

María Martínez Deyros
Carmen Morán Rodríguez
(eds.)

Pasado, presente y futuro del microrrelato hispánico



María Martínez Deyros / Carmen Morán Rodríguez (eds.)

**Pasado, presente y futuro
del microrrelato hispánico**



PETER LANG

Bibliographic Information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available online at <http://dnb.d-nb.de>.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Printed by CPI books GmbH, Leck

La edición de este libro se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D "La narrativa breve española actual: estudio y aplicaciones didácticas" (DGCYT FFI2015-70094-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación científica y técnica de excelencia (Subprograma estatal de Generación de conocimiento).

Todos los trabajos incluidos en el presente volumen han sido sometidos a una revisión por pares a doble ciego.

ISBN 978-3-631-77268-3 (Print)
E-ISBN 978-3-631-78429-7 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-631-78430-3 (EPUB)
E-ISBN 978-3-631-78431-0 (MOBI)
DOI 10.3726/b15388

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Berlin 2019
All rights reserved.

Peter Lang – Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Warszawa · Wien

All parts of this publication are protected by copyright. Any utilisation outside the strict limits of the copyright law, without the permission of the publisher, is forbidden and liable to prosecution. This applies in particular to reproductions, translations, microfilming, and storage and processing in electronic retrieval systems.

This publication has been peer reviewed.

www.peterlang.com

Índice

Prólogo, La (micro)historia de nunca acabar	7
<i>Irene Andres-Suárez (Universidad de Neuchâtel)</i> Breve recorrido histórico por el microrrelato hispanoamericano	13
<i>Francisca Noguero (Universidad de Salamanca)</i> En defensa de las ruinas: densidad de la escritura corta	35
<i>María Pilar Celma Valero (Universidad de Valladolid)</i> El microrrelato dentro del microrrelato: la conciencia de género en los escritores de ficción hiperbreve	49
<i>Teresa Gómez Trueba (Universidad de Valladolid)</i> Sueños, microficciones y pintura surrealista	61
<i>María Martínez Deyros (Instituto Politécnico de Bragança)</i> “¡¿Perdona?! Con el cuento, a otra...”: disrupciones y continuidades del cuento tradicional en la microficción hispánica	83
<i>Eva Álvarez Ramos (Universidad de Valladolid)</i> Ficción mini: la incursión del microrrelato en la literatura infantil del tercer milenio	99
<i>Ana Calvo Revilla (Universidad San Pablo CEU)</i> Lo siniestro y la subversión de lo fantástico en <i>Casa de muñecas</i> , de Patricia Esteban Erlés	113
<i>Carmen Morán Rodríguez (Universidad de Valladolid)</i> Publicar(se) en breve: apuntes sobre la escritura en Facebook	133
<i>Daniel Escandell Montiel (Manchester Metropolitan University)</i> Textovisualidades transatlánticas en la tuitera: hibridación, imagen y escritura no-creativa	155
<i>Xaquín Núñez Sabarís (Universidade do Minho)</i> Intermedialidad, minificción y series televisivas. Narrativas posmodernas en el microrrelato y <i>Breaking Bad</i>	169

María Pilar Celma Valero

Universidad de Valladolid

El microrrelato dentro del microrrelato: la conciencia de género en los escritores de ficción hiperbreve¹

1. Introducción

En la prosa que preside su libro titulado (irónicamente) *Cuentos largos (1906–1949)*, Juan Ramón Jiménez manifestaba lo que parecía ser para él un ideal para la prosa literaria:

¡Cuentos largos! ¡Tan largos! ¡De una página! ¡Ay, el día en que los hombres sepamos todos agrandar una chispa hasta el sol que un hombre les dé concentrado en una chispa; el día en que nos demos cuenta de que nada tiene tamaño, y que, por lo tanto, basta lo suficiente; el día en que comprendamos que nada vale por sus dimensiones —y así acaba el ridículo que vio Micromegas y que yo veo cada día—; y que un libro puede reducirse a la mano de una hormiga porque puede amplificarlo la idea y hacerlo universo! (Jiménez, 2009: 15).

