

El microrrelato, esbozo de una sonrisa

Belén Mateos Blanco
Universidad de Valladolid (España)

Si bien es cierto que el humor entendido como la ironía, la sátira, la parodia e incluso la burla es una de las características habituales del microrrelato, debemos aclarar que no es un rasgo inherente al género como lo son la hiperbrevedad, la narratividad, la concisión o la elipsis. Raúl Brasca teórico, antólogo y escritor dedicado al microrrelato explica en una entrevista publicada en *Cuento en Red* el vínculo existente entre humor y microrrelato:

la ironía sí es clave. El humor es arma de doble filo. Porque otro de los riesgos con los microrrelatos es querer reducirlos a estos chistecitos, a esa cosa humorística que hace pensar que es una cosa muy liviana. La microficción también puede ser filosófica, puede ser muy profunda. Hay gente que tiene la idea de que hacer microrrelatos es eso, es hacer chistecitos. El humor es una característica de muchas microficciones, pero me gusta lejos del chiste,

me gusta lejos del doble sentido. Me gusta el humor ligado a la ironía; me gusta el humor ligado a la sátira; me gusta el humor ligado al juego. Yo creo que lo lúdico si es valioso y definitorio: la ironía, la sátira, la parodia (Delafosse. «Entrevista a Raúl Brasca: dentro de la microficción se da un solapamiento de géneros», 149).

A priori cabría imaginar que la ligazón entre el humor y el microrrelato se ceñirá exclusivamente a cuestiones tematólogicas o exclusivas del fondo del texto, sin embargo vamos a ver como de la hibridación genérica del microrrelato, es decir, de su identidad como texto literario emanan otro tipo de relaciones con el humor.

El microrrelato etiquetado como texto trasngenérico conecta con el género lírico a través del haiku o el epigrama, con el narrativo mediante la fábula o el cuento, con el dramático gracias al microteatro e incluso con el periodístico y sus crónicas de viajes o columnas de opinión; estos textos heredan sin embargo, su ingenio, su capacidad crítica, su gusto satírico e irónico de otro tipo de textos como la anécdota, el aforismo, la greguería e incluso el chiste.

Los antecedentes y las relaciones literarias del microrrelato con lo que podríamos denominar subgéneros humorísticos son de diferente índole y abarcan desde la fusión o mezcolanza hasta la similitud o la apropiación. Más allá de examinar teóricamente el tipo de relación que el microrrelato establece con cada uno

de estos, es fundamental destacar el carácter proteico del microrrelato, por el cual estos textos actualizan formas antiguas, imitándolas, parodiándolas, o subvirtiéndolas.

El aforismo que en su forma pura es una sentencia cercana al refrán y generalmente característica de una cultura, se adapta al microrrelato desde una perspectiva transgresora, la verdad absoluta como piedra angular del texto se transforma en una realidad cuestionada. Así, pervirtiendo la esencia de la anécdota emerge una tipología de microrrelatos paródicos. Rafael Pérez Estrada es uno de los escritores cuyos textos recogidos en *Elecciones personales (una antología de urgencia)*, etiquetados como microrrelatos lindan con el aforismo:

«El espejo acaba por obligarnos a referirnos a nosotros mismos»

«Le pregunté y me dijo: Me pesa mucho la realidad para ser poeta».

«Quien cuenta sueños los inventa».

«Dice el moralista acérrimo: Pensar es vicio solitario»

En el caso de la greguería, género creado por Ramón Gómez de la Serna en el lúdico ambiente de las vanguardias, la tangencialidad entre ambos géneros y el humor viene dada por la propia definición de greguería: humorismo + metáfora. No es de extrañar por lo tanto, que muchos teóricos del microrrelato hayan buscado concordancias entre ambos, y encontrado en

la greguería uno de los géneros culpable del contagio del humor en el microrrelato. Veamos algunos ejemplos de *Greguerias* de Ramón Gómez de la Serna que no exclusivamente por su brevedad, sino por su narratividad, han sido clasificados como posibles microrrelatos:

«Los globos de los niños van por la calle muertos de miedo».

«El que está en Venecia es el engañado que cree estar en Venecia. El que sueña con Venecia es el que está en Venecia».

«Los recuerdos encogen como las camisetas».

«No hay nada que desoriente tanto como un número de teléfono que hemos apuntado y que no sabemos a quién pertenece».

