

# Manifestaciones de la estética posmoderna en la aparición y desarrollo del microrrelato

Juan Luis Hernández Mirón

([jlhernan.ihum@ceu.es](mailto:jlhernan.ihum@ceu.es))

UNIVERSIDAD CEU SAN PABLO DE MADRID

## Resumen

Análisis de las conexiones que mantiene la consolidación del microrrelato con los caracteres fundamentales que han presidido la génesis de la estética posmoderna, que han sido, cuando menos, factores coadyuvantes.

## Abstract

We analyze the connections that facilitate consolidation of the short short story with the fundamental features which have presided over the genesis of postmodern aesthetic and, have, at the very least, been contributing factors.

## Palabras clave

Microrrelato  
Posmodernismo  
Intertextualidad  
Hibridismo  
Ficción

## Key words

Short short story  
Posmodern  
Intertextuaty  
Hybridism  
Fiction

*AnMal Electrónica* 29 (2010)  
ISSN 1697-4239

## MICRORRELATO Y POSMODERNIDAD

Teniendo en cuenta que los géneros literarios afloran y se desarrollan en contextos sociales e ideológicos concretos, como expuso Bajtín (1979) en «El problema de los géneros discursivos», y que son los géneros «el lugar de encuentro de la poética general y de la historia literaria» (Todorov 1988: 39), vemos conveniente analizar pormenorizadamente las conexiones que mantiene el microrrelato con los postulados teóricos de la posmodernidad y de sus exegetas más relevantes: Habermas, Lyotard, Vattimo y su formulación del *pensiero debole* (1983), Baudrillard, Hutcheon, entre otros. No es ajeno el microrrelato a la influencia de la tesis de la disolución del sujeto (Nietzsche, Barthes, Foucault, Bajtín) ni de la reducción del protagonismo del sujeto (autor, narrador) en el marco narrativo, ni

tampoco a la teoría de los mundos posibles y el constructivismo (sostenidos por Goodman, Bruner, Putnam, Dolezel, Eco, Pavel, Iser).

Generalmente, los estudios e investigaciones sobre el microrrelato se han realizado desde los postulados teóricos del postestructuralismo, de la deconstrucción y de la estética de la recepción, es decir, enmarcados dentro del pensamiento posmoderno. Y ello en gran medida debido a la estrechísima relación que ambos presentan dentro de las coordenadas temporales, pues, como ha subrayado Noguerol, «el establecimiento del 'canon' del micro-relato es paralelo» «a la formalización de la estética posmoderna» (1996: 49). Anteriormente, el teórico egipcio Ihab Hassan había aplicado la noción de posmodernidad a los estudios literarios, al apreciar un desmembramiento en la creación literaria (1971: 1980). No ha establecido tanta correlación con la estética posmoderna Valls, quien no vincula únicamente la aparición ni el desarrollo del microrrelato a la disolución de los géneros narrativos, ni al gusto por la experimentación, ni a la búsqueda de nuevas formas expresivas (2008: 51), sino que lo sitúa especialmente en relación con los cambios filosóficos introducidos por Nietzsche y Schopenhauer y con los caminos de experimentación abiertos por las vanguardias (Valls 2008: 30). No dejan, sin embargo, de ser unas posturas cercanas, pues conviene recordar que la muerte del *pensamiento fuerte* hunde sus raíces en la filosofía nietzscheana y la muerte de Dios.

Aunque la aparición y consolidación del microrrelato no se deba a un solo factor sino a varios, efectivamente comprobamos que algunos de los caracteres fundamentales que han presidido la génesis de cultura posmoderna, se cumplen en la configuración del microrrelato como género literario, aunque no todos los textos pertenecientes a ella se puedan encuadrar en dicho esquema: la crisis de los grandes relatos, la desaparición del sentido que de la historia del hombre se tenía en la cultura occidental y la consolidación del sinsentido de la misma; el sinsentido del cosmos, concebido como realidad física opaca, que no precisa del hombre, de acuerdo con el sentir del antropólogo Lévy-Strauss de que un mundo que ha comenzado a existir sin el hombre concluirá sin él (1955: 447); la crisis de la noción de la realidad y la quiebra de la convicción de la capacidad del hombre para conocer con su razón el ser profundo de las cosas; la muerte de Dios; la crisis de la noción de verdad y del bien y el mal; la exaltación de la libertad, desvinculada de cualquier tipo de atadura, con la consecuente sublimación del individualismo, etc. (Bustos Rodríguez 2009: 29-166). Al mismo tiempo, algunas manifestaciones de la estética

posmoderna han sido, cuando menos, factores coadyuvantes en la aparición y desarrollo del microrrelato: la revisión del canon y la equiparación de las formas literarias consagradas por la tradición con las culturas marginales y emergentes; el hibridismo genérico-textual ([Lagmanovich 1996](#); [Tomassini y Colombo 1996](#)); la dimensión polifónica; la intertextualidad formal; la discontinuidad de la trama, su definición en la narración posmoderna, determinada por el fragmentarismo y por el proceso sincopado de la acción, el dominio de la sinécdoque, etc.; el descreimiento ante los metarrelatos y explicaciones omnicomprendivas de la realidad y la apuesta por formas breves que presentan aspectos parciales; la preferencia por la paradoja y la contradicción como fruto del escepticismo y la creencia en la inexistencia de valores supremos; la nueva consideración de la temporalidad, el predominio de la instantaneidad, y el gusto por lo minúsculo; la preferencia por la reflexión metaficcional y el narcisismo literario; la toma de conciencia de la naturaleza de la escritura y de su función; la supresión de las fronteras entre la realidad y la ficción; la dimensión lúdica e iconoclasta de la narrativa posmoderna; y el protagonismo del lector, entre otros.