¿Tendremos que pensar que se ha hecho realidad el desiderátum de Juan Ramón Jiménez a tenor de la proliferación de libros de microrrelatos publicados en las últimas décadas?

Antes que llegar a una conclusión tan irrelevante como aventurada, nos interesa detenernos en el texto juanramoniano y comentar algunos aspectos que pueden abrirnos perspectivas de aproximación a esos cuentos mínimos que preconizaba el poeta:

1. No se trata solo de un deseo o un ideal: el propio Juan Ramón estaba, desde fechas muy tempranas (1906), buscando que la intensidad narrativa se plasmará en un texto “suficiente” (Gómez Trueba, 2009). Y no era el único: otros autores en fechas próximas (Julio Torri, Rubén Darío, Leopoldo Lugones...),

1 Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación I+D “La narrativa breve española actual: estudio y aplicaciones didácticas” (DGCYT FFI2015-70094-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación científica y técnica de excelencia (Subprograma estatal de Generación de conocimiento).

con mayor o menor grado de consciencia, estaban dando los primeros pasos en el camino de la máxima concisión narrativa. Hoy disponemos de un panorama global del origen y la evolución de los cuentos brevísimos en el ámbito hispánico, gracias al esfuerzo de varios estudiosos, como Andres-Suárez (1994 y 2010), Lagmanovich (2006), Zavala (2004) o Mateos (2016). Juan Ramón Jiménez logra alcanzar ese ideal en obras como *Platero y yo* (1916), celebradas por crítica y lectores como modelo de prosa poética. Pero Juan Ramón seguirá, durante toda su vida, buscando la máxima concentración conceptual y emocional en otros muchos libros en prosa.

2. La formulación del deseo juanramoniano encierra cierta poeticidad y se sitúa en un contexto que podemos calificar de “herencia modernista”. Juan Ramón utiliza metáforas (o más bien símbolos) relacionadas con la luz, siguiendo una tradición que viene de lejos y que encuentra su momento álgido con los simbolistas franceses. En este contexto, es fácil colegir que esa *chispa* de la que habla Juan Ramón remite a la iluminación perseguida por los simbolistas. No ha de extrañarnos, pues, la dimensión poética que alcanzan casi todos los cuentos breves juanramonianos y también muchos otros microrrelatos contemporáneos. Pero no olvidemos que similar búsqueda de concentración y de intensidad había sido un ideal para los escritores del Barroco. La metáfora de la *chispa* sirve también para definir otra línea importante en los microrrelatos de las últimas décadas, relacionada con el objetivo común de causar sorpresa. Son muchos los críticos que resaltan como característica del microrrelato el “final sorpresivo”; algunos otros, llegan a calificar ese hallazgo como de “ocurrencia”. En mi opinión, no es sino una placentera recreación en el juego verbal y conceptual, que hunde sus raíces en el conceptismo barroco.
3. En cuanto a la cuestión nuclear de la dimensión del texto, Juan Ramón niega toda importancia al tamaño al proclamar la relatividad de las dimensiones. El tamaño no importa, porque depende del observador. Esta vez la imagen que plasma esta afirmación no pertenece a la tradición poética, sino al ámbito filosófico: a la criatura voltariana Micromegas, todo lo humano le es pequeño. Esa relatividad remarca el carácter ridículo de todo (y todos) lo que tiene pretensiones de grandeza.
4. De acuerdo con la primacía de la intensidad sobre la extensión, Juan Ramón considera que el texto más pequeño “puede amplificarlo la idea y hacerlo universo”. Universo no parece ser solo una metáfora para sugerir algo enorme; es sobre todo una alusión a la creación plena. Lo que conseguirá el escritor en ese triunfo de la intensidad es crear mundos autónomos y cargados de sentido. Porque el instrumento para alcanzar esa creación es la idea.

