

LA ESTÉTICA DE LA BREVEDAD.
TRES CLÁSICOS DEL MICRORRELATO:
L. M. DÍEZ, J. M^a MERINO Y J. P. APARICIO¹

Irene Andres-Suárez
Universidad de Neuchâtel

En *Seis propuestas para el nuevo milenio*, Italo Calvino sentaba las bases de la estética literaria del siglo XXI –la levedad, la rapidez, la exactitud, la visibilidad y la multiplicidad– al tiempo que se decantaba por “la máxima concentración de la poesía y del pensamiento”; “sueño –decía– con inmensas cosmogonías, sagas y epopeyas encerradas en las dimensiones de un epigrama” (64). De hecho, una buena parte de su obra compuesta de textos breves, próximos muchos de ellos al apólogo y al pequeño poema en prosa, está en consonancia con esta aspiración de máxima síntesis, lo que prefigura el desarrollo y consolidación de los géneros breves en general y del microrrelato en particular.

Tal vez no esté de más precisar que cuando hablamos de microrrelato nos referimos a un texto literario ficcional en prosa articulado en torno a los principios básicos de brevedad, narratividad, calidad estética, causalidad, acción, concisión, elipsis, movimiento y progresión dramática. No hay microrrelato sin una historia, sin una trama (una acción), sustentada en un conflicto de / entre los personajes, y en un cambio de situación y de tiempo, aunque sean mínimos. Sin esa progresión dramática estaremos ante un cuadro de costumbres o un poema en prosa, pero no ante un microrrelato.

Recordemos que para la mayoría de los críticos, entre los que me encuentro², el punto de arranque de este nuevo género literario se sitúa en el movimiento estético del modernismo, inscrito en una tendencia general de la modernidad hacia la depuración formal, conceptual y simbólica, manifiesta tanto en literatura como en las artes plásticas (la pintura, el diseño), la música, la arquitectura o la escultura. No cabe duda de que la pasión formalista del modernismo dejó sentir su

impacto renovador en el cuento literario, tanto desde la perspectiva del lenguaje (preciosismo estilístico, prosa cincelada, etc.) como de la estructura (ésta se adelgaza, se aquilata), según se puede comprobar en muchos textos de Rubén Darío y de sus seguidores. No en vano, el modernismo, sin pretenderlo quizás, impuso al relato las economías severas del lenguaje poético a fin de producir la misma dilatación imaginativa que caracteriza al poema.

Poco a poco, se había ido formando un caldo de cultivo proclive a la irrupción de nuevas tendencias y otro público más refinado que se complacía en un arte exquisito, propio de minorías; un terreno preparado minuciosamente para que distintos escritores españoles, y sobre todo hispanoamericanos, recogieran su legado y acabaran de configurar y perfilar los rasgos característicos de lo que ha venido a llamarse microrrelato.

Pero fueron las vanguardias históricas (1910 y 1930³) las que le dieron su carta de naturaleza; al cuestionar las obras de arte y rechazar las formas heredadas de la tradición y la idea de canon, los vanguardistas pusieron en marcha, a su vez, una gran renovación formal y temática que condujo a una profunda reflexión sobre el arte en general. Y, en el ámbito concreto de la literatura, además de romper las barreras entre las letras y las artes preconizaron la manipulación y subversión de los géneros literarios, la creación de otros nuevos y muy especialmente el abandono de la estética realista, inadecuada para reflejar la complejidad de la realidad; ellos no deseaban copiarla sino interpretarla con el propósito de ofrecer una visión nueva y mucho más profunda de la misma.

“Rebeldía, lucha, provocación, ruptura, antitradicionalismo, cosmopolitismo, idolatría de lo moderno, simultaneísmo, búsqueda de un nuevo estilo mediante las múltiples innovaciones técnicas y predominio de la forma sobre el fondo, serían algunos de los conceptos claves para acercarse al fenómeno vanguardista” (24), dice Jacqueline Heuer, y muy especialmente a la obra de Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), figura clave para entender la eclosión y desarrollo del microrrelato hispánico. Como apunta Luis López Molina, “ejercitar la inventiva es consustancial a la estética de vanguardia. Inventar, innovar, sorprender, en literatura, fue para Gómez de la Serna su razón de vivir. En los relatos breves lo que encontramos es el tratamiento humorístico de invenciones inverosímiles” (23-4).

Antonio Rivas Bonillo (59-72) ha destacado, por su parte, la presencia de tres variantes de la minificción⁴ en la producción del escritor madrileño: 1) la greguería, 2) el trampantojo o gollería⁵, y 3) el capricho o disparate, que se corresponden más o menos con lo que hoy denominamos microrrelato. Muchos de estos últimos –dice– son en el caso de Ramón instantáneas o meros ejercicios experimentales, pero algunos de ellos poseen ya todas las características del microrrelato, lo que le confiere el papel de precursor en el ámbito del género que nos ocupa.

En definitiva, para explicar el actual desarrollo de este nuevo género literario en nuestro país, no es necesario volver la mirada hacia la literatura norteamericana (donde recibe los nombres de “sudden fiction”, “short-short story” o “flash fiction”) ni siquiera hacia la hispanoamericana, aunque tengamos que reconocer que esta última nos lleva casi veinte años de ventaja. Aparte de Ramón Gómez de la Serna, ahí están los microtextos narrativos de Juan Ramón Jiménez (1881-1958), otro precursor del género, que, hacia 1917, tomó conciencia de la necesidad de escribir de una manera nueva, más sintética, más compacta y efectuó una reflexión profunda sobre la estética de la brevedad:

Ser breve, en arte, es, ante todo, suprema moralidad. (*Ideología...* 180)

La descripción proliza es completamente inútil. ¡Oh, una frase corta espiritual única, que lo evoque todo sin decirlo! El verdadero arte no debe mostrar, sino evocar. Y como en nuestra mente de viajeros eternos de la vida y del ideal no hay nada definido, la evocación hará surgir enjambres pintorescos, llenos de la verdadera virtud de realidad, confusos y bellos, como la vida. (*Ideología...* 82)

¡Cuentos largos! ¡tan largos! ¡De una página! ¡Ay, el día 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 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! (*Historia...* 171)

Con el transcurso del tiempo, la llamada generación de Medio Siglo se introdujo en esa misma brecha y exploró las posibilidades del nuevo género con libros de carácter lírico y narrativo a la vez, como *Los niños tontos*, 1956⁶ de Ana María Matute, *Crímenes ejemplares*, 1957⁷ de Max Aub, *Neutral Corner*, 1962 de Ignacio Aldecoa, obras que constituyeron una verdadera novedad para la época, al igual que las de Antonio Fernández Molina, pintor y escritor surrealista que, desde 1967, dio a la imprenta numerosos libros compuestos de textos muy breves, en su mayoría microrrelatos (*La tienda ausente*, 1967; *Los cuatro dedos*, 1968; *Dentro de un embudo*, 1973, y *Arando en la madera*, 1975, por nombrar sólo unos pocos) sin que la crítica literaria les hiciera el mínimo caso. Pese a esta floración temprana, hay que reconocer que hasta los años ochenta se había cultivado poco el relato breve en España, al menos con plena conciencia de estar haciendo algo distinto, y su consolidación llegará de la mano de escritores como José Jiménez Lozano (1930), Javier Tomeo (1932), Rafael Pérez Estrada (1934), José María Merino (1941), Juan Pedro Aparicio (1941), Luis Mateo Díez (1942), Juan José Millás (1946), Ángel Guache (1950) o Julia Otxoa (1953), por citar sólo algunos nombres destacados.

Después, viene otra generación, la de los autores nacidos en la década de los 60, entre otros, Felipe Benítez Reyes (1960), Hipólito G. Navarro (1961), Ángel

Olgoso (1961), José Manuel Benítez Ariza (1963), Carmela Greciet (1963), David Roas (1965), José Alberto García Avilés (1965), F. M. (1967), Andrés Neuman (1977), etc., una generación que coexiste con la precedente y está dando el espaldarazo definitivo para la normalización del género.

Se puede afirmar, en suma, que, en la actualidad, el microrrelato no sólo goza de la aceptación del público y de la crítica especializada –las muestras son más que evidentes⁸–, sino que se ha convertido en un género de moda e incluso se lo considera como uno de los más adecuados para expresar los problemas y preocupaciones del hombre moderno; en cualquier caso, no cabe duda de que ha logrado cotas estéticas muy altas y para demostrarlo vamos a detenernos en tres libros que consideramos cruciales para el género: *Los males menores* de Luis Mateo Díez (1993) –un libro seminal–, *Cuentos del libro de la noche* de José María Merino (2005) –tangencialmente nos ocuparemos también de algunos textos de *Días imaginarios* (2002) del mismo autor– y *La mitad del diablo* de Juan Pedro Aparicio de reciente aparición (2006)⁹.

