

Del microrrelato surrealista al transgenérico (Antonio Fernández Molina y Julia Otxoa)

Universidad de Playa Ancha (Valparaíso, 24-26 de agosto de 2004)

**Irene Andres-Suárez
Universidad de Neuchâtel**

Si bien existe unanimidad en situar los orígenes del microrrelato de lengua española en el movimiento modernista, encabezado por Rubén Darío (Irene Andres-Suárez, Lagmanovich, Francisca Noguerol...), no sería justo atribuir su actual vitalidad en España al exclusivo mérito latinoamericano, pues entre los iniciadores modernos hay que destacar a Juan Ramón Jiménez (1881-1958)¹, Max Aub² (1903-1972), y muy especialmente a Ramón Gómez de la Serna (1888-1963)³, el cual fue cultivador asiduo de la ficción brevísima, una ficción polifacética y compleja que, pese al interés que ha suscitado, necesita aún una dedicación crítica importante. Tampoco hay que olvidar, como señala José María Merino, a escritores españoles de otras lenguas, “como Álvaro Cunqueiro o Joan Perucho, comúnmente olvidados por los antólogos, que tienen muchas muestras interesantes de ese género tan escurridizo en su denominación como en su exacta naturaleza”⁴.

Con R. Gómez de la Serna nuestro país se puso a la altura de los movimientos europeos más innovadores (entre otros, el expresionismo, el cubismo, el futurismo y muy especialmente el surrealismo) y nuestros escritores, cansados de imitar la

¹ Cf. Juan Ramón Jiménez: *Historias y cuentos*, Seix Barral, Barcelona, 1994, Ed. de Arturo del Villar.

² Max Aub: *Sala de espera*, Méjico, Tezontle, 1948.

³ Cf. Las “Variaciones” y “Caprichos” de *Muestrario* (1918) y libros como *Disparates* (1921), *Gollerías* (1926), *Ramonismo* (1923) y *Caprichos* (1925). También pueden consultarse “Otras cosas” del volumen *El alba y otras cosas* (1923), “Otras fantasmagorías”, del libro *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías* (1935), y las *Variaciones* (1922). Cfr. Ramón Gómez de la Serna desde el siglo XXI, *Quimera*, núm 235, octubre de 2003 (coordinado por Luis López Molina), y muy especialmente el trabajo de este último: “El “ramonismo” hoy”, *Ibidem*, pp. 24-28.

⁴ José María Merino: “De relatos mínimos”, *Revista de Libros*, núm. 70, octubre de 2002. Recogido en su libro *Ficción continua*, Barcelona, Seix Barral, 2004. Citamos por el libro, p. 230.

supuesta realidad objetiva y estimulados por él, se atrevieron a dar salida a todas las pulsiones vitales por incoherentes y oscuras que fueran, no dudando en recurrir a una expresión formal distorsionada y extravagante. Autores como Benjamín Jarnés (1880-1950), Rosa Chacel (1898-1994), Max Aub, se entregaron, a su vez, a un magnífico ejercicio de libertad y experimentación temática y formal. Los críticos de la época les reprobaban escribir cuentos contra el género cuento; en realidad, lo que estaban haciendo era sentar las bases de la diversidad cuentística en España. No en vano, textos como “El fin” o “La uña” (1972)⁵ de Aub poseen todas las características de los mejores microrrelatos escritos más tarde por los maestros del género.

Mas hay que destacar otros antecedentes más o menos lejanos y heterodoxos como Ana María Matute (*Los niños tontos*, Madrid, Arión, 1956⁶), Max Aub (*Crímenes ejemplares*, México, Impresora Juan Pablos, 1957⁷), Camilo José Cela (*Los viejos amigos*, 1960⁸), Ignacio Aldecoa (*Neutral Corner*, Barcelona, Lumen, 1962⁹), Gonzalo Suárez (*Trece veces trece*, Barcelona, Ferre, 1964), José Ángel Valente (*Número trece*, 1971, ampliado en *Nueve enunciaciones*, 1982¹⁰), o Antonio Fernández Molina, del que se me ocuparé más tarde, por nombrar sólo unos pocos.

⁵ “El cementerio está cerca. La uña del meñique derecho de Pedro Pérez, enterrado ayer, empezó a crecer tan pronto como colocaron la losa. Como el féretro era de mala calidad (pidieron el ataúd más barato), la garfa no tuvo dificultad para despuntar deslizándose por la juntura de la tapa y arrastrarse hacia la pared de la casa. Allí serpenteó hasta la ventana del dormitorio, se metió entre el montante y la peana, resbaló por el suelo escondiéndose tras la cómoda hasta el recodo de la pared para seguir tras la mesilla de noche y subir por la orilla del cabecero de la cama. Casi de un salto atravesó la garganta de Lucía, que ni ¡ay! dijo, para tirarse hacia la de Miguel, traspasándola”.

⁶ Cf. Fernando Valls: “Los niños tontos de Ana María Matute, como microrrelatos”, en *El microrrelato en España*, *Quimera*, núm. 22, nov. 2002, pp. 23-26.

⁷ Cf. Fernando Valls: “Primeras noticias sobre los *Crímenes ejemplares*, de Max Aub, en *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2004 (Ed. de Francisca Noguero Jiméñez), pp. 279-288.

⁸ Barcelona, Plaza & Janés, 1989, (1º ed. 1960).

⁹ Reeditado en 1996, Buenos Aires, Alfaguara, con prólogo de Miguel García Posada. Cf. Irene Andres-Suárez: “Neutral Corner”, en *Los cuentos de Ignacio Aldecoa. Consideraciones teóricas en torno al cuento literario*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 127-143.

¹⁰ Cf. Manuel Fernández Rodríguez: “El microrrelato de José Ángel Valente”, *Lucanor*, 16, dic. De 1999, pp. 71-87.

