

## Brevidad s(e)ísmica: El caso por las historias de seis palabras

### Seismic Brevity: The Case for Six-Word Stories



Ary MALAVER  
Universidade de Burgos  
[rmdiez@ubu.es](mailto:rmdiez@ubu.es)  
ID ORCID: <https://orcid.org/00000-0001-7932-5315>

**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

*Directora*  
Ana Calvo Revilla

*Editor adjunto*  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:  
Marzo 2022  
Artículo aceptado:  
Mayo 2022

Número 12, pp. 1-17

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n10a1>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia  
Creative Commons:  
Reconocimiento-No Comercial-Sin  
Derivadas  
Licencia Internacional CC-BY-NC-ND

#### RESUMEN

Haciendo eco de la propuesta de David Fishelov de postular a las historias de seis palabras como su propio género, este trabajo explora los méritos para tal supuesta autonomía, así como los desafíos propios a dicha forma. Tomando la denominación empleada por Javier Puche en *Seísmos: Cuentos d seis palabras*, este trabajo emplea el término *seísmo* para designar a estas historias hiperbreves. Se investiga también la relación de esta forma con su práctica en la red en distintas lenguas además del español y el inglés.

**PALABRAS CLAVE:** microficción, *six-word stories*, historias de seis palabras, seísmos, brevedad en la red, hiperbrevedad.

#### ABSTRACT

Echoing David Fishelov's proposal to postulate the six-word story as a literary genre, this paper explores the merits of such supposed autonomy, as well as the challenges inherent to this form. Following the designation used by Javier Puche in *Seísmos: Cuentos d seis palabras*, this work uses the term *seísmo* to designate these hyperbrief stories. The relationship of this form to its practice in cyberspace in languages besides Spanish and English is also discussed.

**KEYWORDS:** microfiction, six-word stories, brevity online, hyperbrevity.

## 1 Introducción

Así como en 1981 Dolores Koch plantea la legitimidad del microrrelato como modalidad narrativa distinta al cuento, en 2019 David Fishelov propone la independencia genérica de los relatos de seis palabras (“six-word stories”) con respecto a otras formas hiperbreves. Antes de repasar y valorar la propuesta de Fishelov, resulta útil reparar en ciertas cuestiones formales en relación con la prosa y la poesía las cuales servirán de base antes de adentrarnos en cuestiones pragmáticas.

Como se sabe, los géneros literarios se articulan alrededor de factores como la técnica, el contenido o incluso la longitud. Estrechamente vinculado al concepto de longitud, el cómputo de elementos es pertinente tanto en el caso de la prosa como en el de la poesía. En el caso de la prosa, pienso aquí en los concursos literarios en concreto, están todos esos números arbitrarios que buscan delimitar, por ejemplo, un cuento de una novela corta o esta última de una novela. En el caso de la poesía, la versificada, los textos se suelen ajustar a consideraciones como número fijo de sílabas y/o número predeterminado de versos.

Además de la longitud, o el cómputo de elementos como hemos establecido, la segmentación de los textos es otros de los aspectos que (con)forman a varios géneros en prosa y verso. La segmentación de textos en prosa suele limitarse a la organización de párrafos. La experiencia lectora de la prosa es una en la que los párrafos extensos no son extraños. Haciendo la salvedad que tal experiencia, sabemos, es distinta en la lectura de géneros como el microrrelato, donde ni los párrafos son extensos ni tampoco es inusual encontrarse con párrafos altamente segmentados. En el verso, en cambio, la segmentación es un proceso más complejo donde contenido y forma son elementos fundamentales en la experiencia estética, de ahí que la experimentación con la disposición del texto ocurra con mayor frecuencia en la poesía que en la narrativa.

Tanto escritores como lectores comparten de antemano una serie de expectativas en relación con varios de los aspectos que hemos repasado para cada forma. Son los *contratos sociales* en palabras de Fredric Jameson quien nos recuerda que “[l]os géneros son esencialmente instituciones literarias, o contratos sociales entre un escritor y un público específico, cuya función es especificar el uso adecuado de un artefacto cultural particular” (106). Pertinente a nuestra discusión, un contrato social aún en gesta entre escritores y lectores ocurre en el dominio de la microficción donde distintas tradiciones (la chilena, la estadounidense, etc.) siguen (in)formándose en torno a lo que es y lo que se espera que sea un microrrelato. A manera de ejemplo, considérese la divergencia de posiciones que existe aún entre la crítica y el público con respecto a términos que para algunos designan un único fenómeno: minicuento, microficción, minificción, microrrelato.

Volviendo a las referencias al verso, resulta útil para nuestro análisis traer a cuenta la siguiente pregunta: ¿Qué distingue al verso de la prosa? Para Richard Bradford la cuestión es bastante práctica: “Puedo decirte en términos crudos, pero precisos cómo reconocer un poema: es una estructura cuyo denominador formal común, aquel que lo separa del discurso no poético, es su división en líneas” (1 mi traducción, énfasis mío). Consideremos la división en líneas o versos de los siguientes poemas breves. El soneto, 14 versos. El haiku, tres. En la tradición tamil, el venpa y el kural, de cuatro y dos, respectivamente. De particular interés aquí es la génesis de un género tan difundido como el haiku. Este deriva de formas como el *katauta* (“fragmento de un poema” o “media canción”) de tres líneas, el *tanka* (“poema corto”) de cinco líneas y el *renga* (“canción encadenada”) forma compuesta de tercetos y pareados. Todas estas formas practican la estructura 5-7-5 o 5-7-7 que luego pasa a ser sinónima, para muchos de manera exclusiva, con el haiku.