Para evitar malentendidos, adelantaré ya que, pese a las numerosas afinidades existentes entre los tres escritores, sustentadas en numerosas experiencias vitales compartidas y en una profunda y larga amistad, sus planteamientos estéticos y conceptuales son bastante diferentes; no obstante, al adentrarnos en el ámbito del relato brevísimo son muy visibles ciertos rasgos concomitantes, como la reescritura de motivos de la propia cultura, o reciclaje de historias bíblicas, mitológicas, literarias o históricas del patrimonio común, y el profuso cultivo del género fantástico, lo que no deja de llamar la atención en escritores como L. M. Díez y sobre todo J. P. Aparicio, cuyas novelas suelen estar más ancladas en la realidad, aunque bien es cierto que, tanto en un caso como en el otro, nunca se trata de una realidad mimética sino metafórica y simbólica.

Ante la imposibilidad de estudiar todos los microrrelatos de estos autores, nos centraremos únicamente en los intertextuales y en los fantásticos, pero antes intentaremos presentar brevemente los tres libros mencionados.

De ellos, Luis Mateo Díez es el que abre el camino al publicar en 1993 el volumen *Los males menores*, un libro fundacional compuesto de dos partes; la segunda (de título homónimo) recoge treinta y ocho relatos, de los cuales, la mayoría son microrrelatos, pero algunos rebasan su extensión, y la primera agrupa otros siete más extensos bajo la etiqueta de *Album de esquinas*. No estamos, pues, aún ante un libro compuesto exclusivamente de minicuentos, algo bastante comprensible para la época, ya que, salvo algunos casos aislados, como los de Antonio Fernández Molina, Javier Tomeo o Julia Otxoa, los relatos muy breves solían disimularse entre piezas más extensas, o publicarse en revistas; de hecho, cinco de los recogidos en *Los males menores* (“Un suceso”, “Cine Ariadna”, “El pozo”, “Equipaje” y “Un crimen”) habían visto la luz tres años antes (1990) en la revista *Lucanor* (núm. 5)¹⁰. Sin embargo, la percepción de L. M. Díez parece haber

cambiado desde entonces, ya que, en la reciente recopilación de sus relatos publicados entre 1973 y 2004, bajo el título *El árbol de los cuentos* (2006), *Los males menores* constituye un volumen autónomo, desgajado de *Álbum de esquinas*.

Lo esencial, sin embargo, es que nuestro escritor es ya perfectamente consciente de que está haciendo algo distinto –así lo revelan sus declaraciones– y que, en este libro, hallamos piezas de una calidad insuperable. Resumiendo mucho, la sustancia dramática de estos textos narrativos muy breves¹¹ está formada por el mundo mítico (“Cine Ariadna”), el onirismo (“El sueño”) y la atmósfera de la extrañeza (“El pozo”)¹²; los cambios de identidad y los desdoblamientos (“Persecución” o “Recado de amor” giran en torno al motivo del doble); las relaciones misteriosas con los objetos, depositarios de la memoria y del pasado (“Equipaje”, “El abrigo”, “El pelo”); las falsas apariencias de las cosas o de los seres vivos (“Un tesoro”, “Sangre”); los rituales que pueden desembocar en situaciones violentas (como en “Invitados”, cuyas pasiones larvadas, fruto de envidias y maledicencias, terminan lastrando las amistades y desencadenando una tragedia de signo surrealista); las alusiones a escritores y a la literatura desde cierta distancia metaliteraria (así, “El vecino” presenta la literatura como indagación en el misterio de la vida humana, y “La carta” como una herramienta eficaz para luchar contra el suicidio; “El espejo sumiso” cuestiona a su vez la validez de nuestros sentidos para aprehender la realidad); el tiempo como fundamental distorsionador (el tiempo cronológico no sirve para medir la intensidad de nuestras experiencias y emociones, “Sabiduría”); y la presencia de otros órdenes de realidad, como la muerte, percibida como un mundo paralelo (“Este es un mundo como otro cualquiera”, decía el mensaje del hermano caído al pozo veinte años atrás”, “El pozo”) y un estado de plenitud (“La muerte”) porque, como dice ese padre que regresa de ultratumba para consolar a su hijo: “la muerte es benigna porque sólo en ella se disuelve la memoria de nuestra desgracia” (“El legado”). La vida, en cambio, es una fuente constante de dolor (“Desazón”) y de desorientación (“Destino”, “En el mar”).

En el caso de José María Merino, sus primeras incursiones en el ámbito del relato brevísimo se remontan a 1990¹³, pero habrá que esperar la publicación de *Días imaginarios* (2002), un diario fantástico escrito durante veinte años, para ver aparecer un buen manojo de microrrelatos¹⁴. Él confiesa haber comenzado a escribir relatos muy breves “por ganas de experimentar, de poner a prueba –dice– mi capacidad de conjugar en la ficción intensidad y extensión, y también porque creo que es muy adecuado para expresar las iluminaciones o instantaneidades que se le ocurran al autor” (Mars 14).

Tres años más tarde, saca a la luz un volumen compuesto exclusivamente de microrrelatos, *Cuentos del libro de la noche* (2005), que constituye el envés del primero; ambos son como la cara y la cruz de una misma moneda, un díptico compuesto de un libro diurno, el primero, y otro nocturno, el segundo. “En las páginas

en blanco del libro de la noche –se nos dice en la contraportada del último– las palabras, que son de sombra, tienen varios significados, y además pueden borrarse continuamente para escribir otras, lo que no sucede con las páginas del libro del día, donde lo escrito suele permanecer inalterablemente demasiado tiempo”. El mundo nocturno es el reino de las tinieblas, de los sueños¹⁵ y de las pesadillas, un mundo cargado de infinitas posibilidades pero también de la amenaza de quedar atrapados en los laberintos del sueño sin poder regresar; de hecho, la muerte es una presencia constante en este libro, y, si los personajes de Merino ya de por sí suelen tener problemas para deslindar las fronteras entre imaginación y realidad, el sueño y la vigilia, el mundo de los vivos y de los muertos, en este libro, como en *La orilla oscura*, los personajes parecen moverse en un terreno inestable, en perpetuo movimiento. No en vano, el título y el epígrafe de este libro provienen del relato “Sueño de Chuang Tzu”¹⁶ del escritor chino homónimo, sustentado en la dificultad de deslindar el sueño de la vigilia o, lo que es lo mismo, los distintos órdenes de realidad.

Desde el punto de vista temático, no se advierten grandes diferencias entre los dos volúmenes y, básicamente, encontramos los mismos motivos que en el resto de su producción, sólo que, al adoptar la forma de la ficción mínima, van a ganar en intensidad y poder alusivo; estos son principalmente: el viaje y la pérdida de la identidad (“La memoria confusa”), el mundo misterioso y amenazante de los objetos (“Acechos cercanos”), la existencia de mundos paralelos y alternativos al nuestro, la interferencia entre lo real y lo soñado, y la disolución de las fronteras entre el mundo consciente e inconsciente (“Después del accidente”), la vigilia y el sueño, la vida y la muerte.

En relación a J. P. Aparicio, hay que resaltar que hasta 2006, fecha de la publicación de *La mitad del diablo*, apenas había manifestado interés por el cultivo del microrrelato, como él mismo lo declara en el prólogo:

Quando publiqué mi primer libro, *El origen del mono*, descarté algunos cuentos por su brevedad y conservé el titulado “El presentimiento”¹⁷ que tenía menos de cien palabras. Hoy, a más de treinta años de haberlo escrito, lo he visto traducido en periódicos de Asia y América y publicado en lugares casi impensables. Está claro, pues, que no supe prestar la atención debida al formato y que sólo su popularidad reciente me ha movido a acercarme a él con renovado interés, al tiempo que me suscitaba alguna reflexión. Y he de aceptar que se trata de una forma singular de lo literario gobernada de modo muy principal por dos polos: la elipsis y la invención, en la que el humor suele estar muy presente. (8)

Seis de los textos que configuran dicho libro (“El arreglo”, “El presentimiento”, “El azar”, “Las minutas”, “La partida” y “Rememoración final”) habían visto ya la luz precedentemente en la revista *Quimera* y fueron recogidos algo después, con una poética a cargo del escritor, en la antología de Neus Rotger y Fernando Valls: *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*. Estructurado en forma de

embudo¹⁸, como *Los tigres albinos* de Hipólito G. Navarro, *La mitad del diablo* consta de 136 microrrelatos¹⁹ cuya extensión se reduce progresivamente a medida que crece la numeración hasta llegar al último titulado “Luis XIV”, que consta de una sola palabra: “Yo”, y que remite irremisiblemente al conocimiento histórico del lector, indispensable en este caso para la comprensión del texto.