Pese a todo, la verdadera floración del género así como su consolidación no se produce en España hasta los últimos años ochenta y primeros de los noventa¹¹, que es cuando, a juicio de F. Valls¹², los escritores toman conciencia de estar haciendo algo diferente y valioso, y la crítica se percata de la existencia de este nuevo género o subgénero. Me cabe el honor de haber publicado el primer artículo sobre el microrrelato español; en “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo” (Lucanor, núm. 11, 1994, pp.55-69), además de situar el punto de partida del género –en el modernismo y en las vanguardias-, intentaba dar cuenta de las transformaciones que se estaban operando en nuestro país en el ámbito del cuento, a la zaga de lo que sucedía en los países hispanoamericanos, mucho más avanzados que nosotros en este campo, como ponían de manifiesto, entre otros, los trabajos de Francisca Noguero¹³. Posteriormente, hice un intento de deslindar el microrrelato de otras formas breves de la tradición, como el aforismo, la greguería, el poema en prosa, etc.¹⁴, y, si bien sendos trabajos se vieron respaldados por la publicación de algunas antologías –la pionera fue la de Antonio Fernández Ferrer (1990)¹⁵–: (Erna Brandenberger, 1994¹⁶; Círculo Cultural Faroni, 1996¹⁷, Joseluís González, 1998¹⁸), la producción crítica fue escasa y, aunque las cosas han cambiado desde el 2000 aproximadamente, el interés exegético por este género

¹¹ Cfr. Irene Andres-Suárez: “Tendencias del microrrelato español actual”, en *El cuento en la década de los noventa*, Madrid, Visor, 2002 (Eds. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo), pp. 659-673.

¹² F. Valls: “‘La abundancia justa’: el microrrelato en España”, en *El cuento en la década de los noventa*, Op. cit., pp. 641-657.

¹³ Cf. F. Noguero: “Sobre el micro-relato latinoamericano: Cuando la brevedad noquea...”, en *Lucanor*, Pamplona, núm.8, octubre 1992, pp. 117-133.

¹⁴ En *Teoría e interpretación del cuento*, Bern, Peter Lang, 1995, Ed. de G. Güntert & P. Fröhlicher), pp. 86-102; recogido en I. Andres-Suárez: *La novela y el cuento frente a frente*, Lausana, Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, pp. 155-173.

¹⁵ *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Madrid, Fugaz.

¹⁶ *Cuentos brevísimos*, Munich, Deutscher Taschenbuch.

¹⁷ *Quince líneas. Relatos hiperbreves*, Barcelona, Tusquets.

¹⁸ *Dos veces cuento. Antología de microrrelatos*, Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias. Prólogo de Enrique Anderson Imbert. De 2000 para acá han salido otras: A.A.V.V.: “Microrrelatos”, *El País*, 3/VII-27/VIII, 2000 (5 entregas); José Díaz (ed.): *Ojos de agua. Antología de microcuentos*, Barcelona, Círculo de A.A.V.V.: *Lavapiés*, Madrid, Ópera Prima, 2001; Clara Obligado (ed.): *Por favor, sea breve*, Madrid, Páginas de Espuma, 2002; Círculo Cultural Faroni (eds.): *Galería de hiperbreves*, Barcelona, Tusquets, 2002.

sigue sin ser proporcional a la calidad y cantidad de obras de creación que se han ido publicando en España desde finales de los años ochenta hasta la actualidad: *La piedra Simpson* (Madrid, Alfaguara, 1987) de Alberto Escudero; *Historias mínimas* (Madrid, Mondadori, 1988¹⁹), y *Patíbulo interior* (Barcelona, Destino, 2000) de Javier Tomeo²⁰. *Paciencia y barajar* (Barcelona, Tusquets, 1990) de Neus Aguado; *El amigo de las mujeres* (León, Caja España, 1992) de Gustavo Martín Garzo; *Noticias de tierra improbables* (Pamplona, Hierbaola, 1992) de Pedro Ugarte; *Articuentos* (Madrid, El País / Aguilar, 2001²¹ de José Millás²²; *Los males menores* (Madrid, Alfaguara, 1993) de Luis Mateo Díez²³; *El cogedor de acianos* (Barcelona, Anthropos, 1993), y *Un dedo en los labios* (Madrid, Espasa Calpe, 1996) de José Jiménez Lozano; *La sombra del obelisco* (Madrid, Libertarias, 1993), *El domador* (Madrid, Huerga & Fierro, 1995), y *El ladrón de atardeceres* (Barcelona, Plaza & Janés, 1998²⁴) de Rafael Pérez Estrada; *Sopa nocturna* (Valencia, Pre-Textos, 1994) de Ángel Guache; *Kískili-Káskala* (Madrid, Vosa, 1994), *Un león en la cocina* (Zaragoza, La Tres Sorors, 1999²⁵) y *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee* (2002)²⁶ de Julia Otxoa²⁷; *Des-cuentos y otros cuentos* (Oviedo, Trabe, 1995) de Carmela Greciet; *Relatos mínimos* (Huelva, Ediciones del 1900), *El aburrimiento, Lester* (Madrid, Anaya & Mario Muchnik, 1996), y *Los tigres albinos* (Valencia, Pre-Textos, 2000) de Hipólito G. Navarro; *Relación de seres imprescindibles o imaginarios*, Badajoz, Ediciones del Oeste, 1999²⁸) de Anelio Rodríguez; *Los dichos*

¹⁹ Reeditado en Barcelona, Anagrama, 1996.

²⁰ Véase mi estudio "Los microrrelatos de Javier Tomeo, variantes genérica", en *El microrrelato en España, Quimera*, núm. 222, nov. 2002 (núm. coordinado por F. Valls y R. Martín), pp. 30-34.

²¹ Se publica el mismo año un segundo libro de *Articuentos* en Barcelona, Alba (Ed. de F. Valls).

²² Cf. Irene Andres-Suárez: "Los microrrelatos de Juan José Millás: bienvenidos a Cifralandia", en *Escritos disconformes, Op. cit.*, pp. 179-190.

²³ Versión definitiva en Madrid, Espasa Calpe (Austral), 2001 (Ed. de F. Valls).

²⁴ Selección de José Ángel Cilleruelo.

²⁵ Existe una segunda edición (Bibliotex S.L. Colección Periódico Deia. "Autores Vascos Universales", 2002), con prólogo de Lauro Zabala: "Un león en la cocina: Un universo poblado de alegorías proteicas".

²⁶ El pequeño opúsculo *La sombra del espantapájaros* (Cuenca, El Toro de Barro, *Cuadernos del Mediterráneo*, 34, 2004) reúne siete microrrelatos.

²⁷ Con prólogo de Javier Tomeo.

²⁸ Texto ilustrado por un hijo del escritor y con prólogo de Luis Mateo Díez.

de un necio (Manresa, Los trabajos de Sísifo, 1996) de David Roas; *Verdades a medias* (Madrid, Espasa Calpe, 1999) de Pedro Casariego Córdoba; *Cuentos del mediodía* (Sevilla, Algaida, 1999) de Luis del Val; *El que espera* (Barcelona, Anagrama, 2000), y *El último minuto* (Madrid, Espasa Calpe, 2001) de Andres Neuman; *Rueda del tiempo* (Barcelona, Tusquets, 2001) de Manuel Talens; *Infamia sobre infamia* (Madrid, Ediciones, 2001) de Manuel Alonso Erausquín; *Historias breves de este mundo* (Barcelona, DeBolsillo, 2002) de Alberto Tugues; *Días imaginarios* (Barcelona, Seix Barral, 2002²⁹), y *Siete relatos brevísimos* (León, La Biblioteca, I. E. S. "Lancia", 2003) de José María Merino.

