

MEDITACION DEL

El relato corto es un producto típicamente contemporáneo. No quiero decir exclusivamente contemporáneo, pues nombres como Edgar Allan Poe, Maupassant, Gogol y todos los grandes autores de cuentos del siglo XIX me contradirían de modo evidente. Sólo la producción española de la pasada centuria ha dado ocasión al Dr. Baquero Goyanes para escribir una completísima y excelente tesis doctoral. Y por supuesto aún se podrían tomar las aguas de más arriba para recordar el Decamerón, la Picaresca, Las Novelas ejemplares e incluso toda la prole originada al calor de "Las mil y una noches".

Pero es indudable que el relato corto ha adquirido hoy una personalidad perfectamente definida, un estilo, un matiz, una fisonomía que lo diferencia por completo del "cuento" del siglo XIX y de cualquier otra manifestación literaria similar en siglos precedentes. Hoy el relato corto abunda en periódicos y revistas; se agrupa en volúmenes. Y se siente un poco avergonzado de que se le siga llamando cuento. Porque todavía para mucha gente los conceptos "cuento", de un lado, y Blancanieves o Barba Azul, de otro, van inseparablemente unidos.

La producción de relatos cortos en nuestros días ha sido copiosa y de un valor literario indiscutible. Graham Greene tiene al menos dos tomos de ellos; y por cierto que allá encontramos un aspecto casi olvidado en las grandes novelas del maestro inglés, es decir, el sentido del humor. Albert Camus ha escrito también relatos cortos, como Camilo José Cela, Horacio Quiroga, Antón Chejov. Y para qué hablar de los americanos! Son legión. Tanto que a mí me parece que su perfección no ha sido alcanzada sino en su trasplante a los Estados Unidos: allí el relato corto ha arraigado, ha proliferado y, a mi juicio, se ha convertido en producto típicamente nacional. Uno de los mejores productos nacionales, no hace falta decirlo. Semejante éxito en los Estados Unidos es sintomático, pues ni en literatura ni en ningún otro aspecto de la vida las cosas ocurren porque sí. Esta aclimatación de la "short story" en Norteamérica no es producto de la casualidad. Norteamérica estaba perfectamente preparada para recibir esta semilla y hacerla fructificar. Y si no hubiera existido el relato corto, los norteamericanos lo hubieran inventado. No me cabe duda. Desde luego, ellos lo han "re-inventado", se lo han adaptado, lo han asimilado y han sabido transformarlo para darle nuevos alcances y sentidos distintos. Esta realidad ha redundado en un relato corto completamente original.

EL ASPECTO ESTILISTICO

El estilo del relato corto tiene una personalidad perfectamente definida, pues es sobrio, directo, simple. Con una simplicidad que es punto de llegada, final de un proceso de evolución, y que responde en ocasiones a un afán de supervivencia. La posibilidad de enriquecimiento que semejante proceso implica queda manifiesta sobre todo en los escritos de Hemingway.

En un texto no muy divulgado del gran novelista norteamericano encontramos la clave de su con-

cepción estilística. Pues aclara perfectamente esas dos notas que acabamos de señalar: el anhelo de inmortalidad y la simplicidad como medio para conseguirla. Dice así Hemingway en "Green Hills of Africa": "Este género de prosa simple y escueta es incluso más difícil que la poesía. Es una clase de prosa que nunca ha sido escrita, una prosa sin trucos fáciles y sin trampas. Con nada que más adelante haya de pasar de moda. Para escribir este género de prosa hace falta talento, la clase de talento que tuvo, por ejemplo, Kipling. Debe ser también producto de la disciplina, como sucede en

la prosa de Flaubert. Luego el escritor debe ser inteligente, desinteresado. Y sobre todo debe sobrevivir para realizar su misión. Inténtese colocar todos estos factores en una sola persona y hágasela superar todas las influencias que sobre ella presionan. He aquí lo más difícil, pues el tiempo apremia y es tan corto que para un escritor supervivir y llegar a ver terminado su trabajo es algo casi ideal" (2).