El mismo escritor ha calificado su libro de literatura “cuántica”, vocablo prestado de la física que hace referencia a los “cuerpos diminutos” (8) y al deseo de tensar hasta el límite la ley del cuento, y afirma haberlo escrito con una ambición unitaria inspirándose de *Los Ejercicios de estilo* que Raymond Queneau escribió para el OuLiPo (Taller de Literatura Potencial); sin embargo, Aparicio no contará una misma historia de varias maneras como lo hace el francés sino que explora multitud de temas “buscando un camino hacia la síntesis e indagando en el sentido último de la realidad” (Satorras 8).

Para definir la fuerza expresiva del microrrelato, Juan Pedro recurre a la metáfora de la materia cuántica o materia oscura²⁰ del cosmos, que, según los astrofísicos, no se ve, pero tiene verdadera entidad y una gran potencia. Paralelamente, lo que permanece oculto en el microrrelato (lo implícito) es infinitamente superior a lo visible (lo explícito).

Si bien es verdad que los asuntos desarrollados en este libro, así como ciertas técnicas, son perceptibles ya en sus obras anteriores —la crítica²¹ ha resaltado esa red de vasos comunicantes que se establece entre sus novelas y cuentos—, y que, en cierta manera, el mismo motivo vuelve una y otra vez adoptando formas y resoluciones diferentes, a la manera de “variaciones”, no es fácil percibir estos núcleos de sentido porque no están agrupados, sino que se van sucediendo y alternando sin aparente orden, lo que produce cierta impresión de abigarramiento. Intentemos abstraer esos ejes temáticos que, como los cangilones de una noria, giran sin cesar imprimiendo al libro una segunda estructura circular de eterno retorno.

1) En primer lugar, las fuerzas maléficas, satánicas, encarnadas esencialmente por la figura del diablo, que protagoniza numerosas piezas (“Satán”, “Luzbel”, “La sed del diablo”), pero también por el tribunal de la Inquisición (“Después”, “Más”), o por cualquier forma de violencia: la guerra (“La toma de la colina”, “Alejarse de la muerte”), la represión, la traición, la tortura (“Estar vivos”), el totalitarismo (“La medida del poder”) o la intolerancia²²; 2) en segundo lugar, la Iglesia, el clero y el mundo celeste, eje que aglutinan igualmente un buen manojo de textos (“Recíproca admiración”, “El ojo de una aguja”, “En el confesionario”); 3) también el mundo de la literatura y de los escritores, omnipresentes en su producción (“Los diarios de Ardón”, “La gloria póstuma”, “El mejor”, etc.), y por último, 4) la denuncia política y social.

Como en sus libros anteriores, en éste se da cuenta, en suma, de los problemas que ensombrecen la sociedad occidental actual: la maldad, la supremacía

del más fuerte, la mentira que se cobija en actitudes hipócritas, la trivialización de la violencia, de la muerte y del sexo, la infidelidad, las decepciones que arrastra la existencia. Tras la ironía y el humor, lúdico unas veces, cáustico otras, subyace el testimonio de una crítica amarga de la sociedad y de sus formas de vida así como las múltiples contradicciones del ser humano; todos engañan o son engañados, todos resultan víctimas de los juegos del poder y de las apariencias o caen en las propias redes de la mentira o el disimulo.

Presentados someramente los tres libros, pasemos a analizar los dos tipos de microrrelatos señalados.

MICRORRELATOS FANTÁSTICOS

Conviene tener en cuenta que el género fantástico no se desarrolla en España hasta la década de los ochenta, momento marcado por un cambio de actitud frente a la imaginación y la fantasía, y por una serie de factores literarios y extraliterarios: en primer lugar, la influencia de prestigiosos escritores como J. L. Borges y J. Cortázar, que introducen temas y recursos nuevos, como por ejemplo la metaficción, y reelaboran los existentes inyectando con ello savia nueva al género; en un país en el que lo fantástico siempre había sido denostado, el peso de los escritores argentinos fue determinante, según se ha encargado de repetir Merino en varias ocasiones. Otro factor decisivo para este despliegue de lo fantástico en España fue la creación de editoriales especializadas en la publicación de los grandes maestros del género (F. Kafka, E. T. A. Hoffmann, A. Poe, A. Machen, H. Lovecraft, etc.), y, por último, el auge del cine fantástico americano y europeo. Todos estos fenómenos contribuirán a acrecentar en mayor o menor medida la valoración de la literatura fantástica en nuestro país.

Un inventario del cuento brevísimo mostraría –dice Raúl Brasca– una abrumadora mayoría de textos fantásticos y una marcada tendencia al humor²³. Lo fantástico es, en efecto, un instrumento muy utilizado en la actualidad para desestructurar la visión ordinaria de la realidad y socavar ideas filosóficas o religiosas arraigadas. La literatura fantástica, no sólo cuestiona la visión unívoca de la realidad e implica una nueva concepción de lo real y del individuo, sino que incorpora nuevos recursos para expresar la visión descentrada del mundo, como la existencia de otros órdenes de realidad. Lo fantástico implica asimismo la vulneración de nuestras coordenadas espacio-temporales y la transgresión de la realidad representada; lo que vemos no es la realidad sino un remedo, un reflejo de la misma; dentro de ésta se esconden verdades ocultas que no podemos aprehender con parámetros racionales.

Es en este sentido como hay que leer numerosos microrrelatos de L. M. Díez, J. P. Aparicio y muy especialmente de J. M^a Merino, maestro indiscutible del

género fantástico en España. En el prólogo a su libro *Cuentos de los días raros* (2004), afirma que

Frente al sentimiento avasallador de aparente y común normalidad que esta sociedad nos quiere imponer, la literatura debe hacer la crónica de la extrañeza. Porque en nuestra existencia, ni desde lo ontológico ni desde lo circunstancial hay nada que no sea raro. Queremos acostumbrarnos a las rutinas más cómodas para olvidar esa rareza, esa extrañeza que es el signo verdadero de nuestra condición²⁴. (9)

Lo fantástico es, en efecto, una vía perfecta para revelar esa extrañeza, para contemplar la realidad desde un ángulo de visión insólito. “Porque el relato fantástico, como sabemos –dice D. Roas–, sustituye la familiaridad por lo extraño, nos sitúa inicialmente en un mundo cotidiano, normal (el nuestro), que inmediatamente es asaltado por un fenómeno imposible –y como tal incomprendible– que subvierte los códigos –las certezas– que hemos diseñado para percibir y comprender la realidad. En definitiva, destruye nuestra concepción de lo real y nos instala en una inestabilidad y, por ello, en la absoluta inquietud”²⁵. La cotidianidad es en efecto “un requisito esencial para la creación del efecto fantástico: el personaje (y a través de él el lector) debe sentir que su realidad habitual se desfamiliariza, se subvierte al ser invadida por un fenómeno imposible” (Roas, “El ángulo...”). En ese mundo familiar, surge, de pronto, lo insólito obligándolos a enfrentarse a circunstancias y fuerzas que los trastornan provocando que lo que hasta ese momento se presentaba como normal se transforme en algo ominoso.

Los tres escritores que hoy nos ocupan consiguen, de forma admirable, trasladar al lector de sus textos la inquietud, el desconcierto y la ambigüedad en la que se sumen sus protagonistas. Veámoslo:

“Desazón”

Toda la semana con aquel creciente desasosiego. Una inquieta comezón que me desvelaba, que no me daba reposo. Hasta que el sábado, después de ir de un sitio a otro sin alivio, quedé desfallecido en un banco del parque.

No sé si dormí un minuto o tres horas. Me despertó aquel raro rumor que sentía dentro de mí, un murmullo como de bocas devoradoras. Un niño me observaba.

–Mira, mamá –dijo señalando con el dedo–, a este señor le salen hormigas por la nariz. (Díez 121)

Estos insectos son evidentemente una metáfora del creciente malestar del protagonista y nos recuerdan otro microrrelato de A. Fernández Molina, escritor surrealista, titulado precisamente “Las hormigas”²⁶, en que combina las cifras y las letras, la escritura y los signos gráficos –los números son correlativos– para crear la ilusión óptica de una hilera de hormigas que van desfilando por el texto produciendo una sensación de mareo en el lector equiparable a la que sufre el personaje.