5. Por último, es importante que reparemos en la frase en que Juan Ramón juega con la conversión de la chispa en sol: “¡Ay, el día en que los hombres sepamos todos agrandar una chispa hasta el sol que un hombre les dé concentrado en una chispa”. La clave no está solo en que un escritor sea capaz de entregar un sol concentrado en una chispa. La clave está en que el lector sepa agrandar, hasta hacerla sol, la chispa recibida. En el microrrelato, como en ningún otro género, la participación del lector es definitiva. Por eso, se ha considerado al “lector cómplice” como un componente esencial del microrrelato.

2. El estatus genérico del microrrelato

Aunque hay una larga tradición de relatos muy breves (Berti, 2008), es en las últimas décadas del siglo XX y en las primeras del XXI cuando se da una proliferación sorprendente de microrrelatos², con un número considerable de obras dedicadas solo a él —libros completos de autores individuales y diversas antologías (Núñez Sabarís, 2017)—, con un gran éxito de público (que a veces no solo lee, sino que se anima a la creación³) y con un cierto número de críticos que lo reconocen como un fenómeno especial⁴. Varios estudiosos han puesto en relación el éxito de estos textos hiperbreves por parte de escritores y de lectores con el ritmo de vida de los tiempos en que vivimos (Andres-Suárez, 2010) y las características concretas del microrrelato, con la postmodernidad (Garrido, 2009; Noguerol, 2010). Zavala llega a decir que “La minificción puede llegar a ser la escritura más característica del tercer milenio, pues es muy próxima a la fragmentariedad paratáctica de la escritura hipertextual, propia de los medios electrónicos” (Zavala, 2004: 70).

El éxito de público, la atención de la crítica, la publicación continua de obras individuales y de antologías colectivas, la “socialización” del microrrelato a través de las redes y, en general, de la Internet (Calvo, 2018)..., nos permiten calificarlo, en efecto, de fenómeno particular. Esta especificidad ha llevado a plantearse a sus estudiosos si el microrrelato constituye un género distinto del cuento. Varios estudiosos (Lagmanovich, 2005; Valls, 2008; Andres-Suárez, 2012) consideran que

-
- 2 Dejo al margen de mi planteamiento la cuestión de la terminología, sobre la que hay suficientes estudios, aunque no se haya llegado a un acuerdo definitivo.
- 3 El microrrelato está teniendo un enorme auge en las redes sociales y, en general, en Internet, donde se anima a la creación a autores noveles, se difunden microrrelatos individuales, se convocan concursos literarios... Puede verse el auge que el microrrelato está teniendo en las redes en Calvo Revilla (2018).
- 4 El interés por los microrrelatos y, en general, por los textos literarios hiperbreves ha dado lugar incluso a un nuevo término y concepto, la nanofilología (Rueda, 2017).

el microrrelato es un género autónomo, con características textuales distintivas. Irene Andres-Suárez lo considera el cuarto género narrativo:

Si bien es cierto que las narraciones brevísimas son muy antiguas y pueden rastrearse en toda la historia de la humanidad, lo que hoy denominamos microrrelato, aun pudiendo adoptar ciertos rasgos de las antiguas, es una forma discursiva nueva que se sitúa en el límite de la expresión narrativa y corresponde al eslabón más breve en la cadena de la narratividad, que de tener tres formas (novela, novela corta y cuento) ha pasado a tener cuatro: novela, novela corta, cuento y microrrelato (2012: 7).

Frente a las posturas que defienden la especificidad y autonomía del microrrelato, otros autores, entre los que destaca por su rigor analítico David Roas, estiman que no puede considerarse un género específico. Este autor afirma que

no existen razones estructurales ni temáticas (incluso me atrevería a decir pragmáticas) que doten al microrrelato de un estatuto genérico propio y, por ello, autónomo respecto al cuento. Habría que definir entonces al microrrelato como una variante más del cuento que corresponde a una de las diversas vías por las que ha evolucionado el género desde que Poe estableciera sus principios básicos: la que apuesta por la intensificación de la brevedad (2010: 29).

