

El microcuento en Hispanoamérica

María Isabel Larrea O.*

Resumen

Este artículo pretende describir las principales características del microcuento como posible textualidad autónoma dentro de los géneros literarios; conjuntamente, precisa los contextos culturales que lo atraviesan, poniendo en discusión su canon y su recepción crítica.

1. Introducción

El objetivo central del presente trabajo es describir las principales características del microcuento o microrrelato y divulgar el trabajo crítico y teórico que ha generado este registro que, en los últimos veinte años, ha recibido una especial atención. Se han publicado importantes antologías¹, diversos ensayos críticos, revistas, congresos y publicaciones en la red² que afirman el interés de los circuitos de producción y recepción por encontrar un lugar en la institución literaria.

En el contexto hispanoamericano, el microcuento surge con el modernismo³ de Rubén Darío, Amado Nervo, Leopoldo Lugones y, posteriormente, el mexicano Julio Torri. Se proyecta a la literatura contemporánea con Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Enrique Anderson Imbert y Juan José Arreola. En pleno auge del género, uno de sus principales cultores, Augusto Monterroso (guatemalteco, 1921-2003) ha sido considerado un verdadero maestro del relato breve y con ello de la parodia, la fábula, el humor negro y la paradoja. Entre sus libros se cuentan: *Obras completas y otros cuentos*, 1959; *La oveja negra y demás fábulas*, 1969. En el primero, aparece su famoso microcuento, un relato ultracorto de acuerdo a las consideraciones de Lauro Zavala, que ha producido infinitas interpretaciones y reescrituras:

* Artículo publicado en *Documentos Lingüísticos y Literarios* N° 24-25 (29-36), 2001-2002.

¹ Entre las antologías más importantes destaco:

Borges y Bioy Casares: *Cuentos breves y extraordinarios*, Losada, Buenos Aires, 1957.

Valadés, Edmundo: *El libro de la imaginación*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

R. Shapard y J. Thomas, *Ficción súbita*, Anagrama Barcelona, 1989.

Epple; Juan Armando. *Brevísima relación*. Antología del micro-cuento hispanoamericano, Mosquito Comunicaciones, Santiago de Chile, 1990.

----- Cien microcuentos chilenos, reedición de la *Brevísima Relación del Cuento Breve de Chile* (Lar, 1989).

Fernández Ferrer, A. *La mano de la hormiga Fugaz*, Madrid, 1990.

Brasca, Raúl: *Antología del cuento breve y oculto, minificciones*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2001. (En colaboración con Luis Chitarroni),

----- *Cuentos brevísimos de América y España*, Ed. Desde la Gente, Buenos Aires, 2002.

----- *Dos veces bueno*, Desde la Gente, Buenos Aires, 1996.

Zavala, Lauro: *Relatos vertiginosos*, México, Alfaguara, 2000.

² www.cuentoenred.org El Cuento en Red es una revista académica en Internet dedicada exclusivamente a la investigación del cuento literario, arbitrada e indexada en MLA International Bibliography y en el MLA Directory of Journals of Language and Literature.

³ Sobre este aspecto ver: Lagmanovich, David: "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano" <http://www.cidi.oas.org/Epplerib96.htm>

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí (Monterroso: s.f.).

El mexicano José de la Colina, a partir de microcuento de Monterroso escribe La culta dama donde parodia al lector “culto”:

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.

Pablo Urbanyi (argentino) y Marcelo Báez (ecuatoriano) continúan a Monterroso en una segunda versión que indica la capacidad de reinterpretaciones y de diálogos textuales que acepta la brevedad del microcuento, siempre que se tome en consideración el prestigio de los hipotextos⁴.

Las condiciones socio-políticas de Latinoamérica y las épocas de dictadura en el Cono Sur hacen surgir una serie de textos breves que transitan más allá de la censura. En Chile, Pía Barros, Floridor Pérez, Omar Lara, José Leandro Urbina, entre otros, escriben microcuentos (o poemas que han sido considerados como tales, como el ejemplo de Omar Lara que se cita a continuación), desde una perspectiva alegórica, para describir las situaciones dolorosas del Golpe Militar chileno:

Golpe (Pía Barros, chilena)

Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe? Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio. El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo.

