

Ana Casas y Ángeles Encinar (eds.)

EL GRAN FABULADOR  
La obra narrativa de José María Merino



VISOR LIBROS

## ÍNDICE

ANA CASAS Y ÁNGELES ENCINAR: <i>De múltiples realidades</i> .....	9
---	---

### I. BREVEDADES

RAQUEL VELÁZQUEZ VELÁZQUEZ: <i>La reescritura mínima de actualización fantástica en la obra de José María Merino</i> .....	15
ANA CALVO REVILLA: <i>José María Merino: entorno digital y poética de las microformas narrativas literarias</i> .....	33
XAQUÍN NÚÑEZ SABARIS: <i>Resistencias no tan pequeñas: la canonización del microrrelato a través de las trayectorias de José María Merino y Luis Mateo Díez</i> .....	53

### II. MOTIVOS, TEMAS Y FORMAS

JAFET ISRAEL LARA: <i>Memoria y recuerdo en el cronotopo de fuga en el Río del Edén y El lugar sin culpa</i> .....	75
FRANCISCO JOSÉ PEÑA RODRÍGUEZ: <i>La huella de la Guerra Civil en la narrativa de José María Merino</i> .....	89
EMILIA VELASCO MARCOS: <i>El relato del agua en la narrativa de José María Merino</i> .....	105
MARTA SIMÓ COMAS: <i>El motivo de la noche en la narrativa breve de José María Merino: tradición, espacio conceptual y sentido</i> .....	117
TERESA LÓPEZ-PELLISA: <i>El síndrome de Pandora en las mujeres artificiales de José María Merino: «Una leyenda» y «Celina y N.E.L.I.M.A.»</i> ...	135

Cubierta: *Alto Tajo*, foto de José María Merino.

© Los autores

© Visor Libros  
Isaac Peral, 18 - 28015 Madrid  
www.visor-libros.com

ISBN: 978-84-9895-198-1  
Depósito Legal: M-3132-2018

Impreso en España - *Printed in Spain*  
Gráficas Muriel. C/ Investigación, n.º 9. P. I. Los Olivos - 28906 Getafe (Madrid)

*Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (<http://www.conlicencia.com>; 91 702 19 70 / 93 272 04 47)*

MIGUEL CARRERA GARRIDO: <i>El terror en la narrativa breve de José María Merino: una propuesta de análisis</i> .....	151
BELÉN GONZÁLEZ MORALES: <i>El heredero: la identidad del sujeto transatlántico en José María Merino</i> .....	169

# Resistencias no tan pequeñas: la canonización del microrrelato a través de las trayectorias de José María Merino y Luis Mateo Díez

Xaquín Núñez Sabarís  
*Universidade do Minho*

El microrrelato, tal como lo concebimos en la actualidad, se configura y construye en los tres lustros que llevamos de siglo. En este periodo crece y se asienta en el sistema literario español: se define en términos repertoriales, adquiere un notable nivel de institucionalización y cuenta con un considerable número de agentes (productores, mediadores, investigadores) implicados en su elaboración, divulgación y estudio.

El objetivo de este trabajo consistirá en analizar el comportamiento del microrrelato, a partir del concepto de campo y sistema literario, teniendo como objeto de estudio la incidencia de la obra de José María Merino y Luis Mateo Díez en dicho campo y el impacto de sus trayectorias, entendidas como la ocupación de los espacios sociales en dicho sistema, en los procesos de afirmación y consolidación de la micronarrativa<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> En Núñez Sabarís (2013) me he ocupado de la teorización del microrrelato, así como de su proceso de canonización a través de las antologías.

## MICRORRELATO Y CAMPO LITERARIO

En efecto, el desarrollo de la minificción —o, para ser más precisos, del microrrelato— se ha manifestado de forma incuestionable a lo largo del presente siglo. El periodo que va desde el inicio de siglo hasta la actualidad contempla la irrupción del microrrelato en el campo literario español, merced al numeroso incremento de autores que se dedican de forma exclusiva o compaginada a esta forma literaria —género o no—, al número de publicaciones y antologías especializadas —fenómeno prácticamente inédito hasta el momento— y al interés académico, no solo a la hora de estudiar el microrrelato, sino de intervenir en su divulgación a través del mercado editorial.

A tal efecto, no podemos perder de vista las estrategias que en el ámbito del campo se han seguido —editoriales, académicas, autoriales—, para fortalecer y visibilizar la presencia de la minificción. Para ello, y es el objeto de estudio del presente trabajo, se partirá de la *trayectoria*<sup>2</sup> de José María Merino y Luis Mateo Díez y su incidencia en el proceso de consolidación del microrrelato; teniendo en cuenta que la narrativa breve, en general, vive en permanente necesidad de reafirmación, contra su frecuente consideración de género menor y la consecuente minusvaloración simbólica en el seno de dicho campo.

En consecuencia, siguiendo los conceptos teóricos adoptados, nos apoyaremos en la noción de *productor* y sistema literario (Even-Zohar, 1991), acusando no solo la intervención de Díez y Merino en el campo como autores, sino también su actividad como prologuistas, antólogos, académicos o críticos y el impacto que dicha trayectoria va a tener en la consolidación del microrrelato en su campo de actuación, el literario<sup>3</sup>. Para ello, se tendrán en cuenta también las estrategias segui-

<sup>2</sup> En el sentido bourdiano de trayectoria, entendida como una forma de ocupar y recorrer el espacio social, en el que se expresa el campo literario (Bourdieu, 2004: 111).