Si Matsuo Bashō en el siglo XVII parte de la práctica del *haikai renga* (es decir la composición a base de tercetos y pareados encadenados) para luego enfocarse y postular a

tercetos como forma autónoma (el *hokku*, luego haiku), ¿qué previene a la mujer u hombre de letras de aplicar un procedimiento similar en la prosa? Hemingway no habría tenido reparos. Sin embargo, nunca postuló a ese famoso texto de seis palabras que se le atribuye como un nuevo género. Casi un siglo más tarde, desde su *Seísmos: Cuentos d seis palabras* (2011), Javier Puche decide explícitamente practicar el modelo narrativo propuesto por Hemingway. Como declara el autor en una entrevista: “El texto de Hemingway [...] fue el detonante. Y el modelo formal que arbitrariamente me impuse” (Puche).

En ese sentido, la aproximación de Puche se vincula a la literatura con restricciones (*littérature à contraintes*) proclamada por el grupo experimental OuLiPo (“Ouvroir de littérature potentielle”, o sea, “Taller de literatura potencial”) aparecido en París en la década de 1960. Desde este enfoque (diametralmente opuesto al del surrealismo en el que se busca darle carta en blanco al inconsciente para crear sin restricciones), uno se autoimpone de manera expresa condiciones a la hora de crear. Considérese estos dos ejemplos: las técnicas “S+7” y “bola de nieve”. La primera consiste en la sustitución de cada sustantivo o verbo en un texto con el séptimo sustantivo listado después de aquel en un diccionario. Mientras que mediante la segunda técnica se puede, por ejemplo, plantear un poema en el que cada línea contiene una sola palabra y cada palabra sucesiva es una letra más larga que la anterior.

Retomando a Fishelov, como Bashō hace cuatro siglos, este está abierto a cuestionar, y al hacerlo nos da toda una poética. Veamos pues la propuesta de Fishelov con respecto a los relatos de seis palabras.

## 2 *Seísmos: Relatos de seis palabras*

En “Literary Genres as Norms and Good Habits” (2003), Thomas Pavel propone que aquellos que buscan establecer qué es un género a menudo deben lidiar con dos tentaciones: “una es congelar las características genéricas, reduciéndolas a fórmulas inmutables, la otra es negar a los géneros cualquier estabilidad conceptual” (201, mi traducción). Tomando una posición intermedia, para Fishelov los géneros son modelos estables que, sin embargo, evolucionan en el tiempo. Las tesis que Fishelov emplea para defender su tesis sobre las historias de seis palabras aparecen ya en un trabajo anterior, *Metaphors of Genre* (1993), donde propone que los géneros literarios son

[U]na combinación de miembros prototípicos representativos y un conjunto flexible de reglas constitutivas que aplican a algunos niveles de textos literarios, a algunos escritores, generalmente a más de un período literario y a más de un idioma y cultura (8, mi traducción).

Dos décadas más tarde, Fishelov revisita las tesis desarrolladas en *Metaphors* y desde “The Poetics of Six-Word Stories” (2019) propone siete rasgos específicos para defender la tesis del relato de seis palabras como un género independiente<sup>1</sup>. Los tres primeros “esenciales”: (1) “La representación de una cadena de eventos (el elemento narrativo)”; (2) “El principio de la punta del iceberg”; y (3) “Estructura con golpe de efecto al final”. Los siguientes dos son rasgos comunes, pero no esenciales: (4) “Estructuras poéticas y rítmicas” y (5) “El realismo de los relatos”. Los últimos dos rasgos tienen que ver con la producción y recepción del género y no son parte de la poética del género: (6) “El carácter ‘contagioso’ de la forma”; y (7) “La fuerte conexión del género a la lengua inglesa”.

<sup>1</sup> En lo que sigue, todas las referencias al trabajo de Fishelov provienen de “The Poetics of Six-Word Stories”.

Pasemos a ver la utilidad de este planteamiento en el análisis de algunos seísmos, todos tomados de la página web *Six Word Stories* con excepción del primero y el último<sup>2</sup>. La traducción es mía en todos los casos:

Passengers, this isn't your captain speaking.  
(Señores pasajeros, no habla su capitán.)<sup>3</sup>

Joining the President is his husband.  
(Y acompañando al presidente, su esposo.)

The smallest coffins are the heaviest.  
(Los ataúdes pequeños; los más pesados)<sup>4</sup>

My mother died.  
You're not her.

(Mi madre murió.  
¡No eres ella!)<sup>5</sup>

Al considerar el alcance de lo que Fishelov denomina “la representación de una cadena de eventos (el elemento narrativo)”, un primer término clave a destacar es la *discursividad mental* que estos textos practican. Esta es una noción que se puede vincular de manera clara al enfoque psiconarratológico que Marisa Bortolussi y Peter Dixon presentan en *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response* (2014)<sup>6</sup> donde los autores defienden la tesis de que “[l]a estructura de la trama...debe ubicarse en la representación mental que el lector se hace de una historia, y no exclusivamente en indicadores objetivos en el texto” (mi traducción)<sup>7</sup>. Lo psiconarratológico entonces enfatiza el rol vital de la *representación mental* además del de las marcas objetivas en un texto. Adoptando la que podemos llamar una perspectiva pragmática-cognitiva, Fishelov destaca que estos textos no deben ser comparados con máximas o aforismos ya que estos no intentan proponer ni principios ni reglas, sino que buscan “evocar una sucesión específica de eventos (37 mi traducción)<sup>8</sup>”.