Esta profusión de obras y de autores no debe ocultar sin embargo que son aún muy pocos los libros consagrados enteramente al microrrelato³⁰, lo más habitual es que éstos coexistan en el mismo volumen con otros de mayor extensión, o incluso, cuando no es el caso, que los escritores alternen en su producción los libros de cuentos largos con los breves. Antonio Fernández Molina y Julia Otxoa constituyen una excepción a esta regla, ya que sus relatos son por lo general muy cortos, no suelen exceder la página, lo que les confiere a ambos un lugar destacado dentro del panorama del microrrelato español. Veámoslo.

El microrrelato surrealista

Antonio Fernández Molina (Alcalá de San Juan, Ciudad Real, 1927) está vinculado en sus orígenes literarios a los movimientos de vanguardia, en especial al postismo y al surrealismo movimientos ambos que dejan su impronta en algunos libros de microrrelatos memorables, que merecerían mucha más atención de la que han recibido hasta el presente, me refiero, entre otros, a *80 sueños* (1951) de Juan Eduardo Cirlot³¹, o a *La piedra de la locura* (1966) de Fernando Arrabal, calificado por el propio escritor como "libro pánico" o libro de "mis sueños". Del último existe

²⁹ Cf. Irene Andres-Suárez: "Los cien días imaginarios de José María Merino", en *Cuadernos de Narrativa*, Universidad de Neuchâtel / Pórtico Librerías, núm. 6, 2001, pp. 189-212.

³⁰ Haciendo abstracción de los de R. Gómez de la Serna, inclasificables, cabe destacar: *Los niños tontos* de A. M. Matute; *Crímenes ejemplares* de M Aub; *Neutral Corner* de I. Aldecoa; de Javier Tomeo *Historias mínimas* y *Patíbulo interior*; *Relatos mínimos* de Hipólito G. Navarro; *Siete relatos brevísimos* de José María Merino. A estos hay que añadir toda la producción cuentística de A. Fernández Molina y la de Julia Otxoa.

³¹ Juan Eduardo Cirlot (Barcelona, 1916-1973). Al filo de los cuarenta, Alfonso Buñuel lo introduce en el surrealismo y más tarde se integra en el grupo vanguardista "Dau al set", creado por el poeta catalán Joan Brossa.

una segunda edición (2000) realizada por Francisco Torres Moreal, con ilustraciones de Antonio Fernández Molina, Ana Torres y Raúl Herrero. Hay que señalar que el primer tomo de las *Poesías completas* de A. Fernández Molina va precedido a su vez de un prólogo de Arrabal lo que es un buen indicio de su amistad.

Los tres autores exaltan el papel de las fuerzas más oscuras de la mente humana, y reflejan mediante símbolos e imágenes oníricas un mundo inquietante de gran fuerza expresiva. No obstante, para el ámbito del microrrelato, Antonio Fernández Molina es el más importante de los tres. Intentaré hacerlo ver.

Sabe forjarse en seguida un nombre como pintor y sobre todo como poeta; sus libros *El cuello cercenado* y *Platos de amargo alpiste* son representativos de la renovación poética de su época³². En 1951 fundó la revista y colección de libros de poesía “Doña Endrina”, colaboró como redactor jefe en “Despacho literario”, revista dirigida por su amigo Miguel Labordeta, y llegó a ocupar también el cargo de secretario de redacción de “Papeles de Son Armadans”.

Su fecunda actividad artística y editorial no debe ocultar sin embargo que A. Fernández Molina es un escritor polifacético que ha cultivado todos los géneros literarios: la novela (*Sólo de trompeta* es tal vez la más conocida), el ensayo (*Picasso escritor*, *La generación del 98*, y *Dalí. Testimonios y enigmas*) el teatro (*Todos los días son espléndidos*, y *La tabla de multiplicar*), y de manera especialmente afortunada la narrativa breve, o mejor dicho, el microrrelato, ya que sus cuentos, salvo alguna rara excepción, no rebasan la página. Así, desde 1967 hasta la actualidad ven la luz varios libros de cuentos: *La tienda ausente* (Bilbao, Comunicación Literaria de Autores, 1967), *Los cuatro dedos* (publicado en la colección “La Esquina”, dirigida por Antonio Beneyto, Barcelona, Imprenta MIRET, 1968), *En Cejunta y Gamed* (Caracas, Monte Ávila Editores, 1969. Reeditado en Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1991, con ilustraciones del propio autor), *Dentro de un embudo* (Barcelona, Lumen, 1973), *Arando en la madera* (Zaragoza Ed. Litho Arte, 1975). En 1992 recogió en *Sombras chinescas* (Madrid, Ed. Libertarias) una buena parte de los relatos publicados precedentemente, y añadió un texto inclasificable, “Confidencias de un personaje”, compuesto de secuencias muy breves separadas por asteriscos, en el que plasma la compleja

³² Su poesía completa ha sido reunida en tres tomos correspondientes a tres períodos: (1953-1972), (1973-1990) y 1991-2000); el primero lleva un prólogo de Fernando Arrabal, el segundo una carta-prólogo de Ramón Gómez de la Serna, y el tercero un poema-prólogo de Camilo José Cela.

personalidad de Papón, un ser de psicología atormentada. *La vida caprichosa*, de reciente aparición (Zaragoza, Libros del Innombrable, 2003), es una antología, realizada por el propio autor, con textos representativos de todo su proceso creativo, y cuya únicas novedades estriban en la ordenación temática introducida (“La vida literaria”, “La vida caprichosa”, “El espejo es una puerta que se abre”, “Los placeres del turismo”, “Confidencias de un personaje”), lo que equivale a una taxonomía de los motivos más recurrentes en su obra, y en la inclusión de cuatro sueños de filiación marcadamente surrealista, incluidos bajo la denominación de “Edgardo y Alicia”, y de un cuento-homenaje al escritor surrealista francés Apollinaire.

Su producción cuentística es muy variada, tanto en lo que se refiere a los temas como al estilo y técnicas narrativas utilizadas, y sin embargo no es muy conocido en España³³, su obra ha gozado de mayor fortuna en México. Edmundo Valadés incorporó un cuento suyo (“El túnel del tiempo”) en la antología *El libro de la imaginación* (México, Fondo de Cultura Económica, 1976) –de hecho es el único escritor español vivo que figura en esa antología de relatos breves de todo el mundo-, y la revista *Cuento* reprodujo en su totalidad los relatos del volumen *Los cuatro dedos*.

