

Los umbrales del microrrelato hispánico actual

مُسْتَهَلَّات القصة القصيرة جداً الإسبانية المعاصرة

Dr. Marwa Mohammed Ibrahim Ahmed

Profesor de español

Facultad de Lenguas y Traducción, Universidad 6 de octubre

د/ مروة محمد إبراهيم أحمد

مدرس بقسم اللغة الإسبانية

كلية اللغات والترجمة - جامعة 6 أكتوبر

The thresholds of the current Hispanic very short story

Abstract:

The objective of this work is to analyze, through an analytical methodology, the paratexts in the current Hispanic very short stories to demonstrate that their use, given the brevity and concision, essential characteristics of this genre, do not only have the function of transmit a pure information, such as the author's name, the date of publication, etc., nor to add some elements that provide the text with aesthetic accessories, but they are considered as the illocutionary force of the message of the text.

Key Words: Literature. Thresholds. Hispanic very short story

مُسْتَهْلَات القصة القصيرة جداً الإسبانية المعاصرة

الملخص:

يهدف هذا العمل، من خلال تطبيق المنهج الوصفي التحليلي، إلى تحليل مُسْتَهْلَات القصة القصيرة جداً الإسبانية المعاصرة لإثبات أن توظيفها في هذا النوع من الأدب الذي يتميز بالاختصار والإيجاز لا يكون فقط بهدف نقل معلومات خالصة، مثل اسم المؤلف وتاريخ النشر وما إلى ذلك، ولا إضافة بعض العناصر التي توفر للنص بعض المظاهر الجمالية، لكن يمكن اعتبارها القوة التعبيرية للنص.

الكلمات المفتاحية: أدب. مستهل. القصة القصيرة جداً الإسبانية المعاصرة.

Los umbrales del microrrelato hispánico actual

*Cuidado con el paratexto*¹

A la hora de aproximarse a la cuestión del paratexto en el microrrelato en la lengua española, asombrosamente el investigador se encuentra con un número más reducido del esperable de estudios que traten este tema de forma minuciosa, exceptuando algunos que tratan sólo uno de sus elementos: el título². Pese a la escasez existente, las opciones disponibles dejan el camino abierto a posibles investigaciones, como la que se ha pretendido llevar a cabo en este trabajo, cuyo objetivo es realizar un análisis de los paratextos en los microrrelatos hispánicos actuales; dicho trabajo servirá como punto de partida para demostrar la importancia y el protagonismo que desempeña la función de los paratextos a la hora de transmitir el mensaje del autor al lector activo cuyo papel no debe recibir menos importancia de la merecida en el acto comunicativo que supone el texto literario.

Según Alvarado, el paratexto es “*un ‘plus’ que se agrega al texto para facilitar la lectura o para favorecer un tipo de lectura que interesa al autor propiciar. Se trata, entonces, de elementos paratextuales, auxiliares para la comprensión del texto*” (2). En las próximas partes del presente trabajo únicamente se tratarán ciertos elementos de las dos partes del paratexto, el peritexto y el epitexto, de sus medios, de sus maneras de presentarse y de sus funciones y efectos, haciendo hincapié en su valor propiamente paratextual para intentar demostrar que su función en el microrrelato no radica en ser un simple elemento auxiliar del texto sino que es, más bien al contrario, la esencia del mismo.

1. Base teórica

Los umbrales del texto son, según Genette, las producciones, verbales o no, que rodean al texto y lo prolongan con el fin de “*darle presencia, por asegurar su existencia en el mundo, su ‘recepción’ y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro*” (Genette, 7). Son los *paratextos* que ofrecen al lector la posibilidad de abrir o cerrar el libro que tiene en las manos.

En el presente análisis del tema se seguirá la división del paratexto que hace Genette, ya que distingue entre el que Genette denomina *peritexto* que se produce en el texto mismo (“*alrededor del texto, en el espacio del volumen, como título o prefacio y a veces inserto en los intersticios del texto, como los títulos de capítulos o ciertas notas*”) (Genette, 10), y el denominado por él *epitexto*, también en su terminación, que se sitúa “*alrededor del texto todavía, pero a una más respetuosa (o más prudente) distancia*” (Genette, 10). El segundo tipo engloba “*todos los mensajes que se sitúan, al menos al principio, en el exterior del libro: generalmente con un soporte mediático (entrevistas, conversaciones) o bajo la forma de una comunicación privada (correspondencias, diarios íntimos y otros)*” (Genette, 10).

En este artículo se ha optado por comenzar el análisis con el segundo tipo, que trata la parte exterior del texto, para proceder posteriormente a explorar el interior del texto siguiendo así el orden habitual de todo análisis narrativo.

2. Epitextos

Normalmente los epitextos son los medios por los cuales los futuros lectores toman conocimiento de un cierto libro gracias a algunas entrevistas realizadas con el autor; no obstante, esto es diferente en el microrrelato. Los epitextos en este caso tienen otras funciones; una de ellas es la de hacer hincapié en una de las características del género, como se verá a continuación.

Ejemplo de todo lo comentado es el microrrelato monterrosino *El dinosaurio*³. Tras diversas interpretaciones filosóficas, políticas e incluso pedagógicas, y de numerosas creaciones derivadas del relato original, el autor narra el origen de la historia de su microrrelato, enturbiando así las diversas interpretaciones que se originaron a partir de este magistral microrrelato. En una conversación con Juan José Arreola, citada en un libro recopilado por Antonio Fernández Ferrer, el autor dice lo siguiente:

... vivíamos allí, en aquel departamento tan chico, tres amigos. Ernesto Mejía Sánchez, José Durand y yo; y uno de ellos tenía necesidad de comunicación, siempre tenía que contar todo lo que le pasaba en el día. Generalmente, en ese momento de su juventud, eran penalidades de carácter amoroso; él batallaba mucho con esto y nos

desvelaba, y a veces cuando ya estábamos nosotros dormidos [...], llegaba este hombre, a veces en la madrugada, y entonces hacía que se tropezaba y ya despertaba uno: «¡Ay!, ¿qué te pasa, José, qué te pasa?». Y él empezaba, «¡Ay!, que te tengo que contar...». [...] La idea era que uno se quedaba dormido, y Durand, aunque te viera dormido, no se levantaba ni se iba a acostar, se quedaba el amigo allí, a la orilla de la cama... Ya ves, el origen del cuento es completamente concreto, porque como Durand era muy alto, se le decía de todas las maneras: «dinosaurio», por ejemplo⁴.

Si se piensa en la situación temporal de este epitexto, se podría llegar a la conclusión de que si su publicación hubiera sido simultánea a la del microrrelato, éste no hubiera alcanzado la misma fama ni el mismo éxito. Aunque su publicación fue muy tardía, consiguió desbaratar, de una u otra manera, todas las expectativas de los lectores, contradiciendo así la función esencial de este tipo de conversación que, tal y como mencionó Genette, “*ocurre sólo cuando el autor está ya lo suficientemente consagrado como para despertar la curiosidad y el fervor público*” (Genette, 315).

Sería interesante volver a reflexionar sobre la cita anterior para afirmar que tal epitexto prueba una de las características esenciales del microrrelato: la necesidad de disponer de un lector activo⁵, cuya interpretación del texto a menudo se acerca a dimensiones ideológicas de las que ni el texto ni su autor son responsables. Lauro Zabala defiende que esa imaginación literaria del lector “*es tal vez más importante que el probable valor literario del texto que ha dado lugar a estos análisis*” (Zabala, 191).

Otra de las funciones del epitexto que no mencionó Genette es la de facilitar la tarea del traductor a la hora de plasmar algunos textos en otras lenguas. Prueba de ello es la intención de traducir, en un trabajo anterior⁶ de la misma autora del presente trabajo, el microrrelato de María Elena Lorenzín, “Pesadilla de escritor”, en el cual se traduce al árabe algunas frases de ésta, manifestadas en una entrevista realizada con ella, para añadir una nota aclaratoria a la traducción para facilitar la comprensión del mismo.