Aunque Fishelov no elabora en la noción de “evocar”, lo que ocurre aquí es que se apela a una discursividad mental, es decir, a una narrativización mental del lector. En efecto, al remitirnos a los cuatro ejemplos anteriores se puede identificar esta evocación a una cadena específica de eventos con relación a sucesos a desencadenarse en las siguientes situaciones: durante un viaje en avión (“Señores pasajeros, ...”); durante un mensaje presidencial (“Y acompañando al presidente, ...”); la muerte de un infante (“Los ataúdes más pequeños...”); y la

<sup>2</sup> El primer texto aparece de manera anónima en “20 Six-Word Stories that Are Absolutely Heartbreaking”. Los siguientes dos en *Six-word Stories*, listados bajo los siguientes seudónimos whitebait86 y TheWolfOfWalmart, respectivamente. El cuarto texto es de Jonathan Marc Sherman y aparece en el libro *Six-word Memoirs on Love & Heartbreak by Writers Famous & Obscure*.

<sup>3</sup> Traducción literal: “Pasajeros, este no es su capitán”. Frase que en español suele adoptar la forma: “Señores pasajeros, les habla el capitán”.

<sup>4</sup> Traducción literal: “Los ataúdes más pequeños son los más pesados”.

<sup>5</sup> Nótese que en esta traducción he agregado signos de exclamación para hacer más evidente la figura del diálogo. La otra opción que encontré como alternativa a los signos de exclamación es el uso del pronombre tú (“Tú no eres ella”), pero hacerlo habría significado romper el esquema de seis.

<sup>6</sup> Traducción al español: *Psiconarratología: Fundamentos para el estudio empírico de la respuesta literaria*. El libro solo está disponible en inglés.

<sup>7</sup> Para una discusión más amplia de la aplicación de este enfoque en la narrativa hiperbreve se puede consultar *La brevedad como poética* (2019) de Ary Malaver.

<sup>8</sup> Todas las traducciones subsecuentes son de mi autoría.

conversación entre una persona que sufre por una pérdida y otra que la anima (“Mi madre murió. ...”). Con respecto a la naturaleza aforística del tercer texto —“Los ataúdes más pequeños; los más pesados—, es pertinente traer a cuenta otro punto en el que Fishelov no se explaya. Una frase concisa que contiene una verdad general (un aforismo) no tiene por qué estar divorciada de una progresión o sucesión de eventos. Si seguimos la lógica psiconarratológica (y Bortolussi y Dixon no son los únicos), el poder sugerente de un texto escrito, visual, sonoro, etc. puede resultar y resulta en la evocación de historias o sucesos. Piénsese, por ejemplo, en la experiencia de visualizar un cuadro como *El rapto de Proserpina* de Rubens donde no es necesario saber del mito de Perséfone (Proserpina en denominación romana) para aprehender una sucesión de eventos agresivos, específicamente una historia de abuso en la que una mujer experimenta terror al ser violentada por un captor que la obliga a irse con él. Y todo esto sin palabra escrita alguna y sin saber del mito en cuestión. Es, opino, la *narrativización mental* a la que se refiere Monika Fludernik en “Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present” (2005) cuando destaca “patrones narrativos cuya estructura se determina *no simplemente por los marcadores lingüísticos* en la superficie de la estructura, sino también por *la narrativización activa del texto* por parte de los lectores” (49, mi traducción, énfasis mío).

“El principio de la punta del iceberg” y la “estructura con golpe de efecto al final” son los otros dos rasgos esenciales siguientes a ver. Fishelov tiene claro que “el principio de la punta del iceberg” es una estrategia no exclusiva a ninguna forma literaria y sin embargo en el caso de estos textos no solo es “aplicable a todas las historias, [sino que] juega un rol más central y conspicuo” (37). Fishelov agrega que el ajuste predeterminado de estos textos resulta en la omisión de elementos vitales en la historia con el efecto agregado de hacer del lector un agente más participativo durante su experiencia del texto (37). Ateniéndonos al principio del iceberg según lo articula Hemingway, según el cual

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. (246)

pues no resulta difícil ver cómo en los cuatro textos referidos se *silencian cosas* buscando que el lector las lea y reaccione “como si el escritor las hubiera expresado”. Así, los elementos que ocurren en la experiencia lectora, aunque no son expresados de manera objetiva incluirían, primero, la angustia de los pasajeros en un avión al oír una voz a la que incluso se puede proyectar un tono siniestro (“Señores pasajeros, no habla su capitán.”). Luego tenemos un orden de cosas en el que se ha normalizado la presencia de líderes de una nación con parejas del mismo sexo (“Y acompañando al presidente, su esposo.”). El tercer caso apunta a lo no dicho con respecto al dolor y desconsuelo de madres, padres y demás seres queridos por la pérdida de una o un infante (“Los ataúdes pequeños; los más pesados.”). La edad de los fallecidos en este caso puede resultar incluso en un dolor que se extiende a nivel colectivo. Mientras que en el último caso listado como un diálogo (“Mi madre murió. / ¡No eres ella!”) lo no dicho busca remitirnos a la tensión y/o negociación entre dos personas en la que una procura una mejora en el estado de ánimo de la otra. Lo directo de la respuesta puede sugerir impaciencia o la necesidad de franqueza como estrategia de reacción.