Como hemos señalado, cuando abordamos los nexos existentes entre el auge del microrrelato y la posmodernidad, hemos de referirnos necesariamente a los estudios de Noguero, quien analiza los rasgos más significativos del pensamiento posmoderno y su reflejo en el microrrelato ([1996](#)). Uno de ellos es el escepticismo radical, consecuencia de la incredulidad existente ante los metarrelatos y las utopías; efectivamente, tanto Lyotard como Habermas defendieron la pluralidad y diversidad cultural, criticaron los metadiscursos de cualquier origen y naturaleza (cristiano, marxista, liberal, idealista, etc.) y postularon la incredulidad respecto a los metarrelatos que pretenden ofrecer una respuesta acerca de la verdad.

Recientemente no han faltado estudios que han subrayado otros rasgos configuradores del microrrelato, como la presencia de textos excéntricos, que desechan los centros canónicos y refuerzan los márgenes, un rasgo perceptible en la atención prestada a los paratextos (títulos, epígrafes, etc.); la manipulación y ruptura con los moldes expresivos previstos y mediante la utilización de otras modalidades expresivas consolidadas, aunque menos considerados por la tradición literaria, como el anuncio publicitario, la noticia, el telegrama, entre otros (Arias Urrutia, Calvo Revilla y Hernández Mirón 2009); la fragmentación como reflejo de la desaparición del sujeto, reflejada en la anonimidad de los personajes y en la inclusión

del autor como personaje ficticio; la consideración del texto como una obra abierta que precisa la intervención indispensable del lector; la intertextualidad que recupera y parodia la tradición literaria; el predominio del humor y la ironía como modalidades discursivas que carnavalizan la realidad y, por lo tanto, tienen un efecto de distanciamiento (Wilde 1981).

También [Zavala \(2007: 91\)](#) ha situado la proliferación del microrrelato en el marco del pensamiento posmoderno:

El cuento posmoderno es *rizomático* (porque en su interior se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas), *intertextual* (porque está construido con la superposición de textos que podrán ser reconocidos o proyectados sobre la página por el lector), *itinerante* (porque oscila entre lo paródico, lo metaficcional y lo convencional), y es *anti-representacional* (porque en lugar de tener como supuesto la posibilidad de representar la realidad o de cuestionar las convenciones de la representación genérica, se apoya en el presupuesto de que *todo texto constituye una realidad autónoma*, distinta de la cotidiana y sin embargo tal vez más real que aquella).

En otras palabras, en lugar de ofrecer una *representación* o una *anti-representación* de la realidad (como ocurre en los cuentos clásicos o modernos, respectivamente), los cuentos posmodernos (o las lecturas posmodernas de un cuento clásico o moderno) consiste en la *presentación* de una realidad textual.

En lugar de que la autoridad esté centrada en el autor o en el texto, ésta se desplaza a los lectores y lectoras en cada una de sus lecturas del cuento. En lugar de una lógica exclusivamente dramática (clásica) o compasiva (moderna) hay una yuxtaposición fractal de ambas lógicas en cada fragmento del texto.

## LA CRISIS DE LOS GRANDES RELATOS

Si desde la Ilustración hasta las décadas finales del XIX había emergido la cultura de la modernidad, asentada en gran medida en la creencia en los valores de la razón y del progreso para dar sentido a la existencia, con los cambios introducidos en Occidente por Nietzsche, Feuerbach o Freud; con la sustitución de los grandes relatos religiosos por las grandes ideologías seculares, que pretendían asimismo ser interpretaciones omnicomprensivas de la realidad o paradigmas interpretativos de carácter global (marxismo, anarquismos, totalitarismos, etc.), y con las terribles

experiencias de los totalitarismos de diverso signo, se desembocó en el derribamiento de los grandes relatos seculares al tiempo que se subrayaron los límites de la capacidad humana para llegar al conocimiento de la verdad, hasta tal punto que se consideró que era huidiza al hombre y se la concibió como una invención de cada uno, fruto de la propia subjetividad personal (África Vidal 1989: 53). Estas ideas están presentes en la concepción del microrrelato del bonaerense Marco Denevi, cuando afirma que en sus *Falsificaciones* (1966) su intención era

demostrar que lo que llamamos historia, y aún la historia inventada, que es la literatura, no es más que una probabilidad elegida entre muchas. Lo que sabemos de la historia no es más que una de las caras de un poliedro, elegida por un historiador [...]. Querer mostrar que todo lo que llamamos verdad es verdad, no es sino una de las posibilidades de la verdad. Siempre puede haber otras, tan legítimas como la anterior (Denevi 1987: 3).