Toque de queda (Omar Lara, chileno)

-Quédate, le dije.

Y la toqué.

Padre nuestro que estás en el cielo. (José Leandro Urbina, chileno)

Mientras el sargento interrogaba a su madre y su hermana, el capitán se llevó al niño, de una mano, a la otra pieza...

- ¿Dónde está tu padre? - preguntó

- Está en el cielo - susurró él.

- ¿Cómo? ¿Ha muerto? - preguntó asombrado el capitán.

- No - dijo el niño -. Todas las noches baja del cielo a comer con nosotros. El capitán alzó la vista y descubrió la puertecilla que daba al entretecho.

2. Características

El microcuento ha recibido diversas denominaciones: microcuento, cuentos en minia-

4 En Zavala, Lauro: Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos, Alfaguara, México, 2000 pp.154-155.

tura, micro-relato, ficción súbita, textículos, de acuerdo a las percepciones de la brevedad que tienen tanto sus cultores como sus críticos. Estos nombres dan cuenta de una imprecisión que tiene que ver con la búsqueda de identidad en el concierto de un género que aún se mantiene en los márgenes o en las fronteras del cuento.

Características propias del microcuento son su brevedad extrema, secuencia narrativa incompleta, lenguaje preciso, muchas veces poético. Su carácter transtextual lo proyecta hacia otros discursos de manera implícita o explícita. Su final abrupto, impredecible, pero abierto a múltiples interpretaciones, impone una lectura que incide en el desarrollo de la imaginación y del pensamiento exigiendo un lector modelo que recree el contexto de este minicósmos narrativo. De modo que, por ejemplo, en el siguiente microcuento, el elemento paródico plantea una problemática demográfica patética, un probable tercer mundo tan sobrepoblado de niños como de ratas. Es usual que en este tipo de relatos se consideren dos mundos posibles en una ambivalencia e igualdad para dar una visión simultánea del universo y de su inestabilidad semántica:

Anuncio. (René Avilés Fabila, mexicano)

Oriundo de Hamelínn, soy flautista y alquilo mis servicios: puedo sacar las ratas de una ciudad o, si se prefiere, a los niños de un país sobrepoblado.

Lauro Zavala considera al microcuento como un género del tercer milenio: “tal vez por el ritmo vertiginoso de la vida cotidiana urbana; por la brevedad de los espacios marginales en las revistas y los suplementos culturales, (...) por la naturaleza fragmentaria de la escritura en los medios electrónicos y, más que nada, por la paradójica sensibilidad neobarroca, próxima a la violencia del detalle repentino, irónico y parabólico que encontramos en otros terrenos del arte contemporáneo”⁵.

La crítica los distingue por su brevedad⁶, fractalidad y naturaleza fragmentaria⁷, por su carácter transtextual, híbrido o proteico⁸ que los hace dialogar con los grandes hitos de la literatura o de la cultura popular, tomando en consideración a un lector competente en el arte de asociar lecturas⁹.

A Circe, (Julio Torri, mexicano)

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Más no me hice amarrar al mástil cuando divisamos

5 Zavala, Lauro: *Relatos vertiginosos*. Antología de cuentos mínimos, Prólogo, p. 15 México, Alfaguara, 2000.

6 Zavala, Lauro: “el espacio de una página puede ser suficiente, paradójicamente, para lograr la mayor complejidad literaria, la mayor capacidad de evocación y la disolución del proyecto romántico de la cultura, según el cual sólo algunos textos con determinadas características (necesariamente a partir de una extensión mínima) son dignos de acceder al espacio privilegiado de la literatura”. *Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio*, Universidad autónoma metropolitana, Xochimilco, México Ponencia presentada al Primer Coloquio Internacional de Minificción, México, D.F., en agosto de 1998.

7 El concepto de fractalidad se refiere a un universo total que se disemina y del cual podemos constituir sólo sus fragmentos, la totalidad es expulsada de su condición heteroclítica y su pretensión de globalidad se mantiene mediante una hilación articulada de los fragmentos como por ejemplo en Cortázar, Julio: *Historia de cronopios y de famas*, 1962.