En cuanto a la “estructura con golpe de efecto al final”. Para Fishelov, “[l]as palabras finales jugarán con o frustrarán las expectativas que hemos construido hasta ese momento y nos animarán o incluso nos obligarán a reorganizar nuestra comprensión de la secuencia narrativa específica” (38). El rol decisivo y reinterpretativo de los elementos finales es más evidente en estos dos textos: “Mi madre murió. / ¡No eres ella!” y “Señores pasajeros, no habla su capitán”. En el primero, la respuesta a “mi madre murió” no es la expresión de condolencia o empatía que suele seguir a declaraciones como esta. Mientras que en el segundo el “señores pasajeros” es seguido por un mensaje ominoso y desconcertante para los tripulantes del avión. En los otros

dos casos, las palabras finales alteran también nuestras expectativas. Sin embargo, resulta relevante notar cómo en su forma original en inglés ambos textos están articulados en una sola oración carente de todo signo de puntuación lo que hace que el golpe de efecto coexista con el inicio de los eventos:

Joining the President is his husband.

The smallest coffins are the heaviest.

Las siguientes dos características comunes a los seísmos son sus “estructuras poéticas y rítmicas” y “el realismo de los relatos”. Las estructuras más frecuentes que Fishelov identifica (casi el 50 por ciento de alrededor de 280 historias) son la de 2-2-2 (trímetro), con tres unidades compuestas de dos palabras cada una, y la de 3-3 es decir dos unidades compuestas de tres palabras cada una. En los casos que nos conciernen se observan las siguientes estructuras: 2-4 (1-5 en el original en inglés) en “Señores pasajeros, no habla su capitán.”; 4-2 (1-1-1-1-1-1 o también 3-3 si se considera la división entre sintagma nominal y sintagma verbal en inglés) en “Y acompañando al presidente, su esposo”; 3-3 (al igual que el caso anterior 1-1-1-1-1-1 o también 3-3 en el original) en “Los ataúdes pequeños; los más pesados”; y 3-3 (también 3-3 en el original) en “Mi madre murió. / ¡No eres ella!”. En cuanto al “realismo de los relatos”, Fishelov destaca el uso casi exclusivo de ambientes mundanos y concretos donde las leyes naturales no son quebrantadas (40). De las 25 categorías que considera en su trabajo (las que recoge del sitio web Six Word Stories), solo una se desvía de los límites del realismo: la ciencia ficción. Estas consideraciones alcanzan también a los cuatro textos que nos ocupan. Así, los efectos de la muerte de un ser querido son eventos con los que todos nos podemos identificar (“Mi madre murió. / ¡No eres ella!” y “Los ataúdes pequeños; los más pesados”). Y aunque el secuestro de un avión (“Señores pasajeros...”) no es una ocurrencia muy común, 11 secuestros internacionales en el periodo 2011-2022 dejan claro que tal hecho no pertenece al área de la fantasía. Por último, los eventos de los últimos años apuntan a que tener un presidente gay (“Y acompañando al presidente, ...”) dejaría de ser algo hipotético en un futuro no muy lejano si consideramos la presencia de candidatos presidenciales gay en los Estados Unidos (Fred Karger en 2012 y Pete Buttigieg en 2020), Túnez (Mounir Baatour en 2019) y Polonia (Robert Biedroń en 2020).

Finalmente, las dos otras características —“El carácter ‘contagioso’ de la forma” y “La fuerte conexión del género a la lengua inglesa”— no son propias de la poética de este tipo de relatos, pero Fishelov las destaca por su relevancia. En cuanto al contagio de la forma, Fishelov subraya lo típico que resulta querer escribir este tipo de textos después de ser expuestos a ellos. Las ganas de réplica que generaría este tipo de historia tienen que ver con “la impresión de que todo el mundo puede componer tales textos” (41). En cuanto a la conexión de la forma con el inglés. Para Fishelov, esta se explica con relación al rol fundacional de Hemingway (recuérdese la mención de Hemingway por parte de Puche líneas atrás). Luego el estudioso israelí menciona que “traducir historias de seis palabras en inglés a otros idiomas manteniendo la restricción exacta a seis palabras puede volverse muy problemático y, a veces, [...] incluso imposible” (41). No es difícil ver que la concepción de tal idea deja de lado el mismo grado de dificultad para historias de seis palabras al ser traducidas desde otras lenguas al inglés.

Hasta aquí el planteamiento de Fishelov resulta, en gran parte, lógico y convincente. Casi una década antes que el trabajo de Fishelov, Javier Puche pone en práctica el paradigma de Hemingway y propone sus relatos de seis palabras en *Seísmos*. Libro donde cada seísmo es acompañado de ilustraciones a cargo de Riki Blanco<sup>9</sup>. Las características que Fishelov propone son fácilmente identificables en los seísmos de Puche. Veamos unos pocos ejemplos:

<sup>9</sup> En *Seísmos* cada texto escrito está acompañado de una ilustración que ocupa dos páginas. La incorporación de la imagen en este libro trasciende el uso de la imagen como mero elemento decorativo.

Descubrí un ahorcado en mi bonsái.

No quería nacer. Lo obligaron vilmente.

Mi sombra flirtea con otro cuerpo.

Adelanta diez minutos el espejo retrovisor.