Siguiendo las coordenadas de la metanarrativa de Lyotard, la consolidación del microrrelato supondría la liquidación definitiva de los grandes relatos, la desaparición de los discursos totalizantes que pretenden ofrecer desde distintas perspectivas respuestas absolutas a cada una de las cuestiones planteadas; la proliferación del microrrelato entraña una de las críticas más demoledoras dirigidas a la cultura occidental concebida como una gran metarrelato taxonómico y utilitario, que contiene a su vez metarrelatos particulares que pretenden dar respuesta al mundo.

La crisis de los grandes relatos (metarrelatos o macrorrelatos) desemboca en la aparición de pequeñas historias. En una época de escasas resonancias mitológicas, pero con nostalgia del mito (García Gual 2003), los grandes relatos son suplantados por pequeños relatos, que se nutren tanto de referencias al patrimonio cultural literario y mítico que llegan a convertirse en reescrituras de mitos o de tópicos literarios (Andrés-Suárez 2007: 29). Ofrecen estos microrrelatos, con una construcción narrativa mínima, temas sin un hilo conductor que los vertebre, pluralidad de voces contradictorias, imágenes fugaces y huidizas, que son contempladas desde las más variadas perspectivas, etc., y presentan unas cosmovisiones del mundo que se oponen a las precedentes. Se llega al desuso de las metanarraciones y al cultivo y proliferación de «*les petites histoires*» (Lyotard 1983) que con su condensación semántica y con sus juegos de lenguaje «preservan la

heterogeneidad del lenguaje» y que, con sus estrategias retóricas de desnudez y despojamiento en torno a la omisión y a la elipsis, con los mecanismos que potencian la síntesis expresiva, vienen a enfatizar la pluralidad de la realidad y a subrayar la *ausencia del yo (Self-less-ness)*, aunque no siempre la *ausencia de profundidad*. Siguen en algunos casos los postulados de la posmodernidad cuando los símbolos elegidos vienen a subrayar la negación de la historia y la suplantación de la realidad por la representación de la misma, que en 1981 postulara Baudrillard en *Simulacres et simulation*.

Si bien es verdad que el microrrelato se ajusta con precisión a la manifestación posmoderna del cultivo de la pequeñas historias, en muchas ocasiones entra en conflicto con la causa que motiva su aparición, pues no siempre se limitan a presentar aspectos parciales de la realidad, sino que son frecuentes aquellos que giran en torno a motivos que van más allá de cuestiones meramente fácticas y plantean cuestiones trascendentes de la condición humana (el sufrimiento, la muerte, la necesidad del perdón, etc.). No siempre en su brevedad estos textos plantean cuestiones minúsculas, sino que se adentran en aspectos relacionados con la trascendencia del ser humano, como «La mujer encorvada», de José Jiménez Lozano, de claras resonancias bíblicas:

Cuando salió de la sinagoga fue cuando la vio. Era una mujer joven todavía y muy delgada, que tenía que andar doblada como si llevase una gran carga de arena sobre sus espaldas. No se podía enderezar, y tenía que hacer muchos esfuerzos incluso para mirar el rostro de las gentes con quienes hablaba; aunque al fin sus ojos se encontraron con los de él y él la sonrió.

Preguntó el hombre: «¿Por qué se ve obligada a andar así?», y le respondieron que porque tenía un espíritu de enfermedad hacía ya dieciocho años y andaba agobiada con su peso. No había medicinas para ella. Y él entonces se acercó y, poniéndola la mano en un hombro, le dijo algo al oído y, de repente, ella se enderezó. Como si lo hiciera tranquilamente después de haber estado agachada haciendo una faena doméstica o arreglando una planta en el jardín. Se sonreía y sus ojos eran grandísimos y muy claros. El hombre le dijo: «Puedes irte, ya eres libre», y ella se fue.

Dijo la mujer que él la había librado de los demonios y que ya podía decir ella sus propias palabras de mujer, y hablando, hablando, terminó por confesar lo que él le había dicho al oído: «¿Sabéis cuál?» Pues él la había dicho en un susurro: «¡Uuh,

uuh, uuh!», como cuando era niña y la gustaba tanto que la dijeran: «¡Uuh, uuh, uuh!», así que se había enderezado (Gómez Trueba 2007: 213).

## EL FRAGMENTARISMO

El fragmentarismo del microrrelato es otra de las manifestaciones que ha revestido la indeterminación posmodernista con su tendencia a desconectar los diversos aspectos de la realidad y a presentar únicamente los fragmentos concebidos como todo aquello «en lo que él aparenta confiar» ([Hassan 1991](#)), rechazando así cualquier tendencia totalizadora, como lo había formulado Lyotard cuando propone emprender la guerra contra la totalidad, y también Marchán Friz, cuando pone en relación este rasgo «con el abandono de los cuadros permanentes, de las jerarquías, del estilo o las tendencias homogéneas» (1988: 335).

Como ha expresado acertadamente [Álamo Felices \(2009\)](#), bajo el común denominador filosófico-teórico de la destrucción de la imagen del sujeto, la posmodernidad, con su discurso fragmentario y relativizante, ha generado desconfianza en tres ámbitos. En primer lugar, en el estatuto de la realidad, al superponer los planos onírico y real, mezclando y yuxtaponiendo los elementos fantásticos y absurdos; se percibe en la mezcla del imaginario popular con los personajes históricos e incluso religiosos, como acaece en *Cazadores de letras*, de la argentina Ana María Shúa (2009). En segundo lugar, ha generado desconfianza en las relaciones entre el lenguaje y la realidad; efectivamente, el fragmentarismo afecta no solo al proceso de lectura sino al mismo lenguaje, como ha señalado Lagmanovich (2005: 63):

[...] manifiesta con frecuencia una actitud experimental frente al lenguaje y porque apela a la intertextualidad, la reescritura de temas clásicos o la parodia de los mismos, una visión no convencional del mundo y, en términos generales, una actitud desacralizadora de la institución literaria tradicional.