Descifrar los enigmas formales y contextuales que derivan en numerosas ocasiones de la exagerada brevedad del texto, es la tercera función que se puede resaltar del epitexto en el microrrelato.

En este nuevo género recién nacido, los epitextos se producen a menudo en otro tipo de correspondencias: los comentarios en los blogs, donde tanto los autores y los críticos como los lectores se conectan, interactúan, y discuten acerca de la forma y el contenido de los textos publicados en estos blogs⁷.

Uno de los blogs personales más recientes y famosos que cita Ana Calvo Revilla en su catálogo del microrrelato hispánico en red⁸ es el del escritor Manu Espada⁹ (manuespada.blogspot.com.eg). En su bitácora se mezclan algunas reflexiones y anotaciones teóricas sobre los distintos géneros literarios, dando más atención al del microrrelato, con la inclusión de textos. En una de las publicaciones de uno de sus microrrelatos, “Las huellas”¹⁰, publicado posteriormente en un libro de microrrelatos bajo el nombre de *Personajes secundarios*¹¹, el propio autor aclara al público, en lo que denominaríamos *sinfacio digital*¹², cómo se puede leer su microrrelato: “Este relato está diseñado para leer en papel, para dar la vuelta al libro o a la hoja, pero como no se puede dar la vuelta a la pantalla, duplico el mismo en la imagen de abajo, como si el lector diera la vuelta a la pantalla”.

Con el objetivo de evitar la exhaustividad, se cita a continuación solo la primera y la última parte del microrrelato para mostrar cómo el autor lo estructura de una forma experimental.

LAS HUELLAS (MICRORRELATO REVERSIBLE)

Al acostarme en el colchón veo huellas en el techo. Coloco varias cajas de la mudanza como si fueran una escalera y subo casi hasta arriba del todo. Compruebo que se trata de un cuarenta y cuatro o un cuarenta y cinco, el pie de un hombre alto o una mujer enorme [...]

Un hombre alto se sienta en el escritorio y da la vuelta a las huellas en el suelo, y el piso, amueblado, como si fuera un reloj de arena. Escribe algo en la hoja, sabiendo al sabor, y descubro que todo está en orden.

LAS HUELLAS (MICRORRELATO REVERSIBLE)

Como se sabe, los blogs de microrrelato son una de las manifestaciones culturales que aparecieron en los medios digitales en los primeros años del siglo XXI para generar información acerca de esta nueva comunidad temática. Asimismo, en ellos los microrrelatistas pueden reforzar su marca personal e interactuar de forma inmediata con los lectores¹³.

Estas nuevas aportaciones al área de la publicación y difusión de los distintos géneros narrativos nos obligan a añadir también nuevos elementos al cuadro sugerido por Genette que representa el cruzamiento del criterio de orientación y el de la función de los mensajes del epítexto público¹⁴:

MOMENTO \ RÉGIMEN	Original	Ulterior	Tardío
Autónomo	1 Autorreseña	2 Respuesta pública	5 Autocomentario
	<i>Blogs personales</i>		
Mediatizado	3 Entrevista	4 Conversación, coloquios	
	<i>Blogs colectivos</i>		

En el presente trabajo se han añadido los blogs personales como ejemplo de este tipo de mensajes cuya responsabilidad asume completamente el autor, sin participación de un mediador y que se considera una prolongación y un comentario.

Asimismo se ve adecuado agregar otro tipo de blogs en los mensajes mediatizados. Son los colectivos¹⁵ en los cuales un mediador es

el responsable de recoger y publicar microrrelatos de diferentes países y autores.

Cabe aclarar aquí que la respuesta pública a las críticas deja de ser un ejercicio delicado y prohibido¹⁶ para convertirse en una normativa de este tipo de epitextos.

De la misma manera, se considera adecuado añadir otro tipo de mensajes según el criterio temporal: el simultáneo, ya que en estos blogs los comentarios de los autores se publican casi inmediatamente después de la publicación del microrrelato.

De todo lo comentado anteriormente, se puede observar que la función del epitexto no se reduce a un simple deseo de difundir el texto o a un comentario apreciativo sino que tiene otras finalidades aclaratorias y explicativas que intentan facilitar, por un lado, la lectura y la comprensión del texto, y por otro lado su traducción a otras lenguas.

3. Peritexto

En esta parte del análisis no se ha seguido el orden que estableció Genette de los elementos del peritexto, que depende del momento en que aparecen en el corpus del texto, sino que se ha preferido ordenarlos siguiendo el hilo narrativo de los microrrelatos del libro objeto de estudio *Personajes secundarios*, de Manu Espada.

3.1. Formato

No se tratará aquí el formato que elige el editor, como las dimensiones del papel, el modo de plegado, el tamaño de la edición, etc., sino más bien el que determina el autor de la obra por motivos funcionales y estilísticos.

Uno de los microrrelatos en que el autor disminuye el tamaño de las letras desde el título hasta el final es *Lavado en caliente* (21). Narra la historia de un hombre que, desde el abandono de su esposa, su vida se trastoca por completo. No sabe cómo lavar su ropa, ya que ella se la había lavado siempre. Utilizaba un programa de agua caliente que encoge todo: la ropa, otras cosas olvidadas incidentalmente e incluso el corazón del mismo protagonista, que se ha metido intencionadamente dentro de la lavadora.

A partir de esta historia se puede observar el hilo narrativo en todas las partes del texto, tanto la paratextual, representada en el título encogido, como la formal y contextual del texto.

El caso opuesto es el formato agrandado de la numeración de la página donde está impreso el microrrelato *Lee este post-it con atención* (31). Narra una parte de la historia del hijo autista de Espada. Se trata de la hiperlexia que sufre el niño, uno de los síndromes del autismo, que se caracteriza por la intensa fascinación por números y una capacidad de lectura avanzada. Al enterarse de que padecía esa enfermedad, el niño decidió evitar ver cualquier número que le provocaba sorpresa o incluso parálisis, dejándolo noqueado e hipnotizado. Narra el padre:

“Aún no te has desenganchado. Me he enterado de tu aventura con esa profesora de matemáticas y he decidido abandonarte nada más comenzar el libro, justo en este folio. Sé que tienes clavada la vista en el treinta y uno. Lo ves enorme. Como una losa. Y no puedes pasar página” (31).

Después de este diálogo, el autor, o mejor dicho el editor por instrucción de aquél, pone el número 31 en tamaño más grande que el resto del libro para transmitir al lector la manera en la que el niño suele ver los números.

Otras instrucciones, como editar ciertos microrrelatos en un folio rectovertido de modo que uno de ellos ocupe el lado frontal y el otro el lado posterior, como es el caso de los microrrelatos *Vidas perpendiculares (La vertical)* (24) y *Vidas perpendiculares (La horizontal)* (25), de cuyo análisis se hablará en el apartado del análisis de los epígrafes, forman parte esencial del mensaje del texto; por tanto, resulta injusto considerar estos elementos como un simple ornamento estilístico.

3.2. Dedicatoria

La portadilla del libro contiene la dedicatoria y el epígrafe. Espada intenta presentar una colección de microrrelatos como una obra unitaria. Dedicar el homenaje de esta obra a una persona desconocida por el público en nombre de una relación familiar: su hijo autista Daniel. Aunque es un dedicatorio privado¹⁷, representa a todos los niños que sufren la enfermedad del autismo. Dice el propio autor en un *post scriptum* de su

microrrelato *El silencio, el ruido, la palabra*, que fue publicado posteriormente en su libro *Personajes secundarios*:

P.S. Uno de cada 150 nace con autismo. Los recortes en Sanidad suponen un frenazo en las investigaciones sobre este misterioso síndrome que secuestra la mente de los niños. Los recortes en Educación suponen que muchas familias con escasos recursos tengan dificultad para acceder a las terapias. A todas esas familias, a todos esos niños, está dedicado este cuento¹⁸.

Esto indica que es una dedicatoria al lector, el verdadero destinatario del libro y a la vez una dedicatoria a todo niño sin nombre representado por Daniel, el héroe de buena parte de esta colección de microrrelatos: *La etiqueta*, *El niño que comía las palabras*, *El torturador*, *La otra frontera*, entre otros.