8 El carácter híbrido o proteico tiene que ver con las fronteras que el microcuento establece con otras textualidades breves, sus umbrales tenues con otras minificciones.

9 “Por lo general, no es un ‘texto original’ el que subyace bajo la superficie verbal del microtexto, sino más bien un material degradado, reiteradamente usado, filtrado por sucesivas interpretaciones, tergiversado, simplificado, reducido, traducido, asimilado a la dinámica y poliforma red de cultura massmediática.” En: Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris: “La minificción como clase textual trnsgénérica” en: *Revista Interamericana de Bibliografía*, Vol XLVI, n° 1-4, Organización de los Estados Americanos, 1996, pp. 79-94.

*la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.
¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.*

Un caso particular de hibridación en la escritura contemporánea lo constituyen los bestiarios¹⁰ que reescriben los tratados propios de la Edad Media que contienen la descripción de animales reales o fantásticos y que representan virtudes o pasiones humanas, mediante un complejo sistema de símbolos. Junto a los bestiarios están las fábulas reescritas por los microrrelatos que también buscan interpretar de un modo paródico las actitudes de los seres humanos.

La Tortuga y Aquiles (Augusto Monterroso, guatemalteco)

Por fin, según el cable, la semana pasada la Tortuga llegó a la meta.

En rueda de prensa declaró modestamente que siempre temió perder, pues su contrincante le pisó todo el tiempo los talones.

En efecto, una diezmiltrillonésima de segundo después, como una flecha y maldiciendo a Zenón de Elea, llegó Aquiles.

Su carácter incompleto presente en secuencias narrativas abiertas y cuyo mundo narrado se fragmenta y desestructura con el deseo de construir una unidad a partir de los fragmentos, hace que el microcuento sea un género de una lectura tan abierta que sus múltiples interpretaciones requieren una cuidadosa descodificación de sus elementos constitutivos.

Si consideramos su carácter transtextual y proteico, en que se entremezclan otras formas genéricas, el microcuento desconstruye la tradición literaria, por tanto ha de leerse en su dimensión paródica, como un palimpsesto¹¹. Los elementos retóricos propios de la omisión, como la elipsis, el zeugma, el asíndeton, lo hacen más abierto a la interpretación porque, construido en un salto espacio-temporal, como co-texto no visualizado, hace que el receptor suponga y reconstruya más allá del texto que lee.

El uso de la paradoja, de la alegoría, de la fábula o de la parábola le imprimen un carácter pragmático cuya historia está regida por el humor escéptico e irreverente, el doble sentido, el absurdo y la subversión del mundo. Construcciones en abismo, metalepsis, juegos de lenguaje como lipogramas¹², tautogramas¹³ o repeticiones lúdicas inciden en una textualidad altamente connotativa. Su final abierto, sorpresivo o enigmático produce ambigüedad semántica y exige la participación activa del lector para completar el o los posibles sentidos de lectura.

En síntesis, el microcuento es una escritura donde el lenguaje de la concisión crea su

10 Entre los textos que rescriben bestiarios están:

Borges, Jorge Luis: Manual de zoología fantástica (1954),

Arreola, Juan José: Bestiario (1959)

Monterroso, Augusto: La oveja negra y demás fábulas (1969.)

11 El diccionario nos dice que palimpsesto viene del griego Palín, que significa nuevamente y de psêstos, que significa raspado. Palimpsesto es por tanto un texto antiguo que ha sido borrado para volver a escribir sobre él otra historia.

12 Un lipograma es un texto que excluye voluntariamente una letra del alfabeto. Cuando esto se aplica, en otra escala, para escribir un texto que excluye una cierta palabra, nos encontramos con un lipónimo. Teóricamente es posible escribir un texto que excluya un sonido particular, entonces de habla de un lipófono. Algunos lipogramas son a su vez lipófonos.

13 Es un texto donde todas las palabras comienzan con la misma letra.

fuerza por medio de las imágenes, las que proyectan mundos posibles y fantásticos, emblemáticos y alegóricos, literarios y metaliterarios, enigmas y realidades microscópicas que se expanden en el universo del lector.