Y, por último, el discurso posmoderno ha provocado la crisis de los metadiscursos y ha conducido a un tipo de discurso narrativo desideologizado, evasivo y lúdico-hedonista, de la que el microrrelato es un fiel reflejo debido a la inconsistencia, relatividad, contingencia, hibridismo e intrascendencia de los mundos

evocados (Ródenas de Moya 2008: 8). El factor lúdico alcanzará desarrollo en el microrrelato a través del calambur, tomando como base palabras homónimas que con sus equívocos explotan la hilaridad y el sarcasmo.

Como ya señalamos en otra ocasión, la disolución de un centro jerárquico con el consecuente aprecio por lo marginal, se reviste en los microrrelatos de manifestaciones formales diversas que se extienden desde el juego con los elementos paratextuales a la imitación de formas literarias o artísticas poco valoradas (melodrama, novela policial, western, cómic, telenovela), la parodia de discursos con un alto grado de codificación, hasta la narración de hechos históricos o relatos consagrados, presentados desde una visión inesperada (Arias Urrutia, Calvo Revilla y Hernández Mirón 2009: 535).

Por este cohabitamiento de factores comunes y divergentes y por la fragmentariedad esta modalidad narrativa se ha mostrado propicia a los nuevos estilos de vida, adecuada «para el acelerado ritmo de vida de las sociedades actuales y de los nuevos modos de comunicación privilegiados (de masas y electrónicos)» (Valles Calatrava 2008: 53-54), y más acorde a los hábitos de lectura por ella generados, vinculados a los espacios digitales y electrónicos, acordes con el fragmentarismo que define el género ([Hernández Mirón 2009](#)).

#### LA DIMENSIÓN INTERTEXTUAL

El auge del microrrelato coincide asimismo cronológicamente con la formulación del concepto de intertextualidad con que se designa el proceso de absorción y transformación de otros textos en la construcción de una manifestación textual determinada, como si de un mosaico de citas se tratara; así lo formuló la joven búlgara, afincada en Francia y perteneciente al grupo izquierdista de *Tel Quel*, Kristeva (1967), en la proximidad de mayo del 68.

La macroestructura que subyace a la superficie textual del microrrelato suele partir de un proceso de depuración de un material temático previo que, mediante una reescritura o reinterpretación, se muestra velado a quien carezca de la competencia adecuada para descifrar los sedimentos culturales que lo nutren y alimentan, descartando posibles lecturas superficiales. Ese texto nutricio subsiste en el microrrelato como una *huella*, a la que, como han señalado Tomassini y Colombo



se evoca «de manera genérica» ([1996](#)) o, si nos servimos de la terminología del teórico marxista norteamericano Jameson, estaríamos ante logotipos narrativos que se entrelazan y entrecruzan unos con otros, estableciendo redes de tal naturaleza que «cada uno de los signos se convierte en el material sobre el que trabaja otro, pues el acceso a los textos se hace a través de capas sedimentadas de interpretaciones previas adquiridas mediante los hábitos de lectura y las tradiciones heredadas» (1981: 11).

La presencia en el microrrelato de motivos y tópicos literarios pertenecientes a la tradición, la reescritura de mitos, entronca bien con la consideración de la intertextualidad como objeto de culto que condicionará el fenómeno de la lectura, «ya que afecta al modo como todo texto lee la historia y se inserta en ella» (Kristeva 1968; [Navarro 1997](#)). Un buen reflejo de este rasgo se percibe en la reescritura e interpretación que Marco Denevi hace del relato de Ulises en el microrrelato «Traducción femenina de Homero»:

Toda la Odisea, con sus viajes, sus naufragios, sus sirenas, sus hierbas mágicas, sus animales míticos, sus palacios misteriosos, sus aventuras y sus desastres es, para Penélope, una inútil y tediosa demora en sus amores con Ulises. Mientras tanto Andrómaca refunfuña: «Que el viejo Homero cuente la historia a su manera. Yo daré mi versión. Yo, que la he vivido. Yo, una pobre mujer desdichada. Primero, recuerdo, fue la prohibición de salir de la ciudad. Después tuve que pulir escudos, coser sandalias, fabricar flechas hasta que las manos se me llagaron. Después, vendar heridas que sangraban y supuraban y enterrar a los muertos. Después escasearon los víveres y nos alimentábamos de ratas y raíces. Después perdí a mi marido y a mis hijos. Después el ejército invadió la ciudad y abusó de mí y de mis hijas. Por fin el vencedor me hizo su esclava.» (Denevi 1984: 281)

Los efectos de la intertextualidad pueden ser distintos. La presencia de la tradición literaria en el microrrelato contribuye a subvertir el significado original; como ha entrevisto Hassan, «tanto la continuidad y la discontinuidad de la tradición literaria como la mezcla entre la alta y la baja cultura pueden utilizarse no para imitar, sino para expandir el pasado en el presente» ([1991: 274](#)) y, también, para otorgar la misma validez a la imagen o réplica que al modelo.