<sup>3</sup> «Obviously, these producers are not confined to a single role in the literary network, but may, and are driven to, participate in a number of activities, which in certain aspects can become partly or wholly incompatible with each other. It is not merely "a producer" we encounter, nor just a set of individual "producers", but groups, or social communities, of people engaged in production, organized in a number of ways, and at any rate relating to each other no less than to their potential consumers. As such, they already constitute part of both the literary institution and the literary market» (Even-Zohar, 1990: 35).

das en la organización y divulgación de la obra literaria de ambos, en especial de su narrativa breve, una vez que será coincidente con los mecanismos de visibilidad y autonomización del microrrelato dentro del sistema literario y la consecuente afirmación de modelos repertoriales<sup>4</sup>, coincidentes con la poética de ambos.

Merino y Díez incorporan el microrrelato a su producción literaria en los 90, iniciándose en dicha modalidad en la antología *La mano de la hormiga* (1990), a petición del antólogo, Antonio Fernández Ferrer<sup>5</sup>, cuyos textos serán posteriormente integrados en *Los males menores* (Díez, 2002) y *La glorieta de los fugitivos* (Merino, 2007), que recogen la minificción completa de ambos. En el momento de iniciación en los textos hiperbreves son ya escritores con un considerable nivel de reconocimiento literario: L.M. Díez había obtenido el Premio de la Crítica (1986) y Nacional de Narrativa (1987) por *La fuente de la edad* y J.M. Merino el Premio de la Crítica (1985) por *La orilla oscura*. También habían publicado libros de cuentos, lo cual, a buen seguro, justificaría la invitación para participar en la precursora antología de microrrelatos de la era actual.

Nótese, sin embargo, que la consagración de ambos no viene dada por su producción en narrativa breve, todavía escasa en ese momento, sino por la narrativa extensa, por el reconocimiento como novelistas. De modo que será a partir de la legitimación que el prestigioso género novelesco otorga, donde pretenderán influir en la organización del campo literario, tratando de resituar la posición que el cuento había tenido hasta el momento. En efecto, participan en el significativo resurgimiento de la narrativa breve a finales del XXI y su firma se pone al servicio de la vindicación del cuento, como género necesario dentro de un sistema literario diverso y plural<sup>6</sup>. Estamos en los 90. Dejemos de lado, de momento, el microrrelato.

<sup>4</sup> Entendiendo que *repertorio* «designates the aggregate of rules and materials which govern both the making and use of any given product» (Even-Zohar, 1991: 39).

<sup>5</sup> «Los primeros microrrelatos que hice fueron de encargo. Hubo un libro estudiando de Antonio Fernández Ferrer, *La mano de la hormiga*, de hace unos 15 años, y me invitó a que le escribiera tres. Y descubrí ese mundo» (Merino, 2007b).

<sup>6</sup> «Lo de mi generación es sorprendente porque Luis Mateo Díez o Juan José Millás y yo, le dedicamos al cuento mucho interés. Es a partir de la Transición que parece haber una vuelta al cuento» (Merino, 2007b).

## AL RESCATE DEL CUENTO

Prólogos, antologías o artículos serán los instrumentos a disposición de ambos escritores para intervenir y posicionarse a efectos de modificar los límites del sistema literario, de modo más acorde a sus modelos y poética:

It is also obvious that on a superficial level text producers (writers) struggle for their texts to be recognized and accepted as such. But even for these writers themselves what really matters is that their texts be taken as a manifestation, a successful actualization, of a certain model to be followed. It would be a terrible disappointment for writers to have their particular texts accepted but their literary models rejected. This would mean, from their point of view, the end of their productiveness within literature, an indicator of their lack of influence and efficiency. To be recognized as a great writer yet be rejected as a model for living literature is a situation no writer participating in the game can indifferently resign himself to. Writers whose awareness of their position is more acute, and whose manoeuvring capacity is more vigorous and flexible, have always tried to alter such a position if they happened to find themselves in it (Even-Zohar, 1991: 19).

De modo que se proponen trascender el éxito particular de sus obras, para favorecer la aceptación de formas genéricas menos permeables a las reglas del sistema, pero más acordes con los modelos literarios que pretenden poner en liza. La coincidente poética de ambos, basada en la imaginación y memoria o en una ficción de veracidad vacilante<sup>7</sup>, halla un conveniente asiento en el género breve —veremos que también hiperbreve— merced a sus capacidades alusivas, elípticas o a una mayor exigencia con el acto de lectura y con un lector más cómplice<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Resultan significativos, a este respecto, los discursos de ingreso de ambos en la RAE: *La mano del sueño* (*Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria*), en el caso de Díez (2001), y *Ficción de verdad*, en el de Merino (2009).

<sup>8</sup> «Ello genera asimismo una amplia zona de indeterminación, ambigüedad y vacíos de sentido, que intensifica la fuerza semántica del microrrelato. Lo que a su vez exige, como insiste la crítica, una intensa cooperación lectora. Claro que Chéjov, en 1890, ya reclamaba “la capacidad del lector para añadir por sí mismo los elementos subjetivos de que carece el cuento”. Un aspecto que se ha intensificado en los relatos

Las reflexiones sobre el cuento se remontan a un artículo «El cuento, olvidado», publicado por ambos, en colaboración con Juan Pedro Aparicio, y publicado en *Las cenizas del Fénix* (Aparicio, Díez y Merino, 2002), que recogía sus artículos en el diario *Pueblo*. Señalan, en estos primeros años de la Transición, la decadencia del cuento, que atribuyen a tres factores: el escaso interés comercial que genera en el sector editorial, su banalización en concursos literarios promovidos por bancos y empresas y la creencia de que se trata de un género de aprendizaje hacia la novela.

Esta última razón será retomada por Díez en su artículo «Contar algo del cuento» (Díez, 1999), en que refuta la concepción de este género como subsidiario de la novela, como destino último de la etapa formativa del narrador. Argumentos sostenidos también en su prólogo a los *Cuentos completos* de Manuel Andújar (1989).