3. Un relato posmoderno.

Francisca Noguero¹⁴ sitúa esta nueva forma literaria en los años sesenta, cobrando especial auge en los setenta y ochenta. El establecimiento del canon del microrrelato es paralelo a la formación de la estética posmoderna cuyo signo es un rechazo de las ideas de universalidad, racionalidad, verdad y progreso propio de la modernidad. La cultura posmoderna se caracteriza por la desaparición de los relatos emancipatorios y de legitimación del saber, propios de la modernidad. Los microcuentos aparecen como una nueva forma de entender la realidad, expresión de una nueva episteme: el pensamiento posmoderno con su preferencia por la disyunción, la apertura, el proceso, lo lúdico y la fragmentación¹⁵. Desde este punto de vista se caracterizan por su escepticismo frente a los grandes relatos, por privilegiar los márgenes, la fragmentación, la apertura, la parodia, el humor, la ironía con el fin de carnavalizar la tradición.

Un ejemplo:

Para mirarte mejor (Juan Armando Epple)

Aunque te aceche con las mismas ansias, rondando siempre tu esquina, hoy no podríamos reconocernos como antes. Tú ya no usas esa capita roja que causaba revuelos cuando pasabas por la feria del Parque Forestal, hojeando libros o admirando cuadros, y yo no me atrevo ni a sonreírte, con esta boca desdentada.

En este último microcuento podemos encontrar las categorías que ya hemos considerado en este trabajo. Es un cuento paródico, se construye como un contracanto de la Caperucita Roja, escrito originalmente por el francés Charles Perrault hace más de 300 años en sus *Cuentos de Antaño*. Evidentemente Perrault quiso dar una lección moral contra las jóvenes que entablan relaciones con desconocidos, deslizándose el carácter sexual de esas relaciones. El microcuento asume la tradición ignorada, la mirada invisibilizada por el mundo que reprime la libertad de la muchacha después de la pubertad y que se atreve a pasar el espacio del bosque. Fueron las fuentes medievales las que ofrecieron una imagen negativa del lobo, por ejemplo, los relatos hablan de una mala cosecha o de un invierno muy duro, de personas heridas y devoradas por lobos, los que desesperados por el hambre, entraban en las ciudades. En consecuencia, las leyes alentaban la caza de lobos por todos los medios. Para el hombre de la Edad Media ya fuera un pastor, un

14 Noguero, Francisca: "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio" *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI, 1-2, 1996.

15 En 1979 Jean-François Lyotard publicó *La Condition Postmoderne*, donde define lo posmoderno como consecuencia de la incredulidad en los metarrelatos que en la Modernidad habían hecho concebir al hombre la esperanza en el poder de la razón para mejorar el mundo. Según Lyotard, las narrativas que se arrogaban autoridad total han perdido su legitimidad en la época contemporánea. En su lugar permanecen los "pequeños relatos", los juegos lingüísticos sin pretensión alguna de soberanía. Se ha creado una crisis epistemológica irresoluble a través de los discursos maestros del pasado —religión, ciencia, ideologías políticas, psicoanálisis—, siendo sólo posible en el mundo actual un consenso local y provisional sobre lo que observamos. En Noguero, Francisca: "Micro-relato y Posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio"

leñador o un villano el bosque se convirtió en un lugar sembrado de encuentros indeseables, poblado de lobos y otros peligros. En medio de este terror, un día San Francisco de Asís se encontró con el hermano-lobo destituyendo la imagen medieval. Aquí el autor del microcuento retoma la tradición benévola y la instala en la urbe; humaniza más aún al lobo quien, en el otoño de su existencia, sólo puede mirar su objeto de deseo con cierto candor y comprender que el pasado ya no puede volver.

Se omite toda percepción de la mujer y sólo nos queda la reflexión otoñal de un lobo, con actitudes antropocéntricas, propias de la fábula. La concisión obliga al lector a leer intertextualmente e imaginar el otro lado de la tradición. El espacio urbano acá es la inversión del espacio rural, instala la situación narrativa única e incompleta, en el mundo actual, donde el hombre y su masculinidad, al igual que la femineidad, es estereotipada por la propia cultura. Esta breve interpretación nos indica, además, el carácter parabólico del texto y que en la práctica de lectura supone un lector que ha de llenar una serie de lugares vacíos y no dichos que completarán la exégesis del microrrelato.