Otro texto emblemático de la indeterminación es

“Después del accidente”

No sientes el silencio de la noche porque dentro de ti continúan vibrando todos los

sonidos del accidente, el chirrido del frenazo, el golpe contra la barrera, el retumbar del vehículo al despeñarse. Y escuchas el murmullo de la radio, una voz ininteligible, mientras la luz cada vez más débil de los faros hace brillar la escarcha en los matorrales. Hay también otros brillos y, desde el lugar que ocupa tu cuerpo, caído fuera del coche, comprendes de repente que son los reflejos de esa iluminación escasa en unos ojos. “¡Laura!”, exclamas lleno de terror, incorporándote. Entonces los ves. Sobre sus uniformes reluce la fosforescencia de unos cascos que parecen enormes y extraños en la negrura. “No te preocupes por ella”, dice el más alto, con voz serena, “eres tú quien debe venir con nosotros. Ella está viva”. (Merino, *Días...* 32)

Al final de este texto, como ocurre en otros muchos microrrelatos, se produce un vuelco de la situación que nos obliga a volver atrás y efectuar una relectura del mismo desde un ángulo de visión diferente: ¿quiénes son esos hombres con unos “cascos enormes y extraños en la negrura”? ¿son policías de tráfico que llegan a prestarle auxilio tras el accidente, o unos ángeles o demonios dispuestos a conducirlo a su último destino? La irresoluble incertidumbre se mantiene intacta.

Observemos que, en ambos ejemplos, el narrador-protagonista cuenta lo que le sucede en primera persona, por lo que resulta difícil no compartir emocionalmente sus vivencias; Aparicio suele optar en cambio por una narración en tercera persona que presenta los hechos de forma más distanciada.

Hagamos ahora un breve repaso de los motivos fantásticos clásicos presentes en los tres libros: 1) el doble (“Divorcio” y “Simetría bilateral” de Merino; de Aparicio: “Los dos caminantes”; “Recado de amor” y “Persecución” de L.M. Díez) y el espejo²⁷ (“Divorcio”, “Andrómeda”, de Merino; “Añicos” de Aparicio), metáforas ambas de la identidad escindida, múltiple, del hombre moderno, encarnada en la obra de Aparicio por la figura de las siamesas (“Separación” y “Separación definitiva”):

“Persecución”

Enciendo un pitillo, miro por la ventana y vuelvo a verle. Tantos años persiguiéndome. Un acoso que se mantiene insoslayable de la mañana a la noche como si el perseguidor se confundiese con mi sombra.

Saber que es él no me importa, pero estar convencido de que esto puede durar toda la vida es terrible.

Si al menos no vistiera como yo, si no usara mi gabardina y mi sombrero y abandonase esa costumbre de saludarme con mi propia sonrisa cuando le miro... (Díez 122)

“Separación definitiva”

Separaron a las dos siamesas con éxito, pero en una quedó en exclusiva la facultad de sentir alegría y en la otra, tristeza. Como no pudieron volverlas a unir, esta última se suicidó y la tristeza volvió también a la otra. (Aparicio 147)

2) las transformaciones o metamorfosis (“Metamorfosis” de Merino²⁸); 3) los fantasmas y los vampiros (“Poca luz” y “Costa da Morte” de Merino; “Cine Ariadna” de L. M. Díez):

“Poca luz”

Yo era el preceptor de los hijos del conde. En las enormes estancias del castillo había muy poca luz, y aquella penumbra facilitó algunos acercamientos amorosos. A la poca luz fui seducido por la condesa y la poca luz me permitió seducir a su hija. Aquella penumbra hizo que, cuando el conde quiso vengar su honor, me confundiese primero con el jardinero, al que atravesó de una estocada, y luego con el mayordomo, a quien mató de un pistoletazo. Por culpa de la poca luz, me rompí la nuca en las escaleras de la bodega, mientras el iracundo conde me perseguía. Ahora soy el fantasma que recorre estas almenas solitarias y estos salones oscuros, húmedos y vacíos, bajo los techos que se desmoronan. (Merino, *Cuentos...* 71)

4) los mundos invisibles (“Ecosistema” de Merino –*Días imaginarios*–); 5) los objetos antropomorfizados que poseen un lenguaje propio, son capaces de comunicarse a distancia y esperan pacientemente el momento de vengarse de los humanos (“Acechos cercanos” y “Monovolumen” de Merino; de Aparicio: “La venganza”); 6) la emancipación de ciertos miembros del cuerpo humano respecto del motor central (“Cuerpo rebelde” de Merino, o “La mano” de Aparicio):

“La mano”

No fui yo, fue mi mano, excelencia, que no la puedo dominar, que es muy mala “pécora”, así se defendía el joven Abú Sinal ante el Vali turco de Trípoli, al ser sorprendido robando la bolsa de un tratante de camellos. “Mala pécora, ¿eh? –le dijo el Valí–. Pues te la cortaré y te libraremos ahora mismo de tan mala compañía”. Abú suplicó de rodillas en vano. Y a la mañana siguiente el Vali apareció estrangulado en su alcorba con una mano amputada bien agarrada a su cuello. (Aparicio 118)

El motivo de la mano emancipada no es nuevo, lo hallamos ya en la obra de Ramón Gómez de la Serna, quien lo ha tomado, a su vez, de Maupassant.

7) Otro tema recurrente es la presencia de otros mundos u órdenes de realidad distintos al nuestro, con sus propias reglas:

“El pozo”

Mi hermano Alberto cayó al pozo cuando tenía cinco años.
Fue una de esas tragedias familiares que sólo alivian el tiempo y la circunstancia de la familia numerosa.
Veinte años después mi hermano Eloy sacaba agua un día de aquel pozo al que nadie jamás había vuelto a asomarse.
En el caldero descubrió una pequeña botella con un papel en el interior.
“Este es un mundo como otro cualquiera”, decía el mensaje. (Diez 140)

Se parte aquí de un suceso de signo realista: una tragedia familiar, para derivar hacia un espacio fantástico y una reflexión casi metafísica.

La literatura se convierte en definitiva en un vehículo de indagación en el misterio de la existencia y en un medio para acceder y explorar esas vidas alternativas, potenciales, latentes, que permanecen en la sombra.

8) Nuestros escritores utilizan igualmente nuevos recursos como la metaficción, que plantea la continuidad entre dos órdenes aparentemente irreconciliables como son la realidad y la ficción:

“El compromiso”

En la vida se había permitido muy poco, pues era parco en el consumo, retraído en las diversiones y escueto en el regalo. Sólo daba palabras, habladas o escritas; con las habladas conquistó amigos, con las escritas, fama. Triste en el amor, monógamo por desidia, dejó que uno de sus personajes femeninos se enamorase de él. Se acostó con ella repetidas veces, la disfrutó durante meses, pero cuando ella le pidió que diera el paso de comprometerse, se puso a escribir otra novela. (Aparicio 116)

La ficción contamina igualmente la realidad en “Tomar partido”, relato en que los personajes creados por el escritor irrumpen inesperadamente en la sala en la que éste pronuncia una conferencia, dispuestos a expulsar al público que le escucha, por carecer, según ellos, de la sensibilidad suficiente. No cabe duda de que esa fusión o disolución de fronteras entre distintos órdenes de realidad provoca la subversión del tiempo y del espacio vulnerando con ello nuestros parámetros racionales.

9) Hemos dejado para el final el motivo de los sueños por ser el que aglutina más textos, y por presentar variantes, como la del sueño dentro del sueño (“La familia soñada” de Merino), o el soñador soñado:

“El sueño”

Soñé que un niño me comía. Desperté sobresaltado. Mi madre me estaba lamiendo. El rabo todavía me tembló durante un rato. (Diez 115)

La sorpresa proviene aquí de la ruptura de las expectativas del lector y de la perspectiva del narrador (en este caso un perro) así como de su manera de enfocar lo que nos relata.

En relación con el mundo onírico, *Cuentos del libro de la noche* de Merino es especialmente importante, por estar articulado en torno a un entramado de sueños inquietantes²⁹ y de pesadillas; ante nuestros ojos se van sucediendo, en disposición alternante con otros ejes temáticos, ocho microrrelatos que dan cuenta del tiempo nocturno –oscila entre las doce de la noche y las seis de la madrugada–, imposible de medir con los relojes porque el mundo onírico es atemporal y posee sus propias reglas. Todos ellos exploran invariablemente los abismos insondables del sueño así como la inasible frontera que separa a éste de la vigilia y suelen situarse en esa zona de duermevela en la que sueño y vigilia (o ficción y realidad) se interrelacionan e invaden sus campos respectivos³⁰. Se trata siempre de espacios a caballo entre dos realidades, en el que los personajes se debaten en un constante ir y venir hacia esa orilla oscura, inasible y misteriosa.