Merino, por su parte, echará mano de un instrumento clásico de legitimación: la antología. En su colección, *Cien años de cuentos (1898-1998). Antología del cuento español en castellano*, prosigue con la consolidación del cuento a través de la recuperación de la tradición cuentística, muy sólida en los textos literarios del 98. Señala, no obstante, las indecisiones terminológicas que pasarán a ser el distintivo de la crisis de identidad que sufre la narrativa breve posmoderna:

Quiero advertir que a mediados de los años sesenta el cuento ha dejado de llamarse así, para adquirir la denominación de *relato*. En ese cambio de nombre hubo acaso un propósito de lo que se podría calificar «discriminación intelectual», que pretendía aclarar posibles confusiones con el cuento popular, o con el infantil. A mi juicio, aquello supuso una singular claudicación, porque el concepto de *cuento*, con todas sus posibles confusiones, remite a esa sustancia obligada de narratividad, que, sin embargo, en el *relato* no resulta tan exigente, ya que cualquier narración, hasta un atestado de la guardia civil, podría presentarse bajo tal etiqueta (Merino, 1998: 20).

Pero será en otra antología, de significativo título —*Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español* (Neuman, 2002)— en la

de Coover y Barth o en las novelas de Calvino y Pynchon, por citar autores bien conocidos, textos que presentan unas dificultades de decodificación que también exigen un gran trabajo del lector. Algo que, en un grado diferente, es requisito de mu-

que Merino participa como prologuista, donde se evidencia de forma más clara el carácter reivindicativo adoptado, así como la utilización del capital simbólico que ambos habían adquirido en este periodo, al servicio de la vindicación e institucionalización en el campo de la narrativa breve. Merino ejerce el *envejecimiento social* bourdiano (Bourdieu, 2004: 111) amparando generacionalmente la rebeldía breve —así se titula el manifiesto introductorio— de los jóvenes cuentistas, cuyas cuentas con la comercialización editorial no habían sido saldadas trece años después de que, en compañía de Díez, escribiese «El cuento, olvidado». Así lo pone de manifiesto Neuman, al establecer los propósitos militantes de la antología:

Teniendo en cuenta las actuales reglas de juego del mercado, toda antología de cuentos es un acto militante a favor del género; en esta, sin embargo, hemos querido darle un carácter más explícito a esa militancia a través del manifiesto inicial que la encabeza (y cuya firma era, por supuesto, voluntaria para los participantes). La intención era plasmar por escrito, y lo más al unísono posible, una serie de argumentos y perplejidades que suelen estar en boca de los cuentistas, de modo más o menos disperso (Neuman, 2002: 18).

La elección de Merino como prologuista pone de manifiesto la ascendencia que había adquirido como voz referencial del cuento, tanto por su reconocida posición en el campo, como por su compromiso con las modalidades literarias breves, en cuyas manifestaciones se comenzaban a percibir nuevos usos y formas. Así, dentro del nuevo cuento figuran relatos de dispar extensión, algunos de los cuales ya conocidos como «microrrelatos», como advierte Merino en su prólogo: «hay bastantes modelos de lo que se ha dado en llamar, todavía de modo tentativo, microrrelato, minicuento, minificción» (Merino, 2002: 12).

## EL MICRORRELATO SE HACE MAYOR

La irrupción del microrrelato irá, en consecuencia, ensanchando los márgenes del campo literario, merced a la renovación del cuento, y a la atención que esta forma específica va adquiriendo a lo largo del presente siglo. Merino advierte una cierta correspondencia entre los hábitos culturales del nuevo siglo y el florecimiento de la narrativa

breve, y como se verá, hiperbreve, como apelación a un lector minoritario pero formado:

El cambio de siglo, tiempo fronterizo y de hacer balance, parece momento apropiado para describir y analizar la situación del cuento literario en España [...]. Hay que señalar que el cuento, a pesar de un tópico que, por su pequeña envergadura física, lo declara la pieza literaria más adecuada a la velocidad de la vida contemporánea, no es un género que interese a la mayoría de los lectores (Merino, 2004: 210).

Si el cuento pugna por adquirir una visibilidad necesaria, el microrrelato, merced a su mayor déficit de legitimación (hasta el momento se había manifestado apenas de forma accesoria o episódica), forjará su identidad en una reivindicación constante. Para ello contará, una vez más, con el refuerzo legitimador de las trayectorias de Merino y Díez, no sólo por su reconocimiento como narradores, sino, como se ha visto, por su compromiso con la proyección de la narrativa breve. Ambos escritores participarán, además, en la teoría y crítica de la minificción —de forma más intensa en el caso de Merino— contribuyendo a los procesos de institucionalización de la narrativa hiperbreve.

El microrrelato se expande, en consecuencia, a partir de una vocación ex-céntrica, que se caracteriza acentuando el carácter experimental, intertextual y paródico del cuento contemporáneo, cuyas fronteras se vuelven muy porosas. En este sentido, el microrrelato aportaría un valor acumulativo al cuento, como la novela posmoderna lo hace en relación a la decimonónica o la postpoesía a la lírica clásica:

A evolución do campo de produción cultural cara a unha maior autonomía vai acompañada así dun movemento cara a unha maior reflexividade, que leva a cada un dos «xéneros» a unha especie de retroceso crítico sobre si mesmo, sobre o seu propio principio, os seus propios presupostos: cada vez con máis frecuencia a obra de arte, *vanitas* que se denuncia a si mesma como tal, inclúe unha especie de burla de si mesma. Así como a sucesión de revolucións poéticas contra o lirismo leva a unha poesía edificada contra «o poético» ou mesmo a poesía, de igual xeito o teatro tende sempre máis a excluír «o teatral», e a novela «o novelesco». En efecto, a medida que o campo se pecha sobre si mesmo, o dominio práctico das experiencias adquiridas específicas de toda a historia do xénero que están obxectivadas nas obras pasadas e rexistradas, codificadas, canonizadas por todo un corpo de profesionais da conservación e da celebración, historias da arte e da literatura,

eséxetas, analistas, forma parte das condicións de ingreso no campo de produción restrinxida. A historia do campo é relativamente irreversible, e os produtos desta historia relativamente autónoma presentan unha sorte de *acumulatividade* (Bourdieu, 2004: 78).