## LA PARADOJA

Para algunos pensadores posmodernos, el microrrelato no da explicación de toda la realidad sino, únicamente en el caso de que lo pretendiera, daría sentido a una parte delimitada de la realidad y de la existencia; más bien, vendría a ser un reflejo de la multiplicidad sucesiva de microrrelatos que se encuentran en el interior de cada hombre, desgajados de sentido y contradictorios, fragmentarios, reproduciendo de esta manera la tesis de que el hombre posmoderno vive la vida como un conjunto de experiencias vitales contradictorias, que se suceden unas a otras sin la conciencia de contradicción interna, respondiendo todos los microrrelatos, ficcionales y vitales, solo a un criterio de utilidad.

Con su propensión a eliminar cualquier principio rector o cardinal, la presencia de la paradoja en el microrrelato es asimismo una manifestación de la estética posmoderna, más propensa a estructuras aditivas que jerarquizadas, a construcciones paratácticas que hipotácticas (James 1955: 112). Y se llega a la enfatización de la interacción y del diálogo, del juego, como mecanismos que potencian la multiplicidad de voces, el perspectivismo, etc.

La quiebra de los lugares comunes mediante la paradoja persigue en muchas ocasiones una finalidad subversiva y demoledora de los valores sociales y culturales sobre los que está asentada la cultura occidental; alcanza el valor de perversión o de inversión con la reescritura de los valores religiosos. Es visible en la serie «Pensamientos del señor Perogrullo», incluida en *Falsificaciones* de Denevi: «Moral: castidad del impotente»; «Dios es para mí, lo que la redondez de la tierra para el arquitecto»; «Altruismo del envidioso: no busco mi provecho, sino el perjuicio de los demás»; «El imán humilla al hierro. Es una teoría sobre el amor», etc. (1984: 71).

## DESCANONIZACIÓN DE LOS GÉNEROS

Con la destrucción de los principios rectores y la deslegitimación masiva de los códigos maestros postulada por Lyotard, se llegó a la hibridación de los géneros literarios, viendo en el eclecticismo el grado cero de la cultura contemporánea. Precisamente ha sido la indefinición de los géneros una de las manifestaciones de la posmodernidad, que ha conducido a la confluencia de unos géneros literarios en otros

y a la injerencia de los géneros en diversos ámbitos artísticos; así hemos visto surgir un nuevo tipo de periodismo, la «novela de no-ficción», la parodia y el pastiche, el *pop* y el *kitsch*, como medios para enriquecer la *re*-presentación. Es esta descanonización la que ha llevado a los cultivadores de microrrelato a explorar nuevos modos de narrar, nuevos ritmos y registros lingüísticos, y a compartir prácticas propias de la cultura de la imagen, como el anuncio publicitario, el videoclip, el slogan político, el cine, la música o los medios de comunicación etc. (Tomassini y Colombo 1996). Sin embargo, la tentación de la estética del *Kitsch*, del todo vale, parece ser una amenaza para un género que por su brevedad ha de vigilar por su perfección poética y por su sujeción a unos principios artísticos, compositivo-retóricos, y a unas reglas preestablecidas.

Cuando se estudia el microrrelato sigue siendo aún una tarea pendiente su definición como género literario, pues no han faltado junto a quienes le conceden un estatuto propio, independiente y autónomo, aquellos que lo han puesto en relación con otros géneros literarios y lo han considerado un género fronterizo; en esta postura encontramos a Koch (1985), quien lo ha relacionado con el ensayo, el poema en prosa, la viñeta, la estampa, la anécdota, la fábula, la parábola, las tradiciones; a Fernández Ferrer (1990), que lo vincula con el cuento popular brevísimo, el chiste, la anécdota, la fábula, la parábola y las tradiciones; y a Epple (1996), que lo relaciona con el caso, la anécdota, el chiste, la reelaboración de mitos, la fábula, la parodia, la alegoría, el relato satírico, la parodia, la alegoría, el relato satírico, la greguería, el anti-relato y el cuento, etc. De esa tendencia a ser confundido con otras categorías próximas, ha surgido la aceptación de un cierto carácter transgenérico e híbrido para el microrrelato, así como gran variedad de denominaciones para el mismo concebido con gran unanimidad como una modalidad narrativa novedosa, un «microtexto narrativo en prosa de condición ficcional», de extrema brevedad bautizada con términos diversos (*mini-cuento*, *micro-cuento*, *minificción*; *cuentos en miniatura*, *relatos hiperbreves*, *cuentos mínimos* o *historias mínimas*); sin negar la relación que el microrrelato pueda presentar con otras manifestaciones textuales, nosotros nos encontramos más próximos a quienes, como Roas (2008: 47) , piensan que el microrrelato «no es otra cosa que una variante más, entre otras muchas posibles, del cuento literario».