He aquí, efectivamente, el significado hondo de los relatos cortos de Hemingway. Y en este contexto no dudo en colocar como prototipo de todos ellos a ese librito perfec-

RELATO CORTO

¿Por qué este éxito del relato corto norteamericano? La razón me parece sencilla de explicar realizando un simple paralelismo histórico. La gran masa norteamericana, esta enorme burguesía que alimenta la máquina también enorme de la democracia, reúne unas características que la asemejan, salvando lo que hay que salvar, a la incipiente burguesía del siglo XIII. Los gremios y el sentimiento de grupo crearon una masa de población con conciencia de su individualidad, al margen de los plebeyos tanto como de los nobles. Los artesanos, los pequeños incipientes burgueses, se convirtieron poco a poco en el soporte de las ciudades. Y esta nueva civilización urbana tuvo sus exigencias literarias absolutamente definidas: ellos necesitaban, al decir de Guillermo Díaz Plaja, una literatura "encilla y realista", satírica y alegre". Y así nacen, en esta atmósfera determinada, la producción de don Juan Manuel, Juan Ruiz o Bocaccio, Chaucer, los "Flabiaux" en Francia, el Roman de Renard... En fin, ese género de literatura que ha de evolucionar para ir a desembocar al final de la Edad Media en la literatura renacentista. Aquella fue una producción literaria, en frase de Valbuena, "burguesa pero en la que aparece también el elemento satírico, grotesco y alegórico" (1).

En esta burguesía actual que domina la vida de cualquier democracia estable se ha implantado también un género de literatura perfectamente definido. La enorme masa norteamericana, alimentada a diario por los grandes rotativos que se desbordan sobre ella, ha visto satisfechas sus exigencias literarias, en muchos casos, con el relato corto. Y no olvidemos que de hecho muchísimos de estos libros de "short stories" han tenido su origen simplemente en el seno de revista y publicaciones periódicas.

Son tres las características fundamentales de este nuevo género literario —y ya ha quedado aclarado más arriba por qué le llamo nuevo—. Tres aspectos que pienso ilustrar con otros tantos autores que me parecen eminentes en cada una de ellos. Los tres factores comunes al relato corto norteamericano se refieren a su aspecto estilístico, al aspecto técnico-constructivo y al aspecto intencional. Y los autores son Ernest Hemingway para el primero, como es obvio. John Updike para el segundo. Y por fin, J. D. Salinger.

to que se titula "El viejo y el mar". La prosa realizada en esta obra es quizá la que más se acerca a ese ideal casi quimérico acerca del que reflexionaba el autor en los años treinta, en sus correrías por Africa. Y este afán de supervivencia es absolutamente típico de Hemingway. Cada hombre trata de sobrevivir a la fugacidad de la vida que pasa. Para Hemingway esta preocupación llegó a convertirse en obsesiva: la obsesión de una tarde de toros, de un enfrentamiento tremendo y sobrecogedor con la muerte, y su vencimiento momentáneo. La apoteosis de una vuelta al ruedo y una salida en hombros

fue siempre para Hemingway algo más que un detalle colorista de los que recogen las pelucillas folklóricas y los turistas superficiales. No, él fue capaz de captar la fiesta en su esencia, en su significado más hondo. "Death in the afternoon" ha sido el testimonio que nos ha legado en este sentido.

Pues bien, como Ordóñez o Luis Miguel se enfrentaron con un Miura, exactamente igual se enfrenta Hemingway con su prosa, con este estilo escueto, desnudo, que no pasa: y si no pasa se ha vencido a la muerte y se alcanza la inmortalidad. Con una obra de arte sobria y mesurada que sopor-

ta el embate de los años que se van y de las modas que se suceden. Supervivir escribiendo un párrafo, una página, una pequeña obra maestra. Hemingway ha escrito muchas de ellas en sus relatos cortos. Obviamente este adelgazamiento estilístico repercute necesariamente en el condensamiento también del argumento. A esto se prestan perfectamente las short stories y eso consigue nuestro autor en esas aventuras simples, elementales, con la fuerza de un relato épico y el candor de un cantar de gesta. El ciclo se cierra y volvemos a un primitivismo depurado. La simplicidad, como hemos

