



Aspectos retóricos en el microrrelato hispánico Some rhetorical features of spanish microficción

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Aviva GARRIBBA

Università di LUMSA

mail: a.garribba@lumsa.it ; avivag@tiscali.it

ID ORCID: orcid.org//0000-0003-2330-4800

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Septiembre 2017
Artículo aceptado:
Octubre 2017

Número 2, pp. 1-13

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n3a13>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-Sin
Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RESUMEN

A pesar de que en ocasiones se ve la retórica como algo opuesto a la austeridad y esencialidad propia del microrrelato, el arte del bien decir tiene en realidad un papel esencial, pues algunas figuras retóricas resultan ser muy propias de este género y son empleadas justamente para alcanzar el resultado de un texto sumamente compacto y a la vez de efecto contundente. Se analizan algunos aspectos del papel de la retórica en el microrrelato hispánico actual a través de los textos publicados en dos antologías recientes. Se describen las figuras retóricas más frecuentes y relevantes, su función y su posición en el texto.

PALABRAS CLAVE: microrrelato, retórica, recursos retóricos, elipsis, metáfora.

ABSTRACT

Despite of the fact that rhetoric is often seen as opposed to the typical essentiality of flash fiction, the art of discourse has a very important role in this genre, since some rhetorical figures are essential in its composition and are used to achieve the result of a very compact text with a strong effect. In this paper, some features of rhetoric in the contemporary Hispanic *microrrelatos* are studied, through the analysis of the *microrrelatos* published in two recent anthologies. The most frequent rhetorical figures, their position in the text, and their function are described.

KEYWORDS: flash fiction, rhetoric, rhetorical devices, ellipsis, metaphor.

1. Introducción*

La conocida autora de microrrelatos Julia Otxoa, en un trabajo acerca de su propia narrativa, escribe: “huyo de toda retórica, me preocupa potenciar al máximo la expresión mediante una austeridad de medios que eleve la tensión en el interior de la narración” (207). Como se ve, Otxoa expresa la idea de una oposición, hasta una incompatibilidad, entre la depuración expresiva propia del microcuento y el alarde estilístico (más o menos cargado) que identifica con el término de *retórica*. Ahora bien, al oponer “retórica” y “austeridad de medios”, la autora parece referirse, en realidad, a los sentidos peyorativos que tiene aquel término, en concreto, los de: “Afectación o grandilocuencia inoportuna” (*DUE*, s.v. *retórica*), “Exceso de palabras o de razones inútiles” (*Salamanca*, s.v.) y “forma de expresión especialmente artificiosa y falta de contenido” (*SECO*, s.v.), unas acepciones despectivas que aquejan este lema ya a partir del Renacimiento (Martínez Ezquerro). Esta idea también se encuentra expresada en ocasiones por otros. Por ejemplo, sobre el mismo aspecto, aunque menos radicalmente, incide una observación de Ródenas de Moya, quien, al describir la relación entre el microrrelato y el poema en prosa (un género que se ha indicado a menudo entre los antecedentes de la ficción brevísima), apunta al rechazo del género del microrrelato a los excesos retóricos: “Frente al poema en prosa, género que admite un cierto excedente verbal sin por ello sufrir una merma de su calidad literaria, el microrrelato [...] repele cualquier forma de hipertrofia estilística, rechaza cualquier elemento superfluo, es refractario a las exhibiciones de *ornatus*” (2008a, 82).

La retórica, pues, a veces, parece identificarse con el “elemento accesorio innecesario” que este género trata de limitar severamente (Lagmanovich 2006, 20), aunque esta identificación parece debida al prevalecer de sus acepciones negativas.

En realidad, como se verá, los recursos retóricos desempeñan un papel preminente en la composición de este género, pues contribuyen a forjar algunos de sus rasgos más caracterizadores, como la densidad semántica, la ambigüedad, el final sorpresivo y la intertextualidad. Y, de hecho, en la literatura crítica que ha ido desarrollándose rápidamente en las últimas dos décadas sobre el microrrelato, el análisis de los recursos retóricos representa a menudo un elemento significativo en el estudio y la descripción de este género.