Frente a quienes, como Mora (1983) y Pratt (1981), defienden la dependencia del microrrelato respecto al cuento, y a otros que, como Howe y Howe (1983: ix-xiv),

se han referido a estas *short shorts* como formas próximas a la fábula y al poema lírico, nosotros subrayamos una cierta autonomía respecto a estas modalidades textuales, si bien su auge no transcurre al margen de las vías de renovación que en el ámbito hispanoamericano experimentó el propio cuento entre las décadas de 1940 y 1950, con las obras de Borges, Arreola, Cortázar, Rulfo, Onetti, Piñera y Fuentes (Siles 2007: 93-102; Pupo Walker y González Pérez 1995). También en el contexto anglosajón, tras la antología elaborada por Shapard y James, *Sudden Fiction* (1986), la mayor parte de los escritores lo consideran un género independiente del cuento.

#### DESPLAZAMIENTO DEL CENTRO DE ATENCIÓN HACIA EL LECTOR

No es tampoco ajeno el desarrollo del microrrelato al cambio de paradigma que a finales de los años sesenta se produjo en los estudios literarios, que provocó el desplazamiento del foco de atención desde las estructuras inherentes al propio objeto literario hacia el papel del lector en la obra literaria y a la interrelación o interacción entre el texto y el lector, a partir de la conferencia pronunciada en 1967 en la Universidad de Constanza por el medievalista alemán Hauss, en respuesta al discurso de Schiller de 1789 «¿Qué es y para qué propósito se estudia la literatura universal?», inicialmente titulada «Qué es y para qué propósito se estudia la historia literaria?», y posteriormente revisada en 1970 como «La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria» (Iglesias Santos 1994: 44), la cual se convirtió en el texto-base de una nueva manera de estudiar y analizar la obra literaria, e incluso la propia historia literaria desde el polo de la recepción.

Se cumplen a la perfección en el microrrelato las tesis hermenéuticas de Ingarden, que sirvieron de base y nutrieron la teoría de la estética de la recepción, relativas a la existencia en toda obra literaria de unos *lugares o puntos de indeterminación* que han de ser rellenados por un lector que incorpora su propia subjetividad a la objetividad inherente al texto (Pozuelo Yvancos 1992<sup>2</sup>: 111). Y está presente asimismo la segunda vertiente que alimentó la concepción del lector de la Escuela de Constanza: la del estructuralismo checo de la Escuela de Praga, que subrayó, con Mukarovski, el relativismo histórico y cultural del objeto estético cuando considera que cada cambio en el tiempo, en el espacio o en el medio social contribuye a que la obra artística no sea un ente permanente, y tampoco la tradición

artística, a través de cuyo prisma está percibida la obra; y bajo la influencia de estas variaciones cambia también el objeto estético (Mukarovski 1936: 81).

Ofrecen los microrrelatos imágenes ligeras y rápidas, leves pinceladas que con sus desenlaces sorprendentes e inesperados suspenden al lector y lo inquietan; y en otras ocasiones lo logran con las cuestiones que plantean, cuando interrogan sobre el origen del hombre, el sentido de la vida, de la muerte y de la historia, alimentándolo no de certezas sino de inquietudes, de manera diferente a como acaeciera durante los siglos XVIII y XIX ([Borghesi 1999](#)), pues «bajo la palabra posmodernidad pueden encontrarse agrupados las perspectivas más opuestas, que son entendidas como respuesta ante la circunstancia moderna» (Lyotard 1994: 421).

#### PLURISIGNIFICACIÓN

Otro de los aspectos del microrrelato conectados con la posmodernidad es el papel que desempeña el lector ante un tipo de texto narrativo que, dado su carácter abierto y retórico, su intertextualidad y fragmentarismo, fractalidad y fugacidad debidos a su desenlace rápido, abierto y repentino, se define por su plurisignificación. También la condición intertextual del microrrelato remite al lector y a su competencia lectora, a su capacidad para reducir la plurisignificación e interpretarlo íntegramente; contribuye en ocasiones a destruir el macrorrelato omnicompreensivo, que da razón, explicación y justificación a los temas esenciales de la vida humana (Bustos Rodríguez 2009: 30) y a reinterpretarlos de manera satírica y paródica ([Larrea O. 2004](#)). Se subraya así la libertad de interpretación no sujeta a una lógica cerrada, a un sentido único:

El relato surge de la voluntad relatoria de esa entidad que encripta la narración en unas pocas palabras, y organiza una red de sentido más allá de ellas, por medio de señales inscriptas en el intratexto, el intertexto y el extratexto, que van en busca de un lector que complete su sentido. [...] Este efecto de indecisión que opera en el momento de la lectura es uno de los núcleos más eficaces en la producción de sentido de los microrrelatos (Pollastri 2008: 167).