Otro tipo de dedicatario existente en el interior del libro es el público con que el autor manifiesta tener una relación intelectual; por ejemplo, la dedicatoria de su microrrelato *Coleccionables* destinada a Fernando Valls, el director de la colección “Reloj de arena” de la editorial Menoscuarto, donde publicó su segundo libro de microrrelatos, o la de su microrrelato *Dulcinea, detenida*, dedicada a Mariano Zurdo, editor de la editorial Talentura, donde publicó su relato *Fuera de temario*.

Se puede afirmar que tanto el dedicatario privado como público es de alguna manera responsable de la obra. Vemos cómo Daniel es el hilo conductor del libro y Fernando Valls, en palabras del propio Espada, es “uno de los mayores expertos mundiales que hay en microrrelato [...] y sin él nunca habría publicado en esta editorial con un catálogo tan prestigioso al que tengo el orgullo de sumar mi obra”¹⁹.

3.3. Epígrafes

En los epígrafes de *Personajes secundarios* se observa una variedad en cuanto a los tipos de los epigrafiados²⁰ que eligió Espada: el apócrifo o el ficticio representado por Flash Gordon²¹ que es una historieta de ciencia ficción creada por el dibujante Alex Raymond y publicada posteriormente en la revista *Literatura dibujada*; el que denominamos *literario* de Andy Warhol (1928-1987)²², el artista plástico

estadounidense que desempeñó un papel importante en el nacimiento y desarrollo del *pop art*; de Unamuno²³, el escritor y filósofo español perteneciente a la generación del 98 y al que llamamos, a falta de un mejor nombre, *religioso* del Evangelista San Mateo.

Estos tres tipos de epígrafe, el apócrifo, el literario y el religioso tienen una función directa de ejercer como un comentario enigmático cuya significación se aclarará con la lectura del texto. De nuevo, es recomendable mencionar aquí de la necesidad de un actor activo cuya capacidad hermenéutica sea puesta a prueba. Es la función de esclarecer y de justificar no sólo el título, como opina Genette²⁴, sino los intertítulos del texto. Espada elige dividir su libro viajero de microrrelato en estas mismas tres estaciones del viaje de la palabra: *El silencio*→ *El ruido*→ *Las palabras*, en una sucesión de capítulos que está regulada por el hilo cronológico de la vida del héroe narrador, como se verá a continuación en el análisis de los intertítulos del libro.

Los *Personajes secundarios* representan a todas las personas que a lo largo de la historia de la humanidad intentan convertirse en protagonistas, adoptando primero una actitud silenciosa que se va convirtiendo en otra alborotadora que se agita dentro del alma hasta que llega el momento de plasmar este ruido mediante palabras, gritos, protestas o reproches.

Ejemplo de este tipo de personajes son los que aparecen en los epígrafes: por ejemplo, Flash Gordon, que no puede soportar más que su amante Dale le trate como un superhéroe de segunda; rompiendo su silencio empieza a protestar contra su actitud: “... *piensas que hay otros más poderes que yo, pero aquí me tienes. Cuando me lo pides, siempre llego el primero*” (9).

Andy Warhol supone que “*en el futuro, cualquier persona será famosa por quince minutos*”²⁵, que cada personaje de reparto puede brillar por un instante y convertirse en un protagonista.

Augusto Pérez, personaje secundario en *Niebla*²⁶, acusa a Unamuno por encerrarle dentro del papel de un ente de ficción: “_ *¿Conque no, eh? _me dijo_, ¿con que no? No quiere usted dejarme ser*

yo, salir de la niebla, vivir, vivir, vivir, verme, oírme, tocarme, sentirme, dolerme, serme: ¿conque no lo quiere?, ¿con que he de morir ente de ficción”(9). Le advierte que algún día el protagonista se convertirá en un personaje secundario: “... *¡se morirá usted, sí, se morirán todos los que lean mi historia, todos, todos, todos sin quedar uno! ¡Entes de ficción como yo; lo mismo que yo!...*” (9).

En la segunda curación que Jesús realiza en la sección de los milagros del evangelio de Mateo a un criado de un centurión romano²⁷, éste le dijo al Profeta una frase que refleja una fe ciega en el poder curador de la palabra: “*Una palabra tuya bastará para sanarme*” (9). Aunque esta frase se refiere a las palabras profanas, puede ser aplicada a toda palabra cuyo poder pueda cambiar nuestras vidas, de la tristeza a la alegría, de la depresión a la esperanza, del odio al amor y viceversa.

Acerca de los efectos del epígrafe, Genette opina que “*en un epígrafe lo esencial a menudo no es lo que dice, sino la identidad del autor y el efecto de garantía indirectos que su presencia termina en el límite de un texto*” (135). Espada ha sido capaz de crear un magnífico equilibrio entre el efecto de lo que se dice, que está fuertemente ligado al contenido del texto, y el del nombre del autor de la cita. Por ejemplo, en el epígrafe de Unamuno, la cita no vale solamente por la fama de su nombre como una de las figuras más importantes en la literatura española. Su importancia reside, además, en intentar restaurar la idea del *autor como demiurgo*²⁸ que se recreará en el libro en dos microrrelatos como se verá a continuación.

Vidas perpendiculares (La vertical) (24) narra la historia de la venganza del doctor Zhivago, personaje ficticio en su novela *Doctor Zhivago*²⁹, al descubrir la relación amorosa entre Boris Pasternak, el escritor ruso que escribió dicha novela, con Larisa Antípova, otro personaje ficticio y amante del doctor en la misma novela.

Vidas perpendiculares (La horizontal) (25) narra la historia de la traición de Herbert Ashe, un personaje ficticio aparecido como actor secundario en una obra anterior³⁰ del escritor Jorge Luis Borges con María Kodama³¹, la amante de éste que, al descubrirlo, decide acabar con Ashe poniendo fin a toda la ficción: “*Al ver la punta del bolígrafo*

apuntando al folio, el personaje supo que su tiempo se había acabado” (25).

Son dos microrrelatos, con un mismo título y dos subtítulos contradictorios, donde Espada dobla una misma historia de infidelidades, analogías e interrelaciones. Sus estructuras son idénticas, salvo por los nombres de los protagonistas y el instrumento de venganza: un revólver en el primero y un bolígrafo en el segundo.

Otra función del epígrafe cobra importancia por ser la base estructural del libro que está mostrado en el *Prière d'insérer*, como se analizará a continuación.

3.4. El *Prière d'insérer*

Cabe notar que el *Prière d'insérer* de este libro no sólo tiene la función que distinguió Genette³² sino que también explica la fuerte relación de uno de los epígrafes con la base sobre la que se estructura la obra: “*Los quince minutos de gloria que nos corresponden a todos, según Andy Warhol, podrían narrarse en las escasas líneas de un microrrelato, apenas un relámpago de literatura*”.

Por otra parte, se puede considerar como comentario justificativo del título: “*...las historias reunidas en este singular conjunto se apoyan en personajes de reparto que brillan por un instante y logran así que un secundario se convierta, de manera fugaz, en un protagonista*”.

Asimismo, logra aclarar tanto la chispa de la que surge el libro (“*En este libro el autor se pregunta cómo sería el Quijote si Sancho fuera su principal personaje, o qué sucedería si el doctor Watson resolviera los casos a la manera, de Holmes*”), como su hilo conductor (“*Otros textos se inspiran en los actores del cine mudo que como Daniel, el niño que sirve de hilo conductor en este libro, tuvieron que ‘aprender a hablar’ para no ser relegados al olvido*”).