dicho en otro artículo, no es empobrecimiento, sino el resultado de un proceso que libera fuerzas. Prescinde de los accidentes para ir a la sustancia. El intento de Hemingway no queda aislado en la historia de la literatura contemporánea, desde luego. Anouilh podría también aquí servir de testimonio. Y Albert Camus, con una novela reducida de tamaño, pero enorme en su alcance: "La Peste". Es curioso cómo la forma de este estilo casi puro tiene su repercusión inmediata en las dimensiones del contenido, limitado también por la misma naturaleza de las cosas a sus más estrictas proporciones. Dostolewski serviría para ilustrar, por contraste, lo que venimos diciendo.

Simplificación, abstractización hasta llegar a la médula literaria de una prosa inmutable. A esto tiende Hemingway. Y una de las mejores manifestaciones de esta preocupación son sus relatos cortos (3). Después de él el matiz estilístico de este género literario ha quedado casi definido.

ASPECTO TECNICO-CONSTRUCTIVO

El relato corto es instantáneo. Es estático. Literariamente estático, quiero decir. Es literariamente dramática o dinámica, por ejemplo, la obra de teatro y la novela —la novela bien construida, se entiende—. La esencia del drama es precisamente esa: un conflicto planteado, que alcanza en cierto momento su punto álgido, y se resuelve en un desenlace determinado. Planteo, nudo y desenlace para hablar por una vez en términos clásicos. Pues bien, ya hemos dicho que el relato corto es, por lo general —casi universalmente—, completamente estático. No tiene antecedentes ni consecuentes. Es nudo puro. Un suceso, una persona. Usando de nuevo términos fotográficos, el relato corto es una perfecta instantánea. Instantánea llena de vida, hiriente, en ebullición. Pero sin implicaciones previas y sin posteriores consecuencias. Sencillamente, un pedazo de vida arrancada de un contexto que se adivina, pero que no se explica.

John Updike ha escrito excelentes relatos cortos, dieciséis páginas de la vida, publicadas primero en el "New Yorker" y agrupadas después en un volumen que lleva por título "La misma puerta" (4). En estos relatos se nos presentan dieciséis aspectos de la vida americana. Dieciséis páginas, efectivamente, de esta enorme vida compleja e interesante, desconocida fuera en su intimidad como parece que es el triste sino de todo país más allá

de sus propias fronteras. Este pequeño álbum de dieciséis instantáneas es un perfecto modelo, un verdadero prototipo, de esta nueva característica de la *short story*. Aquí no hay moralejas que se desprendan expresamente de lo relatado, no hay reflexiones sociológicas o psicológicas sobre las realidades observadas. Están ahí, simplemente, esas realidades. Para quien no está en contacto más o menos cercano con el medio ambiente en que se desenvuelven estos relatos, ciertos detalles pueden pasar desapercibidos. Sólo quien ha presenciado por sí mismo un escenario es capaz de captar la excelencia de la fotografía...

John Updike ha rotulado su obra, para que nadie se llame a engaño, "relatos cortos". Un engaño, después de todo, que no es tan fácil de camuflar aunque la obra lleve el apelativo de "novela" y aunque su autor se presentara —y ganara— un premio literario famoso. La alusión es evidente para quien conozca "La Noria", del español Luis Romero. Premio Nadal de Literatura, nada menos, el año 1951. "La Noria", en realidad, no es una novela estrictamente hablando. Es sencillamente un conjunto de cuadros breves, fugaces, pero bien dibujados: un cura, un solterón, una viuda rica y trabajadora, una mujer alegre —triste, la pobre—, un ingeniero, un estudiante, un profesor, un obrero, la madre de familia, el vagabundo, el atracador... En fin, toda una galería abigarrada e interesante, pero fugaz. La técnica de unidad que aglutina todas estas instantáneas es precaria, puramente externa y superficial. Como dicen los filósofos, es absolutamente extrínseca. Porque al final de cada capítulo aparece un momento una figura que es la protagonista del siguiente. Es el modo de seguir marchando... Pero no hemos de olvidar que el dinamismo de una obra de teatro o de una novela que se respeta debe ser —si queremos darle profundidad humana y sustancia literaria suficiente— interna, intrínseca. Que se desprenda del relato mismo y que no sea impuesta desde fuera, de modo artificial, con unos fines estrictamente concurseriles... Claro que hoy hay autores para quienes, por lo visto, la aspiración suprema de su vida es la carrera de los premios.