El microrrelato parece seguir apegado a los cauces no canónicos en que fue apareciendo y creciendo: revistas, blogs, periódicos, de los que se fue desplazando, poco a poco, hacia formas más convencionales y consagradas de divulgación: las editoriales comerciales<sup>9</sup>. Desde libros de microrrelatos —de uno o varios autores— a antologías especializadas, el microrrelato va a adquirir consistencia dentro del sistema literario, con la consecuente atracción de la crítica e investigación académica a través de tesis, congresos, revistas especializadas, bibliografías completas y libros monográficos. Bien es verdad que su resiliencia y adaptabilidad a las nuevas formas de divulgación del texto literario permite un adecuado encaje en las condiciones de producción, y de interacción entre consumidores y productores, en la era de la revolución tecnológica:

Cada vez es más habitual que los escritores tengan su propio *microblog* además de la más común bitácora. Sin embargo, no hemos encontrado que se haga de él un uso literario, sino más bien como una herramienta de información donde aparecen señalados las críticas, presentaciones o artículos publicados en otros medios. Algún escritor también mantiene el uso original de este medio y lo convierte así en un modo extraordinario de mantener un contacto directo con sus lectores (González Ariza, 2012: 96).

La minificción se va a mover, por lo tanto, en una paradójica dualidad. No renuncia a afirmarse a partir de un repertorio transgresor y

chos microrrelatos» (Roas, 2008: 62).

<sup>9</sup> «Las opiniones de estos dos editores [Juan Casamayor y José Ángel Zapatero] que tan atentos están al mercado del microrrelato nos parecen suficientemente interesantes como para entender que los avances en los medios de comunicación, especialmente los debidos a la revolución digital, junto con los cambios que consecuentemente se han producido en los hábitos culturales, han influido en la popularización del género» (González Ariza, 2012: 94). Véase también Acosta (2010) y Merino (2007c). Cabe también señalar, dentro de los estudios sobre la divulgación del microrrelato, el proyecto de investigación de la Universidad San Pablo CEU, dirigido por Ana Calvo Revilla: «Desafíos digitales de las microformas narrativas literarias de la

una acción reivindicativa, procedente de su periferia sistémica, pero la acción afirmativa de escritores, críticos y académicos pretende reforzar e institucionalizar su posición en el campo. La antología será el recurso más eficaz, a tenor del número de publicaciones en la última década, para abastecer la curiosidad lectora del «consumer» microcuentista y para trasladarlo a los espacios centrales del sistema, siguiendo la lógica militante de Neuman<sup>10</sup>. El refuerzo sistémico inherente a toda antología, más si cabe en una modalidad de capital simbólico deficitario, hará indispensable la presencia en todas ellas de Luis Mateo Díez y José María Merino. A excepción, naturalmente, de aquellas en que no procede por razones generacionales, como la de Valls, cuya selección se restringe a los escritores nacidos a partir de 1960 (Valls, 2012: 19). Aparecen, no obstante, mencionados nuestros autores en la introducción de Valls, como la referencialidad literaria a la que se acoge la nueva generación de escritores de minificción, poniendo de relieve de nuevo el ascendente legitimador de sus firmas:

Y aunque, como ocurre en el caso del relato, nuestros narradores se declaran herederos de diversas estéticas, sospecho que pesa mucho más la tradición hispánica, española e hispanoamericana que el resto de la narrativa brevísima universal. Así, Javier Tomeo (*Historias minímas*), Luis Mateo Díez (*Los males menores*), José María Merino (*La glorieta de los fugitivos*), Juan José Millás (*Articuentos*), Quim Monzó e Hipólito G. Navarrrro, entre los españoles; Borges, Juan José Arreola, Cortázar, Monterroso y Ana María Shua, quizás entre los hispanoamericanos, y Kafka, Manganelli, Mrózek y Saul Stemberg entre los posibles extranjeros (Valls, 2012: 11).

Las antologías de Valls y Andres-Suárez se publican en el mismo año (2012) y con evidente propósito canonizador, que completarán con sendas listas bibliográficas: «Corpus del microrrelato español» (Andres-Suárez, 2013) y «Para una bibliografía casi completa de los estudios sobre el microrrelato español» (Hernández y Valls, 2014). Ambas antologías llevan implícitas la constitución de un canon, con los

modernidad. Consolidación de un género entre la imprenta y la red.

<sup>10</sup> Por su perspectiva panorámica y sus propósitos canonizadores, nos centraremos fundamentalmente en las siguientes antologías: Obligado (2001), Díez R. (2002), Lagmanovich (2005), Obligado (2009), Encinar y Valcárcel (2011) y Andres-Suárez (2012). Para una bibliografía y análisis de las antologías de microrrelatos,

criterios propios de la historiografía y sus dinámicas generacionales, articuladas diacrónicamente en torno a la tradición (Andres-Suárez, 2012) y nuevas voces (Valls, 2012). Había transcurrido ya la primera década del XXI en la que la producción de la minificción era considerable y su visibilidad notable. La suficiente para que concitara una importante atención teórica y académica (Andres-Suárez y Rivas, 2008; Andres-Suárez, 2010; Valls, 2008; o Roas, 2010) y suscitase un interesante debate acerca del estatuto genérico del microrrelato y sobre si estamos ante un género autónomo del cuento (Lagmanovich, 2005 y 2009; Andres Suárez, 2012; y Valls, 2008) o apenas ante una submodalidad de este (Roas, 2008; Álamo Felices, 2010; y Ródenas de Moya, 2010).