Empezó a llover dentro del espejo.

En aras de no repetirnos en el análisis, en lo que sigue me centro solo en los aspectos que permiten expandir en las tesis de Fishelov. Para empezar, está el hecho de la traducción, punto que Fishelov enfatiza con el inglés como punto de partida. En tal sentido resulta revelador notar que un seísmo como “No quería nacer. Lo obligaron vilmente” resulta en un texto de diez palabras traducido al inglés: “He didn’t want to be born. He was vilely forced”. Esto debido a dos razones. Por un lado, en inglés la persona gramatical no se indica dentro de la forma verbal lo que obliga en este caso a introducir el pronombre ‘he’ (‘él’). Asimismo, a diferencia del español, el infinitivo en inglés no es una sola palabra (‘comer’) sino dos (‘to eat’) con el agregado de que en este caso el verbo ‘nacer’ requiere de dos palabras además de la partícula ‘to’: ‘to be born’. El otro punto saliente en los seísmos de Puche es la dimensión surrealista de varios de sus textos. Ahí están: “Descubrí un ahorcado en mi jardín”; “Mi sombra flirtea con otro cuerpo”; “Adelanta diez minutos el espejo retrovisor”; y “Empezó a llover dentro del espejo”, todos textos que se alejan de la atmósfera realista que se extiende virtualmente a todos los textos que Fishelov considera. Respecto a esta dimensión realista dominante, Fishelov especula sobre la influencia de la historia prototípica de Hemingway —una historia sobre la experiencia humana carente de toda consideración metafísica o sobrenatural— en aquellos que buscan contar una historia a partir de seis elementos. No está demás citar el bien conocido microrrelato de Augusto Monterroso como un caso análogo de un texto que deviene en modelo paradigmático, en este caso en la tradición microrrelatística en español.

### 3 La sugerencia en el seísmo y el haiku

A partir de esta revisión, resulta importante resaltar que la discusión de los relatos de seis palabras sería bastante limitada si se solo se repara en su breve fisicalidad ya que lo fundamental en esta forma es el paradigma de la sugerencia que practica. Así, a diferencia de la naturaleza normativa de la máxima o la expresión de una verdad clara y constante que persigue el aforismo, el seísmo es un texto que busca ser interpretado o descifrado. Al ser la suya una estructura que busca evocar, el seísmo, como el haiku, apunta a un todo desde la parte. Es por ello por lo que sitúo a los seísmos en el ámbito de géneros a los que les alcanza de manera amplia toda discusión sobre discursividad mental (otros casos incluyen el haiku, el *senryū* y el microrrelato).

Esta estética de la sugerencia que acerca el haiku a los seísmos nos permite resaltar la peculiar dimensión narrativa de ambas formas. En cuanto a los seísmos, sus autores tienen claro una intención narrativa. Puche, por ejemplo, se refiere a ellos como “cuentos de seis palabras”. Mientras que, desde la crítica, Fishelov, hemos visto ya, plantea toda una poética del contar. Y, además de los planteamientos de Bortolussi y Dixon y los de Fludernik que hemos aludido en favor de una narrativización activa más allá del marco objetivo textual, podemos citar a Barthes también quien reflexionado sobre el haiku ve en, ciertos casos, “*déjà une petite ‘histoire’*” (190). Sus consideraciones a propósito del potencial narrativo del haiku pueden perfectamente aplicarse al seísmo. En particular su idea sobre la presencia de un *narrema*, es decir, una unidad

---

*Seísmos* practica una propuesta iconográfica rica y compleja cuyo análisis excede el alcance del presente trabajo.

de narración que en un texto tan reducido se posiciona como un *germen de una historia*. Dice Barthes:

Dans certains haïkus, il y a, bien entendu, un germe d'histoire, ce que l'on pourrait appeler [...] un «narrème», une unité de narration, de récit. [...] Par exemple :

Un bateau on regarde la lune  
Pipe tombée à l'eau  
Rivière peu profonde<sup>10</sup>

C'est déjà une petite « histoire » c'est-à-dire une petite nébuleuse, un petit noyau de causalités-consécutions... (190)

Barthes pasa a explicar el desarrollo de *causalidades* y *consecuencias* en este haiku a partir de este germen de historia. Así, alguien, o algunos o incluso un 'yo', está distraído. Luego la pipa se le cae, a otro o a un 'yo'. Sin embargo, el agua es poco profunda, lo cual facilita su búsqueda, etc. "Il y a toute une histoire qui est possible" (190). Todo a partir de un *pequeño núcleo* con información en estado latente a concretizarse durante la lectura, proceso similar como hemos discutido con relación a las posibilidades que se desencadenan durante la lectura de un seísmo.

#### 4 Seísmos en la red

En esta sección hago una revisión general de la práctica de esta forma hiperbreve en el ciberespacio en otros contextos además del angloparlante e hispanoparlante. En total, me ocupo de cinco áreas sociolingüísticas.