Ya el primer libro, *La tienda ausente* (1967), en apariencia de estética realista, contiene textos memorables como, por ejemplo, “La sorpresa”, que ilustra el encuentro de un personaje con su doble, o “Paralela”, el cual expone la ruptura del equilibrio ecológico. Si bien estos microrrelatos giran preferentemente alrededor de un mundo rural, sus páginas no descartan de modo alguno el escenario urbano ni la veta experimental, la cual se intensifica en los libros posteriores llegando a conjugar en ellos elementos fantásticos y surrealistas con profusión.

Los cuatro dedos (1968) se compone de veinte estampas sin título ni numeración, que son otras tantas representaciones de la atmósfera que reina en una ciudad insólita en la que “los números de los edificios estaban al revés y para entrar en ellos había que saltar por la ventana del piso bajo” (p. 6), y cuyos habitantes son auténticos robots articulados en piezas desmontables e intercambiables, como ese niño que se muerde los dedos y un buen día descubre “que podía sacarse las uñas como si fueran el cascabullo de una bellota. Dentro había una gelatina dulce que

³³ Los microrrelatos de A. Fernández Molina ocupan un puesto importante en la antología *La mano de la hormiga* (Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas) de Antonio Fernández Ferrer (Madrid, Fugaz, 1990), que lo considera el autor vivo más importante del género por su calidad y el número de relatos publicados.

chupaba con avidez. Así, chupándose, llegó a quedar completamente desinflado” (p. 6). O este otro que “se destornillaba los dedos de una mano y los dejaba sobre la mesa. Para destornillar los de la otra utilizaba los dientes. Después dormía un sueño profundo y lento y durante él los dedos vivían su vida” (p. 7). No menos desasosegante es el caso de ese hombre al que el pelo le crecía tanto por la noche que amanecía dentro de un nido. Una mañana despertó calvo y al día siguiente comenzó a levantársele la piel, cada noche perdía un dedo, un diente, una oreja... Poco a poco, se va desarticulando como un muñeco (p. 4).

En Cejunta y Gamud (1969) contraponen dos mundos antitéticos regidos por reglas opuestas. Los habitantes de Cejunta, como los “famas” de Julio Cortázar, representan a seres racionales y ambiciosos, obsesionados por el dinero y el poder, que utilizan el lenguaje como instrumento de dominio (es trenzado como una alfombra), fomentan la estupidez, enmascaran todo lo que no les parece aceptable, como el suicidio; son intolerantes (“hay unas escaleras que sólo tienen peldaños impares”, piensan que los pares traen mala suerte y los destruyen), y simulan una pasión amorosa que no sienten. Los de Gamud, en cambio, se asemejan a los “cronopios”: son poetas o artistas que sueñan con un mundo libre, sin trabas ni reglas impuestas; las mujeres poseen las mismas libertades que los hombres, incluidas las sexuales; unos y otros son amantes del silencio (tienen “un día mudo”) y de la reflexión, dedican muchos medios a la educación, y su cómputo temporal nada tiene que ver con los relojes (“sus girasoles se mueven en el sentido inverso”).

Pese a que se sienten atraídos mutuamente, sus mundos respectivos parecen incompatibles e irreconciliables:

Cuando un cejunense se encuentra con un gamudense hablan y siempre conciertan una boda, beben mucho y manifiestan una alegría desbordada. Pero de vuelta, cada uno en su casa, despiertan sus recelos y se dicen: «Esperaré a ver qué hacen, no hay que fiarse nunca».

Y la próxima vez que se encuentran, temerosos de que el otro se les adelante, se abalanzan a un tiempo y se matan a puñaladas (p. 36).

No deja de resultar curioso que este libro de Fernández Molina se haya publicado un año antes que *Historias de cronopios y de famas* de J. Cortázar, y que ambos coincidan en tantos aspectos. El del primero se ve enriquecido, además, con numerosos dibujos surrealistas del propio autor relacionados con el juego de los naipes.

Dentro de un embudo (1973) y *Arando en la madera* (1975) forman un conjunto indisociable, ya que su concepción es muy similar y ambos reúnen los motivos y obsesiones que atenazan al escritor: la soledad e inestabilidad emocional a que nos condena el mundo moderno, la identidad inestable e inasible, la despersonalización, el presunto progreso material y espiritual de la humanidad, el frágil equilibrio entre el hombre y la naturaleza, la desintegración de la conciencia, y el mundo misterioso de la literatura y del arte en general.

Un buen grupo de microrrelatos gira en torno a mundos alucinantes regidos por leyes físicas propias: así, llueve hacia arriba, del cielo caen paraguas, el ciclo natural de la semana se ve alterado por la presencia de un “día sobrante”; sus habitantes tienen un comportamiento anómalo y sufren todo tipo de alteraciones físicas y psicológicas: en concreto, de la boca de uno de ellos sale una lámina escrita y desplegada a modo de papel higiénico (“El mes inolvidable”), otro logra distinguir todos los huecos de su cabeza (“Juegos”), otro escupe conejos al toser (“La tos”³⁴), o posee tres piernas (“La tercera pierna”) o unos pies con vida propia que le dictan los pasos a seguir (“A modo de lámpara”). En casos extremos, son varios los miembros alterados:

Aquel hombre hablaba por el tubo anal, oía por los ojos, veía por las orejas. Lo que decía era elocuente, distinguiendo con precisión la línea de los ruidos, y veía a gran distancia aunque al andar tropezara con lo que tenía delante (“Sus facultades”).

A veces poseen la capacidad de desdoblarse y contemplarse a sí mismos como si de otro se tratase (“Decapitado”, “Otro”, “El hueco”), y su sombra, relacionada con el doble, suele adquirir vida y forma propias sin vínculo directo con el interesado (“Su sombra”, “Aquella sombra”), o bien la relación que se opera entre ellos es tan fuerte y exclusiva que los otros sienten temor y tienden a crear el vacío a su alrededor. Por último, sus actos se repiten hasta la saciedad creando imágenes oníricas proyectadas en múltiples espejos como algunos de los cuadros de Dalí:

En la miseria un huevo es cena frugal y sueño tranquilo: Le cogí en mis manos y lo casqué para depositarlo en la sartén.

³⁴ Es difícil no pensar en el relato de Cortázar “Carta a una señorita en París”, de *Bestiario* (1951).

En lugar de la clara y la yema, salió un hombrecillo en todo semejante a mí. Cascaba un huevo sobre la sartén y salía otro personaje, aún más pequeño, que también se me parecía, con un huevo en la mano.