Se puede observar que la pugna de las diferentes posiciones, en relación al lugar del microrrelato en el campo, procede antes del mundo académico y su consecuente intervención en el editorial que de los propios escritores (salvo el caso de Roas y Lagmanovich que tienen doble condición de teóricos y escritores). De modo que los intereses a los que alude Bourdieu provendrían antes de la *institución* y de las posiciones académicas inherentes<sup>11</sup>, que de la acción de los propios escritores que, en líneas generales, entienden que es una batalla que atañe a la narrativa breve en general y no de manera específica a la hiperbreve. A este respecto, los propósitos sistémicos son obvios en la antología de Andres-Suárez, que se subtitula con el elocuente título de «el cuarto género literario», cuyo corpus aglutina también a las voces más consagradas de la tradición literaria española, introduciendo a escritores como Lorca o Juan Ramón Jiménez. Los criterios de selección pretenden, claramente, reforzar la institucionalización del microrrelato en el sistema, aportando las firmas más señaladas de la herencia literaria y cultural hispana.

Las filiaciones de género literario establecidas en las antologías de amplio arco diacrónico (en las que la tradición ejerce como legitimación) parece obedecer, no obstante, a criterios de orientación estructuralista. Se parte de un análisis inmanentista y de la identidad formal del texto, haciendo abstracción de los mecanismos de recepción lecto-

véanse Andres-Suárez (2013), Bustamante (2012) y Núñez Sabarís (2013).

<sup>11</sup> Estas posiciones académicas romperían el supuesto adanismo del microrrelato y su posición ex-céntrica: «A diferencia de los géneros más tradicionales, la minificción no ha caído aún bajo la supervisión tiránica de las academias, los ministerios de Educación, los grandes periódicos y las editoriales importantes. Para el caso que con-

ra y los horizontes de expectativas, cuyo comportamiento resulta muy diferente dentro del extenso abanico temporal que compone el conjunto de escritores y textos seleccionados. Advierte, a este propósito, Bourdieu<sup>12</sup> acerca de los riesgos de establecer equivalencias entre géneros u obras temporalmente desplazados, cuando han cambiado las condiciones de producción y recepción.

Nos encontramos, por lo tanto, ante una tradición del microrrelato construida, en cierta medida, *ad hoc* y pensada a partir de las necesidades actuales de clasificación y configuración del campo literario. Además, dado el difícil consenso en las aproximaciones teóricas acerca de su alcance genérico, cabe, por ello, preguntarse, si no resulta más operativo cuestionarse acerca de su funcionamiento en el sistema literario contemporáneo, más que sobre la funcionalidad de las categorías genéricas tradicionales (Zavala, 2006: 36). En ese sentido, la minificción adquiere probablemente más proximidades genealógicas, por su comportamiento en el campo (estrategias editoriales, lectores), con la novela fragmentaria, que con los textos hiperbreves de épocas pretéritas:

Mi propósito es ahondar, no en la esencia del microrrelato en cuanto género literario, sino en la del «libro de microrrelatos», poniéndolo en relación con otro tipo de publicaciones afines, concretamente con aquellas que podríamos calificar de novelas híbridas y fragmentarias. [...] En estos libros la disposición de los textos viene determinada por la voluntad previa de componer un conjunto organizado y no una mera reunión más o menos azarosa de microrrelatos. El caso es que en ocasiones ya no se habla solo de unidad temática, sino de una nueva estructura narrativa (o incluso de «trama novelesca») a partir del ensamblaje de unos determinados microrrelatos (Gómez Trueba, 2012: 37-40).

## EL MICRORRELATO EN LA TRAYECTORIA DE LUIS MATEO DÍEZ Y JOSÉ MARÍA MERINO

Lo cierto es que, al margen de la naturaleza heterodoxa del microrrelato, la intervención académica o editorial resultará decisiva para

sideramos, esto puede ser una ventaja» (Lagmanovich, 2008: 41).

<sup>12</sup> «Unha conclusión sería, por exemplo, que o sentido e o valor dunha toma de posición (xénero artístico, obra particular, etc.) cambian automaticamente, mesmo que esta permaneza idéntica, cando muda o universo das opción substituíbeis que

atraer a esta nueva modalidad desde los márgenes hasta el centro del sistema. En consecuencia, las estrategias editoriales funcionan como un elemento catalizador, aunque no único, para configurar el campo, en función de los intereses que conviven en su interior<sup>13</sup>.

No son, por lo tanto, ajenas al comportamiento del microrrelato en el mercado editorial, las estrategias de divulgación de la minificción de Luis Mateo Díez y José María Merino, en cuya organización se perciben los movimientos que se producen en la narrativa breve. De modo que será también en la primera década del XXI, cuando aparecen libros exclusivos de microrrelato de ambos escritores, si bien con un comportamiento dispar en Luis Mateo Díez y José María Merino. Merino no solo acompaña la década dorada del microrrelato con la publicación completa de su obra hiperbreve, sino que tiene un papel activo: escribe microrrelatos nuevos e interviene en la discusión crítica y teórica acerca de la minificción (Merino, 2004 y 2010), en la que caben destacar las veinticinco composiciones hiperbreves de «La glorietta miniatura» con que, en clave literaria, deja constancia de la poética de su minificción (Merino, 2007 y 2008). Díez, por el contrario, no presenta publicaciones nuevas de microrrelatos en este periodo, ya que los textos de *Los males menores* (2002) remiten en su inmensa mayoría a la primera edición del libro.