La anécdota «pertenece al conjunto de esos géneros menores que ha sufrido marginación; pero no solo por la brevedad o carencia de peso específico, sino también por su carácter subversivo, de lucha contra valores consolidados» (Tejero. «Anécdota y microrrelato ¿dos géneros literarios?», 724). La definición analítica de la anécdota ensambla directamente con el carácter posmoderno del microrrelato. Su indefinición genérica ya lo enmarca en el posmodernismo, género irreverente, inclasificable, polémico y libre de taxonomía. El inconformismo y la rebeldía en el tratamiento de temas como la muerte, el sueño, la fatalidad del destino o la frágil y escurridiza identidad del sujeto deriva en el caso del microrrelato en una fórmula narratológica

revulsiva que se sirve de lo jocoso, de lo humorístico para impactar en el lector invitándolo a la reflexión y el análisis.

Una vez examinadas las relaciones derivadas del estatuto genérico del microrrelato, nos adentraremos en cuestiones que atañen estrictamente al contenido del microrrelato. El primero de los mecanismos literarios cuyo uso provocará un efecto humorístico en el lector es la intertextualidad. El uso de la intertextualidad en el microrrelato no es algo baladí, sus autores acuden a este recurso para homenajear al pasado y hacer una revisión satírica del mismo. M^a del Carmen África Vidal, justifica en su texto «¿Qué es el posmodernismo?» la simbiosis entre ironía e intertextualidad:

El artista posmoderno, que ya no cree en su ego, ha aceptado con ironía la idea del agotamiento de la imaginación. El arte se crea ahora de forma paródica, mezclando estilos, con collages que ya no contienen passages (como ocurría en la modernidad) que nos ayuden a pasar de un fragmento a otro y a crear, por tanto, un todo coherente, reflejando así un mundo sin autoridad y sin estructuras. Siguiendo una ley de la historia que Heráclito denominó enantiodromia, el artista se da cuenta de que hoy, para crear algo nuevo, ha de tomar prestado del pasado, algo que se hace con la más descarada irreverencia (M^a del Carmen África Vidal. «¿Qué es el posmodernismo?», 19).

El virtuosismo intertextual de los escritores de microrrelatos se sustenta sobre un acervo cultural común entre autor y lector, estos conocimientos compartidos por ambos garantizarán el pacto de lectura. Bajo la premisa de un lector activo y competente, el creador de microrrelatos se servirá de diferentes fórmulas para conseguir la sonrisa del receptor: la reinterpretación, la deformación de la personalidad de los protagonistas, la variación del cronotopo en el que se desarrolla la historia o la invención de un nuevo final para el texto original, por mencionar algunos de los más manidos. La tematología susceptible de convertirse en mecanismo intertextual es, categorizándola someramente, el mito clásico, *La Biblia*, el cuento tradicional, las grandes obras de la literatura universal y los microrrelatos plenamente consagrados.

Para ejemplificar temáticamente cada una de las categorías mencionadas he seleccionado textos de José de la Colina, español exiliado en México desde 1940; consabido que compartiremos con el consagrado autor de microrrelatos hispánicos el mismo poso cultural, comprobemos la efectividad de la intertextualidad como recurso irónico, satírico y paródico.

En el primer texto seleccionado, el autor juega con el mito de Eurícide y Orfeo, ya en el paratexto José de la Colina ubica al lector titulando el microrrelato con el nombre de la protagonista del mito. La historia que cuenta el microrrelato parece en principio fiel a la original, sin embargo será únicamente la última línea del

texto la que aporte una perspectiva nueva de lectura hacia el mito clásico.

Eurídice

Habiendo perdido a Eurídice, Orfeo la lloró largo tiempo, y su llanto fue volviéndose canciones que encantaban a todos los ciudadanos, quienes le daban monedas y le pedían encores. Luego fue a buscar a Eurídice al infierno, y allí cantó sus llantos y Plutón escuchó con placer y le dijo:

—Te devuelvo a tu esposa, pero sólo podrán los dos salir de aquí si en el camino ella te sigue y nunca te vuelves a verla, porque la perderías para siempre.

Y echaron los dos esposos a andar, él mirando hacia delante y ella siguiendo sus pasos...

Mientras andaban y a punto de llegar a la salida, recordó Orfeo aquello de que los Dioses infligen desgracias a los hombres para que tengan asuntos que cantar, y sintió nostalgia de los aplausos y los honores y las riquezas que le habían logrado las elegías motivadas por la ausencia de su esposa.

Y entonces con el corazón dolido y una sonrisa de disculpa volvió el rostro y miró a Eurídice.