3.5. El prefacio autorial

Aunque el autor no lo denomina prefacio, se podría considerar como tal la primera nota del libro por dos razones. Primero, su lugar en la obra, ya que se sitúa justo antes del primer capítulo, *El silencio*. Segundo, por su forma y contenido, ya que presenta los mismos elementos

narrativos de un microrrelato en el que Espada nos informa, en primera persona, sobre el origen de este libro, sobre las circunstancias de su redacción y sobre las etapas de su génesis:

Un libro viajero es un cuaderno que va y viene de casa al colegio, del colegio a casa y de casa a la terapia de un niño de autismo, un diario en el que su entorno escribe lo que hace todos y cada uno de los días de su vida [...] Daniel tiene libro viajero desde los dos años y medio [...] sus momentos felices o sus rabietas quedarán reflejadas en miles de hojas [...] Durante dos años, mientras escribía en el cuaderno viajero de Daniel, Personajes secundarios se iba convirtiendo en el mío (11,12).

Como se puede observar, en este prefacio de Espada se intenta llegar al máximo grado de veracidad, el cual Genette califica como “*El único mérito que un autor puede atribuirse por vía del prefacio, sin duda porque emana de la conciencia más que el talento*” (176); por esta razón se ha insertado una postdata (P.S.) en la que se deja ver al lector una mejora en la enfermedad de su hijo: “*P.D.: Meses más tarde de aquella primera hoja, dijo “agua”. Se escuchó a sí mismo y le brillaron los ojos. Su primera palabra. Fue emocionante escuchar una palabra. Desde entonces, su vida está estrechamente unida al agua. Le encanta nadar*” (12). Asimismo, y para certificar que este libro es verdadero en buena parte de sus detalles, nombra el lugar y la fecha en que escribió esta nota: *Café La Moderna. Madrid, 28 de febrero de 2015.*

De una manera emocionante, esta primera palabra *agua* está fuertemente ligada al espacio en que ocurren los acontecimientos de su último microrrelato, como se analizará más tarde en el análisis de los intertítulos.

3.6. Intertítulos

El Silencio, *El Ruido* y las *Palabras* son los tres intertítulos³³ presentes en el libro. Espada cree necesario agrupar sus microrrelatos en subconjuntos temáticos que forman tres capítulos y justifican para cada uno la imposición de estos intertítulos. Cada uno de estos intertítulos representa una etapa de las experiencias que vive el autor a causa del autismo que padece su hijo Daniel.

Cada capítulo termina con un microrrelato que trata los sufrimientos de la convivencia con dicha enfermedad, tanto para los niños enfermos mismos como para sus padres. En *El niño que se comía las palabras* (38) el autor explica, con un estilo fantástico, cómo un padre trasplantó todas sus palabras a su hijo que sufría dificultades al pronunciar las sílabas, hasta que se quedó mudo.

En el último microrrelato del segundo capítulo, *La otra frontera* (69) tres niños conversan intentando definir las actitudes anormales de su compañero autista.

El libro se cierra con un microrrelato que puede servir de epílogo; así lo demuestra su título, que agrupa todos los intertítulos de la colección: *El silencio, el ruido, la palabra*. En él se resume el contenido de la trama:

El niño silencioso agarra la mano izquierda del hombre alto y dice mirando el libro: “No somos personajes secundarios, ¿verdad?”. Entonces comienza a llover y aparecen entre las finas gotas, uno a uno, los personajes protagonistas de todos los cuentos infantiles desfilando ante sus ojos. Con el ruido de la tormenta de fondo, se miran callados un largo, largo rato. Y bajo el aguacero, por unos instantes, se lo dicen todo (90). (El subrayado es nuestro).

Como se puede observar, son tres las palabras que dibujan el desenlace de la acción: *silencioso, ruido, dicen*. Una respuesta afirmativa de la pregunta planificada en la cita anterior: En la vida, tanto real como ficticia, no hay protagonistas ni personajes secundarios, pero sí hay un juego predominante de roles.

El espacio de este microrrelato es un lugar próximo a una fuente donde un niño silencioso, que representa al hijo autista del autor, “*permanece ajeno, absorto, separado del mundo por la cortina de agua que salpica el suelo*” (89). Esta admiración del niño por el agua la declara el autor en el prefacio del libro en que dice que la palabra *agua* es la primera que pronunció el niño en su vida después de mucho tiempo de silencio obligatorio.

3.7. Notas

En el libro *Personajes secundarios* coexisten tres tipos de notas. Ya se han analizado anteriormente en este trabajo dos de ellas, la posdata (P.D) y el *post scriptum* (P.S). Ahora se procederá a analizar el tercer tipo: la nota a pie de página.

En un inteligente juego tanto de anotación como de titulación, Espada cambia la palabra “estadística”, que podría ser el título de su microrrelato, por la definición de la misma “*Rama de la matemática que utiliza grandes conjuntos de datos numéricos para obtener inferencias basadas en el cálculo de probabilidades*” añadiendo una nota aclaratoria a pie de página: “¹ Definición de «Estadística», según la RAE” (32).

El mensaje que el autor quiere transmitir al lector, cambiando una sola palabra por una buena cantidad de palabras en un microrrelato donde cada letra cuenta, está, posiblemente, muy ligado al contenido del texto. Es una estadística de lo que puede ocurrir durante un segundo con setecientas centésimas, que es el tiempo que transcurre desde que el protagonista se tira del balcón hasta que su cuerpo revienta contra el suelo. Un segundo de tiempo que encierra muchos acontecimientos y una palabra cuyo significado encierra muchas palabras. Una brillante analogía que intenta advertir al lector sobre la importancia del tiempo y de las palabras.

“... un niño dice por primera vez «agua»”; es uno de aquellos acontecimientos que ocurren en tal instante en el microrrelato después del cual Espada podría haber vuelto al prefacio del libro para añadir su posdata antes mencionada.

De todo lo comentado anteriormente no se puede reducir la función³⁴ de la nota en los tres puntos determinados por Genette, cuando se trata del género del microrrelato³⁵, en el que la nota forma una parte imprescindible de la producción.

3.8. Títulos

Las huellas (microrrelato reversible) antes mencionado puede servir como puente para enlazar el primer tipo de paratexto, el epitexto,

con el último elemento, según el orden propuesto, del segundo tipo, el título.

A diferencia de otros géneros literarios, se puede observar que el microrrelato es el género en el cual se introducen con mucha frecuencia desviaciones respecto a la forma canónica de titular, contradiciendo así la opinión de Genette a este respecto:

En este sentido, sin duda se puede afirmar que no existe, y jamás ha existido, un texto sin paratexto. Paradójicamente, existen en cambio, aunque sea por accidente, paratextos sin texto, ya que obras desaparecidas o abortadas de las que no conocemos más que el título. Así, numerosas epopeyas posthoméricas o tragedias griegas clásicas, o ese *Morsure de l'épaules* que Chrétien de Troyes se atribuye al frente de Cligès, o sea *Bataille des Thermopyles*, que fue uno de los proyectos abandonados de Flaubert y del que no sabemos más que el hecho de que la palabra *canillera* no debía figurar (Genette, 9).

En un trabajo anterior³⁶ de la autora del presente trabajo se observa cómo puede existir un texto sin paratexto y, de la misma manera, también pueden existir paratextos sin textos. En esta parte del trabajo se tratará la Titulogía del microrrelato desde su aspecto no lingüístico, se tratarán aspectos como el diseño y el lugar que ocupa en el texto, intentando averiguar su función en la transmisión del mensaje del mismo.

Se cree que la brevedad del microrrelato provoca que el título tenga una gran importancia. Levinson afirma que el título es una parte integral de la obra de arte³⁷ y que existe una unidad casi insoluble entre éste y su referente.

Prueba de ello es la titulación en el libro objeto de estudio del presente trabajo. Uno de los microrrelatos que llama la atención y la confusión del lector es el siguiente:

“ –Por supuesto.

El personaje más rápido del mundo

– ¿Serías capaz de aparecer antes que el título?”(54).

Aquí el título deja su lugar inicial e interviene en medio de un diálogo brevísimo entre dos interlocutores. Las cargas simbólicas e

interpretaciones son muchas en este caso. Entre ellas aparece la siguiente: Espada habla, irónicamente, de las personas que siempre suelen responder rápidamente antes de que les planteen las preguntas, o de las personas que tienen mucha confianza en sus propias capacidades.