John Updike escribe sus relatos cortos sin aglutinantes de ninguna clase. Y los agrupa, simplemente, en un volumen, sin pretender dar gato por liebre. El lector asiste interesado, fascinado a veces, a este desfile de figuras y problemas que tanto dan que hablar a sociólogos, educadores y sacerdotes. Desde "Los amigos de Filadelfia" hasta "Mi mayor grado de felicidad", pasando por "Dentista y duda" o "Hacia el atardecer".

Quizá una de las mejores sea la titulada "Nevada en Greenwich Village": pues uno adivina, tras la apariencia engañosa, forzosamente mantenida, la grandeza modesta de quien pretende sobreponerse y no fastidiar al prójimo que prospera... Claro que esta actitud de uno de los personajes se presta también a otras interpretaciones no tan favorables. Pero esto nos lleva de la mano al tercer aspecto que pensamos analizar como típico del relato corto norteamericano: la peripetia de matiz fluctuante, no definido, propicio a las interpretaciones personales que es, a mi juicio, uno de los aspectos más notables en los relatos de Salinger.

ASPECTO INTENCIONAL

También J. D. Salinger publicó de primera intención ocho de sus "Nueve relatos cortos" (6) en el "New Yorker". Y el noveno fue a parar al "Harper's Magazine". Los relatos de Salinger son típicos en este sentido de la posibilidad de múltiples interpretaciones. Al acabar de leer algunos de ellos, uno puede preguntarse: ¿Qué pretende aquí el autor? Aquí se pierden los moralistas y los utilitaristas de la poesía, pues casi podríamos asegurar que por regla general Salinger no pretende nada. Simplemente crea una atmósfera, implica al lector en un ambiente determinado. Y le abandona. Ahora, aquí, encaja perfectamente una frase feliz de Gonzalo Zaldumbide al comentar la poesía conceptista y herméutica de Juan Bautista Aguirre: "Sentirlo es obvio si no entenderlo. Suficiente e inequívoco signo de poesía" (7). Y amado Alonso, a la hora de comentar la creación poética de Pablo Neruda, ha dicho palabras semejantes: "En poesía ser y expresarse son una misma cosa, y su calidad no se mide ni por lo fácil ni por lo difícil que sea de comprender. Los versos de Pablo Neruda, es muy verdad, resultan a veces casi enigmáticos..." (8). Con este estado de ánimo inicial debemos afrontar la lectura de las *short stories* de Salinger.

Y con toda intención, desde luego, he hecho esta asociación entre este matiz del relato corto y la actividad poética. A mi juicio, uno de los valores literarios más importantes de este modo de escribir es precisamente ese, su dimensión poética. Su simbolismo, su desinterés, el pretender comunicar más que demostrar, el deseo consciente y continuado de evitar todo pragmatismo sociológico, político e incluso religioso. Nuestra era mecanizada y logicista ha creado un tipo de hombre también mecanizado, cuadrado. Una clase de hombre que quiere comprenderlo todo, que quiere desentrañarlo todo, averiguarlo todo. Y no olvide-

mos que se puede desmontar en piezas una maquinaria, que se puede averiguar el fin al que se dirige cada una de ellas. Pero que semejantes procedimientos son incompatibles con el quehacer estético. El artista no es una máquina. Ni la obra de arte es susceptible de ser explicada y entendida desde terrenos mecanizados. Al enfrentarse con la creación literaria, pictórica o musical, el actual hombre de la calle se siente perdido. Porque aquella creación le lleva a terrenos que no le son familiares, en los que se siente inseguro. No puede, en este caso, comprobar los caminos que camina, averiguar de dónde viene y adónde va, entender con criterios de buena lógica los pasos sucesivos que va recorriendo. Le falta fondo. Y se ahoga... Ninguna de las *short stories* de Salinger queda clara, como no quedan claros muchos de los poemas de Neruda, el significado de las novelas que componen "El exilio y el reino", de Camus, o los relatos cortos de Franz Kafka. De cualquier forma, sentirlos es obvio si no entenderlos.