David Roas (2008 y 2010) estudia detalladamente las distintas características que se han atribuido al microrrelato y no ve que estas sean diferenciales respecto al cuento moderno. En su opinión, los microrrelatos actuales siguen el mismo modelo discursivo que regula la poética del cuento a partir de las tesis postuladas por Edgar Allan Poe en 1842: 1) la narratividad y ficcionalidad; 2) extensión breve; 3) unidad de concepción y recepción; 4) intensidad del efecto; y 5) economía, condensación y rigor (Roas, 2008).

Sin pretender mediar en la polémica (estoy muy lejos del conocimiento que estos dos estudiosos tienen del microrrelato y creo que los argumentos de ambos están muy bien fundamentados y son muy respetables), no puedo evitar, como lectora, tener la sensación de que los microrrelatos tienen una condición genérica especial, que son algo distinto al cuento. Roas (2010) es perfectamente consciente de esa impresión que compartimos muchos lectores, pero, obviamente, no es este un elemento que pueda ser tenido en cuenta en un análisis riguroso del estatus genérico del microrrelato. Tiene razón. Podríamos hablar del pacto autor-lector, pero también es verdad que dicho pacto existe igualmente en el cuento moderno y en el posmoderno. Pero, de alguna forma, en el microrrelato el autor adquiere un protagonismo que no tenía en el cuento. Esto es porque su actitud varía, quizá por verse en la tesitura de llevar al extremo el principio de brevedad. El autor tiene que medir, sopesar y buscar el equilibrio para expresar mucho en pocas palabras. Y eso le lleva a experimentar, a utilizar su creación como banco de pruebas, a

implicarse y a mostrarse como creador. Quizá por esa actitud creativa tan consciente, abundan los textos metaliterarios, que se plantean la naturaleza, la función o los recursos del microrrelato. Y abundan también textos que llevan la escritura hasta límites sorprendentes, incluso hasta poner en riesgo su propia naturaleza genérica. Da la impresión de que los escritores también están sorprendidos ante las posibilidades de estos textos hiperbreves y se preguntan sobre ellos y ensayan nuevas fórmulas y disfrutan creando y recreando. El autor cobra un protagonismo, como tal creador, que no tenía en otras modalidades narrativas.

A continuación, vamos a ver algunos microrrelatos que dejan entrever esa actitud conscientemente creativa de los escritores. Atenderemos principalmente a tres aspectos: el escritor como tema, el taller literario y la conciencia de género. Por razones de espacio, solo puedo ofrecer una pequeña muestra, pero hay que poner de relieve el considerable número de microrrelatos metaliterarios, en los que se ve reflejada esta actitud de búsqueda, de cuestionamiento, de experimentación y de juego creativo⁵.

3. El escritor como tema. Autocrítica y autoparodia

El escritor reivindica su ser, su presencia, aunque sea desde la parodia, que es el enfoque más frecuente, aunque no el único. Junto a la burla por la búsqueda de gloria a cualquier precio, se recrean también otras preocupaciones y temas relacionados con el escritor, tales como la inspiración, el pánico ante la hoja en blanco o la independencia de la criatura respecto a su creador.

Empezamos por un microrrelato de tipo discursivo, en el que Julio Torri equipara la labor del creador con la del minero. En “El descubridor”, se parte de una metáfora (“A semejanza del minero es el escritor: explota cada intuición como una cantera”) para continuar con la alegoría y enlazar con el tema de la independencia del escritor respecto a los poderes económicos: “es ante todo un descubridor de filones y no mísero barretero al servicio de codiciosos accionistas” (Lagmanovich, 2005: 47).