En la segunda parte del microrrelato la pregunta representa un menoscabo a la capacidad del interlocutor que en este caso no pudo responder:

“El personaje más rápido del mundo II

–Pero... ¿serías capaz de aparecer antes de la cita de Warhol que encabeza este libro?”(86).

Aquí el interlocutor que pregunta es el protagonista de este microrrelato, o más bien todo protagonista en la vida real cuya actitud la explica Espada en otro microrrelato que lleva el título *El protagonista* del que se hablará un poco más tarde.

Se ha visto ya en el apartado anterior del análisis de las notas el título largo del microrrelato *Rama...* que representa uno de los intentos de reavivar la tendencia de los largos título-argumentos³⁸ que, según nos explica Genette, son “*característicos de la edad clásica, y sobre todo del siglo XVIII [...] parecen extinguirse al comienzo del siglo XIX, con Walter Scott y Jane Austen, pero resurgen de vez en cuando en el transcurso de ese siglo y aun del XX, a títulos de pastiche irónico o tierno*” (64). Asimismo, se puede observar cómo en este caso, tanto la anotación como la titulación son interpeladas por el pastiche textual.

Los otros títulos del libro varían entre los dos tipos que distinguió Genette, los *temáticos*, que indican el contenido del texto. y los *remáticos*, que designan el texto a modo de objeto; es decir, designa el género literario del texto. Estos dos tipos tienen la misma función de “*describir el texto por una de sus características, temática (este libro habla de...) o remática (este libro es...) descriptiva*” (79).

Los títulos temáticos en este libro tienen muchas formas. Hay títulos literales que designan sin rodeos el objeto central del texto como *Personajes secundarios*, *El protagonista* (18), *Lavado en caliente...*; sin embargo, otros, por sinécdoque o metonimia, se asocian a un objeto

menos central, como por ejemplo «*D-Laqui*» (82) que trata la historia de un libro contaminado de un microbio llamado D-Laqui.

Otros títulos son de orden constitutivamente simbólico y metafórico, como es el caso del título *Striptease (microrrelato gore)*; este microrrelato gira en torno a un estilo gore, como se analizará posteriormente. Un cuarto tipo funciona por antífrasis, como el microrrelato *El protagonista*, cuyo título hace antítesis al texto que quita del protagonista su cualidad como héroe y lo presenta como “*un personaje egocéntrico que, movido por los celos profesionales hacia un secundario cercano a él que le hace sombra en lo laboral, ha decidido librarse de todos los de su especie*” (18, 19). Cabe agregar aquí que este título, asimismo, hace antítesis con el del libro y el de uno de los microrrelatos que lleva el título *El secundario* (42), cuyo tema central, como se ha explicado anteriormente, es el personaje secundario que se convierte en protagonista en un tiempo determinado.

Con menos frecuencia en este libro se pueden encontrar también títulos remáticos, en los que el rematismo pasa, o bien por una designación genérica clásica, como por ejemplo el microrrelato *Cibersoneto*³⁹ (55), o bien “*obedecen a un tipo de definición más libre, exhibiendo una suerte de innovación genérica, y que podríamos por ello calificar de paragenéricos*” (Genette, 76), como (*Re*)*creación* (85). Otro tipo, distinguido por Genette⁴⁰, es el que designa la obra a través de una marca más formal apuntando al texto mismo, no al objeto, de manera más vaga, como es el caso del microrrelato *El libro viajero* (11).

Existe también el título que Genette califica de *mixto* (78) que lleva un elemento remático genérico y otro temático como *Retrato interior* (37). Cabe observar que este rematismo, aunque no aparece mucho en los títulos, se utiliza con más frecuencia en los subtítulos del libro, como se analizará a continuación.

Otros títulos se caracterizan por la fantasía de su grafismo y la particularidad gráfica. Ejemplo de ello es el microrrelato *El jefe* (57) en el que se escribe dispersamente la letra “e” en la parte de las notas a pie de página del mismo sin entender el porqué de su utilización; no obstante, una vez leído el siguiente microrrelato, *Cambio climático* (58), encima de

cuyo título encontramos otra “e” dispersa, se entiende que estas letras pertenecen a este último. Dice el narrador: “*Mientras escribo este texto compruebo, aterrado, cómo comienzan a evaporarse hacia la página anterior las «es» de los jardines, de los carteles, de los letreros, de las canciones, de los sermones, incluso de este mismo cuento*” (58).

3.8.1. Subtítulos

Se considera necesario comentar aquí el desacuerdo con las palabras de Basilio Pujante, en cuanto a su opinión acerca de la importancia de los títulos secundarios o subtítulos, ya que dice que dicha importancia ha decrecido en los últimos años⁴¹. Parece importante remarcar que en el microrrelato el caso es diferente. Se ven muchos ejemplos en los que la inserción de un subtítulo cumple otras funciones diferentes junto a las tradicionales, como se verá a continuación.

En algunos microrrelatos de Manu Espada, el subtítulo (o indicación genérica si se decide emplear la terminología de Genette), no sólo puede definirse de manera funcional⁴², sino también de manera estructural, indicando así de qué género literario trata, y al mismo tiempo enseñando cómo se estructura y cómo se debe leer y percibir.

En *Las huellas (microrrelato reversible)* (50, 51) antes mencionado, el autor indica que se trata del género del microrrelato y además, que puede ser leído de manera reversible. Ocurre lo mismo con los subtítulos de sus microrrelatos *Apocalipsis papirofléxico (microrrelato hip hop)* (26), *Cantantes zombis (microrrelato pulp)* (35), *Espejismo (cuento pop)* (47) y *Striptease (microrrelato gore)* (65). Espada intenta aplicar nuevos elementos o subgéneros, que aparecieron anteriormente en otros géneros literarios como la poesía, la novela, el cuento... al campo del microrrelato, como por ejemplo la literatura hip hop⁴³, la pulp⁴⁴, la pop⁴⁵ y la gore⁴⁶.

El primer tipo de creación artística, la hip hop, desafía, como declara Nelson Maca, *la capacidad de aquel que intenta registrarlos por escrito*⁴⁷. Manu Espada es uno de aquellos que aceptó tal desafío y pudo, con una singular destreza creativa, transcribir una pieza narrativa sobre una base musical para el formato silencioso de un papel impreso y

estructura tanto la técnica de la respiración como el ritmo hiphopero, de modo que el lector activo pueda ponerle mentalmente ese tipo de música.

En su microrrelato pulp, *Espada* trata el tema tradicional de los zombis haciendo un repaso de la historia de la música en un estilo marcado por un tono humorístico y cinematográfico en el que se presentan imágenes, olores e incluso sonidos.

En *Espejismos* el autor reaviva algunas figuras culturales clásicas como la bruja, Narciso, Drácula y Alicia, que fueron decadentes y olvidados por el paso del tiempo, bajo una mirada crítica nueva: el coro de aduladores que rodea a la bruja a veces está formado por personajes más mortales que el mismo espejo mágico.

En *Striptease*, bajo un título engañoso con que se descoloca el lector, el microrrelatista, siguiendo el estilo de las novelas y películas gore, nos presenta, en un lenguaje cuidado, un striptease total, sanguinario y muy visual que nos abre la cremallera de la imaginación. Las pocas referencias musicales añaden una ambientación perfecta a la escena.

En todos los microrrelatos anteriores se nota que la innovación en estos subtítulos de indicación genérica estriba en cambiar aires antiguos de terror, de música, de erotismo, o de clasicismo, etc., por otros recientes, humorísticos e irónicos, manteniendo esta doble promesa a lo largo de todo el texto.

Por otra parte, algunos subtítulos no sólo engloban información aclaratoria, sino que representan la fuerza temática del texto. En *Agujero de gusano (la bala)* (59), el subtítulo supone el impulso dinámico de la acción. Representa todas las primeras balas causantes de cualquier conflicto bélico y persecución, arrebatadoras de vidas y bienes.