“La una”

Me despierto con la sensación un poco asfixiante de emerger con brusquedad de un abismo. Sin duda estaba muy dormido. Rugen motores lejanos en la noche de la ciudad. Miro la hora: es la una, y me sorprende el poco tiempo que ha pasado desde

que me dormí, como si lo profundo del sueño debiera tener correspondencia con su duración. Vuelvo a quedarme dormido pensando en ello, y caigo otra vez al fondo de una cima oscura, y también me despierto de repente. Miro la hora: es la una, y el reloj no se ha parado, pues gira la aguja del segundero y oigo sonar su pequeño corazón mecánico. Confuso, intento asumir la brevedad de ese sueño tan denso y me quedo dormido de nuevo, me hundo en la profundidad blanca y ciega, hasta que vuelve a producirse el brusco despertar. El reloj, que no se ha parado, sigue marcando la una. Me siento muy inquieto, creo que voy a desvelarme, pero el sueño me precipita, una vez más, en su negrura sin contornos. Y cuando me despierto de pronto, escucho los motores lejanos que rugen en la noche de la ciudad, pero no quiero mirar ese reloj que, tan cerca, sigue latiendo incansable. (Merino, *Cuentos...* 32-3)

Regresar del “borroso laberinto de espejos”³¹ del sueño constituye una tarea ardua y peligrosa; a menudo, los personajes merinianos quedan atrapados al otro lado y no logran franquear el dintel que conduce a la vigilia, lo que resulta particularmente inquietante, como revela el relato “El castillo secreto”, cuyo final resulta muy borgesiano; “ese castillo es peligroso, porque para salir de él es necesario despertar, y muchos no lo consiguen, aunque cada día los veas a tu lado y ellos y tú creáis que están despiertos” (63). Veamos algunos de esos textos:

“El despistado uno”

El avión ha aterrizado, han parado los motores, ya se apagó la señal que obligaba a usar el cinturón. Sin embargo, nadie se levanta. No comprendo cómo los demás no tienen ganas de abandonar este sitio después de haber experimentado el horroroso vuelo, los ruidos extraños, la explosión, el humo espeso, el terrible zarandeo. Me levanto yo, abro el maletero, saco mi cartera, mi abrigo. Acabo de descubrir que todos me están mirando. De repente me señalan y se echan a reír con una carcajada extraña, una carcajada llena de dolor, y aquí estoy yo con la cartera en una mano y el abrigo en la otra, sin enterarme de lo que sucede. (Merino, *Cuentos...*13)

La angustia del personaje proviene de la incomprensión de las reacciones de los otros viajeros, y la del lector de la toma de conciencia de que el personaje está muerto y él aún no lo sabe. Otro exponente de lo que acabamos de señalar es:

“El despistado (tres)”

Me acosté y me quedé dormido enseguida, pero me he despertado de repente sintiendo el agobio de mi propio lecho, que ha dejado de ser blando y que oprime mis codos y mis costados con rara pero insoslayable rigidez. En la negrura del dormitorio me parece escuchar murmullos, voces que cuchichean o rezan. Intento moverme, levantarme, pero no lo consigo e imagino que estoy atrapado en el umbral del sueño. Paciencia”. (Merino, *Cuentos...* 134)

Aquí asistimos a una vuelta de tuerca en la incertidumbre del protagonista narrador. Éste plasma en primera persona sus sensaciones al despertar en la “negrura del dormitorio”: el agobio que le produce su lecho inusualmente duro y estrecho, los sonidos inusuales: “murmullos”, cuchicheos, rezos, su incapacidad para moverse o levantarse. Tras ese momento de duda, busca una explicación racional e ima-

gina que está “atrapado en el umbral del sueño”, pero el lector sabe que no es así y que está en un fêretro gracias a la ilustración que acompaña el texto (un fragmento de “El triunfo de la muerte” del pintor flamenco Pieter Brueghel, “El Viejo”), la cual disipa la posible duda; sin embargo, estos textos resultan especialmente inquietantes para el lector porque siembran la duda sobre su propia existencia.

En los textos que preceden se dan, en suma, las tres características básicas de los cuentos fantásticos: 1) la dimensión inquietante, 2) la ruptura de las expectativas del lector y 3) el hábil juego con la incertidumbre y la ambigüedad al no revelar toda la información necesaria para interpretar las historias que se nos cuentan. La literatura fantástica se presenta así en los tres libros como una puerta de acceso a un mundo más complejo, a lo otro, que diría Julio Cortázar, a una idea de la realidad con más pliegues y aristas de los que podemos percibir con los parámetros racionales.

MICRORRELATOS INTERTEXTUALES

En la línea de los microtextos que establecen una relación estrecha con los motivos de la tradición, cabe destacar la reelaboración de escenas y personajes paradigmáticos de la literatura universal, como *El Quijote* de Cervantes³², *La metamorfosis* de Kafka, o *El dinosaurio* de Augusto Monterroso³³, por citar tres ejemplos memorables que han llegado a constituir verdaderos “ciclos” en torno a los cuales han proliferado infinidad de variantes.

Para D. Lagmanovich, se trata de la “reformulación de un *sujet* célebre, cambiando, invirtiendo, maleando, apoyándose en el obvio conocimiento (el recuerdo) del lector para desconcertarlo, para escamotearle las cartas en pleno juego: el travestismo de la escritura, juego paródico de espejos deformantes” (*Microrrelatos* 34).

Al apropiarse de temas refrendados por la historia de la literatura, los autores de microrrelatos consiguen evocar, con una gran economía verbal, una compleja red de imágenes e ideas que forman parte del patrimonio universal, como ponen de manifiesto los textos que aducimos a continuación:

“La cuarta salida”

El profesor Souto, gracias a ciertos documentos procedentes del alcañá de Toledo, acababa de descubrir que el último capítulo de la segunda parte del Quijote —“De cómo don Quijote cayó malo y del testamento que hizo y su muerte”— es una interpolación con la que el clérigo, por darle ejemplaridad a la novela, sustituyó buena parte del texto primitivo y su verdadero final. Pues hubo una cuarta salida del ingenioso hidalgo y caballero, en ella encontró al mago que enredaba sus asuntos, un antiguo soldado manco al que ayudaba un morisco instruido, y consiguió derrotarlos. Así, los molinos volvieron a ser gigantes, las ventas, castillos y los rebaños, ejércitos, y él, tras incontables hazañas, casó con Dulcinea del Toboso y fundó un linaje de caballeros andantes que hasta la fecha han ayudado a salvar al mundo de los embaidores, follones, malandrines e hideputas que siguen pretendiendo imponernos su ominoso despotismo. (Merino, *Cuentos...*)

Merino, al igual que Borges, ha efectuado una larga y sostenida meditación sobre el Quijote, que ha desembocado en una gran diversidad de textos ensayísticos³⁴ o creativos, como el que precede. En este caso, basándose en datos documentales procedentes del alcañá de Toledo, el profesor Souto llega a la conclusión de que el último capítulo de la obra magna cervantina (“De cómo Don Quijote cayó malo y del testamento que hizo y su muerte”), así como una buena parte del texto primitivo, son apócrifos, pertenecen a un desalmado clérigo que, obsesionado por la ejemplaridad de la novela, se ha permitido modificarla. El venerable lingüista descubre además que don Quijote efectuó una cuarta salida –omitida en el texto cervantino– en la que encontró y venció al mago que le enredaba sus asuntos –Cervantes en persona (“un antiguo soldado manco”), secundado por “un morisco instruido” (Cide Hamete Benengeli)–. Tras vencerlos a ambos, Don Quijote logra realizar su sueño –casarse con Dulcinea– y acabar así con el ominoso despotismo que le imponía la realidad³⁵.

También Aparicio se complace en jugar con los motivos literarios universales, como el de la vida concebida como un sueño: “Murió y no supo que había despertado de un sueño” (Aparicio, “El sueño”. *La mitad...* 161), o como una partida de ajedrez jugada por unos dioses desalmados y caprichosos. El protagonista-narrador se pregunta:

“La partida”

¿Y no seremos nosotros las piezas de un tablero en una partida jugada por los dioses? “Ahora te como a Anselmo López”. “Y yo, a Román Fernández”. “Yo, a Julio Álvarez Cifuentes”. Así hasta completar los cientos de miles de muertos que hay cada día en el mundo, al tiempo que van entrando en juego nuevas fichas, a las que nosotros tomamos por hijos o por nietos”. (Aparicio 128)

En los dos textos que siguen, ambos escritores reciclan el mito bíblico de la expulsión del Paraíso y nos obligan a contemplarlo desde un ángulo de visión diferente:

“Génesis 3”

Aquella mañana empezamos a ver las cosas más claras: la complejidad del universo, la evolución de los seres vivos, que sobre un punto de apoyo se podría levantar el planeta, que era la Tierra la que giraba alrededor del Sol y no al contrario y, sobre todo, intuimos que la existencia es un misterio indescifrable. No habían pasado ni dos horas cuando llegó el guardia con la carta del desahucio: el casero había conseguido echarnos a la calle. Nos vinimos a este lugar tan frío, tuvimos hijos. Del resto saben ustedes mucho más que nosotros. El caso es que aquella mañana, en el desayuno, habíamos compartido una manzana. (Merino, *Cuentos...* 137)

En este texto se resume la historia de la humanidad. Como sugiere la ilustración que lo acompaña, el fruto prohibido contenía en su entraña el gusano causante de la pérdida de Adán y Eva. La manzana bíblica es en sí misma el sésumo que les permite acceder a una parte del Conocimiento: comprenden súbita-

mente la complejidad y funcionamiento del universo y la evolución de los seres vivos, pero no logran descifrar lo esencial: el misterio de la vida, de ahí la duda existencial, el dolor, la pérdida del Paraíso.