“El reconocimiento”, de Juan Pedro Aparicio, refleja la ambición de gloria, común a gran número de creadores. Un escritor mediocre vende su alma al diablo a cambio de que lo convierta en el mejor escritor del mundo. Cuando muere, le reprocha al diablo que no ha cumplido su compromiso. La respuesta del diablo

5 Hoy contamos con dos bases de datos que facilitan este tipo de búsquedas: (<http://www.nabea.es>) (del Proyecto de investigación “La narrativa breve española actual: Estudio y Aplicaciones Didácticas”, FFI2015 – 70094 – P MINECO/FEDER) y la de Xaquín Núñez Sabarís: (http://cehum.ilch.uminho.pt/microrrelatos_xaquinnunez)

es digna de él: “Lo eres, pero nadie lo reconoce —replicó el Diablo—. ¿O crees que en tiempos de Cervantes alguien le dijo a él tal cosa?” (Aparicio, 2006: 117).

El universal motivo del miedo a la hoja en blanco lo recrea de una manera muy original Loli Rivas en el texto titulado “La voluntad”. En él, el escritor se convierte en un pedigüeño (la figura tantas veces vista en el metro), que mendiga temas para evitar caer en el plagio. El texto, sin introducción narrativa, reproduce en estilo directo la retahíla cansina del pedigüeño: “[...] Solo necesito una pequeña ayuda para seguir adelante y se la tengo que pedir a ustedes porque no quiero tener que robarle a nadie y copiar lo que no es mío [...]” (Valls, 2012: 260).

La autonomía del personaje respecto a su autor la aborda Juan Pedro Aparicio en dos microrrelatos: en “El compromiso” (Aparicio, 2006: 116), un personaje femenino se enamora del escritor y le pide que se comprometa, pero él, asustado, se vuelve atrás y se pone a escribir otra novela. En “Tomar partido” (Aparicio, 2006: 43), los personajes desheredados y harapientos se rebelan y boicotean una conferencia de su creador.

4. El taller literario

La escritura de microrrelatos se convierte para el escritor, como sugerí antes, en laboratorio de experimentación. El autor es plenamente consciente de las características del género y juega con ellas hasta manipularlas y violentarlas. Podemos ver distintas posibilidades a este respecto.

En primer lugar, hay un grupo de microrrelatos metaliterarios que introducen la literatura dentro de la literatura, con el mecanismo de las cajas chinas. Hago referencia tan solo a tres de ellos, sumamente significativos. El primero pertenece a Jorge Luis Borges y se titula “Un sueño”:

[...] En esa celda circular, un hombre que se parece a mí escribe en caracteres que no comprendo un largo poema sobre un hombre que en otra celda circular escribe un poema sobre un hombre que en otra celda circular... El proceso no tiene fin y nadie podrá leer lo que los prisioneros escriben. (Obligado, 2001: 139).

El segundo, más reciente, pertenece a Andrés Neuman y sigue también la metáfora de los prisioneros que escriben historias que se incluyen unas en otras:

Pero el prisionero escribe, casi a ciegas, en unos viejos rollos de papel. En ellos cuenta la historia de Axel, un prisionero que consume sus días en una diminuta celda triangular [...] Pasa las horas, las lentas horas triangulares de su vida garabateando en unos viejos rollos de papel la historia de un recluso que desespera en su vigilia [...]. Su nombre es Brenon y a buen seguro caería en la desesperanza de no ser porque dedica su tiempo a narrar el triangular e inmóvil suplicio de Cristian, nombre del angustiado prisionero cuyo único quehacer consiste en urdir las horas de un desdichado hombre que no saldrá

jamás de su cárcel equilátera, David. Pero David narra a Ernesto, Ernesto a Fiodor, Fiodor a Gastón y así sucesivamente. (Andres-Suárez, 2012: 398-399).