Esta reedición de *Los males menores*, únicamente ya de minificción, omite los siete cuentos de la sección «Álbum de esquinas» que componían también la primera edición de 1993, reforzando así la autonomía del microrrelato respecto al cuento. De nuevo las propuestas editoriales son consecuentes con las posiciones de los agentes que intervienen en la construcción teórica del microrrelato. Teniendo en cuenta las posiciones teóricas del editor, Fernando Valls —con relación al lugar que el microrrelato debe ocupar en el campo— y la utilización de una editorial especializada en textos clásicos —la colección Austral de Espasa—, es más que probable que la reedición obedezca a una finalidad sistémica: subrayar la identidad del microrrelato como género (concepto, además, defendido en la introducción). El refuerzo pasa por identificar a un escri-

quedan a elección dos productores e dos consumidores» (Bourdieu, 2004: 63).

<sup>13</sup> Bértolo (2009: 393) señala el impacto de la industria editorial en la configuración del sistema: «La capacidad de una editorial para transformar en discursos públicos, publicados, determinados discursos privados le otorga a la editorial, como ya se ha indicado, la capacidad de intervenir en la definición o delimitación sobre lo que

tor institucionalizado como escritor de microrrelatos, dentro de un corpus que funcionaría de forma independiente del cuento y homologable a las demás modalidades literarias cultivadas por Díez<sup>14</sup>. Aun cuando, como el caso que nos ocupa, el autor no dará continuidad a la elaboración de microrrelatos nuevos. Incluso, a la hora de reorganizar su narrativa breve, reúne indistintamente sus cuentos y microrrelatos, como se aprecia en *El árbol de los cuentos. Cuentos reunidos (1973-2004)* (Díez, 2006). Esta opción resulta, además, coincidente con la solución preferida por la mayoría de los escritores de minificción:

El mercado editorial del microrrelato está íntimamente relacionado con el del cuento o relato breve. Al margen de disquisiciones sobre el género, desde el punto de vista del comercio del libro, existe poca diferencia entre ambos, o más bien podría decirse que caminan hermanados en una travesía donde han tenido que esforzarse por sobrevivir ante la siempre triunfadora novela (González Ariza, 2012: 91).

La organización bibliográfica de la obra de Merino ofrece, sin embargo, una mayor consciencia acerca de la autonomía del microrrelato en el campo editorial, lo cual también evidencia el buen comportamiento que esta modalidad adquiere en el mismo. Opta por publicar microrrelatos en un periodo en que se había ganado una identidad en el campo y mantiene por separado sus libros de cuentos y minificción. En 2002 publica *Días imaginarios* y en 2005 *Cuentos del libro de la noche*<sup>15</sup>. Reunirá ambos, en 2007, en *La glorietta de los fugitivos. Minificción completa*.

sea o no sea literatura».

<sup>14</sup> De ahí que la edición contenga un extenso estudio sobre la producción bibliográfica de Díez en novela, cuento y microrrelato. Este proceso de homologación también se percibe en Andrés-Suárez (2005b: 212): «Los lectores de la obra de Merino están familiarizados con una serie de motivos recurrentes —él los denomina obsesiones—, que adoptan, siguiendo el ejemplo de J. L. Borges, formas genéricas diversas (novelas, cuentos, microrrelatos, fábulas), y registros narrativos muy variados (van desde lo humorístico hasta lo trágico)».

<sup>15</sup> En *Días imaginarios* incluye algunos relatos que no encajarían, dada su extensión, en la tipología de microrrelato. Es el caso de «El hermano mayor» o «La última carta de Charlotte». En *Cuentos del libro de la noche*, a pesar de la extensión mínima de los textos opta por el término cuento: «Aquí reúno 85 cuentos de las páginas de mi particular libro de la noche, soñados o pensados al hilo del sueño. Todos son breves, porque el espacio nocturno de la imaginación está hecho de iluminaciones, de

A pesar de que Díez no elabora microrrelatos nuevos en fechas recientes y de que Merino se incorpora relativamente tarde a la publicación de libros de microrrelatos, de nuevo su reconocimiento en el campo literario opera como elemento vindicador de las formas breves. Por ello, todas las antologías de microrrelatos que ofrecen una perspectiva panorámica, con un arco temporal más o menos extenso, incorporan textos breves de ambos, lo cual nos da una idea de los propósitos perlocutivos de la edición. Díez y Merino resultan indispensables para los procesos de canonización y configuración del repertorio y corpus del microrrelato hispánico:

<i>Antología</i>	<i>Microrrelato L. M. Díez</i>	<i>Microrrelato J. M. Merino</i>
Obligado (2001)	«El pozo»	«Ecosistema» «Terapia»
Díez R. (2002)	«Amores»	
Lagmanovich (2005)	«La afrenta» «El pozo» «Un crimen» «Autobús» «El sueño»	«Lejanías» «Ecosistema» «Terapia» «De fácil acceso» «Cien»
Obligado (2009)	«La afrenta» «El abrigo» «La carta» «El sueño»	«La hormiga en el asfalto» «Agujero negro» «La tacita» «La memoria confusa»
Encinar y Valcárcel (2001)	«Un suceso» «En el mar» «Sabiduría» «Autobús» «Recado de amor»	«Un regreso» «El despistado (uno)» «El despistado (dos)» «El despistado (tres)» «Extravío» «Revelación» «La cita»
Andres-Suárez (2012)	«Invitados» «Sabiduría» «El sendero furtivo»	«El agente secreto» «Cuerpo rebelde» «La cuarta salida» «Agujero negro»