Los relatos de Salinger desconciertan al lector seguro de sí mismo. Porque este género de lector trata de averiguar lo que el autor quiere decir. Y da la casualidad de que, en este caso, el autor no quiere decir nada. La literatura en

general, y la poesía en particular, hoy se han hecho tremendamente herméticas. No se entregan a las primeras de cambio. Hay que acercarse a ellas con desprendimiento, sin juicios previos ya estructurados. Y sin excesivas exigencias lógicas. Este deseo logicista es casi siempre la piedra de escándalo en obras del tipo de las de Salinger. Porque semejante actitud supone un error de perspectiva: se trata de aplicar estructuras mentales filosóficas o matemáticas a obras artísticas. Semejante propensión es desproporcionada, como lo sería tratar de acercarse a una obra filosófica con un estado mental de clara estructuración poética.

"For Esmé —with love and squalor" es una de las mejores muestras de lo que venimos diciendo. El lector se siente fascinado por la atmósfera creada y por las relaciones entre una chiquilla precoz y un militar americano estacionado en Inglaterra durante la segunda guerra mundial. Y es también típica en cuanto plantea un tema que se repite una y otra vez en las obras de Salinger: el mundo profundo, desconocido para las personas mayores, de la infancia. Mundo a veces turbulento y confuso en el que el aspecto sexual tiene capital importancia. Quizá esta idea de la precocidad de los niños, que entienden e intuyen

hasta extremos inverosímiles para los mayores, sea uno de los aspectos psicológicos preferidos por el autor de "The Catcher in the Rye".

Este es, pues, uno de los aspectos más acusados en las obras de Salinger: el factor intencional que no siempre —casi nunca— queda manifiesto. Con esto queda comentado e ilustrado el tercer aspecto que me parece digno de mención por lo que a las características del relato corto se refiere.

Estas tres características —la estilística, la instantánea y la poética— variarán desde luego en proporción e importancia, en cada uno de los autores. Otras podrían también señalarse, aunque quizá ya no fueran tan de universal aplicación. Es un hecho, de cualquier modo, que Hemingway, Updike y J. D. Salinger han escrito perfectos relatos cortos en los que el valor literario y artístico es evidente. Aunque el lógico quizá ya no lo sea tanto... Tampoco tiene por qué serlo. Y nombres como Steinbeck, Saroyan, Thomas Wolfe, Whitehand, Faulkner y F. Scott Fitzgerald podrían contribuir con su testimonio y sus concepciones originales a enriquecer y matizar estos tres puntos fundamentales, esta especie de esquema general que hemos pretendido esbozar en el presente artículo.

Juan José Coy, S. J.

- (1) Angel Valbuena, "Historia de la literatura universal y su relación con la española", Curso dictado en la Universidad de Murcia, 1955-56.
- (2) Ernest Hemingway, "Green Hills of Africa", Charles Scribner's sons, New York 1035, pág. 27.

- (3) "The Short Stories of Ernest Hemingway", Charles Scribner's sons, New York, 1938.
- (4) John Updike, "The Same Door", Alfred A. Knopf, New York, 1959.
- (5) Luis Romero, "La Noria", Ediciones Destino, Barcelona, 1952.
- (6) J. D. Salinger, "Nine stories", A

Signet Book, The New American Library, New York, 1960.

- (7) Gonzalo Zaldumbide, "Cuatro clásicos americanos", Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, pág. 226.
- (8) Amado Alonso, "Poesía y estilo de Pablo Neruda", Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1951, pág. 8.