4. Conclusiones

Los umbrales en el microrrelato, dadas la brevedad y concisión, características esenciales de este género, no tienen solamente la función de transmitir una pura información, como por ejemplo, el nombre del autor, la fecha de publicación, la indicación genérica, etc., ni la de añadir algunos elementos que proporcionen al texto unos accesorios estéticos, sino que más bien dejan de ser un discurso heterónimo y subordinado a su texto para convertirse en la fuerza ilocutoria del mensaje del mismo,

como es el caso del libro analizado en el presente trabajo, cuyo mensaje se considera como una denuncia a las autoridades para que reduzcan las dificultades de acceder a las terapias a los niños que padecen este misterioso síndrome que secuestra sus mentes. Tal funcionalidad es la que determina lo esencial de la conducta y el empleo del paratexto.

En el caso de los libros de las colecciones de microrrelatos, los umbrales cobran aún más importancia. El éxito de este tipo de libros depende esencialmente de la habilidad del autor de no perder en ningún instante el hilo conductor durante todos los umbrales del libro, tanto los epitextos (entrevistas, comentarios de blogs...) como los peritextos, como el título de la colección, los epígrafes, las dedicatorias, los intertítulos, etc.

Depende asimismo de su capacidad de mantener movimientos circulares, dentro de esta zona de transición, que van del extratexto al texto, para volver otra vez al extratexto. Agrupar los tres intertítulos para formar el título del último microrrelato, mencionar los epigrafiados en algunos microrrelatos o en el *Prière d'insérer*, en que se nombra al hijo del autor que a su vez aparece en la dedicatoria y en muchos microrrelatos, elegir la palabra *agua* para ser la primera que pronuncia este hijo y cerrar el libro con un microrrelato cuyo espacio está cerca a una fuente de agua, entre otros, son ejemplos claros de esta capacidad.

A diferencia de otros tipos de publicaciones literarias, en este tipo de libros, al autor se le delega toda la responsabilidad de la edición, limitándose así gran parte del papel del editor y del impresor a llevar a la práctica las instrucciones del autor en lo que se refiere a la forma de presentación y realización material del libro: ilustraciones, imágenes, tipografía de las letras, paginación, etc.

El estudio de la determinación de las funciones y los efectos de los paratextos en los microrrelatos no debería limitarse solamente a los libros de análisis de la literatura en general, sino que debería basarse también en otras investigaciones especializadas en la narrativa breve en general y en el microrrelato en particular en las que se ofrezca una nueva reflexión sobre las definiciones, funciones, estructuras, terminologías... acorde con las técnicas de las nuevas formas de creación literaria que responden al desarrollo de las nuevas tecnologías.

¹ Genette, Gérard *Seuils*, París: Seuil, 1987, trad. esp. por Susana Lage. *Umbrales*, México: Siglo XXI, 2001. p. 354.

² Entre estos estudios teóricos destaca: Pujante Cascales, Basilio “Minificción y título” en: Andrés-Suárez, Antonio & Rivas, Antonio (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2008. pp. 245-259; entre los prácticos destaca: Martínez Arnaldos, Manuel. “Semántica del título en la narrativa breve de R. Pérez de Ayala”, *Monteagudo*, núm. 71, Universidad de Murcia, 1980. pp. 23-29.

³ “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. Véase: Monterroso, Augusto. *Obras completas y otros cuentos*. Barcelona: Anagrama, 1998. p. 57.

⁴ Fernández Ferrer, Antonio. *La mano de la hormiga: Los cuentos más breves del mundo*. Madrid: Fugaz ediciones, 1990. p. 7. Versión digital: [http://assets.espdf.com/b/VV.%20AA_/La%20mano%20de%20la%20hormiga%20\(350\)/La%20mano%20de%20la%20hormiga%20-%2020VV.%20AA_.pdf](http://assets.espdf.com/b/VV.%20AA_/La%20mano%20de%20la%20hormiga%20(350)/La%20mano%20de%20la%20hormiga%20-%2020VV.%20AA_.pdf). [Fecha de consulta. 3 de junio de 2017].

⁵ Acerca de la necesidad de un lector activo en el microrrelato véase: Mohamed Ibrahim, Marwa (2015). “La estética de la elipsis en el microrrelato hispánico actual”, *Revista de la Facultad de Al Alsun*, Nº 5. Universidad de Al Minia. El Cairo. pp. 5-6.

⁶ Mohammed Ibrahim, Marwa (2017). “La experimentación del microrrelato hispánico actual y la problemática a su traducción al árabe”. *Revista de la Facultad de Lenguas y Traducción*. Universidad 6 de Octubre. El Cairo, pp. 4-5.

⁷ En su tesis sobre el microrrelato, Basilio Pujante debe la reciente difusión de este género por el Internet a su brevedad que “permite que el género se acomode perfectamente a este formato, que como suele pasar en Internet, exige fragmentos no muy extensos para que el lector virtual, cuya atención es menor que la del lector tradicional, complete la recepción en los pocos segundos que se suelen dedicar a cada página” (*El microrrelato hispánico*, 96, 97).

⁸ Dice Ana Calvo “Durante el año 2006 abren sus espacios digitales varios escritores, que tienen un papel importante en la consolidación del cuarto género narrativo en la red, como Manu Espada, Miguel Ángel Muñoz, Gemma Pellicer, Raúl Ariza Pallarés, Lara Moreno y Juna Carlos Márquez. Destacamos la bitácora *La espada oxidada*(<http://manuespada.blogspot.com.es/>) de Manu Espada (Salamanca, 1974), que comenzó a rodar con un microrrelato que paradójicamente titula «Final de trayecto» (78).

⁹ “Manu Espada (Salamanca, 1974) es periodista y trabaja como guionista en programas de ficción y entretenimiento en varias cadenas de televisión. Ha dirigido y filmado su obra *El tercer día* (2007). Entre sus libros de narrativa breve, hay algunos de relatos –*El desguace* (2007), *Fuera de temario* (2010) y *Zoom*– y dos de microrrelatos, que son *Ciento y pico novelas a escala* (2011) y *Personajes secundarios* (2015)” (Bustamante, 156)

¹⁰ Espada, Manu. *Las huellas (microrrelato reversible)* Recuperado de:

<http://manuespada.blogspot.com.eg/2012/01/las-huellas-microrrelato-reversible.html> 1 de Agosto de 2012 [Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2016].

¹¹ Espada Manu, *Personajes secundarios*. Menoscuarto. 2015.

¹² Resulta adecuado cambiar el sufijo *pre* por el sufijo *sin*, que indica simultaneidad, para distinguir este tipo de epitexto que se publica simultáneamente con el mismo microrrelato en los blogs del prefacio.

¹³ Para más información acerca de los blogs véase: Calvo Revilla, Ana. “Categorías del microrrelato en red. Nuevos circuitos literarios (2000-2015)”, en: *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*. Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros (eds.). Cátedra Miguel Delibes, 2016. pp. 55-94.

¹⁴ A este respecto Genette anuncia una distinción entre epitexto autoral *público* y *privado*. Define el primer tipo por su interés al público. Su orientación puede ser autónoma (publicada por el mismo autor) o mediada (por la iniciativa de un interrogador). Así mismo divide estos mensajes, tanto autónomos como mediados, obedeciendo a un criterio temporal, es decir, según el momento de su producción: original, ulterior o tardía. Véase: (Genette, 302).

¹⁵ Se sigue la tipología establecida por Enric Bruguera que divide los blogs en proyectos individuales y colectivos, y asimismo divide los contenidos de los mismos en los que solo recogen la creación literaria personal y los que agrupan la propia producción con textos de otros autores, críticas, concursos, etc. Véase: Bruguera, Enric. *Los blogs*. Barcelona: Editorial UOC, 2007. pp. 22, 23.

¹⁶ Genette aclara que “el motivo de la prohibición es bien conocido: la crítica es libre, y un autor mal (o bien) tratado por ella mostraría mala (o demasiada buena) disposición si se defendiera contra los reproches o agradeciera los elogios que no son resultado más que del libre ejercicio del juicio” (Genette, 304).