Así, en gran medida, los textos seleccionados responden a las pautas repertoriales que afirman e identifican al microrrelato y lo diferencian de formas hieperbreves, heterodoxas y heterogéneas dentro del campo (fábula, anécdota, aforismo...). Valls (2008: 20) y Andres-Suárez (2010) señalan la narratividad y la elipsis como elementos constitutivos del microrrelato, que se expresan a partir de la intertextualidad temática y formal, lo fantástico y el humor. Para Lagmanovich (2005) se define en función de dos parámetros: la brevedad y la ficcionalidad y distingue cinco tipos: reescritura y parodia; discurso sustituido; escritura emblemática; discurso mimético y bestiaro y fábula. A su vez, Noguero (Obligado, 2009 y Noguero, 2010) advierte seis características constituyentes: el escepticismo radical, el carácter ex-céntrico de los textos, el golpe al principio de autoridad, su carácter abierto, el virtuosismo intertextual y el recurso al humor y la ironía. Los textos de Díez y Merino seleccionados coinciden, pues, con las señas de identidad del microrrelato. Valgan como ilustrativo ejemplo de bestiaro («La hormiga en el asfalto»), ironía («Recado de amor»), fantástico («La memoria confusa») o intertextualidad («Cien»).

Díez y Merino, en cuanto productores, contribuyen también con su labor crítica y teórica a cimentar unas reglas repertoriales que se acomodan como un guante a su narrativa y, como habían hecho una década antes con el cuento, intervienen en la definición teórica del microrrelato con diversos artículos a este propósito (Díez, 2008, y Merino, 2004, 2008 y 2010); amén de las reflexiones más explícitas que realiza Merino en su discurso de entrada en la R.A.E. (Merino, 2009). Existe, en suma, una confluencia entre esta poética y la del microrrelato, expresada en la «ficción de verdad» de Merino, en la que mezclan lo sentimental, lo onírico y lo fantástico (Merino, 2009: 31)<sup>16</sup>, muy próxima a la imaginación y la memoria que guían también la práctica narrativa de Díez (2001)<sup>17</sup>.

súbitos centelleos».

<sup>16</sup> En Núñez Sabarís (2015) me ocupo de la poética de José María Merino y las estrategias narrativas de sus microrrelatos.

<sup>17</sup> Zavala (2006: 38) vincula también la naturaleza de la minificción a los juegos de memoria: «El surgimiento del término microficción es consecuencia directa de este nuevo contexto de lectura, donde las posibilidades de interpretación de un texto exigen reformular las preceptivas tradicionales y considerar que un género debe ser redefinido en función de los contextos de interpretación en los que cada lector pone en juego su experiencia de lectura (su memoria), sus competencias ideológicas (su visión del mundo) y sus apetitos literarios (aquellos textos con los cuales está dispuesto a comprometer su memoria y a poner en riesgo su visión del mundo)».

Esta identidad vacilante de realidad y ficción halla, a juicio del primero, un lugar privilegiado en la brevedad y condensación narrativa, como ambos exploran de manera constante, ya sea en su condición breve o hiperbreve, y que apunta al eje de los repertorios posmodernos que configuran el canon contemporáneo, donde lo excepcional se convierte en norma, apoyado en una minificción que «es el resultado de nuevas formas de lectura y escritura literaria y es también el anuncio de nuevas formas de leer y reescribir el mundo, pues su creación coincide con el surgimiento de una nueva sensibilidad» (Zavala, 2006: 38). El repertorio consigna, pues, unas reglas próximas al ejercicio literario de la minificción de ambos.

En consecuencia, la poética y práctica literaria de Díez y Merino señalan la determinación y compromiso de ambos en la afirmación de unos modelos repertoriales que llaman con fuerza a las puertas del canon narrativo contemporáneo, trascendiendo, de este modo, el reconocimiento individual de su obra, que funciona, no obstante, como mascarón de proa de las inquietudes y pujanzas de la combativa narrativa (hiper)breve actual.

Esta trayectoria coincidente confirma, en suma, que no podemos analizar el comportamiento del microrrelato en el campo literario contemporáneo, tanto en la confección de su repertorio, como en su legitimación sistémica, sin ponerlo en relación con la obra narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino. Plumaz a vezadas en la consolidación de las no tan pequeñas resistencias.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, Á. «El estudio y la difusión de la minificción (1988-2010)», *El cuento en red*, n.º 22, 2010.
- ÁLAMO FELICES, F. «El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas», en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 209-229.
- ANDRES-SUÁREZ, I. y CASAS, A. (ed.). *Luis Mateo Díez*. Madrid, Arco Libros, 2005a.
- *José María Merino*. Madrid, Arco Libros, 2005b.
- ANDRES-SUÁREZ, I. y RIVAS, A. (ed.). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2008.
- ANDRES-SUÁREZ, I. «Los cien días imaginarios de José María Merino», en Irene Andres-Suárez y Ana Casas (eds.), *José María Merino*. Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 211-236.