No han faltado quienes han postulado que algunos rasgos de los microrrelatos como la brevedad y economía verbal, la transtextualidad y el fragmentarismo no son

sino estrategias del escritor que se transforman en legítimos sistemas de reglas para que el receptor tome *decisiones interpretativas múltiples* (Larrea O. 2004). A ello contribuye igualmente el juego de implicaciones y de sobreentendidos que cristalizan en la minificción. También el carácter abierto y retórico, su situación narrativa incompleta, su final imprevisible y abrupto, estimulan una actividad lectora semióticamente hipercodificada. Es el microrrelato, debido a su densidad semántica, más que el cuento y mucho más que cualquier otro texto narrativo, la forma textual que requiere la presencia activa del lector, de un lector que sea co-partícipe y co-creador, por lo tanto, el texto que está más necesitado de un lector implícito:

el texto narrativo es una suma de presencias y de vacíos. El discurso novelístico [y, sobre todo, el cuentístico, en razón de su brevedad] está compuesto, sin embargo, tanto por lo que contiene explícitamente como por lo que le falta e implícitamente reclama al lector para que con su mente contribuya al éxito de la operación co-creadora que es la lectura [...]. Precisamente en el transcurso de lo que el propio Wolfgang Iser llama el *acto de leer*, a partir de lo que es la pura presencia del texto —sus palabras—, percibimos las lagunas o ausencias [...]. Pues bien, todas esas ausencias, vacíos, blancos, lagunas o indeterminaciones, *que pertenecen al texto* pues son elementos constitutivos del mismo, componen el espectro de nuestra noción del *lector implícito*, junto con aquellas otras técnicas de narración o escritura que exigen una determinada forma de decodificación (Villanueva 2006: 36-37).

El microrrelato es un género literario abierto, necesitado de un lector activo y cómplice, culto, profundo conocedor de los mecanismos lingüísticos y literarios con el fin de alcanzar con la brevedad y concisión que le caracterizan los efectos de sorpresa, provocación, etc., que en cada caso pretenda; y asimismo un lector conocedor de la tradición e historia literarias de que se nutre (tópicos, fuentes, mitos, etc.), como se pone de manifiesto ante este microrrelato de Luis Landero (1996: 51):

Canta, oh diosa, no sólo la cólera de Aquiles sino cómo al principio creó Dios los cielos y la tierra y cómo luego, durante más de mil noches, alguien contó la historia abreviada del hombre, y así supimos que a mitad del andar de la vida, uno despertó una mañana convertido en un enorme insecto, otro probó una magdalena y recuperó de golpe el paraíso de la infancia, otro dudó ante la calavera, otro se proclamó

melibeo, otro lloró las prendas mal halladas, otro quedó ciego tras la nupcias, otro soñó despierto y otro nació y murió en un lugar de cuyo nombre no me acuerdo. Y canta, oh diosa, con tu canto general, a la ballena blanca, a la noche oscura, al arpa en el rincón, a los cráneos privilegiados, al olmo seco, a la dulce Rita de los Andes, a las ilusiones perdidas, y al verde viento y a las sirenas y a mí mismo.

El microrrelato, por su propia configuración y naturaleza, exige un ritmo de lectura propio en un ámbito de reflexión pausado y tranquilo, necesitado del silencio al que conduce su escritura, propicio para el deleite estético o la consideración filosófica. Ha de ser leído, como precisa Valls (2008: 313),

en pequeñas dosis, tomando y abandonando las piezas, con una velocidad semejante a la empleada en los poemas, aforismos o greguerías, ya que cada texto debería tener valor por sí mismo, aunque no sea infrecuente que varios microrrelatos generen series de sentido complementarios.

El lector del microrrelato se encuentra ante algo inacabado, para lo que su colaboración es imprescindible, de tal manera que se convierte en co-creador de esa obra.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- M. C. ÁFRICA VIDAL (1989), *¿Qué es el posmodernismo?*, Alicante, Universidad.
- F. ÁLAMO FELICES (2009), [«El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas»](#), *Espéculo*, 42, s. p.
- I. ANDRÉS-SUÁREZ (2007), «El microrrelato: caracterización y limitación del género», en *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, ed. T. Gómez Trueba, Gijón, Llibros del Peixe-Cátedra Miguel Delibes, pp. 11-39.
- Á. ARIAS URRUTIA, A. CALVO REVILLA y J. L. HERNÁNDEZ MIRÓN (2009), «El microrrelato como reclamo. La persuasión retórica de la imagen y la palabra», en *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, ed. S. Montesa, Málaga, Congreso de Literatura Española Contemporánea, pp. 529-552.
- M. BAJTIN (1979), *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.

- M. BORGHESI (1999), [«Cristianismo y filosofía entre modernidad y posmodernidad»](#), *Communio*, julio-septiembre, pp. 310-324.
- M. BUSTOS RODRÍGUEZ (2009), *La paradoja posmoderna. Génesis y características de la cultura actual*, Madrid, Encuentro.
- M. DENEVI (1966), *Falsificaciones*, Buenos Aires, Eudeba.
- M. DENEVI (1984), *Obras completas IV. Falsificaciones*, Buenos Aires, Corregidor.
- M. DENEVI (1987), «Entrevista con Mempo Giardinelli», *Puro Cuento*, 3, pp. 1-6.
- J. A. EPPLÉ (1996), [«Brevísima relación sobre el cuento brevísimo»](#), *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, 1-4, pp. 9-17.
- A. FERNÁNDEZ FERRER (1990), *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Madrid, Fugaz.
- C. GARCÍA GUAL (2003), «Quien se prive de la lectura se perderá la riqueza del mundo», *Abc*, 9 de agosto, p. 46.
- T. GÓMEZ TRUEBA, ed. (2007), *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*. Gijón, Llibros del Peixe-Cátedra Miguel Delibes.
- I. HASSAN (1971), *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature*, New York, Oxford University.
- I. HASSAN (1991), [«El pluralismo en una perspectiva posmoderna»](#), *Criterios*, 29, pp. 267-288.
- J. L. HERNÁNDEZ MIRÓN (2009), [«Microrrelato y modernidad digital. Estrategias comunicativas de un género fronterizo»](#), *Crisis analógica, futuro digital. IV Congreso de la Cibersociedad*, [Observatorio para la Cibersociedad](#).
- I. HOWE e I. W. HOWE, eds. (1983), *Short Shorts. An Anthology of the Shortest Stories*, New York, Bantam Books.
- M. IGLESIAS SANTOS (1994), «La estética de la recepción y el horizonte de expectativas», en *Avances en teoría de la literatura*, ed. D. Villanueva, Santiago de Compostela, Universidad, pp. 35-116.
- W. JAMES (1955), *Pragmatism and Four Essays from The Meaning of Truth*, Nueva York, World Publishing.
- F. JAMESON (1981), *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989.
- J. KRISTEVA (1967), «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique*, 239, pp. 440-441.
- J. KRISTEVA (1968), *Théorie d'ensemble*, Paris, Seuil.