Y así indefinidamente... (“El huevo cascado”).

Calculó que ya era de día. Incluso creía ver la luz que se colaba por las rendijas y abrió la ventana. Pero tras la ventana había otra, y tras ella otra, y otra, otra, otra... que abría continuamente, a rastras por el túnel que formaban los huecos (“El túnel”).

En ese mundo delirante creado por Fernández Molina, los objetos, como ocurre en los cuentos de Pere Calders o de José María Merino, poseen perfecta autonomía llegando incluso a esclavizar al hombre (“El teléfono”, “El peine”, “Los automóviles”), y casi siempre están dotados de atributos misteriosos o fantásticos, sobre todo los espejos (en conexión con el tema de la identidad y de la incógnita del individuo frente a su personalidad), que permiten al ser humano cruzar al otro lado de la realidad y de sí mismos (“Al otro lado”, “El final”, “Mis facultades”, “El espejo”) y traspasar el tiempo (“El paso del tiempo”). En este último, un hombre logra llegar al País de las Maravillas y se encuentra con Alicia convertida en una anciana repugnante que huele de manera apestosa.

Por su universo literario desfilan estilográficas que escriben con sangre (“La pluma”), libros que pierden letras (“El hueco”), peines que sacan a la superficie las letras del alfabeto que crecen en el cabello reduciendo con ello las facultades intelectuales (“El peine”), trenes que no necesitan raíles para avanzar...

Todos estos utensilios extraños e inquietantes poseen una fuerte carga simbólica al igual que los animales que dan vida a algunos de sus microrrelatos llegando a generar verdaderas pesadillas en los humanos (“El ave”, “La mosca”). Un buen exponente de ello es “Las hormigas”, uno de los textos más originales de Fernández Molina, en el que combina las cifras y las letras, la escritura y los signos gráficos –los números son correlativos– para crear la ilusión óptica de una hilera de hormigas que van desfilando por el texto produciendo una sensación de mareo en el lector, equiparable a la que sufre el personaje literalmente devorado por ellas:

LAS HORMIGAS

(... 442.413, 442.414, 442.415, 442.416
 Cuando salió la primera hormiga no le
 442.417, 442.418, 442.419, 442.420

di importancia y creí que después de la
 442.421, 442.422, 442.423, 442.424
 excursión se habría quedado escondida
 442.425, 442.426, 442.427, 442.428
 debajo de la uña del dedo gordo del pie
 442.429, 442.430, 442.431, 442.432
 pero salió otra y otra. Hace tiempo
 442.433, 442.434, 442.435, 442.436
 que me ha desaparecido parte de la pier
 442.437, 442.438, 442.439, 442.440
 na. Comienza a nublárseme la vista, las
 442.441, 442.442, 442.443, 442.444
 hormigas siguen saliendo, sale otra y
 442.445...
 otra, otr...

Consciente de que toda realidad es susceptible de diferentes miradas, el autor busca en ella los aspectos más significativos, indaga en esa zona de sombras más allá de la lógica poniendo en entredicho los límites entre realidad y ficción. Pese a su desenfrenado humor, en la base de todos sus libros se percibe una cosmovisión sombría, centrada en preocupaciones existenciales y sociales, y una voluntad de subversión de las relaciones tradicionales entre el individuo y la sociedad, entre el hombre y las cosas que le rodean, pero también un compromiso humanista y un fuerte deseo de renovación artística.

El microrrelato transgenérico

La herencia de Antonio Fernández Molina va a ser recogida en buena medida por Julia Otxoa³⁵, perteneciente a la generación de jóvenes que consolidarán el género en España, en cuya obra confluyen numerosas corrientes artísticas: además del surrealismo, el existencialismo, el expresionismo kafkiano y la literatura del absurdo. No obstante, ella nunca ha seguido fielmente ninguno de esos modelos sino que integra técnicas y recursos de todos ellos consiguiendo así una voz muy personal y una estética claramente expuesta por la misma autora:

³⁵ Nació en San Sebastián en 1953. Poeta, narradora, además de su labor como autora de microrrelatos, su creación se extiende al campo de la poesía experimental (ha participado en numerosas exposiciones), y las artes plásticas en general. Es autora, entre otras obras, de los poemarios *Composición entre la luz y la sombra* (San Sebastián, Gonfer, 1978), *Luz del aire*, en colaboración con el escultor Ricardo Ugarte (Madrid, Edarcón, 1982), *Cuaderno de bitácora* (Primer premio de poesía Ayuntamiento de Pasajes, 1985), *Antología poética* (San Sebastián, Casa Baroja, 1988), *Centauro* (Madrid, Torreozas, 1989), *L'eta dei barbari* (Italia, Cuaderni della Valli, 1997), *La nieve en los manzanos* (Málaga, Ed. Miguel Gómez, 2000), *Al calor de un lápiz* (Zarautz, Olerti-Etxea, 2001), *Taxus bacatta* (Italia, Cuaderni della Valli, 2001), *Cartas a Mr. Gardener*, Brasil, Maneco Librería&Editora, 2002, y *Gunten Café* (Publicaciones de la Diputación de Málaga. Colección Puerta del Mar, 2004). Tiene en su haber dos libros de ensayo: *Poetas vascas* (Madrid, Torreozas, 1990) y *Narrativa corta en Euskadi*, Madrid, Vosa, 1994, y ha cultivado además la narrativa infantil.

Subyace en el fondo de cuanto hago –dice la escritora- un eco múltiple de búsquedas constantes en varias direcciones, mezcla de escepticismo e infinita curiosidad por todo, cuyo norte es la consecución de lo inestable, de una estética de la perturbación alejada de la definición de las formas, como indagación, como saludable incertidumbre fuera de la cual no encuentro acomodo³⁶.

Esta escritora inquieta e inconformista posee una obra ambiciosa en la que no es fácil distinguir con exactitud los límites entre realidad y ficción. A lo largo de su periplo creativo, ha demostrado una fuerte predisposición para ensayar nuevos moldes narrativos capaces de expresar con eficacia y precisión sus ideas, lo que ha dotado a su universo narrativo de un amplio registro de formas breves presentes en casi todos sus libros, especialmente en el último, *Variaciones de un cuadro de Paul Klee*, en el cual combina, según palabras de la propia autora, los microrrelatos con prosas poéticas mínimas, fábulas, ensayos diminutos, diarios, cartas (es muy proclive al género epistolar), apuntes, diferentes versiones de un mismo tema. Variantes todas, en suma, de una identidad literaria transfronteriza abierta a infinitas posibilidades combinatorias.