- *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia, Menoscuarto, 2010.
- (ed.) *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Madrid, Cátedra, 2012.
- «Corpus del microrrelato español», *El cuento en red*, n.º 27, 2013.
- APARICIO, J. P.; DÍEZ, L. M.; y MERINO, J. M.<sup>a</sup> *Las cenizas del Fénix, de Sabino Ordás*. Madrid, Calambur, 2002.
- BÉRTOLO, C. «Responsabilidad del editor y poética editorial», en Virgilio Tortosa (ed.), *Mercado y consumo de ideas. De industria a negocio cultural*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2009, pp. 381-396.
- BUSTAMANTE VALBUENA, L. *Una aproximación al microrrelato hispánico: antologías publicadas en España (1990-2011)*. Tesis doctoral: <<https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/1029/1/TESIS188-120702.pdf>> [última consulta: 3.11.2016], 2012.
- BOURDIEU, P. *O campo literario* [1991]. Santiago de Compostela, Laiovento, 2004.
- DÍEZ, L. M. *Los males menores*. Madrid, Alfaguara, 1993.
- *El porvenir de la ficción*. Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999.
- «La mano del sueño (Algunas consideraciones sobre el arte narrativo, la imaginación y la memoria). Discurso de ingreso en la Real Academia Española», disponible en la página web de la RAE: <[http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso\\_Ingreso\\_Luis\\_Mateo\\_Diez.pdf](http://www.rae.es/sites/default/files/Discurso_Ingreso_Luis_Mateo_Diez.pdf)> [última consulta: 3.11.2016], 2001.
- *Los males menores*. Madrid, Espasa Calpe, 2002.
- *El árbol de los cuentos*. Madrid, Alfaguara, 2006.
- DÍEZ, M. *Antología de cuentos e historias mínimas (Siglos XIX y XX)* [2002]. Madrid, Austral, 2008.
- ENCINAR, Á. y VALCÁRCEL, C. (eds.) *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*. Madrid, Sial, 2011.
- EVEN-ZOHAR, I. «Polysystem studies», *Poetics Today*, vol. 11, n.º 1, 1990.
- FERNÁNDEZ FERRER, A. (ed.) *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*. Alcalá de Henares, Fugaz Ediciones, 1990.
- GÓMEZ TRUEBA, T. «Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica», en Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica de microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2012, pp. 37-51.

- GONZÁLEZ ARIZA, F. «Miles de pequeñas explosiones. El mercado del microrrelato en el mundo hispánico», en Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica de microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2012, pp. 91-97.
- HERNÁNDEZ, D. y VALLS, F. «Para una bibliografía casi completa de los estudios sobre el microrrelato español», *El cuento en red*, n.º 29, 2014.
- LAGMANOVICH, D. (ed.) *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2005.
- «Minificción: corpus y canon», en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2008, pp. 25-46.
- MERINO, J. M.<sup>a</sup> (ed.) *Cien años de cuentos (1898-1998). Antología del cuento español en castellano*. Madrid, Santillana, 1998.
- *Días imaginarios*. Barcelona, Seix Barral, 2002.
- *Ficción continua*. Barcelona, Seix Barral, 2004.
- *Cuentos del libro de la noche*. Madrid, Alfaguara, 2005.
- *La glorieta de los fugitivos. Minificción completa*. Madrid, Páginas de Espuma, 2007a.
- «El microrrelato es la quintaesencia narrativa», *El País*, 1 de septiembre, 2007b.
- «El microrrelato se adapta muy bien a las nuevas tecnologías», *ABC*, 4 de septiembre, 2007c.
- «La glorieta miniatura (veinticinco pasos)», en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2008, pp. 547-558.
- «Ficción de verdad. Discurso de ingreso en la Real Academia Española», disponible en la página web de la RAE: <[http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000028.nsf/\(voanexos\)/arch0CDD6D4FB1918DCDC12575AC003A9747/\\$FILE/Discurso\\_RAEJMMerino.pdf](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000028.nsf/(voanexos)/arch0CDD6D4FB1918DCDC12575AC003A9747/$FILE/Discurso_RAEJMMerino.pdf)> [última consulta: 3.11.2016], 2009.
- «De relatos mínimos», en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 231-237.
- «Breve entrevista a José María Merino», *Internacional Microcuentista. Revista de microrrelatos y otras brevedades*, <<http://revistamicrorrelatos.blogspot.pt/2011/01/breve-entrevista-jose-maria-merino.html>> [última consulta: 3.11.2016], 2011.
- NEUMAN, A. (ed.) *Pequeñas resistencias. Antología del nuevo cuento español* [2002]. Madrid, Páginas de Espuma, 2010.

- NOGUEROL, F. «Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final del milenio», en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 77-100.
- NÚÑEZ SABARÍS, X. «Resistencia y canonización en el microrrelato: de la teoría y crítica a las antologías especializadas», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 1, n.º 2, 2013, pp. 143-164.
- «El microrrelato en José María Merino: estrategias narrativas de lo mínimo», *Dédalus*, n.º 17-18, 2015, pp. 1177-1190.
- OBLIGADO, C. (ed.) *Por favor, sea breve. Antología de microrrelatos*. Madrid, Páginas de Espuma, 2001.
- (ed.) *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Madrid, Páginas de Espuma, 2009.
- RÓDENAS DE MOYA, D. «Consideraciones sobre la estética de lo mínimo», en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid, Arco Libros, 2010, pp. 181-207.
- ROAS, D. «La persistencia de lo cotidiano. Verosimilitud e incertidumbre fantástica en la narrativa breve de José María Merino», en Irene Andres-Suárez y Ana Casas (eds.) (2005): *José María Merino*. Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 211-236.
- «El microrrelato y la teoría de los géneros», en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (eds.), *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto, 2008, pp. 47-76.
- (ed.) *Poéticas del microrrelato*. Madrid, Arco Libros, 2010a.
- «Sobre la esquivada naturaleza del microrrelato», en David Roas (ed.), *Poéticas del microrrelato*. Madrid, Arco Libros, 2010b, pp. 9-42.
- «Pragmática del microrrelato: el lector ante la hiperbrevedad», en Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2012, pp. 53-63.
- ROTGER, N. y VALLS, F. (eds.) *Ciempis. Los microrrelatos de Quimera*. Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural, 2005.
- VALLS, F. «Los microrrelatos de Luis Mateo Díez. A propósito de *Los males menores*», en Irene Andres-Suárez y Ana Casas (ed.) (2005): *Luis Mateo Díez*. Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 205-218.
- *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid, Páginas de Espuma, 2008.
- *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*. Palencia, Menoscuarto, 2012.

ZAVALA, L. «Fragmentos, fractales y fronteras: Género y lectura en las series de narrativa breve», *O fragmento. Forma breve. Revista de Literatura*, n.º 4, 2006, pp. 35-52.