

DARÍO HERNÁNDEZ (ed.) (2015): *Chinteseŋe narrative. Antologie de micropovestiri spaniole. Quintaescencias narrativas. Antología del microrrelato español*. Edición de Darío Hernández, Iași: Editura Muzeelor Literare, Editura Universităŋii «Al. I. Cuza», 179 pp., ISBN 978-606-8677-25-5; ISBN 978-606-714-270-9

El libro es una edición bilingüe español-rumano, publicada a finales del año 2015.

El propio título del volumen hace que surja, inevitablemente, la pregunta ¿qué es un microrrelato?, vocable que ni siquiera aparece en las últimas ediciones del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, pero sí en el diccionario *on-line* de la misma. Y es muy escueta: «relato muy breve». Lo que no debe sorprendernos: las etiquetas, los nombres, nacen *post factum*, *a posteriori*, cuando una novedad se impone en la realidad circundante y de entre propuestas varias una termina por ser aceptada por la mayoría.

Empecemos pues por aclarar, en pocas palabras, el significado de «microrrelato», de la mano de Darío Hernández, editor y autor del excelente estudio introductorio de la antología, estudioso del microrrelato, entre otros dominios, fruto de varias investigaciones suyas sobre el tema y de su tesis doctoral, publicada hace unos años. Darío Hernández intenta orientar al lector desde el título: *Quintaescencias narrativas*, en clara alusión a Baltasar Gracián.

Naturalmente, ese título tampoco aclara explícitamente qué es el microrrelato. Y menos aún si tenemos presente la multitud de términos utilizados en español para denominar este tipo de producción literaria. Cito del estudio de Darío Hernández: cuento o relato mínimo, hiperbreve, ultracorto, microscópico, cuántico, bonsái, jíbaro, liliputense; o minicuento, minirrelato, microrrelato, brevicuento, descuento, nanocuento y el menos afortunado, a nuestro juicio, textículo (con el significado de ‘pequeño cuento’). En su concentrada introducción, Dana Diaconu, destacada hispanista rumana, traductora del libro, añade otros, como texto literario en miniatura o novela condensada. Parece que el término microrrelato va ganando o ha ganado ya la batalla, así que lo usaremos en nuestra presentación.

Los orígenes modernos de este tipo de literatura se remontan al siglo XIX —Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire y Rubén Darío son unos de los más relevantes precursores—, como resultado de un proceso de comprensión textual y pulimento del cuento, por un lado, y de disminución de la descripción y el aumento paulatino de la narratividad del poema en prosa, por otro lado, como destaca Andrés Suárez (2012: 28-29), una de las conocidas estudiosas del fenómeno. Pero no podemos pasar por alto los antecedentes de ese proceso, que son mucho más antiguos. Ya hemos mencionado el cuento y el poema en prosa. Habría que añadir el haiku, la fábula, la parábola, el aforismo, la greguería, especies literarias bien definidas, que de alguna u otra manera tienen cierta contigüidad con el microrrelato, aunque no de identidad. Es digna de ser mencionada aquí la opinión de otro estudioso del mismo

narraciones breves y brevísimas han existido siempre. En las composiciones de los sumerios, en los escritos bíblicos, en la tradición árabe, y también la narrativa oral de África y de otros continentes... (Lagmanovich 2005: 10).

Y por qué no recordar también los cuentos de *El Conde Lucanor*, de Don Juan Manuel, porque nada nace nunca de la nada.

No obstante, según subraya Hernández en la introducción,

... los orígenes históricos del género literario del microrrelato no se sitúan, como pudiera pensarse en un primer momento, entre el siglo XX y el siglo XXI, sino en relación con un proceso general de la narrativa occidental iniciado en la segunda mitad del siglo XIX.

Lo que puede sorprender en esta cita no es que el editor acote en el tiempo la existencia del cuento breve, sino que utiliza el término «género literario» para el microrrelato. Adentrémonos por los vericuetos del mismo y de los estudios de sus exegetas.