Frecuentemente me suelen preguntar por el motivo de haber escogido precisamente la microficción, las formas hiperbreves en mi narrativa. La respuesta es sencilla, no se trata tanto de elección sino de hallar un modo de expresión intensa y concentrada que satisfaga el impulso creativo y en mi caso, trabajando a un mismo tiempo la poesía y la microficción la causa de mi elección es clara. Con mis textos breves persigo la agilidad y la concisión máxima en la forma de narrar, de traducir simbólicamente el mundo. Esa rotundidad expresiva esencial me permite, a través de la abstracción de un hecho o un instante dentro de un todo, dar lectura de una multiplicidad de universos invisibles latentes tras la realidad y sus infinitas apariencias³⁷.

Para ella, las formas de la brevedad son especialmente representativas de nuestro convulso tiempo ya que reúnen las características que conforman las señas de identidad de la cultura actual, es decir, “la estética del escepticismo y la ironía ante todo tipo de dogma, alquimia intelectual dentro del caos como paisaje desde el que partir en multiplicadas bifurcaciones que a su vez, se multiplican en otras tantas

³⁶ Ibidem.

³⁷ Julia Otxoa: “Algunas notas sobre mis textos breves”, en *Quimera*, 222, nov. 2002, p. 40.

hasta el infinito mediante un complejo universo de interrelaciones, y combinatorias a través de lo fragmentario y lo simultáneo”³⁸.

Los personajes que desfilan por sus páginas son por lo general seres perdidos y desorientados, escritores, artistas, soñadores que se resisten a quedar atrapados en la rutina cotidiana y a plegarse a unas reglas que para ellos no tienen sentido. También hallamos animales de conducta alegórica que ponen en solfa el comportamiento humano. Aunque con el paso del tiempo va añadiendo algún motivo nuevo a su repertorio, los más habituales son: el juego de las apariencias, la confusión e interferencia entre realidad y ficción, la inserción de lo inquietante y absurdo dentro de la normalidad, los juegos con el lenguaje, así como las reflexiones metaliterarias y metalingüísticas³⁹

El misterioso título *Kískili-Káskala* (1994) evoca metafóricamente el destino del ser humano, ya que, según explica Tomeo en el prólogo del libro, este vocablo designa un antiguo camino en la sierra de Urbasa, en Navarra, formado por dos líneas paralelas de grandes piedras clavadas en la tierra que aparentemente no conducen a ninguna parte y cuyo origen se remonta a la noche de los tiempos. En efecto, un grupo importante de los microrrelatos de este volumen refleja los problemas existenciales de los personajes, su perplejidad ante el destino, su enorme dificultad para captar el sentido profundo de la vida (“Edad madura”, “Estación Victoria”, “Formas de pasar el tiempo”, “Frase”) pero también la importancia de la literatura en medio de ese complejo proceso de desciframiento. Ésta no sólo nos ayuda a conocernos mejor y a comprender el mundo que nos rodea, sino que confiere además un sentido a nuestra existencia, tal como refleja el caso de una mujer depresiva que, al buscar frenética e infructuosamente la solución a sus

³⁸ “Entrevista de Lauro Zavala a Julia Otxoa”, cedida amablemente por la autora.

³⁹ “La literatura, como la existencia, es un lugar de indagación y experimentación constante. Entrever el mundo desde el enigma significa para mí traducirlo desde la relatividad absoluta que supone cualquiera de sus interpretaciones posibles.

Pretendo también con mis escritos esa mirada lenta de la sensibilidad que observa y dibuja las cosas para fijarlas y hacerlas existir ante mis ojos en medio de un ritmo vertiginoso que niega su existencia, estética de la catástrofe de nuestros días sin asideros, caos de nuestras sociedades modernas(...).

El tema de esta profunda crisis de identidades colectivas me hace recordar los oscuros tiempos en los que se gestó la obra de Walter Benjamin, el valor del fragmento en sus escritos. Su elección de las partes fragmentadas del puzzle de la cultura en crisis de la modernidad nunca supuso la renuncia al posible análisis de la totalidad, sino que siempre buscó en la agitada época que le tocó vivir los detalles más nimios, casi invisibles, que lo identificaban” (Julia Otxoa, “Algunas notas breves sobre mis textos breves”, *Quimera*, Art.cit., p. 40).

problemas en los libros, adquiere una pasión insaciable por la lectura, lo que genera la disolución de su tristeza (“Cambio de profesión”).

Son numerosas también las parábolas sobre la condición humana que muestran las vilezas del hombre y las paradojas de su condición. La insensibilidad, la sinrazón y la violencia son el meollo de textos como “Mashai” o “Kirghistán”, y en “Harto y cansado” se mofa de la sociedad de consumo, de la literatura comercial, así como de la esclavitud impuesta por las modas en el ámbito universitario. La fábula alegórica se vuelve en sus manos un instrumento de suma eficacia para ofrecer una visión satírica de la sociedad y del hombre, apresado en una red compleja de reglas y convenciones que lo enajenan (“Deshaucio”, “Zoo”). En estos casos, los animales antropomorfizados manifiestan su superioridad frente al hombre, como ese perro maltratado por su amo –al cual ha abandonado su mujer-, que se deleita pensando en la posibilidad de cortarle la yugular con la velocidad del rayo y saborea el placer de abandonarlo a su vez, dejándolo en la más absoluta soledad (“Intransigencia”). De igual modo, es muy perceptible en este volumen la inclinación de la autora a jugar con los conceptos y con el lenguaje a fin de hacernos reflexionar sobre su importancia y alcance. No en vano, el reto de la literatura consiste, a su juicio, en expresar las cosas de manera que parezca que se digan por primera vez. Al mismo tiempo, debe de tenerse en cuenta que el lenguaje genera realidad, la crea, de lo que se desprende la importancia de incrementar nuestro léxico y enriquecer nuestra expresión (“Avería en los diccionarios”). Si “Interferencias” constituye una reflexión lúdica sobre la etimología, “Palabras” es un chiste generado por la alteración de la expresión fija “quedarse sin palabras”. En resumen, la autora gusta de liberar el lenguaje de la servidumbre lógico-semántica para realzar con ello los valores sugerentes del mismo, de ahí que en ocasiones resalte el poder de seducción que tiene la palabra, y el peligro de dejarse engatusar por quienes la utilizan en beneficio propio, como sucede con los embaucadores (“Samaritano”) y ciertos políticos (“The right man in the right place”).