¹⁷ Genette distingue dos tipos de dedicatarios: el privado y el público. Entiende por el privado “una persona conocida o no por el público a quien es dedicada una obra en nombre de una relación personal: de amistad, familiar u otra [...] El dedicatario público es una persona más o menos conocida con quien el autor manifiesta tener, por su dedicataria, una relación de orden público: intelectual, artístico, político u otros” (113).

¹⁸ Véase: Espada, Manu. *El silencio, el ruido, la palabra*. Recuperado en: <http://manuespada.blogspot.com.eg/2012/05/el-silencio-el-ruido-la-palabra.html> [Fecha de consulta: 20 de abril de 2017].

¹⁹ Ruano, Charco. “Entrevista de Charo Ruano al escritor, guionista y bloguero salmantino”, 2016. Recuperado en: <http://salamancartaldia.es/not/78385/manu-espada-llega-a-salamanca-con-lsquo-personajes-secundarios-rsquo-de-la-mano-de-lsquo-menoscuarto-rsquo-/> [Fecha de Consulta 1 de julio de 2017].

²⁰ Genette denomina *epigrafiado* al “autor real o putativo del texto citado” (128).

²¹ Gandolfo, Amadeo. “Código y estilo: Oscar Masotta como teórico del comic”. *Luthor*, vol. N°13, p. 27.

²² Acerca de la vida y obras de Andy Warhol véase: Carrasco, Nermod. “Andy Warhol: la teología del arte en el último Danto”. *Astrolabio. Revista Internacional de Filosofía*. Nº. 10. pp. 111-116. Versión electrónica:

www.raco.cat/index.php/Astrolabio/article/download/.../264944 [Fecha de consulta: 1 de julio de 2017].

²³ Para más información al respecto de la vida y obra de Unamuno véase: García Posada, Miguel y Chicharro, Dámaso. *Literatura española*. Ediciones Júcar, 1986. pp. 232-267.

²⁴ Genette determina que la primera función directa del epígrafe es “una función de comentario a veces decisiva –de esclarecimiento y por ello de justificación, no del texto sino del título” (133).

²⁵ “In the future, everyone will be famous for fifteen minutes”. La traducción es de nuestra.

²⁶ Unamuno, Miguel de. *Niebla*. Madrid: Editorial Verbum, 2016.

²⁷ *Evangelio*. Biblia de Jerusalén. Ed. Desclée de Brouwer, 2009. p. 17.

²⁸ La idea del autor como demiurgo fue desarrollada por Joan Oleza en su ponencia sobre este asunto. Véase: Oleza, Joan. “De la muerte del Autor al retorno del Demiurgo y otras perplejidades: posiciones de autor en la sociedad globalizada”. [En línea]. Iº Congreso de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. 1 al 3 de octubre de 2008. La Plata. Los siglos XX y XXI. Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.345/ev.345.pdf [Fecha de consulta: 13 de junio de 2017].

²⁹ L. Pasternak, Boris. *Doctor Zhivago*. Galaxia Gutenberg, 2016.

³⁰ Luis Borges, Jorge. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Ficciones. 1944.

³¹ María Kodama es la compañera que guiaba a Borges “por el inacabable laberinto de la ceguera. Su relación se volvía más estrecha y ya prefiguraba un matrimonio que dificultaron heroicamente las leyes contra el divorcio promulgadas por la dictadura militar” (Wimer, 34).

³² “Se trata de un texto breve (generalmente de media página o página entera) que describe, por medio de un resumen y de una manera a menudo valorizante, la obra a la que se refiere [...] Sirve para indicar a la crítica, antes de cualquier lectura eventualmente inútil, de qué clase de obra se trata y hacia qué clase de crítica conviene orientar la lectura” (91, 92).

³³ El intertítulo, según Genette, “es el título de una sección del libro: partes, capítulos, párrafos de un texto unitario, o poemas, *nouvelles*, ensayos de una compilación” (251).

³⁴ “...la función esencial de la nota autoral es de complemento, a veces de digresión, y raramente de comentario” (280).

³⁵ Otro ejemplo de la importancia imprescindible de la nota es el microrrelato de Jorge Ángel Pérez, *Lugar solitario*, en que se ausenta el cuerpo del texto y se deja un espacio en blanco seguido de una nota con asterisco: “*en este lugar parece no ocurrir nada, pero sólo en apariencia” (36).

³⁶ Véase: Mohamed Ibrahim, Marwa. La estética. *art.cit.* pp. 7-12.

³⁷ *Apud*. Pujante Cascales, Basilio “Minificción y título”, *art. cit.*, p. 247.

³⁸ Otro intento es el microrrelato de Luisa Valenzuela “*El sabor de una medialuna a las nueve de la mañana en un viejo café de barrio donde a los 97 años Rodolfo Mondolfo todavía se reúne con sus amigos los miércoles por la tarde*” analizado en un trabajo anterior de la misma autora del presente trabajo.

³⁹ El cibersoneto es un tipo de ciberpoesía que se refiere a “aquellos poemas realizados mediante un programa de ordenador y que necesitan también del ordenador para ser leídos” (Garrido Garrado, 385).

⁴⁰ (Genette, 77).

⁴¹ Pujante Cascales, Basilio. “Minificción y título”. *art. cit.*, p. 247.

⁴² Según Genette, la indicación genérica “es, en relación con los elementos bautizados como título y subtítulo, un ingrediente un tanto heterogéneo, ya que los dos primeros se definen de manera formal y el tercero de manera funcional” (53).

⁴³ La cultura hip hop, citando a Enrique Santos Unamuno, es “un estilo de vida nacido en los años 70 en la ciudad de Nueva York, concretamente en los ghettos afroamericanos, donde pronto floreció una serie de manifestaciones musicales entre las que se halla el ‘rap’, entendido como canción hablada, monólogo o diálogo entre mc’s (raperos) sobre una marcada base rítmica” (235).

⁴⁴ Según C. Fanjul Sergio, el término pulp se refería “al tipo de papel barato, de pulpa de madera, en el que imprimían publicaciones como *Amazing Stories*, *Dimme Detective*, *Weird Tales*, *Horror Stories* y *Black Mask*, pionera al género negro [...] El pulp, más que un género, era una manera de escribir, pues las revistas abarcaban varios: el terror, la fantasía, la ciencia ficción, las historias de detectives, el romance, lo oriental y lo exótico en general, cualquier cosa que excitase la imaginación de los lectores de la forma más burda”. Véase C. Fanjul, Sergio. “Entre la basura y lo genial”. *El País*. 7 de agosto de 2012. (Recuperado de):

http://cultura.elpais.com/cultura/2012/08/07/actualidad/1344354683_848088.html

[Fecha de consulta: 27 de junio de 2017].

⁴⁵ El arte pop es un movimiento artístico del siglo XX que se caracteriza por el empleo de imágenes de la cultura popular y las separan de su contexto o las combinan con otras. “Junto a estas características incluye nociones de espontaneidad, cotidianeidad, contemporaneidad, inmediatez y gracia lingüística” (Martín, 29).

⁴⁶ “La literatura Gore trabaja los temas tradicionales de la literatura (amor, odio, abandono o muerte) con un punto de vista diferente. Utiliza como estrategia estética el fracaso de las relaciones sociales [...] Para conseguir ese fin estético, los cineastas y escritores centraron su descripción visual y verbal en la violencia extrema [...] Una vez que la narración cumple con despertar la sensación de terror, los textos nos muestran la destrucción física del cuerpo humano, con una historia relampagueante hasta el vértigo”. Véase Ordoñez Sosa, Rodrigo E. “La fragilidad como estética en la literatura y el cine gore”. 12 de agosto de 2008. Recuperado de su blog *los olvidos literarios*. Versión electrónica:

<http://losolvidosliterarios.blogspot.com.eg/2008/08/la-fragilidad-como-stetica-en-la.html> [Fecha de consulta: 29 de junio de 2017].