J. P. Aparicio nos presenta el mito bajo otro enfoque:

“La fuente de la muerte”

No compartió con nadie la fuente de la vida y, cuando la humanidad hubo desaparecido, se dedicó a buscar la fuente de la muerte. Un día encontró a otro ser humano en sus mismas condiciones, era una mujer; también buscaba la fuente de la muerte. El alivio de la mutua compañía duró unos miles de años: luego se afanaron de nuevo en aquella búsqueda. Un día la mujer ofreció a Adán una pieza de fruta. “Nos habíamos equivocado. Buscábamos un manantial y se trataba de una manzana”. (Aparicio 115)

Adán es aquí el prototipo del ser egoísta, insatisfecho, incapaz de encontrar un sentido a su existencia; hastiado de la vida, busca desesperadamente una salida a su historia de desencuentros e intrascendencia sin percatarse de que tiene la solución —la manzana— al alcance de la mano.

El mito de Lázaro inspira igualmente a ambos escritores:

“El final de Lázaro”

A los quince días de su resurrección Lázaro empezó a encontrarse muy mal. Su estancia en el lugar de nada y de nadie le había cambiado la forma de ver las cosas y hasta la manera de ser. En el paraje más hermoso sentía el tiempo carcomiéndolo todo, en la alegría de los niños y de las muchachas adivinaba su tristeza de viejos, toda la comida le sabía a cuerpo sin vida, percibía continuamente el acecho y hasta la invasión del final aniquilador.

Pasó otro mes y una mañana fue a visitar a Jesús y le pidió que le devolviese la muerte. Su actitud era muy humilde, pero en sus ojos había una brasa de determinación y de reproche. Jesús, tras contemplar a su amigo durante un rato, alzó la mano. Y Lázaro cayó muerto, esta vez para siempre. (Merino, *Cuentos...* 117-18)

El texto bíblico concluye con la resurrección del personaje sin darnos explicación de sus experiencias ulteriores, y ese es precisamente el punto de partida del de Merino. Su estancia en los parajes de la muerte ha marcado a Lázaro de tal manera que ya no podrá desprenderse de su visión y acecho permanentes; pese a sus persistentes esfuerzos, tampoco puede evitar percibir los estragos del paso del tiempo y ello hace su vida insufrible. En cambio, la fuente de dolor para el personaje homónimo recreado por Aparicio proviene de la toma de conciencia de que tendrá que afrontar el trance de la muerte por segunda vez:

“Nunca segundas partes fueron buenas”

La hermana de Lázaro acudió de nuevo a Jesús. “Señor, mi hermano está triste”. Jesús interrogó a Lázaro. “Ya lo había resuelto, Señor, y ahora tengo que pasar de nuevo por el duro trance de morir”. (Aparicio 151)

Vemos, en suma, que estos microtextos tienen como soporte un hipertexto, o una historia que se supone conocida por el lector, que sirve de referente básico, en el cual se apoya la propuesta creativa. Naturalmente, para que funcionen deben basarse en tradiciones narrativas identificables en un repertorio cultural más amplio; apelando a los referentes culturales del lector, los escritores pueden reducir su texto a la mínima expresión —el que precede es un claro exponente de depuración lingüística—, ya que sus lectores serán capaces de suplir lo que falta; pese a todo, no hay que olvidar que el microrrelato es “un género para especialistas de la lectura, para gentes con un cierto nivel de instrucción”³⁶, como señala Antonio Fernández Molina. Sólo los que sean aptos para establecer un diálogo con la literatura anterior o con la cultura podrán entenderlos; pese a todo, al jugar con la ambigüedad y con la elipsis, nunca resulta tarea fácil descifrarlos.

Llegados a este punto, una serie de preguntas se agolpan en nuestro cerebro: ¿por qué esta presencia abrumadora de microrrelatos intertextuales y fantásticos en el mundo hispánico a ambos lados del Atlántico?

En el primer caso, creemos que la causa es estructural; los escritores saben que para reducir el texto a su mínima expresión no disponen de demasiadas estrategias; una de las más eficaces consiste en hacer referencia al patrimonio cultural del lector, al hipertexto, de ahí que un buen número de los microrrelatos que se escriben en la actualidad tanto en España como en Hispanomérica se articulen en torno a los principios de la intertextualidad o reelaboración de mitos, historias famosas, refundición de fábulas, motivos y personajes de la literatura universal, etc. Se me objetará con razón que la intertextualidad no es una especificidad del microrrelato, ya que se da en todos los géneros literarios; no obstante, creemos poder afirmar que en el caso del cuento brevísimo va más allá de ser un mero ingrediente, pues además de permitir la comprensión máxima del texto lleva hasta sus últimas consecuencias la economía verbal.

La cuestión se vuelve más complicada, sin embargo, cuando se trata de explicar la profusión de microrrelatos fantásticos en la literatura hispánica actual. A las causas literarias y extraliterarias ya expuestas para explicar el auge de la literatura fantástica en nuestro país —muy especialmente en el ámbito cuentístico—, tal vez convenga añadir ciertas estrategias retóricas muy acentuadas en los textos fantásticos, como la elipsis, la evocación, y el hábil juego con la incertidumbre y la ambigüedad —consistente ésta en no revelar toda la información necesaria para interpretar las historias que se nos cuentan, y que se materializa a menudo en la elección de un léxico específico—, que permiten igualmente la máxima economía verbal y estructural del texto.

En cualquier caso, el breve recorrido efectuado por la obra brevísima de esta terna de escritores, no sólo nos permite constatar la potencialidad expresiva del microrrelato, sino su capacidad para plasmar todo un mundo en unas pocas líneas o frases, como sugiere el título del libro de L.M. Díez *Los males menores*.

Las grandes tragedias pueden caber en muy pocas palabras si el escritor sabe extraer de ellas su máxima potencialidad, aunque también pudiera aludir a la necesidad de decir lo mismo, o incluso más, con menos palabras (regla de oro del microrrelato). En cambio, *Cuentos del libro de la noche* hace referencia al mundo onírico, un mundo en sombras, laberíntico, inestable en el que los personajes se pierden sin remisión y las palabras, además de poseer distintos significados, pueden borrarse para escribir otras a la manera de un palimpsesto. *La mitad del diablo* funciona, en cambio, como una alegoría de todos los males que aquejan a la humanidad y acentúa así el sentido satírico del libro.

NOTAS

¹ Este texto fue presentado en el Congreso internacional de literatura leonesa actual, Universidad de León 19-21 de octubre de 2006.

² Andres-Suárez, Irene. "Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo". *Lucanor* 11 (1994): 55-69.

³ Para D. Lagmanovich, durante las vanguardias, "aparecen breves narraciones caracterizadas muchas veces por el absurdo, los juegos con el lenguaje, un humorismo desaforado y tal vez ácido y una visión crítica del mundo circundante" (*La otra mirada*, Antología del microrrelato hispánico. Palencia: Menoscuarto, 2005, 18).

⁴ El término de "minificación" es más amplio que el de "microrrelato", es una supracategoría literaria poligénica que engloba al microrrelato, pero también a otras formas de la brevedad, como el microteatro, la fábula y el bestiario que tratan de animales fantásticos e imaginarios (me he ocupado de estas cuestiones en "El microrrelato: caracterización y limitación de género", en Teresa Gómez Trueba (ed.) *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Gijón, Cátedra Miguel Delibes. Libros del Peixe, 2007, pp. 11-39).

⁵ En la *gollería* o *trampantojo* se abordan objetos, costumbres, presentados de manera sorprendente. No hay trabajo de síntesis como en la greguería.

⁶ Madrid: Arión. Existe una reedición ulterior a cargo de la editorial barcelonesa Destino.

⁷ En 1991 se reedita en Madrid, Calambur, con prólogo de Eduardo Haro Tecglen.