En su segundo libro *Un león en la cocina* (1999, con ilustraciones de Ricardo Ugarte) volvemos a encontrar básicamente el mismo tipo de personajes y los mismos temas –se incluyen en este volumen nueve microrrelatos publicados en *Kískili-Káskala*-; no obstante, ciertos motivos, como la ecología (“La mujer del cazador”, “Ecología”. “Maqueta”), o la metaliteratura, van a adquirir mucho más

relieve, al mismo tiempo que surgen otros, como la relación del hombre con los objetos (“Héroes”, “Objetos” y “El viajero”) o bien el nacionalismo vasco.

De este modo, abundan las alegorías sobre la creación literaria (“El estanco”) así como los homenajes explícitos e implícitos, a veces irónicos, a escritores españoles (Antonio Gamoneda, Clara Janés, Joan Brossa...) y extranjeros (Franz Kafka, Albert Camus, Mónica Zgustová, Bohumil Hrabal, etc.). En “Tiempos modernos” nos recuerda de forma irónica la incompreensión que suscitó en los críticos de su tiempo la obra de Kafka, y “Firma” es una parodia del narcisismo desenfrenado de ciertos escritores dispuestos a renunciar a su identidad si ello es necesario para lograr el éxito. El mundo académico, encerrado en un lenguaje pseudocientífico al margen de la realidad, no sale mejor parado. Por su parte, “El hombre rebelde” es una apología del ensayo así titulado de Albert Camus pero, sobre todo, se trata de una denuncia de lo que está sucediendo en el País Vasco, donde la crueldad está asentada en lo cotidiano y, bajo una apariencia de normalidad, se ha impuesto por el terror una “soterrada dictadura en la que la libertad de opinión no existe”. “La oración del dragón”, “Felicidad de los súbditos” y “Medidas contra el paro” abordan igualmente de forma satírica el tema de la política nacional.

Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee (2002), es el libro más maduro y original de J. Otxoa, en el que hallamos una predilección por las distintas versiones y los textos de finales suspendidos, sin resolución, abiertos a varias opciones o encrucijadas, como para insinuar el sinsentido de la historia que estamos leyendo, y, por lo tanto, de nuestra experiencia, de nuestras certidumbres. El que da título al libro ilustra a la perfección lo que acabamos de enunciar. El protagonista, Francis Moore, caracterizado por su sombrero y su largo abrigo gris, llega a la estación de Satz; su tren está a punto de partir, corre por el andén y se sube al vagón número diez donde se acomoda y empieza a leer:

El cuadro de Paul Klee titulado *El equilibrista* representa dos montañas azul oscuro sobre un fondo violáceo, entre ellas un fino cordel, sobre él, un diminuto personaje camina leyendo un libro (p. 9).

Por el contrario, la segunda versión que se nos ofrece es netamente diferente. Cuando el personaje llega a la estación, su tren ha salido ya y, aunque corre tras él,

no logra atraparlo. Mientras, Paul Klee, en algún lugar de Europa, pinta su cuadro *El equilibrista*. El decorado sigue siendo el mismo, salvo que ahora es el tren el que se sitúa sobre el fino cordel, en cuyo vagón número diez un hombre lee un libro.

El texto acaba con una pregunta y tres propuestas:

¿Cuál creen ustedes que es la opción correcta? Para saberlo con certeza sería necesario sin duda alguna que en el lector se diera alguno de estos tres supuestos:

- 1) Ser Francis Moore
- 2) Ser Paul Klee
- 3) Estar en la Tate Gallery de Londres observando detenidamente el cuadro en cuestión (p. 10).

Así pues, la vida es vista como un paisaje, una encrucijada de la que parten bifurcaciones que se multiplican hasta el infinito como los senderos borgianos. De igual modo, “Padre” es otro texto en donde se invita al lector a elegir entre dos finales diferentes en su papel de jugador o copartícipe del texto. La situación es la siguiente: Ernesto se pasa la vida huyendo de su padre, un irascible anciano que lo maltrata por no corresponder a sus aspiraciones. Blanco, enclenque y pelirrojo, dista mucho del “mulato, alto y fuerte, apto para los más rudos trabajos” deseado por su progenitor. Un buen día advierte que éste ha dejado de perseguirlo, lo que abre ante el joven dos posibilidades: a) totalmente perdido y desorientado, buscará un pretexto para seguir siendo víctima porque de otro modo su vida dejaría de tener sentido; b) aprovechará su experiencia de gran corredor para escribir un manual para persecuciones y hacerse rico. Sea cual sea su elección, veremos que el protagonista va a terminar mal, ya que en ambos casos es la muerte quien gana la última batalla.

Pertencen al género epistolar textos como “Signos”, donde se exponen las dificultades para descifrar el lenguaje y encontrarle un sentido; “Correspondencia de la República de Mimodrama” es una parodia del fervor nacionalista vasco, y “Un extraño envío”, uno de los relatos más kafkianos del libro, consta de siete misivas en las que la protagonista relata a su amado el proceso de degradación que sufrió su vida cotidiana desde que él se fue por el mero hecho de haberse equivocado en las medidas de los muebles encargados a un carpintero.

Teléfono” y “Correspondencia”, por su parte, muestran el caos que interfiere de pronto en el mundo de los personajes, y “Tienda de bromas” el horror, el absurdo y las paradojas de la existencia. Todos ellos pueden leerse como parábolas sobre la

condición humana. Se advierte en algunos casos la inclinación a superponer dos planos de realidad antagónicos para conseguir un efecto de sorpresa y deconstruir de ese modo las apariencias (“El emperador sale en carro de guerra”, “Tienda de bromas”) o bien la tendencia a crear situaciones absurdas que interpelen al lector: “Memorias de Federico I el Grande”, “Avenida Lincoln”. En el último caso, la absurdidad proviene de la interpretación literal de una frase de sentido metafórico: “comerse a alguien a besos”. Tras solicitar la mano de la novia a sus padres, un joven enamorado comenzó a devorarla literalmente, a comer sus dedos “con sumo deleite”.

En este libro, los políticos (“Músicos y gallinas”, “Cuestiones decadentes”), militares (“De la soledad de los tenientes”), ejecutivos y hombres de negocios (“Entre Memphis East y Duke Street”) se convierten en el blanco predilecto de la autora. A partir de ciertos ingredientes determinantes en su creación como, por ejemplo, la ironía, el humor, el absurdo, el juego literario, el intelectual, o bien el lingüístico, la sorpresa, el misterio, pero también el cuestionamiento de cuanto se observa, esta escritora valiente y ambiciosa ha sabido descubrir nuevas vías con que infiltrarse en las zonas oscuras e invisibles que rodean lo cotidiano. Para ello, no sólo recoge motivos del folclore y la leyenda vinculados a la transmisión oral (“Leyendas”), sino que recrea personajes históricos (“El durmiente”) y tradiciones fijadas en textos clásicos (“Memorias de Federico I el Grande”), además de numerosas fábulas milenarias. Con todo, sus textos más logrados tal vez sean aquéllos ligados directamente a la vida y al entorno de la escritora, dotada de excelentes antenas para captar el lado oscuro y sombrío de la realidad en la que vivimos inmersos. Así sazona su obra con buenas notas de humor y de ironía como arma infalible de transgresión y cuestionamiento crítico, es decir, como herramienta eficaz para descubrir la realidad que subyace bajo las apariencias.