Es innegable que el microrrelato tiene una estrecha relación con el cuento, ya que ambos comparten las características comunes existentes entre los diversos géneros narrativos, pero conservando cada uno de ellos su propia naturaleza genérica, esto es, una serie de rasgos exclusivos e invariables que se derivan, en gran parte, del grado de concisión del discurso narrativo, el cual, lógicamente, suele ser mayor cuanto menor es la extensión del texto,



afirma Darío Hernández en su estudio introductorio. A su vez, Lagmanovich (2006: 30-31) considera que

El microrrelato forma parte de un *continuum* que abarcaría –de mayor a menor– el ciclo novelístico, la novela, la nouvelle (novela corta), el cuento y el microrrelato mismo. Tal es la escala básica de la narratividad.

En qué consistirían entonces las diferencias entre el cuento y el microrrelato. Según muchos especialistas, esas son no únicamente cuantitativas (el tamaño), sino cualitativas (estructurales): trama, tiempo, espacio, personajes, descripciones, modalidad narrativa, en palabras de Andrés Suárez (2010: 71), y el modelo textual. Hernández, tras consultar una amplia bibliografía de especialidad, establece en su estudio introductorio las características del microrrelato que permitirían definirlo como género narrativo: narratividad (cuenta una historia); concisión (encierra una ficción en un texto de brevísima dimensión); literariedad (finalidad básicamente artística); ficcionalidad (se circunscribe a la ficción). Según el mismo autor, se podrían añadir algunos rasgos secundarios, como intertextualidad temática –y pragmática, añadiríamos nosotros–, humor paródico, experimentación lingüística y metaficcional, finales sorpresivos o enigmáticos, y otros.

Ese punto de vista no está aceptado en unanimidad por los críticos literarios y en la actualidad sigue el debate sobre la relación exacta entre el microrrelato y su «hermano mayor en extensión, aunque no en fuerza creativa» (Andrés Suárez 1994: 73); algunos aprecian que las diferencias entre el microrrelato y el cuento no justificarían afirmar que el microrrelato sea un género independiente del cuento.

Suele decirse que el cuento es la piedra de toque de los buenos escritores. Varios estudiosos proponen definiciones del cuento, en su mayoría coincidentes en lo esencial. Para Federico Carlos Sainz de Robles, promotor del cuento español y crítico literario, es una síntesis de los valores narrativos: tema, rapidez dialogal, caracterización de los personajes y todas esas características lo convierten en el más difícil y selecto de los géneros literarios. Al mismo tiempo, el cuento no

admite divagaciones, pinceladas largas, detalles o preciosismos de estilo.

A su vez, el escritor José María Sánchez Silva aprecia que el cuento es fundamentalmente síntesis y es el clímax mismo de la ficción narrada, mientras Carlos Mastrángelo, escritor y periodista argentino, lo define como una serie breve de incidentes; un ciclo acabado y perfecto como un círculo, siendo muy esencial el argumento o los incidentes en sí trabados estos en una única e ininterrumpida ilación, sin grandes intervalos de tiempo y espacio y rematados por un final imprevisto.

Teniendo presentes esas definiciones o caracterizaciones, se nos plantea la siguiente cuestión: más allá de las diferencias entre el cuento y el microrrelato, pero sobre todo debido a las semejanzas entre los dos, ¿se podría convertir un cuento en microrrelato y un microrrelato en cuento, aplicando las macrorreglas de comprensión o de producción del texto, respectivamente, propuestas por la lingüística textual?.

Al aplicar las macrorreglas eliminante, generalizadora, de sustitución (van Dijk 1997: 59-63), el cuento de Don Juan Manuel «El hombre que comía altramuces», de *El conde Lucanor*, se convertiría en el siguiente posible microrrelato, con ligeras variaciones en cuanto al léxico y a la estructura gramatical: Un hombre rico que perdió todo no tenía otra cosa que comer más que altramuces. Y estaba muy amargado. Pero al ver que otro hombre le seguía y comía las cáscaras que él tiraba, se consoló porque se dio cuenta de que había hombres más menesterosos que él. O el cuento de Ricardo Güiraldes, «El Pozo», en este otro: Un caminante sediento cayó en un pozo. No pudo salir. Pidió ayuda y alguien le oyó; el caminante trepó por la pared del pozo, y cuando logró asomarse al borde del brocal, el otro se asustó, le dio un golpe con una piedra, y el caminante cayó de nuevo al pozo. El lugar quedó maldito.