Empecemos con casos en lengua inglesa, sin duda el área donde más expresiones existen. De aquellas hay dos que destacan. Una en el ciberespacio y la otra las cinco antologías que le han dedicado Rachel Fershleiser y Larry Smith. Six Word Stories es una página web que estuvo activa por seis años (2008-2014) con cientos de relatos categorizados en 25 tipos distintos. Es de este sitio web de donde Fishelov obtiene el material usado en su investigación. Lo novedoso de esta forma, específicamente en el ámbito estadounidense, parece llegar a su punto más alto con la publicación de *Not Quite What I Was Planning: Six-Word Memoirs by Writers Famous and Obscure* (2008), la primera antología de Fershleiser y Smith, libro que llega a aparecer en el *The New York Times Best Seller list*. La última de estas antologías, *The Best Advice in Six Words*, a cargo de Smith en solitario, es publicada en 2015. Nótese el periodo de 6-7 años (la ironía del número seis, además) en que el sitio Six Word Stories y las antologías se mantienen activos. Tras esa fase inicial, la forma ha perdido preponderancia y visibilidad. Dentro del panorama actual destacan la plataforma SixWordWonder en Instagram y en página web; la entrada "Six Word Stories" en el sitio web comunitario Reddit y un libro autopublicado titulado *Six Word Story: Stories, Memoirs, Poems, and Jokes All Written in Only Six Words* (2021) cuyo autor es Doug Weller, responsable de la plataforma SixWordWonder.

En español, *Seísmos* es el único caso de un libro completamente dedicado a esta forma. En el ciberespacio la práctica es básicamente nula. Está [Historias en seis palabras](#), sitio manejado por Erasmo Wertz Neumann en México. Las historias publicadas carecen de actualizaciones desde 2017 y al juzgar por la ausencia de comentarios, el sitio no es muy visitado. En 2016, la tallerista argentina afincada en los Países Bajos, Aniko Villalba, le dedica una [entrada](#) en ESCRIBIR.me. lo que nos da algunas pautas sobre su uso en el contexto de práctica escriturales creativas.

En portugués, en 2011 [Paulo Coelho](#) invitó a sus seguidores a proponer sus *histórias em seis palavras*. Si nos atenemos a lo que se menciona en su página web, tras recibir 350 respuestas, cerró la convocatoria. También en línea, en 2019, la portuguesa Belinha Fernandes, ilustradora interesada en la escritura creativa, invita a sus seguidores a practicar las historias de

<sup>10</sup> Un barco, miramos la luna / Una pipa cae al agua / Río poco profundo (mi traducción). El haiku es de Yosa Buson (1716 - 1784).

seis palabras desde su entrada “[História de seis palavras: escreva a sua!](#)” (solo dos personas comentan la entrada, pero ninguna sigue la invitación). Luego está el informático brasileño Gabriel Tessarini quien autopublica de manera digital [Histórias completas com apenas seis palavras](#) (2020).

En francés tampoco parece existir una autora o autor publicado explorando la forma. En el ciberespacio existió en algún momento la plataforma 6mots.com, sitio bastante influyente si no atenemos a lo dicho en [Motadits](#), blog en línea quebequés donde se destacan algunos ejemplos, y, a un artículo del 2012, donde [Le Monde](#) le dedica una breve nota. L’Atelier des Auteurs, plataforma online de lectura y escritura de acceso gratuito, nos presenta un caso más reciente, el del usuario RêveurSolitaire, quien lanzó sus [Histoires en 6 mots](#) en 2019. Con apenas nueve reacciones en línea, este trabajo de siete seísmos presenta a un autor ensimismado con la forma antes que el contenido. Luego está el *youtuber* Ternoise quien presenta sus “[Histoires en 6 mots](#)” (2020), creaciones que se acercan a aforismos, género que practica también. Su entrada está ahí sin reacción alguna de sus 2700 suscriptores.

Finalmente, en italiano, existe un volumen colectivo titulado [Scrivi un racconto di sei parole](#) (2021), editado por Nicola Pesce y publicado en la editorial que el mismo Pesce dirige. Este es un volumen impreso de más de 500 páginas y sería el único libro impreso dedicado enteramente al seísmo. Luego, en el ciberespacio existen algunas entradas desde blogs, pero sin suscitar mayor interés y donde además se rescata el trabajo [en inglés](#), no en italiano. Tal es el caso de la publicación “[Storie di sei parole](#)” (2011). Dos excepciones a lo anterior son los blogs, [Gatto NineNineNine](#), donde en una entrada de 2014 se proponen *racconti in sei parole* y se invita a otros a escribirlos respondiendo en una plataforma ahora inexistente, y [Michele Scarparo](#), sitio desde el cual el autor propone 42 seísmos en italiano en el periodo 2016-2017.

## 5 Conclusiones

A partir de este panorama, podemos concluir afirmando que los relatos de seis palabras han captado la imaginación de miles de personas. Este entusiasmo, sin embargo, no solo ha demostrado ser intermitente y pasajero sino, además, de manera crucial, ha estado limitado en su gran mayoría a escritores aficionados. La forma está ahí y se sigue practicando bastante al margen del mundo editorial impreso y de su público consumidor. En plataformas digitales, dos casos destacan por una actividad regular, ambos en el mundo angloparlante. La cuenta SixWordWonder en Instagram desde la cual Doug Weller alterna seísmos propios (la gran mayoría) con los de otros usuarios. El otro es el área de discusión “Six Word Stories” en Reddit, sección activa desde el año 2010. Sin embargo, aunque ambos espacios cuentan con miles de seguidores (10100 y 62800, respectivamente) las reacciones a las entradas tienen un promedio muy bajo de participación activa de seguidores, 40 usuarios para SixWordWonder y 4 usuarios en el caso de “Six Word Stories” El tipo de textos que uno suele encontrar en ambos sitios resalta el carácter aficionado de sus participantes y sus temas de interés. Como muestra cito dos de las entradas más recientes: “You’re a Neanderthal. Ooga Booga Looga.” (“Eres un neandertal. Uga Buga Luga.”), en SixWordWonder, y “Gambled on a fart and lost.” (“Apostó a un pedo y perdió.”) en “Six Word Stories”<sup>11</sup>.