José de la Colina

La Biblia, escrituras que según las religiones judía y cristiana transmiten la palabra de Dios es otra de las fuentes de la que beben los microrrelatos intertextuales. Partiendo de la idea de que para que la intertextualidad como recurso literario funcione debe cumplirse el pacto de lectura entre autor y lector, no todos los pasa-

jes de la Biblia son susceptibles de convertirse en mecanismo intertextual. Sin embargo, si existen muchos textos bíblicos cuyo conocimiento no depende de la adscripción a la religión a la cual sirve de estandarte, y si a la percepción cultural del mundo del individuo. Personajes como Adán y Eva, o sus hijos Caín y Abel, episodios como el milagro de Lázaro o las negaciones de Pedro, fundador de la Iglesia Católica son algunos de los más recurrentes. El Génesis y el Apocalipsis por su temática cercana a la filosofía, y la búsqueda de respuestas a la eterna pregunta ¿Quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos? son también dos de los pasajes más expuestos a reinterpretaciones autorales. Veamos un texto con Dios como protagonista y el Diablo como antagonista, cuyo escenario sería el Génesis y en el cual José de la Colina ridiculiza el sentido de la religión en el mundo:

El final del principio

Aprovechando que Dios, tras haber trabajado seis días de la semana en la creación del Mundo, se había tomado el domingo y retirado a descansar, el Diablo entró en la Tierra y fundó la Historia.

José de la Colina

Los cuentos infantiles de transmisión oral, muchos de ellos recopilados gracias a la labor de los hermanos Grimm, y publicados primeramente en *Cuentos para la infancia y el hogar* y posteriormente en *Cuentos de hadas de los hermanos Grimm* recogen algunos de los cuentos que

forman parte del imaginario infantil, tales como *Blancanieves*, *La Cenicienta*, *La Bella Durmiente* o *Hänsel y Gretel*. Otros relatos editados directamente en papel como *La sirenita*, *El patito feo* o *La Reina de las Nieves* de Hans Cristian Andersen también forman parte de las lecturas ineludibles para niños.

Estos niños convertidos en adultos y en posibles lectores de microrrelatos serán capaces de reconocer la mutación irónica que el cuento tradicional experimenta al convertirse en un género posmoderno como el microrrelato. El texto titulado *La Bella Durmiente* parte del desenlace del cuento original y deja entrever una crítica a los finales idílicos de los cuentos de hadas.

La bella durmiente

El príncipe despertador besó a la bella durmiente, que despertó mientras él se dormía, y ella entonces lo besó a él, que despertó mientras ella volvía a dormir, entonces él...

José de la Colina

Aunque a simple vista parece que apenas pueda existir conexión entre los clásicos de la literatura universal y el género del microrrelato, lo cierto es que existe un diálogo permanente entre ambos. Aquellos microrrelatos que se nutren de novelas canónicas para jugar con la intertextualidad dotan a autor y lector de cierto baño de prestigio, pues presuponen un arraigo profundo con la literatura, revalorizando un género

que por su popularidad y difusión es menospreciado en numerosas ocasiones.

El primer ejemplo de microrrelato intertextual toma como referencia literaria *La Odisea* de Homero, concretamente uno de sus episodios más populares, aquel en el que Ulises es cautivado por las sirenas. José de la Colina ejecuta este texto del mismo modo que *Eurícide*, conserva el devenir de la historia primigenia pero busca otra justificación a los acontecimientos de la historia a través de la actuación de los personajes. El toque humorístico de este texto surge del binomio entre la sucinta descripción de los atributos de las sirenas y la imaginación del lector que el autor refuerza mediante el uso de los puntos suspensivos como colofón al microrrelato.

Las sirenas

Otra versión de la Odisea cuenta que la tripulación se perdió porque Ulises había ordenado a sus compañeros que se taparan los oídos para no oír el pérfido si bien dulce canto de las sirenas, pero olvidó indicarles que cerraran los ojos, y como además las sirenas, de formas generosas, sabían danzar...

José de la Colina

El siguiente texto juega con dos de las novelas preferidas por los autores de microrrelatos para ganar la sonrisa del lector, *El Quijote* de Miguel de Cervantes y *La Metamorfosis* de Franz Kafka. El mero hecho de vincular una novela de caballerías del siglo XVII con una

existencialista del XX ya resulta sin duda más que ingenioso. Además José de Colina ha sabido buscar un hilo argumental entre ambas novelas tan distantes en el tiempo, la volubilidad del ser humano, temática retomada por el posmodernismo que se adecúa a la condición genérica del texto.