Ambos microrrelatos pueden encuadrarse en lo que hoy denominamos literatura fractal, aquella en que cada una de las partes reproduce el todo. La forma de la celda adquiere caracteres simbólicos. El círculo es el símbolo de lo eterno y el origen de todas las criaturas; por su propia concepción resulta infranqueable: del círculo no se puede salir. En cambio, el triángulo es el símbolo de la creación, del universo. Por eso, los prisioneros de la celda triangular sí pueden salir del bucle: de repente, uno rompe la inercia de la escritura infinita, volviéndose hacia su autor y, entonces, queda libre. Así, uno a uno van dirigiéndose hacia su creador y obtienen su libertad. El desenlace, sin embargo, no es el mismo para todos. En el microrrelato de Andrés Neuman el escritor sigue atrapado en un bucle infinito: “Pero mi celda, no. Mi celda no se abre” (Andres-Suárez, 2012: 399).

El tercero, “El grafógrafo”, de Salvador Elizondo, comienza así: “Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme ver que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía [...]” (Obligado, 2001: 124). En tan solo doce líneas, el escritor utiliza la vista, la memoria y la imaginación, para abordar el acto de escritura desde perspectivas distintas y, sobre todo, para prolongar dicho acto de escritura hasta el infinito.

En cierta medida, estos microrrelatos remiten también al poder demiúrgico que Juan Ramón atribuía a los cuentos “largos”, al hacer de la escritura una labor creadora inacabable. Es muy significativo que los tres estén narrados en primera persona. Al utilizar el recurso de la literatura dentro de la literatura, el lector tiende a identificar al narrador con el autor, convirtiendo a este en protagonista de la breve, pero infinita, historia.

En el taller literario de los microrrelatos, el autor, consciente de que la clave del género está en la hiperbrevedad, se permite jugar con ella. Son muchos los microrrelatos en los que el escritor lleva al extremo la concisión, de forma que el texto se concentra en tan solo una o dos líneas. Puede verse una amplia muestra en las diversas antologías, especialmente en las de Obligado (2001 y 2009), en las que los textos están ordenados por su longitud. Entre los muchos textos que podríamos comentar, voy a referirme solo a tres y, obviamente, los tres llevan al cuestionamiento de su propia caracterización como microrrelatos. El primero es el de Luisa Valenzuela, cuyo texto solo consta de dos palabras, precedido, eso sí, de un largo título:

EL SABOR DE UNA MEDIALUNA A LAS NUEVE DE LA MAÑANA EN UN VIEJO CAFÉ DE BARRIO DONDE A LOS NOVENTA Y SIETE AÑOS RODOLFO MONDOLFO TODAVÍA SE REÚNE CON SUS AMIGOS LOS MIÉRCOLES A LA TARDE

Qué bueno. (Obligado, 2009: 221).

El segundo, de Juan Pedro Aparicio, está formado por una sola palabra, a la que el título dota de pleno sentido:

LUIS XIV

Yo. (Aparicio, 2006:163; Obligado, 2009: 222).

El tercero, de Guillermo Samperio, en realidad, no existe; solo el título sugiere y justifica esa ausencia:

EL FANTASMA

(Obligado, 2009: 223).

Como puede comprobarse, los autores de estos textos fuerzan la hiperbrevedad hasta la disolución de la característica esencial (*sine que non*) del microrrelato: la narratividad. A ningún escritor que no supiera lo que es un microrrelato, se le hubiera ocurrido escribir un texto, con pretensiones de literario, tan breve. Solo la voluntad de traspasar límites, de contravenir normas y, sobre todo, la conciencia de estar creando algo nuevo, impactante, sorprendente, explican estos textos hiperbreves. En ellos, mejor que en ningún otro, se verifica el pacto de lectura: el escritor hace partícipe al lector del juego literario. Ambos son cómplices en el juego de la creación literaria.

5. La conciencia de género: qué es un microrrelato

Un importante número de textos se centran en la naturaleza y las características del microrrelato. Todos ellos lo hacen, eso sí, dentro de una ficción literaria, en la que se producen unos hechos que dejan entrever un transcurso temporal. Se trata, nuevamente, del fenómeno de la literatura dentro de la literatura. Solo podemos comentar tres de este tipo de textos, sumamente significativos. En el primero, de Juan Sabia, asistimos al proceso mismo de creación:

¿QUÉ ES UN MICRORRELATO?