Volviendo al mundo editorial impreso, al repasar estos casos se puede observar que, tras captar la atención de los medios y el público, el entusiasmo se disipa sin dejar mayor huella en el establecimiento literario. Me he preguntado, con perdón de Puche, ¿qué habría pasado si *Seísmos* hubiese sido escrito por autoras de gran influencia en la narrativa (hiper)breve como Ana María Shua o Lydia Davis? ¿O, en Europa, por Fernando Iwasaki, el autor de *Ajuar funerario* (libro de microficción que lleva ya once ediciones)? En principio, un libro de seísmos de cualquiera de estos tres autores habría gozado de una visibilidad extendida a varios países incluyendo a críticos y público en general por igual. La influencia de estos autores en la

<sup>11</sup> Todos los datos sobre estos dos medios son actuales a marzo del 2022. Los números promedios de usuarios dados corresponden al periodo febrero-marzo de 2022.

narrativa breve es tal que se puede muy bien imaginar algunos de estos hipotéticos seísmos deviniendo en modelos prototípicos a seguir, un poco (o mucho más bien) a la manera del famoso texto de Monterroso.

Un último escenario conjetural que resulte en una mayor visibilidad para este género podría ocurrir si a los seísmos le sucediera lo que al haiku, forma que deja su estatus de mero pasatiempo con la intervención del gran Bashō. El escritor japonés se dedicó al género durante toda su vida adulta no solo practicando la forma, sino incluso ejerciendo crítica literaria lo que ha resultado en su estatus de “fundador de un género que habría de prosperar a través de los siglos” (Ueda 170). Efectivamente, en cien años más habremos llegado a medio milenio de haikus.

Tras revisar cientos de seísmos soy de la opinión que la de el seísmo es una estructura más cercana a la restricción que a la licencia. Se puede decir lo mismo del haiku, pero tres versos expresados en 17 sílabas ofrecen más opciones que seis palabras, especialmente cuando se practica un haiku (y así lo hacen algunos) que se desvía de fundamentos estéticos rígidos. Como ejemplo de esta relación restricción-licencia, podemos citar al mismo Puche, único autor hispanohablante que la ha dedicado un libro entero al seísmo. Tras *Seísmos*, Puche ha publicado *Línea de fuego: Aforismos* (2019), libro que lo reúne una vez más con el ilustrador Riki Blanco. Además de aforismos y otras meditaciones breves, el libro incluye algunos seísmos, pero, sobre todo, destacan varios textos que siguen los mismos principios que un seísmo, pero que exceden, por muy poco, los seis elementos. Como una escritora o escritor que deja de (pre)ocuparse de contar sílabas al escribir un haiku<sup>12</sup>, con este último libro, Puche parece mostrar una necesidad de distanciarse de la *literatura con constricciones* discutida en la introducción. Aunque liberadora al inicio, la estructura de seis parece restringir luego. Resulta evidente que esta es una forma con suficientes peculiaridades para ser su propio género. Ahora bien, más allá de consideraciones sobre si esta forma representa la forma narrativa más reciente, la cuestión fundamental es ver cómo evoluciona esta escritura que parte de la premisa de la autoimposición de condiciones.

## 6 Referencias Bibliográficas

- Barthes, Roland. *La préparation du roman: Cours au Collège de France: 1978-79 et 1979-80*. Paris: Seuil, 2015.
- Bortolussi, Marisa, and Peter Dixon. *Psychonarratology: Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Bradford, Richard. *A Linguistic History of English Poetry*. London: Routledge, 1993.
- Coelho, Paulo. “A story in 6 words / Uma história em 6 palavras.” *Paulo Coelho. Stories & Reflections*, 1 de junio 2011, <https://paulocoelhoblog.com/2011/06/01/a-story-in-6-words-uma-historia-em-6-palavras/>. 11 de mayo 2022.
- “Ecrire un roman en six mots.” *Le Monde*, 16 de agosto 2012, [https://www.lemonde.fr/vous/article/2012/08/16/ecrire-un-roman-en-mots\\_1746786\\_3238.html](https://www.lemonde.fr/vous/article/2012/08/16/ecrire-un-roman-en-mots_1746786_3238.html). 11 de mayo 2022.
- Fernandes, Belinha. “História de seis palavras: escreva a sua!” *Palavras-Cruzadas*, 20 de julio 2019. <https://palavras-cruzadas.blogspot.com/2019/07/historia-de-seis-palavras-escreva-sua.html>. 11 de mayo 2022.
- Fershleiser, Rachel, and Larry Smith, editors. *Not Quite What I Was Planning: Six-Word Memoirs by Writers Famous and Obscure*. New York: Harper Perennial, 2008.
- Fershleiser, Rachel, and Larry Smith, editors. *Six-word Memoirs on Love & Heartbreak by Writers Famous & Obscure*. New York: Harper Perennial, 2009.
- Fershleiser, Rachel, and Larry Smith, editors. *I Can't Keep My Own Secrets: Six-Word Memoirs*

<sup>12</sup> Para haikus que siguen una métrica distinta a 5-7-5 véase *Haiku-dô: El haiku como camino espiritual* de Vicente Haya y Akiro Yamada. Para ejemplos de un haiku “liberado por completo de las 17 sílabas” (xiii) consúltese *Aware: Iniciación al haiku japonés* de Vicente Haya.