⁸ Ya se han organizado cuatro Congresos internacionales sobre el tema: el primero, en 1998, corrió a cargo de Lauro Zavala en la Universidad Autónoma de México (UNAM) (las Actas se encuentran en los dos primeros números de *El Cuento en Red* [2000] <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>). El segundo en la Universidad de Salamanca, noviembre de 2002 (Cf. Francisca Nogueuel Jiménez (ed.). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Universidad de Salamanca, 2004), el tercero en la Universidad de Playa Ancha en Valparaíso, agosto de 2004 (Cf. Andrés Cáceres Milnes y Eddie Morales Piña (eds.). *Asedios a una nueva categoría textual: El Microrrelato*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 2005), y el cuarto en la Universidad de Neuchâtel (Suiza), en noviembre de 2006 (Cf. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds.). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2008). Poco después, la "Cátedra Miguel Delibes" de la Universidad de Valladolid puso en pie el primer coloquio universitario español: *Menudos universos. Jornadas sobre microrrelato*, 22-24 de noviembre de 2006. (Cf. T. Gómez Trueba (ed.). *Mundos mínimos, op. cit.*) La revista *Quimera*, por su parte, consagró ya en 2002 dos números monográficos al tema: *La minificación en Hispanoamérica. De Monterroso a los narradores de hoy*, n° 211-212, febrero (coord. Lauro Zavala), y *El microrrelato en España*, n° 222, noviembre (coordinado por Fernando Valls y Rebeca Martín); a esto hay que añadir la creación de la ed. barcelonesa Thule, especializada en el microrrelato, y la

buena acogida que le dispensan al género otras editoriales, como la madrileña Páginas de Espuma y la palentina Menoscuarto.

⁹ Todas las citas correspondientes a los microrrelatos provienen de las ediciones siguientes: Díez, Luis Mateo. *Los males menores*. Madrid: Alfaguara, 1993; Merino, José M^a. *Días imaginarios*. Barcelona: Seix Barral, 2002; Merino, José M^a. *Cuentos del libro de la noche*. Madrid: Alfaguara, 2005; y Aparicio, Juan Pedro. *La mitad del diablo*. Madrid: Páginas de Espuma, 2006.

¹⁰ La misma revista había publicado ya en 1988, en el núm. 2, un microrrelato de Antonio Pereira: “El novelador”.

¹¹ Para L. M. Díez “el microrrelato tiene la identidad de su contención, de sus pocas palabras, lo que implica intensidad extrema y sugerencia, pero siempre dentro de una opción narrativa, hay que distinguirlo de la prosa lírica. Es un relato ascético, es una expresión verbal pero con una fuerte sugerencia narrativa, como si contuviera una carga de profundidad que no estalla en la superficie pero retumba”, Mars Checa, Amanda. “El cuento perfecto”. *El microrrelato español*. Coord. R. Martín y F. Valls. *Quimera* 222 (noviembre de 2002): 1.

¹² En el mundo imaginativo de Luis Mateo Díez se interpenetran “realidad, irrealidad y superrealidad. La vigilia es permeable al sueño; experiencias vividas y experiencias soñadas llegan a trocar sus fronteras”, López Molina, Luis. “*Provinciano transitorio* de Luis Mateo Díez”. *Cuadernos de Narrativa*: monográfico dedicado a Luis Mateo Díez, núm. 4 (1999): 30. Reeditado por la editorial Arco Libros, 2005, colección “Cuadernos de Narrativa”.

¹³ Fernández Ferrer, Antonio (ed.). *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Madrid: Fugaz, 1990.

¹⁴ Andres-Suárez, Irene. “Los cien días imaginarios de José María Merino”. *José María Merino*. Eds. I. Andres-Suárez y A. Casas. Madrid: Arco Libros, 2005, Col. “Cuadernos de Narrativa” 211-236.

¹⁵ “En *Cuentos del libro de la noche*, una colección de sueños tenebrosos, se imponen sin freno los pavores de la nocturnidad”, Satorras, Lluís. “Menudencias literarias”. *El País, Babelia*, 8-07-2006; 12.

¹⁶ “Chuang Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre”, texto reproducido por José Luis González. “La extensión de la brevedad: vidas breves y otros recursos del microrrelato”. *El microrrelato en España*. Coords. R. Martín y F. Valls. *Quimera* 222 (noviembre de 2002): 19.

¹⁷ Recogido en la antología de relatos ultracortos de A. Fernández Ferrer, *La mano de la hormiga. op. cit.*, 1990. 39.

¹⁸ Lauro Zavala los llama “relatos menguantes”, cf. “Glosario para el estudio de la minificación”. *La minificación bajo el microscopio*. México: Universidad Pedagógica Nacional, 2005, s.v. “relatos menguantes”.

¹⁹ El escritor explica en el prólogo que se había propuesto llegar al número de 666, símbolo del diablo, y que llegó a componer 333, de los cuales fueron desechados casi la mitad. En 2008 publicó *El juego del diablo* (Madrid, Páginas de Espuma), compuesto de otros 140 microrrelatos.

²⁰ Un equipo de setenta astrónomos, dirigido por Richard Massey, del *California Institute of Technology*, se ha ocupado recientemente del estudio de esta materia oscura y ha diseñado un mapa en tres dimensiones de la repartición de dicha materia en el Universo (cf. la prestigiosa revista *Nature*, 7 de enero de 2007).

²¹ Castro, Asunción. *La narrativa de Juan Pedro Aparicio*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.

²² “Mi mundo literario –dice Aparicio– gira en torno a la relación de los humanos, a la entrega de las voluntades, esa violencia soterrada que existe en todas las relaciones”, Entrevista de Pilar Trenas a J. P. Aparicio, en *ABC*, 20 de junio de 1982.

²³ El humor y la ironía constituyen principios básicos del microrrelato que generan actitudes distanciantoras en la percepción de la realidad y que los escritores leoneses utilizan profusamente, aunque sus estrategias difieren. Así, Aparicio cultiva la irreverencia, la desacralización, el juego perpetuo, la iro-

nía, el humor distorsionador y el uso de lo grotesco, muy próximo a veces de la deformación esperpéntica. También gusta del disparate verbal y de la observación inesperada, del chiste que nos hace reír o de la frase hecha tomada en un sentido literal. Mientras que en L. M. Diez, junto al “sarcasmo caricaturesco” (mucho más frecuente en sus novelas que en sus relatos breves) se da siempre un “contrapunto en tono lírico, una actitud de ternura” (Sanz Villanueva). Merino, en cambio, recurre al humorismo escéptico que utiliza la paradoja, la ironía y la sátira (“Metamorfosis”, p. 59; “Señor y perro”, p. 143) y el juego lingüístico o subversión de la frase hecha, manida por el uso: “Usted no sabe con quién está hablando” (43). En el libro que nos ocupa se sirve también de la imagen —él mismo ilustra los textos— como estrategia humorística para poner en solfa el comportamiento humano.

²⁴ “Los cuentos fantásticos —dice Merino— no necesitan interpretar la realidad, como hacen los cuentos realistas, sino que crean una realidad propia originada en la imaginación, un mundo imaginario con leyes también propias que no dependen de reglas ajenas y exteriores a él”, Merino, José María. *Cuentos*. Madrid: Castalia Didáctica, 2000 (ed. de Santos Alonso) 270.

²⁵ Roas, David. “El ángulo insólito: Cristina Fernández Cubas y lo fantástico”. *Cristina Fernández Cubas*. Eds. Irene Andrés-Suárez y Ana Casas. Madrid: Arco Libros, 2007, col. *Cuadernos de Narrativa*. Véase también del mismo autor la densa introducción de su antología *Cuentos fantásticos del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Madrid: Marenostrum, 2003.

²⁶ (... 442.413, 442.414, 442.415, 442.416

Cuando salió la primera hormiga no le
442.417, 442.418, 442.419, 442.420
di importancia y creí que después de la
442.421, 442.422, 442.423, 442.424
excursión se habría quedado escondida
442.425, 442.426, 442.427, 442.428
debajo de la uña del dedo gordo del pie
442.429, 442.430, 442.431, 442.432
pero salió otra y otra. Hace tiempo
442.433, 442.434, 442.435, 442.436
que me ha desaparecido parte de la pier
442.437, 442.438, 442.439, 442.440
na. Comienza a nublárseme la vista, las
442.441, 442.442, 442.443, 442.444
hormigas siguen saliendo, sale otra y
442.445...

otra, otr... (A. Fernández Molina, “Las hormigas”. *Dentro de un embudo* [1972]. 21).

²⁷ Asociado a la dualidad, al subconsciente y al misterio.

²⁸ Humorísticamente, el hombre sobre el que pesa una maldición ancestral, confiesa no transformarse en las noches de luna llena en hombre lobo, como exigiría la tradición, sino en un vulgar ratón debido a su horror natural al derramamiento de sangre.

²⁹ “La literatura, en cuanto medio de descifrar lo existente distinto de la filosofía, la metafísica, la economía, la política o la ciencia, tiene la gran virtud de poder infiltrarse con naturalidad en todas las zonas oscuras e invisibles que rodean las apariencias más serenas de lo cotidiano, y utilizar los sueños como material creativo”, Merino, J. M^a. “El narrador narrado”. *Ficción continua*. 25-6.