La pregunta fue el detonante para poner en marcha su intelecto. Lo tentó el desafío de capturar la definición huidiza. Sus pensamientos, embarcándose en una cuenta regresiva, se engranaban como piezas de un aparato de relojería. ¿Sería un cuento en miniatura? Le ardieron las mejillas. ¿O un chiste repentino? Le sudaba la frente. ¿Reflexiones certeras? Las sienas le latían. ¿Prosa poética súbita? Se le nubló la vista. ¿Una ocurrencia breve? Un zumbido creciente se instaló en sus oídos. ¿Anécdota efímera, narración concisa? Un temblor imparabable se generó en su centro. ¿Fábula rápida, relato precario, idea inesperada? En pleno arrebato, vivió con alivio de condenado a muerte su propia explosión.

Sonrió. Tal vez fuese esto: el detonante en la primera línea y, unos pocos renglones más abajo, el estallido imprevisto. Y se puso a escribirlo. (Obligado, 2009: 86).

La pregunta que da título al microrrelato pone de manifiesto la conciencia del escritor ante el fenómeno que supone el microrrelato. En el título, el protagonista se plantea qué es. En el desarrollo narrativo comunica sus dudas, sus cuestionamientos y también el efecto que el acto creador produce en su propio ser, de forma que se mezclan los pensamientos y los sentimientos. Como decía Unamuno, “Piensa el sentimiento. Siente el pensamiento”.

El microrrelato nos ofrece en sí mismo toda la creación: el planteamiento inicial (¿podríamos llamarlo inspiración?), el proceso de escritura (con un cúmulo de dudas y de sensaciones) y, por último, el resultado final, que es el microrrelato que el lector tiene ante sus ojos.

El segundo microrrelato se titula “Muerte natural”, de Juan Gracia Armendáriz. Lo reproduzco solo parcialmente:

MUERTE NATURAL

Dio por terminado el libro y cerró el ordenador portátil. Tras un año de trabajo y cultivo de ciertas facultades literarias —concisión, sugerencia, síntesis narrativa, capacidad poética, rasgos de humor, algunas dosis de fantasmagoría—, el escritor de relatos brevísimos fue presa de las exigencias del género. Comprobó frente al espejo que era un hombre menudado, apenas del tamaño de un cortador de cabezas [...]. (Andrés-Suárez, 2012: 310).

La ficción, en este caso de naturaleza fantástica, sirve como marco que justifica la metamorfosis narrada, pero, a la vez, pone de relieve las características de tan particular género: “concisión, sugerencia, síntesis narrativa, capacidad poética, rasgos de humor, algunas dosis de fantasmagoría”. El autor conoce bien dichas características y apunta también hacia alguna de las variedades del género. El desenlace incide en una de ellas, la fantástica: el autor de cuentos brevísimos se ve mimetizado y su tamaño mengua en paralelo a su creación.

Terminaré este apartado sobre los meta-microrrelatos con uno de Ángel Olgoso:

ESPACIO

Escribí un relato de tres líneas y en la vastedad de su espacio vivieron cómodos un elefante de los matorrales, varias pirámides, un grupo de ballenas azules con su océano frecuentado por los albatros y los huracanes, y un agujero negro devorador de galaxias.

Escribí una novela de trescientas páginas y no cabía ni un alfiler, todo se hacinaba en aquella sórdida ratonera, [...] se sucedían peligrosas estampidas formadas por miles de detalles intrascendentes, el piso de este caos ubicuo y sofocador estaba cubierto con el aserrín de los mismos pensamientos molidos una y otra vez, los árboles eran genealógicos, los lugares, comunes, y las palabras, pesados balines de plomo que se amontonaban implacablemente sobre el lector agónico hasta enterrarlo. (Valls, 2012: 72).