- D. KOCH (1985), «El micro-relato en la Argentina: Borges, Cortázar y Denevi», *Enlace*, 5/6, pp. 9-13.
- D. LAGMANOVICH (1996), [«Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano»](#), *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, 1-4, pp. 19-37.
- D. LAGMANOVICH (2005), «Microrrelatos», *Quimera*, 263-264, pp. 63-64.
- L. LANDERO (1996), «Breve antología de la literatura universal», en VV. AA., *Quince líneas. Relatos hiperbreves*, Barcelona, Tusquets.
- M. I. LARREA O. (2004), [«Estrategias lectoras en el microcuento»](#), *Estudios Filológicos*, 39, pp. 179-190.
- C. LÉVY-STRAUSS (1955), *Tristes Tropiques*, Paris, Plon.
- J.-F. LYOTARD (1983), «Answering the Question: What is Postmodernism?», en I. Habsan, ed., *Innovation/Renovation: New perspectives on the Humanities*, Madison, University of Wisconsin, pp. 329-341.
- J.-F. LYOTARD (1994), *La posmodernidad (explicada a los niños)*, Barcelona, Gedisa.
- S. MARCHÁN FRIZ (1988), *Del arte objetual al arte del concepto. Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna*, Madrid, Akal.
- G. MORA (1983), *En torno al cuento: de la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica*, Buenos Aires, Danilo Vergara.
- J. MUKAROVSKI (1936), *Escritos de estética y semiótica del arte*, ed. J. Llovet, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- D. NAVARRO (1997), [«Intertextualité: treinta años después»](#), *Criterios*, 30, pp. v-xiv.
- F. NOGUEROL (1996), [«Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio»](#), *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, 1-4, pp. 49-66.
- L. POLLASTRI (2008), «La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano», en *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico. Actas del IV Congreso Internacional de Minificción. Universidad de Neuchâtel, 6-8 de noviembre de 2006*, ed. I. Andrés-Suárez y A. Rivas, Palencia, Menoscuarto, pp. 159-182.
- J. M. POZUELO YVANCOS (1992<sup>2</sup>), *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra.
- M. L. PRATT (1981), «The Short Story: The Long and the Short of it», *Poetics*, 10, 3/3, pp. 175-194.
- E. PUPO WALKER y A. GONZÁLEZ PÉREZ, coords. (1995), *El cuento hispanoamericano*, Madrid, Castalia.
- D. ROAS (2008), «El microrrelato y la teoría de los géneros», en *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico. Actas del IV Congreso Internacional de Minificción*.

- Universidad de Neuchâtel, 6-8 de noviembre de 2006*, ed. I. Andrés-Suárez y A. Rivas, Palencia, Menoscuarto, pp. 47-76.
- D. RÓDENAS DE MOYA (2008), «Contar callando y otras leyes del microrrelato», *Ínsula*, 741, pp. 6-9.
- R. SHAPARD y T. JAMES (1986), *Ficción súbita. Relatos cortos norteamericanos*, Barcelona, Anagrama, 1989.
- A. M. SHÚA (2009), *Cazadores de letras. Minificción reunida*, Madrid, Páginas de Espuma.
- G. SILES (2007), *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*, Buenos Aires, Corregidor.
- T. TODOROV (1988), «El origen de los géneros», en *Teoría de los géneros literarios*, ed. M. Á. Garrido, Madrid, Arco/Libros, pp. 31-48.
- G. TOMASSINI y S. M. COLOMBO (1996), [«La minificción como clase textual transgenérica»](#), *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, 1-4, pp. 79-94.
- J. R. VALLES CALATRAVA (2008), *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*, Madrid, Iberoamericana-Verwert.
- F. VALLS (2008), *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Madrid, Páginas de Espuma.
- G. VATTIMO y P. A. ROVATTI, eds. (1983), *El pensamiento débil*, Madrid, Cátedra, 1988.
- D. VILLANUEVA (2006), *El comentario del texto narrativo: cuento y novela*, Madrid, Marenostrium.
- A. WILDE (1981), *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination*, Baltimore, Johns Hopkins University.
- L. ZAVALA (2007), [«De la teoría literaria a la minificción posmoderna»](#), *Ciências Sociais Unisinos*, 43, 1, pp. 86-96.