¿Podríamos del mismo modo aplicar a un microrrelato las macrorreglas nucleares, aditiva y generalizadora, partiendo de los núcleos, creando complejos preposicionales y creando un cuento, un nuevo texto? Para crear un texto el productor debe partir de un tema (quiere comunicar algo) y elaborar un plan global o plan conceptual



del autor, en términos de Lvóvskaya<sup>1</sup>. Ahora bien, existen unos microrrelatos famosos por su brevedad: «El dinosaurio», del guatemalteco de origen hondureño Augusto Monterroso (Cuando se despertó, el dinosaurio todavía estaba allí), «El emigrante», del mexicano Luis Felipe Lomelí (¿Olvida Ud. algo? ¡Ojalá!), o «Luis XIV», del español Juan Pedro Aparicio (Yo, en clara alusión al tópico atribuido al Rey Sol: *L'État c'est moi*. Si bien en estos microrrelatos el receptor/intérprete puede identificar el tema, en función de su grado de competencia intertextual, cada uno de los posibles receptores, al convertirse en productor de un nuevo texto podría crear un texto diferente. Que es lo que sucede siempre cuando se indica un tema a varias personas y se les pide que elaboren un texto sobre el mismo. Es decir, llegaríamos a tener un sinnúmero de textos que se basarían en el mismo microrrelato.

Este experimento de «laboratorio» es, evidentemente, anecdótico. No pretende demostrar nada. Pero pone de manifiesto, a nuestro juicio, dos aspectos importantes:

*primero*: las reglas de comprensión y producción del texto no funcionan siempre en el nivel

---

<sup>1</sup> Lvóvskaya (1997: 36-38) propone el término programa conceptual del autor (PCA) para plan global, considerando al primero una subestructura pragmática dentro de la estructura del sentido del texto. Para la autora citada, esta subestructura incluye un componente *intencional* y uno *funcional*. El primero está constituido por una *intención principal* y varias *intenciones complementarias*, que pueden coincidir o ser diferentes de la intención principal, pero siempre se subordinan a esta última. A partir de la intención principal y de la situación comunicativa, el autor determina la *función dominante* y las *funciones complementarias*. La correlación entre intención y función representa para Lvóvskaya, el programa conceptual (intencional-funcional) del autor. Nosotros consideramos que el concepto de plan global del texto, utilizado por otros autores, generalmente en el marco de la lingüística textual, se corresponde totalmente con el concepto de PCA (pertenecientes los dos a la estructura profunda del texto) y que, en definitiva, los dos son sinónimos del término «sentido», tal como se utiliza en la teoría de la traducción, que distingue entre significado y sentido.

literario. Porque ¿se ha creado un microrrelato auténtico? ¿Se pueden comparar los textos obtenidos mediante ese experimento con microrrelatos famosos, como los mencionados, como las *Historias de cronopios y de famas* o los poemas en un verso del conocido poeta rumano Ion Pillat, que ejemplificamos con *Friso I* (*Strunindu-și calul, sare prin veacuri nemîșcat*. 'Enfrenando su caballo, inmóvil salta por los siglos') y *Friso II* (*De când îți legi sandala, s-au dezlegat milenii*. 'Desde que atas tu sandalia, se desataron milenios')? Evidentemente, no, a nuestro parecer. No todo texto breve puede ser un microrrelato, ni todo texto largo puede ser un cuento;

*segundo*: existen, incuestionablemente, características comunes a los géneros narrativos y una estrecha relación entre el cuento y el microrrelato. De ahí, la importancia de una antología de este último, como la elaborada por Darío Hernández.