En síntesis, los microrrelatos son textos breves que tienen múltiples posibilidades de interpretación y que requieren de un tipo de lector activo y competente para invertir, relacionar, metaforizar y releer la tradición literaria. Tampoco es una producción fácil pues requiere de una gran precisión en el lenguaje, en la concreción de los indicios y en el manejo del final que ha de conservar una apertura que permanezca en el lector.

Bibliografía

- Cortázar, Julio. 1969. "Del cuento breve y sus alrededores", *Último Round*, México: Siglo XXI.
- Epple, Juan A. 1988. "Brevisima relación sobre el mini-cuento en Hispanoamérica". *Puro cuento* 10: 31-33
- Miranda, Julio. 1996. "El cuento breve en Venezuela". *Cuadernos Hispanoamericanos* 555: 85-94.
- Koch, Dolores. 1981. "El micro-relato en México: Julio Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila". *Hispanamérica* 30: 123-130. Repr. en 1986. *De la crónica a la nueva narrativa*. México: Oasis. 161-177
- Lagmanovich, David. 1994. "Márgenes de la narración: el microrrelato hispanoamericano". *Chasqui* 1: 29-43.
- Noguero, Francisca. 1996. "Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio". *Revista Interamericana de Bibliografía* 1-2.
- Pollastri, Laura. 1994. "Una escritura de lo intersticial: las formas breves en la literatura hispanoamericana". En Inés Azar (ed.). *El puente de las palabras: Homenaje a David Lagmanovich*. Washington: Organización de los Estados Americanos: 341-352.
- Rojo, Violeta. 1996. "Breve manual para reconocer microcuentos". Equinoccio, Venezuela: Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.
- Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris. 1996. "La minificción como clase textual transgénerica". *Revista Interamericana de Bibliografía* 1-4: 79-94.
- Valadés, Edmundo. 1990. "Ronda por el cuento brevísimo". *Puro cuento* 21: 28-30.
- Varios Autores. 1996. *Revista Interamericana de Bibliografía* 1-2. Número dedicado al cuento brevísimo. Introducción de J. A. Epple.
- Zavala, Lauro. 1998. "Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio". Ponencia presentada al Primer Coloquio Internacional de Minificción. Xochimilco, México: Universidad autónoma metropolitana.
- Zavala, Lauro. 2000. "Prólogo". *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara. 15.

Nota a “El microcuento en Hispanoamérica”

No es fácil hablar de los intersticios, de los lugares donde se desdibujan las fronteras, al menos no es fácil hacerlo sin caer en generalidades o en teorías que se deshagan en sus propias ambigüedades. De allí que encuentro especialmente rico el texto de Larrea sobre el microcuento y su manera de moverse en los bordes de las tradiciones literarias, en sus intersticios. Del microcuento se ha dicho mucho en los últimos años, su fragmentariedad, su elemento lúdico, su transtextualidad, su carácter paródico, e incluso su condición posmoderna por excelencia. Larrea recoge toda esta discusión teórica y la ordena y sistematiza mostrándonos un panorama muy completo y muy complejo de gran utilidad para cualquiera que desee ingresar en estas formas textuales.

Esta organización necesaria viene de la mano de dos elementos muy esclarecedores: por un lado, un breve recorrido histórico por estas formas, con sus respectivos ejemplos, y por otro lado, un análisis tanto de las características del microcuento como de su forma de dialogar con la tradición literaria y con un lector al que se le exige un rol activo. Este panorama resulta muy útil a la hora de iluminar la manera cómo el microcuento se fue integrando en una tradición literaria que se abría a nuevas formas de narrar, nuevas formas de lectura, nuevas formas de entender el mundo. El texto de Larrea no solo sigue vigente en este movedizo mundo fragmentario y desdibujado en el que nos movemos, sino que se potencia frente a fenómenos cada vez más comunes como los que nos plantea el mundo digital y sus intersticios, sus desdibujamientos y los nuevos retos y cartografías escriturales que este plantea.

Dra. Cecilia Rodríguez Lehmann
Universidad Austral de Chile