- by *Teens Famous & Obscure*. New York: Harper Teen, 2009.
- Fershleiser, Rachel, and Larry Smith, editors. *It All Changed in an Instant: More Six-Word Memoirs by Teens Famous & Obscure*. New York: Harper Perennial, 2010.
- Fishelov, David. *Metaphors of Genre: The Role of Analogies in Genre Theory*. University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State Univ. Press, 1993.
- Fishelov, David. "The Poetics of Six-Word Stories." *Narrative*. 27.1 (2019): 30-46.
- Fludernik, Monika. "Histories of Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present." Prologue. *A Companion to Narrative Theory*. Eds. James Phelan and Peter J. Rabinowitz. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005. 36-59.
- Gatto NineNineNine, "Racconti in sei parole." Blog di Gatto NineNineNine, abril 2014, [http://www.gatto999.it/index.php?option=com\\_content&task=view&id=2434](http://www.gatto999.it/index.php?option=com_content&task=view&id=2434).
- Haya, Vicente. *Aware: Iniciación al haiku japonés*. Barcelona: Kairós, 2013.
- Haya, Vicente, y Akiro Yamada. *Haiku-dô: El haiku como camino espiritual*. Barcelona: Kairós, 2016.
- Hemingway, Ernest. *Muerte en la tarde*. Traducido por Lola Aguado. Barcelona: Planeta, 1968.
- Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie: La narrativa como acto socialmente simbólico*. Traducido por Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1989.
- Koch, Dolores M. "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila." *Hispanérica*. 10.30 (1981): 123-130.
- Malaver, Ary. *La brevedad como poética: Excursión hacia (sobre) la microdiscursividad*. Lima: Micrópolis, 2019.
- Pavel, Thomas. "Literary Genres as Norms and Good Habits". *New Literary History*. 34.2 (2003): 201-210.
- Pesce, Nicola, editor. *Scrivi un racconto di sei parole*. IVVI Editore, 2021.
- Puche, Javier. "Breve entrevista a Javier Puche." *Internacional Microcuentista: Revista de lo breve*, Noviembre 2011.
- . y Riki Blanco. *Seísmos: Cuentos d seis palabras*. Barcelona: Thule, 2011.
- RêveurSolitaire. "Histoires en 6 mots." *L'Atelier des Auteurs*, 2019, <https://www.atelierdesauteurs.com/text/878128390/histoires-en-6-mots>. 11 de mayo 2022.
- Scarpato, Michele. "Storia in sei parole e Miniplot." Michele Scarpato: Scrivere per caso, 2016, <https://scriverepercaso.wordpress.com/rubriche-per-imparare-a-scrivere/storia-in-sei-parole/>.
- Sherman, Jonathan Marc. "My mother died. You're not her." *Six-word Memoirs on Love & Heartbreak by Writers Famous & Obscure*. Eds. Rachel Fershleiser and Larry Smith. New York: Harper Perennial, 2009. 40.
- Smith, Larry, editor. *The Best Advice in Six Words: Writers Famous and Obscure on Love, Sex, Money, Friendship, Family, Work, and Much More*. New York: St. Martin's Griffin, 2015.
- 6 mots : écrire un roman en quelques instants! *Motadits*, 11 de mayo 2022, <https://motadits.com/decouvertes-langue/ecrire-6-mots/>.
- Six Word Stories. *Reddit*, 9 de enero 2010, <https://www.reddit.com/r/sixwordstories/>. 11 de mayo 2022.
- Six Word Stories. [www.sixwordstories.net/](http://www.sixwordstories.net/). 11 de mayo 2022.
- Sixwordwonder. *Instagram*. 11 de mayo 2022, <https://www.instagram.com/sixwordwonder/>.
- "Storie di sei parole." *Post*, 14 de junio 2011, <https://www.ilpost.it/2011/06/14/storie-di-sei-parole/>. 11 de mayo 2022.
- Ternoise, "Histoires en 6 mots." *YouTube*, subido el 27 de julio 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=UcJoN4WtVEk>.
- Tessarini, Gabriel. *Histórias completas com apenas seis palavras*. Auto publicado, 2020.
- "20 Six-Word Stories that Are Absolutely Heartbreaking." *Viralscape*. 11 de mayo, 2022, <https://viralscape.com/heartbreaking-six-word-stories/>
- Ueda, Makoto. *Matsuo Bashō: The Master Haiku Poet*. Tokyo: Kodansha International, 1982.
- Villalba, Aniko. "Día 7: escribí una historia en seis palabras." *ESCRIBIR.me*, 17 de enero 2016, <https://www.escribir.me/dia-7-escribi-una-historia-en-seis-palabras/>. 11 de mayo 2022.

Weller, Doug. *Six Word Story: Stories, Memoirs, Poems, and Jokes All Written in Only Six Words*. Auto publicado, 2021.

---. "The Extraordinary Six Word Wonder." *Doug Weller Writer*. 11 de mayo 2022.

Wertz Neumann, Ernesto. "Historias en seis palabras." *Pillaje Cibernético*, junio de 2017, <http://www.pillajecibernetico.com/2017/06/historias-en-seis-palabras.html>. 11 de mayo 2022.