³⁰ Recordemos que cuando se publicó *La orilla oscura*, Merino le confió a Javier Goñi: “lo concebí como un despertar de un despertar de un despertar, nunca acaba convirtiéndose en vigilia...”. Y a la pregunta del mismo crítico “¿Qué pretende ser *La orilla oscura*?”, contesta: “No sé [...]. La novela tal vez resulte la proyección de una inquietud, la duda de lo que es una convención: la engañifa de las apariencias, la profunda desconfianza en el tiempo. De algún modo, en esta novela he intentado destruir

el tiempo [...] con la conciencia de que el tiempo acaba imponiéndose y acaba destruyéndonos”. *Ínsula* 464-465 (julio-agosto 1985): 9.

³¹ Cf. *La orilla oscura*. Madrid: Alfaguara, 1985. 305-06.

³² Cf. *Microquijotes*. Barcelona: Thule, 2005 (ed. de Juan Armando Epple).

³³ *El dinosaurio anotado. Edición crítica de El dinosaurio de Augusto Monterroso*. México: Alfaguara UAM Xochimilco, 2001 (ed. Lauro Zavala).

³⁴ “Reflexión de mi narrativa a la luz del Quijote”. *Huellas del Quijote en la Narrativa Española*. “Cuadernos de Narrativa” 1. Universidad de Neuchâtel, 1996. 67-93. “Ecos y sombras del delirio quijotesco” y “Cuatro novelas en el cine: *El abuelo, El arpa de hierba, Carne trémula, El caballero don Quijote*”. Recogidos ambos en *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral, 2004. 32-50 y 359-77 respectivamente. “Un autor caprichoso” y “De Borges y el Quijote”, incluidos en *Días imaginarios*: 160-62 y 163-68 respectivamente.

³⁵ Y esta actitud lúdica, transgresora y subversiva frente a los modelos discursivos de la tradición, lleva incluso a Merino al acto parricida de parodiar un texto considerado como modelo del propio microrrelato, “El dinosaurio” de A. Monterroso: “Al despertar, Augusto Monterroso se había convertido en un dinosaurio. “Te noto mala cara”, le dijo Gregorio Samsa, que también estaba en la cocina” (Merino, José María. *Días imaginarios*. Barcelona: Seix Barral, 2000).

³⁶ “Entrevista a Antonio Fernández Molina” de José Luis Calvo Carilla. *Quimera* 255-256 (abril 2005): 83.

BIBLIOGRAFÍA

Corpus

Aparicio, Juan Pedro. *La mitad del diablo*. Madrid: Páginas de Espuma, 2006.

Díez, Luis Mateo. *Los males menores*. Madrid: Alfaguara, 1993.

Merino, José M^a. *Días imaginarios*. Barcelona: Seix Barral, 2002.

—. *Cuentos del libro de la noche*. Madrid: Alfaguara, 2005.

Obras citadas

Aldecoa, Ignacio. *Neutral corner*. Barcelona: Lumen, 1962.

Andres-Suárez, Irene. “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”. *Lucanor* 11 (1994): 55-69.

—. “El micro-relato. Intento de caracterización teórica y deslinde con otras formas literarias afines”. *La novela y el cuento frente a frente*. Lausana: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1995. 155-73.

—. “El discurso metafictivo en la obra de José María Merino”. *La novela y el cuento frente a frente*. Lausanne: Hispánica Helvética, 1995. 135-50.

—. “La última tonada”. *Lucanor* 16 (1999): 53-69.

—. “*Los caminos del Esla* de José María Merino y Juan Pedro Aparicio. Literatura e imagen”. *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*. Eds. Ángeles Encinar y Kathleen M. Gleen. León: Edilesa, 2000. 203-24.

- . “Tendencias del microrrelato español actual”. *El cuento en la década de los noventa*. Eds. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor, 2002. 659-73.
- . “Los microrrelatos de Javier Tomeo, variantes genéricas”. *El microrrelato en España*. Coord. Fernando Valls y Rebeca Martín. Barcelona. *Quimera* 222 (noviembre 2002): 30-5.
- . “Los microrrelatos de Juan José Millás”. *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Ed. Francisca Noguero Jiménez. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004. 179-90.
- . “Los cien días imaginarios de José María Merino”. *José María Merino*. Eds. Irene Andres-Suárez y Ana Casas. Madrid: Arco Libros, 2005. 211-36.
- . “El ‘Filandón’ y el ‘Calecho’: testimonios literarios y etimología”. *Luis Mateo Díez*. Eds. I. Andres-Suárez y A. Casas. Madrid: Arco Libros, 2005. 63-82.
- . “Del microrrelato surrealista al transgenérico: Antonio Fernández Molina y Julia Otxoa”. *Asedios a una nueva categoría textual: El microrrelato*. III Congreso Internacional de Minificción 2004. Eds. Andrés Cáceres y Eddie Morales. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 2005. 83-110.
- . “Columna de opinión, microrrelato y articuento. Relaciones transgenéricas”. *El género del columnismo de escritores contemporáneos (1975-2005)*. Coord. Alexis Grohmann. *Ínsula* 703-704 (jul.-agost. 2005): 25-8.
- Andres-Suárez, Irene y Ana Casas (eds.). *José María Merino*. Madrid: Arco Libros, 2005.
- . *Luis Mateo Díez*. Madrid: Arco Libros, 2005.
- Aub, Max. *Crímenes ejemplares*. Madrid: Calambur, 1991.
- Brasca, Raúl. *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1996.
- Cáceres, Andrés y Eddie Morales. *Asedios a una nueva categoría textual: El microrrelato* (III Congreso Internacional de Minificción 2004). Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 2005.
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1989.
- Castro Díez, Asunción. *La narrativa de Juan Pedro Aparicio*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002.
- Castro Díez, Asunción y Domingo-Luis Hernández (eds.). *Luis Mateo Díez: Los laberintos de la Memoria*. Santa Cruz de Tenerife: La Página, 2003.
- Díez, Luis Mateo. *El árbol de los cuentos*. Madrid: Alfabeta, 2006.
- Encinar, Ángeles y Kathleen M. Gleen (eds.). *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*. León: Edilesa, 2000.
- Fernández Molina, Antonio. *Arando en la madera*. Zaragoza: Lhito Arte, 1975.
- . *Dentro de un embudo*. Barcelona: Lumen, 1973.

- . *La tienda ausente*. Bilbao: Comunicación Literaria de Autores, 1967.
- . *Los cuatro dedos*. La Esquina: Barcelona, 1968.
- Fernández Ferrer, Antonio (ed.). *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Madrid: Fugaz, 1990.
- Gómez de la Serna, Ramón. *Disparates y otros caprichos*. Palencia: Menoscuarto, 2005 (edición y prólogo de Luis López Molina).
- Heuer, Jacqueline. *La escritura (auto)biográfica en Ramón Gómez de la Serna*. Genève: Slatkine, 2004.
- Jiménez, Juan Ramón. *Historias y cuentos*. Barcelona: Seix Barral, 1994 (ed. de Arturo del Villar).
- . *Ideología (1897-1954)*. Barcelona: Anthropos, 1990 (ed. de Antonio Sánchez Romerazo).
- Lagmanovich, David. *Microrrelatos*. Buenos Aires-Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur, 2003.
- . *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2005.
- . *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- Mars Checa, Amanda. “El cuento perfecto”. *El microrrelato español*. Coord. R. Martín y F. Valls. *Quimera* 222 (noviembre de 2002): 12-7.
- Matute, Ana María. *Los niños tontos*. Madrid: Arión, 1956.
- Merino, José M^a. *La orilla oscura*. Madrid: Alfaguara, 1985.
- . “Nota del autor”. *Cuentos de los días raros*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- . *Ficción continua*. Barcelona: Seix Barral, 2004.
- Noguerol Jiménez, Francisca (ed.). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (II Congreso Internacional de Minificción 2002). Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004.
- Rivas Bonillo, Antonio Alejandro. “De caprichos y disparates: las formas del microrrelato de Ramón Gómez de la Serna”. *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*. III Congreso Internacional de Minificción 2004. Eds. Andrés Cáceres Milnes y Eddie Morales Piña. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha, 2005. 59-72.
- Roas, David. “El ángulo insólito: Cristina Fernández Cubas y lo fantástico”. *Cristina Fernández Cubas*. Eds. Irene Andres-Suárez y Ana Casas Madrid: Arco Libros, 2007.
- (ed.). *Cuentos fantásticos del siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Madrid: Marenostrium, 2003.
- Rotger, Neus y Fernando Valls (eds.). *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*. Barcelona: Montesinos, 2005.
- Satorras, Lluís. “Menudencias literarias”. *El País, Babelia*, 8-07-2006.