Como se ve, el microrrelato titulado “Espacio” plantea, desde la narración y desde la perspectiva del escritor (como deja entrever el uso de la primera persona), el mismo elogio de la brevedad que hacía Juan Ramón Jiménez (curiosamente “Espacio” se titula también el gran poema en prosa, obra cumbre de Juan Ramón). Los escritores de microrrelatos son muy conscientes de que brevedad no es sinónimo de simpleza. Pero en el taller literario, el escritor de microrrelatos tendrá que trabajar con precisión y agudeza para lograr la chispa que encierre un universo.

6. Conclusiones

En la búsqueda de rasgos que singularicen el estatus genérico del microrrelato, un dato que puede resultar relevante es el gran número de microrrelatos metaliterarios, en los que, de una u otra forma, el autor cobra un protagonismo que no tenía en otros géneros. El autor se crea y se recrea, experimenta en su taller literario con procedimientos a la vez tan antiguos y tan modernos como las cajas chinas (literatura fractal), fuerza su mensaje hasta su mínima expresión, reflexiona sobre el género y experimenta la creación microtextual. Estos microrrelatos metaliterarios ponen al descubierto una actitud creativa, sumamente consciente, que quizá puede hacerse extensiva a todos los microrrelatos: el autor no se centra solo en contar una historia, sino que, paralelamente al contenido de esa historia, aspira a que su labor como creador aflore. Y los lectores no solo apreciarán la historia contada; apreciarán también los mecanismos que se han seguido para conseguir ofrecer el máximo contenido con la mínima expresión.

Bibliografía

- ANDRES-SUÁREZ, Irene (1994). “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”. *Lucanor* 11: 55–69.
- (2010). *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto.
- (2012). *Antología del microrrelato español (1906–2011). El cuarto género narrativo*. Madrid: Cátedra.
- APARICIO, Juan Pedro (2006). *La mitad del diablo*, Madrid: Páginas de Espuma.
- BERTI, Eduardo (ed.) (2008). *Los cuentos más breves del mundo. De Esopo a Kafka*. Madrid: Páginas de Espuma.
- CALVO REVILLA, Ana (ed.) (2018). *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y microficción en el siglo XXI*. Madrid-Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert.
- GARRIDO, Antonio (2009). “El microcuento y la estética posmoderna”. En Montesa, Salvador (ed.) *Narrativas de la postmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: AEDILE. 49–66.

- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2009). "Origen del microrrelato en España. Juan Ramón y su poética de lo breve". En Montesa, Salvador (ed.). *Narrativas de la postmodernidad. Del cuento al microrrelato*. Málaga: AEDILE. 91-115.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2009). *Obras. Cuentos largos (1906-1949). Crímenes naturales (Prosas tardías, 1936-1954)*. Vol. 37. Madrid: Visor Libros-Diputación de Huelva.
- LAGMANOVICH, David (2005). *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto.
- (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.
- MATEOS BLANCO, Belén (2016). "Aproximación histórica al microrrelato español". *Revista Digital Universitaria* 7, Vol. 17. Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.17/num7/art51>.
- NOGUEROL, Francisca (2010). "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio". En Roas, David (ed.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/Libros. 77-100.
- NÚÑEZ SABARÍS, Xaquín (2017). "Microrrelato y campo literario: un análisis relacional y de corpus de las antologías contemporáneas (2000-2017)". *Microtextualidades. Revista internacional de microrrelato y minificción* 1: 72-97.
- OBLIGADO, Clara (2001). *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Madrid: Páginas de Espuma.
- (2009). *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Madrid: Páginas de Espuma.
- ROAS, David (2008). "El microrrelato y la teoría de los géneros". En Andres-Suárez, Irene; Rivas, Antonio (eds.). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto. 47-76.
- (2010). "Sobre la esquivia naturaleza del microrrelato". En Roas, David (ed.). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/Libros. 9-42.
- RUEDA, Ana (ed.) (2017). *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*. Madrid-Fráncfort: Iberoamericana-Vervuert.
- VALLS, Fernando (2008). *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid: Páginas de Espuma.
- (2012). *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*. Palencia: Menoscuarto.
- ZAVALA, Lauro (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.