⁴⁷ Gonçalves, Genival Oliveira. *A rima denuncia*. São Paulo: Global, 2013. p. 244. *apud* Adler Pereira, Victor Hugo. “La antropofagia como actitud: en las vanguardias, en el tropicalismo y en la literatura periférica”, *Cuadernos de Literatura*. Vol. XVIII. N°25. Enero-junio, 2014. p. 146. Versión electrónica: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5228281.pdf> [Fecha de consulta: 25 de junio de 2017].

Bibliografía

- Adelaida Caro, Martín. *‘América te lo he dado todo y ahora no soy nada’: Contracultura y cultura pop norteamericanas en la narrativa de Ray Loriga y Alberto Fuguet*. Berlin: LIT, 2007.
- Ángel Pérez, Jorge. “Lugar solitario”, *Lapsus Calami*, La Habana: Unión, 1996.
- Bruguera, Enric. *Los blogs*. Barcelona: Editorial UOC, 2007
- Bustamante Valbuena, Leticia. “La contaminación como recurso creativo en el microrrelato”, en: *Historias mínimas: Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*. Edición de Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyros. Valladolid: Ed. Cátedra Miguel Delibes, 2016.
- Calvo Revilla, Ana. “Categorías del microrrelato en red. Nuevos circuitos literarios (2000-2015)”. En: Eva Álvarez Ramos y María Martínez Deyrós (eds.), *Historias mínimas. Estudios teóricos y aplicaciones didácticas del microrrelato*. Valladolid-New York: Cátedra Miguel Delibes, 2016.
- Chartier, Roger. *La main de l’auteur et l’esprit de l’imprimeur*. Gallimard. Trad. de Víctor Goldstein. *La mano del autor y el espíritu del impresor*. Buenos Aires: Katz, 2016.
- Espada Manu (2015). *Personajes secundarios*. Menoscuarto.
- Delafosse, Émilie “Internet y el microrrelato español contemporáneo”. *Revista Letral*. N°11, 2013.
- Evangelio* Biblia de Jerusalén. Ed. Desclée de Brouwer, 2009.
- François, Cécile. *Análisis de los títulos de la trilogía novelesca de Jardiel Poncela en su dimensión ética y estética*. Tesis. Departamento de Estudios Hispánicos. Universidad de Orléans, 2012.
- Gandolfo, Amadeo. “Código y estilo: Oscar Masotta como teórico del comic”. *Luthor*, vol. N°13, p. 27, 2012.
- García Posada, Miguel y Chicharro, Dámaso. *Literatura española*. Ediciones Júcar, 1986.
- Genette, Gérard *Seuils*, París: Seuil, 1987, trad. esp. por Susana Lage. *Umbrales*, México: Siglo XXI, 2001.
- L. Pasternak, Boris. *Doctor Zhivago*. Galaxia Gutenberg, 2016.
- Luis Borges, Jorge. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Ficciones, 1944.

Martínez Arnaldos, Manuel “Semántica del título en la narrativa breve de R. Pérez de Ayala”, *Monteagudo*, núm. 71, Universidad de Murcia, 1980.

_____. “El título: persuasión, manipulación y diseño”, en Isabel Morales Sánchez & Fátima Coca Ramírez (eds). *Estudios de teoría literaria como experiencia vital*. Homenaje al profesor José Antonio Hernández Guerrero. Cádiz: UCA, 2008.

Mohamed Ibrahim, Marwa. “La estética de la elipsis en el microrrelato hispánico actual”, *Revista de la Facultad de Al Alsun*, Nº 5. Universidad de Al Minia. El Cairo, 2015.

_____. “La experimentación del microrrelato hispánico actual y la problemática a su traducción al árabe”. *Revista de la Facultad de Lenguas y Traducción*. Universidad 6 de Octubre. El Cairo, 2017.

Monterroso, Augusto. *Obras completas y otros cuentos*. Barcelona: Anagrama, 1998.

Pujante Cascales, Basilio “Minificción y título” en: Andrés-Suárez, Antonio & Rivas, Antonio (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2008.

_____. *El microrrelato hispánico (1988-2008): teoría y análisis*. Tesis. Facultad de Letras. Universidad de Murcia, 2013.

Unamuno, Miguel de. *Niebla*. Estudio introductorio y notas del Dr. Rafael Arias M., especialista en literatura. Madrid: Libresa, 1996.

Zabala, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. México: UNAM, 2006.

3. Webiografía

Alvarado, Maite. “Paratexto”. Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Cátedra de Semiología y Oficina de Publicaciones, Ciclo Básico Común, Universidad de Buenos Aires, 1ª edición, 2003. Recuperado en:

<https://tallerproduccionoralysescrita.files.wordpress.com/2011/03/paratexto-maite-alvarado.pdf>

C. Fanjul, Sergio. “Entre la basura y lo genial”. *El País*. 7 de agosto de 2012. (Recuperado de):

http://cultura.elpais.com/cultura/2012/08/07/actualidad/1344354683_848088.html

Carrasco, Nermod. “Andy Warhol: la teología del arte en el último Danto”. *Astrolabio*. *Revista Internacional de Filosofía*. Nº. 10. pp. 111-116. Versión electrónica:

www.raco.cat/index.php/Astrolabio/article/download/.../264944

Espada, Manu. *Las huellas (microrrelato reversible)* Recuperado de:

<http://manuespada.blogspot.com/2012/01/las-huellas-microrrelato-reversible.html> 1 de Agosto de 2012

_____. *El silencio, el ruido, la palabra*. Recuperado en:

<http://manuespada.blogspot.com/2012/05/el-silencio-el-ruido-la-palabra.html>

Fernández Ferrer, Antonio. *La mano de la hormiga: Los cuentos más breves del mundo*. Madrid: Fugaz ediciones, 1990. p. 7. Versión digital:

[http://assets.espdf.com/b/VV.%20AA_/La%20mano%20de%20la%20hormiga%20\(350\)/La%20mano%20de%20la%20hormiga%20-%20VV.%20AA_.pdf](http://assets.espdf.com/b/VV.%20AA_/La%20mano%20de%20la%20hormiga%20(350)/La%20mano%20de%20la%20hormiga%20-%20VV.%20AA_.pdf).

Garrido Garrardo, Miguel Ángel. “Investigaciones sobre el campo entre poesía y «ciber»”. *Revista de Literatura, julio-diciembre, vol. LXXI, No 142. 2009.* 379-406. Recuperado de:

<http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/download/87/97>

Gonçalves, Genival Oliveira. *A rima denuncia*. São Paulo: Global, p. 244. *apud* Adler Pereira, Victor Hugo (2014). “La antropofagia como actitud: en las vanguardias, en el tropicalismo y en la literatura periférica”, *Cuadernos de Literatura*. Vol. XVIII. N°25. Enero-junio, 2013. p. 146. Versión electrónica:

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5228281.pdf>

Oleza, Joan. “De la muerte del Autor al retorno del Demiurgo y otras perplejidades: posiciones de autor en la sociedad globalizada”. [En línea]. Iº Congreso de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas. 1 al 3 de octubre de 2008. La Plata. Los siglos XX y XXI. Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.345/ev.345.pdf

Ordoñez Sosa, Rodrigo E. “La fragilidad como estética en la literatura y el cine gore”. 12 de agosto de 2008. Recuperado de su blog *los olvidos literarios*. Versión electrónica:

<http://losolvidosliterarios.blogspot.com.eg/2008/08/la-fragilidad-como-stetica-en-la.html>

Ruano, Charco. Entrevista de Charo Ruano al escritor, guionista y bloguero salmantino”, 2016. Recuperado en:

<http://salamancartvaldia.es/not/78385/manu-espada-llega-a-salamanca-con-lsquo-personajes-secundarios-rsquo-de-la-mano-de-lsquo-menoscuarto-rsquo-/>

Santos Unamuno, Enrique. “El resurgir de la rima: los poetas románicos del rap”. *Atti del XIX Convegno*. Vol. 2. 2001, pp. 235-242. Dirección electrónica:

http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/14/14_239.pdf.

Wimer, Javier. “Memoria personal de Borges”. *Revista de la Universidad de México*. N° 30. 2006. pp. 30-37. Versión electrónica:

http://www.revistadeluniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/1068/2071