La metamorfosis, según Miguel de Cervantes

En un barrio de Praga de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho que vivía un joven viajante de comercio de los de camisa semanaria, corbata manchada de sopa y zapatos polvorientos. Es pues de saberse que este sobredicho viajante, en los ratos en que no andaba vendiendo, que eran los más del año, se daba a leer libros de entomología, ciencia que trata de los insectos, con tanta afición y gusto que olvido de todo punto su trabajo y leyendo se le pasaban las noches de claro en claro y los días de turbio en turbio. Y, rematado ya su juicio con tales lecturas, vino a dar en el más extraño pensamiento en que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, para escapar al fisco y a los acreedores, convertirse en un escarabajo...

José de la Colina

Este microrrelato aglutina hasta tres mecanismos intertextuales que desencadenarán el humor en el transcurso de su lectura. En este caso la adecuación de la intertextualidad a cada uno de los textos originales resulta de una ironía prodigiosa. El título como paratexto ya nos adelanta lo que podría ser una versión de

la obra de Kafka al estilo del Siglo de Oro español, sin embargo José de la Colina no solo adapta el inicio de *El Quijote*, con su característica prosa cervantina, a la descripción de Gregor Samsa, sino que es capaz de mimetizar temporalmente ambas historias para equiparar la transformación del protagonista de *La Metamorfosis* en escarabajo a la de Alonso Quijano en el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.

Quizá el que ya se ha convertido en el microrrelato más célebre de la historia *El dinosaurio* de Augusto Monterroso, recogido en el título *Obras completas (y otros cuentos)* publicado en 1959, es a pesar de su brevísima extensión el microrrelato que más alusiones, menciones, reescrituras y hasta ilustraciones ha sufrido. El texto *La culta dama* ironiza precisamente con ese carácter hiperbreve del texto:

La culta dama

Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto Monterroso titulado «El dinosaurio». — Ah, es una delicia —me respondió—, ya estoy leyéndolo.

José de la Colina

La metaliteratura, entendida como recurso literario para crear el fondo del texto, es otra de las fórmulas que el microrrelato asimila para insertar en su contenido efectos humorísticos. Del mismo modo que encontrábamos una temática definida para la creación del juego intertextual, la metaliteratura posee sus propios

registros ceñidos estrictamente al autor y al microrrelato como producto literario.

La figura del autor, entendida como trabajador de la escritura, se ha convertido en germen para la producción de microrrelatos. Adoptando esta receta, autores canónicos se convierten en protagonistas del texto a modo de elogio y semblanza:

Cervantes

En sueños, su mano tullida escribía un Antiquijote.

José de la Colina

El microrrelato *Cervantes* apela desde el paratexto a la figura del escritor, sin embargo para conseguir el efecto sarcástico en el texto el autor también hace referencia a *El Quijote*, combinando así intertextualidad y metaliteratura. José de la Colina evidencia en su texto la ironía de como *El Quijote* nació como un *Antiquijote*, es decir la razón de ser de la novela de Cervantes es puramente metaliteraria, y así lo revela en su texto.

Enmarcada en la tematólogíametaliteraria, el microrrelato recurre con frecuencia a las dificultades que entraña el oficio de escritor, al temor de enfrentarse a la hoja en blanco, a la falta de inspiración y los problemas derivados de la condensación de la escritura. David Lagamanovich uno de los grandes teóricos del género, frivoliza en su texto *Escrituras* sobre la complejidad de la concisión en el microrrelato:

Escrituras

La línea levantó la cabeza y me mordió la mano con que la escribía. Comprendí que mi obsesión con el microrrelato era excesiva y me puse a escribir un cuento de extensión convencional. Un párrafo se enroscó y saltó hacia mí, hiriéndome en el calcañar con su cola ponzoñosa. Entonces me instalé en el territorio más conocido de la novela. Algunos capítulos suscitan mi desconfianza. Vivo inquieto, maquinando estrategias para proteger la yugular.

David Lagmanovich

La polémica en torno a la autonomía del microrrelato como género literario, el afán de etiquetarlo como un género independiente al cuento o como una variante del mismo, se ha convertido en objeto de sátira y de burla por parte de escritores, especialistas y académicos. La obsesión por hallar la taxonomía del microrrelato ha cristalizado en metamicrorrelatos amparados en el ámbito metaliterario. Bien es cierto, que la ironía de estos textos no son accesibles para todo tipo de lectores si previamente no conocen la controversia existente en los círculos literarios.