La antología literaria, según Padorno (2001: 189) es

un género ancilar muy próximo al del ensayo, si es que no se trata, en verdad, de una especial forma de ensayo. Podemos convenir en que hay dos criterios de selección [...] y esos dos criterios – de los que derivan otros posibles procedimientos de elección – son el estético, en el que la atención crítica se fija en logros formales, y el criterio histórico, en el que se atiende a lo imprescindible o necesario desde el punto de vista del origen y el desarrollo [...]. Y tales puntos de vista no excluyen un tercero, el histórico-estético, que hace compatible uno y otro enfoque.

La antología, no obstante, es obra de seres humanos y, por mucho que se obvie el carácter subjetivo de la selección, es inevitable que más allá de criterios objetivos, actúe también la sensibilidad y la subjetividad del autor/autores. Es muy difícil, si no imposible, en nuestra opinión, obedecer única y exclusivamente a criterios objetivos, como los mencionados por Padorno. Porque es imposible que a todos guste en igual medida un escritor. Lo que no pocas veces dio lugar a polémicas sobre algunas antologías. El coordinador del presente libro intenta subsanar esa posible subjetividad al mencionar en su estudio introductorio a un gran número de autores



de microrrelatos que no fueron incluidos en la antología. Y el gran mérito de la antología cuya selección firma Darío Hernández es, a nuestro juicio, precisamente la máxima objetividad dentro de la inevitable subjetividad.

El libro reúne microrrelatos de veintidós escritores españoles del siglo xx, desde Juan Ramón Jiménez, considerado el introductor del microrrelato en la literatura española, hasta Julia Otxoa. Los autores están agrupados en bloques cronológicos: el primero, «Del Modernismo a las Vanguardias (1906-1939)», que ilustra los comienzos del microrrelato español, con autores ya clásicos como Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa, Ramón Gómez de la Serna, José Bergamín, Federico García Lorca y Luis Buñuel; el segundo, «Los años de la dictadura (1939-1975)», que agrupa a los escritores Max Aub, Francisco Ayala, Álvaro Cunqueiro, Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Antonio Fernández Molina; y el tercero, «La época contemporánea (1975-2006)», representada por José Jiménez Lozano, Fernando Arrabal, Javier Tomeo, Rafael Pérez Estrada, Juan Pedro Aparicio, José María Merino, Luis Mateo Díez, Juan José Millás, Gustavo Martín Garzo, Julia Otxoa.

El libro es una auténtica pequeña joya literaria, no solo porque ofrece una visión inédita del panorama del microrrelato español, sino también por el documentado y riguroso estudio del mismo firmado por Darío Hernández, y por la traducción al rumano, fluida, matizada, con

mucha sensibilidad, firmada por Dana Diaconu, que domina un lenguaje rico y colorido.

## BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉS SUÁREZ, Irene (1994): «Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo», *Lucanor* 11: 69-84.
- ANDRÉS SUÁREZ, Irene (2010): *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Palencia: Menoscuarto.
- ANDRÉS SUÁREZ, Irene (2012): «Introducción», en *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*, Palencia: Menoscuarto.
- DIJK, Teun A. van (1997): *La ciencia del texto: un enfoque interdisciplinario*, Barcelona: Paidós Ibérica.
- LAGMANOVICH, David ed. (2005): *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Palencia: Menoscuarto.
- LAGMANOVICH, David ed. (2006): *El microrrelato. Teoría e historia*, Palencia: Menoscuarto.
- LVÓVSKAYA, Zinaida (1997): *Problemas actuales de la traducción*, Granada: Método Ediciones.
- PADORNO, Eugenio (2001): «Antologías de la poesía canaria», en Eugenio Padorno, Germán Santana Henríquez (eds.), *La antología literaria*, Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Mapfre Guanarteme; Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria: 189-213.

Dan MUNTEANU COLÁN

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

DOI: <http://doi.org/10.25145/j.refiull.2018.37.010>