Hemos visto que los libros de Julia Otxoa asumen una gran variedad de formas discursivas y que ello es especialmente patente en su último libro, *Variaciones sobre un cuadro de Paul Klee*. La pregunta que surge de inmediato es la siguiente: ¿estamos ante un libro multifacético y heteróclito que pone en escena y en movimiento un vasto abanico de géneros literarios y formas escriturales de muy diversa índole, concebido como un proyecto transgénico, lúdico, iconoclasta y

experimental?, o bien, ¿en qué medida estas formas breves de la tradición literaria canónica, sabiamente integradas en los textos de la escritora donostiarra, han perdido su anterior naturaleza genérica para adoptar las características distintivas del microrrelato?

Pese a que ella afirma que trabaja “las formas breves de un modo no sujeto a género, como reflexión doble hacia el conocimiento de mí misma y hacia cuanto me rodea, al modo de un explorador abriéndose paso en un paisaje extranjero, también como campo de experimentación que elige la síntesis como universo de expresión abierto a formas y conceptos diversos, transfronterizos, textos mestizos en los que un poema puede acabar siendo una microficción, o un mini ensayo filosófico, etc., o una microficción convertirse en un poema o una obra de teatro en miniatura”⁴⁰, la lectura atenta de sus cuentos arroja una luz ligeramente diferente.

Es cierto que la autora recicla las formas discursivas de la tradición, pero sin respetar ni su especificidad genérica ni su intencionalidad. Al igual que Augusto Monterroso y Javier Tomeo, por citar dos nombres ilustres de ambos lados del Atlántico, las transforma, cambiando a menudo su sentido o su configuración⁴¹, dotándolas en cambio de todos los requisitos indispensables en el microrrelato: la brevedad, la concisión e intensidad, la omisión y expresividad, la síntesis dramática y muy especialmente la narratividad, consistente, en opinión de David Lagmanovich, en esa progresión del tiempo que suele ser indicio en el relato de un cambio de situación: “toda narración para serlo, tiene que ir de algo a algo, de un estado a otro, posterior (o inclusive anterior), de una causa a su consecuencia (o viceversa): el tiempo es una pista recorrida por ágiles pies de narrador”⁴².

En relación con la noción de narratividad, imprescindible en todo microrrelato, contamos también con el testimonio de uno de nuestros grandes cultivadores del género, José María Merino, quien, a la vez que nos previene contra el peligro de ver el género como un cajón de sastre en el que “todo vale”, nos invita a dejar fuera del género todos aquellos textos breves que no respondan a las exigencias de la narratividad:

⁴⁰ Julia Otxoa: “Algunas notas sobre mis textos breves”, en *Quimera*, 222, nov. 2002, p. 40.

⁴¹ Por ejemplo, en “Memorias de Federico I el Grande”

⁴² David Lagmanovich: *Microrrelatos*, Buenos Aires-Tucumán, Cuadernos de Norte y Sur, 1999, p. 30.

En el caso del microrrelato, aceptar que la brevedad sea la única ejecutoria del género trae a este campo aforismos, versos desarraigados de su poema, productos instantáneos de la escritura más o menos automática, restos de diversos naufragios autoriales, lo que puede ser valioso desde la perspectiva de diluir las fronteras entre géneros, pero también puede llevar consigo el abandono de la imprescindible tensión que debe estar en la misma sustancia del relato, banalizando la creación narrativa y dando pie a la instauración de un cierto "género menor", más que corto, infectado de ocurrencias y desahogos más o menos ingeniosos"⁴³

Perfectamente consciente de que el microrrelato es un género proteico, flexible y dotado de una gran adaptabilidad, la escritora vasca no ha dudado en integrar en él diferentes formas narrativas de la tradición canónica, pero las ha sometido previamente a un proceso severo de eliminación de todo lo superfluo con el fin de cargarlas de sentido, de omisión y de sugerencia. En todos sus textos, por mínimos que sean, hallamos la sustancia narrativa, una trama transmitida con la máxima economía de medios, por ello, más que hablar de estética transgenérica -es decir, la que trasciende las fronteras de los géneros- tal vez sería más coherente hablar en su caso de estética de la narratividad.

Como complemento de cuanto queda dicho, añadiré, para terminar, que el microrrelato español goza en la actualidad de buena salud, los libros de creación están en aumento constante, lo que denota un creciente aprecio por parte de los escritores, y, aunque en el mundo académico persisten muchos prejuicios -son numerosos los profesores que piensan que se trata de un simple juego o, a lo sumo, de un despliegue de ingenio sin mayor trascendencia- no faltan los que empiezan a abrir los ojos ante la importancia del fenómeno en Latinoamérica. En este sentido, es encomiable la labor llevada a cabo por Fernando Valls desde la revista *Quimera*, convertida gracias a él en una plataforma para observar lo que sucede en el campo del microrrelato a ambos lados del Atlántico. Los dos números monográficos consagrados al género [*La minificción en Hispanoamérica. De Monterroso a los narradores de hoy*, núm. doble 211-212, febrero 2002 (coordinado por Lauro Zavala), y *El microrrelato en España*, núm. 222, noviembre 2002 (coordinado por Rebeca Martín y Fernando Valls)], y muy especialmente la inserción en las páginas de la revista, desde febrero de 2003, de una sección titulada "El microrrelato

⁴³ Ibídem, Art. cit., en *Op. cit.* p. 237.

hoy" (coordinada por Neus Rotger), destinada a la publicación de textos de autores españoles (José María Merino, Julia Otxoa; Paloma Díaz-Más; José Alberto García Avilés; Carmela Greciet; Hipólito G. Navarro) y latinoamericanos (entre otros, Los argentinos Pablo Urbanyi, Ana María Shua, Raúl Brasca, y Fabián Vique; el mexicano Guillermo Samperio, el uruguayo Fernando Aínsa; el venezolano León Febres-Cordero), están teniendo ya una repercusión de gran alcance. Por lo pronto, los escritores nacionales saben que cuentan con un espacio específico lo que no deja de estimular su actividad y el público español está descubriendo autores cuya existencia desconocía del todo o en parte.