Los textos seleccionados para ilustrar esta categoría pertenecen a José María Merino, este autor español es considerado uno de los escritores clásicos del género por su toma de conciencia respecto a la identidad genérica del microrrelato. En los textos reunidos en *La glorieta de los fugitivos* publicado en 2007, José María Merino trata con suma ironía los aspectos que identifica-

rían al microrrelato como género autónomo. El primer texto titulado *La glorieta miniatura* alude a los antecedentes y relaciones literarias de microrrelato:

La glorieta miniatura

En uno de los extremos del Jardín literario, lindando con los alcorques de la leyenda, los macizos de la fábula, los parterres y pabellones de la poesía y las praderas del cuento, se halla la Glorieta Miniatura. Hay muchos que al llegar allí quedan desorientados, porque los relatos diminutos no les permitan ver el inmenso bosque de la ficción pequeñísima.

José María Merino

En el siguiente texto el autor parodia el desprestigio que la ficción breve sufre por el simple hecho ser breve. De nuevo metaliteratura e intertextualidad se entremezclan en el texto para defender y homenajear a *El dinosaurio* de Monterroso, y equiparar su calidad literaria, independiente de su extensión, a la categoría de cualquier novela:

La ficción pequeñísima

En el inmenso bosque de la ficción pequeñísima, que rodea la Glorieta Miniatura del Jardín Literario, hay también innumerable especies vegetales, y en él pululan hombrecillos y mujercitas, pájaros casi microscópicos y toda clase de objetos y animales de tamaño también muy reducido. Para que os hagáis idea, allí los dinosaurios tiene el mismo tamaño que

las musarañas en el resto del jardín. Y cuando la gente se despierta, esos dinosaurios siguen allí.

José María Merino

La obra de una vida y *A primera vista* toman el tema de la hiperbrevedad desde una perspectiva teórica. Muchas hipótesis se han elucubrado sobre la longitud exacta que debe tener un microrrelato para poder ser así designado, y no como cuento corto. El autor hace un guiño a los ríos de tinta que se han vertido sobre la necesidad absurda de contabilizar el número de palabras exactas que debe contener un microrrelato.

La obra de una vida

El profesor Souto ha dedicado buena parte de su vida, más de veinticinco años, a la investigación de los especímenes en los alrededores de la Glorieta Miniatura, y su exhaustivo trabajo sobre las ficciones brevísimas alcanza la suma de diez mil y uno caracteres (con espacios), es decir ¡casi siete folios completos!

José María Merino

A primera vista

Uno de los principios de jardinería en la Glorieta Miniatura es que el microcuento más largo y el cuento literario más corto tienen la misma extensión, lo que suele confundir incluso a los especialistas.

José María Merino

Podemos extraer como conclusión que aparte de las relaciones y los antecedentes literarios que vinculan humor y microrrelato de acuerdo con el carácter transgenérico de este, la intertextualidad y la metaliteratura funcionan como excelentes mecanismos humorísticos. El uso y la brillante disposición de estos recursos humorísticos por parte del autor, garantizan su reconocimiento e identificación por parte del lector, lo que sin duda hará saltar el resorte de la risa, o al menos, el esbozo de una sonrisa.

BIBLIOGRAFÍA

ÁFRICA VIDAL, M. C. «¿Qué es el posmodernismo?». Alicante: Servicio de publicaciones de la Universidad de Alicante, 1989.

DE LA COLINA, J. *El cuento, revista de imaginación*. n° 88. México, 1983.

DE LA COLINA, J. *Portarrelatos*. México: Ficticia, 2007.

DELAFOSSE, E. «Entrevista a Raúl Brasca: dentro de la microficción se da un solapamiento de géneros». *El cuento en Red. Revista Electrónica de Teoría de la Ficción Breve*. 2010.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. *Greguerías*. Madrid: Castalia, 1994.

LAGMANOVICH, D. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.

LAGMANOVICH, D. *Los cuatro elementos*. Palencia: Menoscuarto, 2007.

MERINO, J. M. *La glorieta de los fugitivos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2007.

PEREZ ESTRADA, R. *Elecciones personales (una antología de urgencia)*. Málaga: Miguel Gómez Ediciones, 1996.

TEJERO ALFAGEME, P. «Anécdota y microrrelato ¿dos géneros literarios?» En: José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.). *El cuento en la década de los noventa*. Madrid: Visor, 2002.