. La dignidad de movimientos de un iceberg se debe a que solamente un octavo de su masa aparece sobre el agua. Un escritor que omite ciertas cosas porque no las conoce, no hace más que dejar lagunas en lo que describe.

Más adelante agrega:

En una historia muy simple llamada *Out of Season* («Fuera de temporada») omití el verdadero final en que el viejo se ahorcaba. Lo omití basándome en mi teoría de que se puede omitir cualquier cosa si se sabe qué omitir y que la parte omitida refuerza la historia y hace al lector sentir algo más de lo que ha comprendido.

En el cuento no se puede saber que Peduzzi se va a matar, pero el escritor sí lo sabe y esa es la clave; la relación que el narrador mantiene con la historia que cuenta es el fundamento del arte de narrar. Se trata de transmitir la emoción a la prosa a través de los detalles inadvertidos que provocan una reacción emocional

El cuento no valoriza los acontecimientos y cuenta todo con una distancia serena, pero registra los hechos como si algo terrible fuera a suceder.

TEORÍA SOBRE EL CUENTO, DE RICARDO PIGLIA

Por su parte, el escritor argentino Ricardo Piglia muestra otro punto de vista semejante sobre lo no dicho en el cuento. En su texto «Tesis sobre el cuento», Piglia afirma lo siguiente:

1. Un cuento siempre cuenta dos historias.
2. Un relato visible esconde un relato secreto que, cuando al final del primero, surge a la superficie, provoca un efecto sorpresa.
3. Los elementos esenciales de la historia tienen doble función, pues deben encajar en ambas historias, usados de forma diferente en cada una de ellas.
4. Lo que es superfluo en una historia, es fundamental en la segunda.
5. El cuento es un relato que encierra un relato secreto. La historia secreta es la clave de la forma del cuento y de sus variantes.
6. La historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión.
7. El cuento clásico contaba una historia anunciando que había otra. La versión moderna cuenta dos historias como si fueran una sola, abandonando el final sorpresivo y la estructura cerrada.
8. En la estructura clásica el relato secreto no hace aparición hasta el final, dando lugar a un clímax y resolución sorpresa.
9. La estructura de Kafka se basa más en el suspense, cuando el lector sabe desde el inicio cualquier es la historia secreta.
10. En el cuento moderno, ambos relatos se funden, sin que el segundo deba llegar a salir a la luz.
11. El cuento se construye para hacer aparecer artificialmente algo que estaba oculto.