En este trabajo, tras un rápido buceo en lo que la literatura crítica ha expresado sobre el tema, me centraré en el papel que desempeñan los recursos retóricos en los microrrelatos contemporáneos, a través del análisis de un corpus formado por los textos recogidos en dos antologías recientes.

2. Retórica y microrrelato en la literatura crítica

* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación “Microrrelato – microfiction- flash fiction: analisi del microracconto in un’ottica interlinguistica e interculturale” financiado por la Universidad LUMSA (2015-2017).

Es difundida la opinión de que en el microrrelato la función poética prima por encima de las otras (Fortuño Llorens), por lo que se aprecia en los textos una “acentuada tendencia a intensificar las virtualidades poéticas del lenguaje”, como afirman Arias, Calvo y Hernández (562), en un trabajo que relaciona y compara microrrelato y anuncio publicitario, subrayando que ambos géneros comparten la búsqueda de una expresión concentrada y, por lo tanto, un acercamiento poético a la realidad. No es de extrañar, pues, que en el microrrelato se utilicen algunos de los recursos propios de la poesía, aunque, como hemos visto, algunos críticos destacan la diferente intensidad de su uso.

Son asimismo muchos los estudiosos que apuntan a que algunos de los rasgos que definen el microrrelato –condensación, intensidad, sobrecarga semántica, ambigüedad–, son alcanzados también gracias al empleo de los recursos retóricos, aun ajustados a las exigencias de brevedad extrema ya que, como aclara Carril, este género exige que cada figura retórica deba tener una “función insustituible dentro del texto”, a la par que “cada signo de puntuación, cada espacio, cada verbo, cada artículo” (39). Valls habla de “la radical intensidad en el empleo de los procedimientos retóricos” encaminada a “desconcertar y conmover, provocándonos cierta perplejidad” (2012b, 11). Moreno, por su parte, sostiene que la retórica del microrrelato se caracteriza por una concomitancia de *logos* y *pathos* que se concreta en el ingenio (40).

Por lo que se refiere específicamente a las figuras retóricas más propias del microrrelato, la crítica señala ante todo la elipsis, la alusión, la anáfora, la paradoja, la metáfora, la metonimia, la ironía y la hipérbole, y también menciona, aunque con menos frecuencia, la aliteración, la antítesis, el paralelismo, la enumeración, la prosopopeya, la paronomasia, y el oxímoron. Zavala opina que “si las características genéricas fundamentales de toda minificción son su cortedad extrema y su carácter poético, estas dos características [...] son producidas, respectivamente, por un alto grado de metonimización (en forma de alusiones, implícitos y elipsis) y por un alto grado de metaforización (en forma de alegorías, paralelismos y sustituciones)” (213-214). Según Álamo Felices los microrrelatos se construyen mediante figuras retóricas “que apoyen la eliminación del carácter representacional del estilo realista: aliteración, metáfora, antítesis, enumeración, prosopopeya, paronomasia, antítesis y oxímoron” (175), empleadas al lado de las técnicas elípticas.

La elipsis, la “figura de construcción que se produce al omitir expresiones que la gramática y la lógica exigen, pero de las que es posible prescindir para captar el sentido” (Beristáin 1995, 162; Albaladejo 141) es sin duda el recurso más importante y más estudiado. Su centralidad se debe a que el microrrelato se funda esencialmente en su uso extremo (sea como figura retórica sea como recurso narrativo), ya que “los procedimientos retóricos basados en las estrategias de omisión son fundamentales a la hora de comprimir ficciones en un texto hiperbreve” (Navarro Romero 255). Por esta razón, acerca de la elipsis como recurso retórico primordial del microrrelato han corrido ríos de tinta que no podemos resumir aquí sino muy someramente recordando unos pocos aspectos.

Antes de todo, cabe recordar que Andres-Suárez emplea la expresión “estética de la elipsis” en el título mismo de su conocido estudio de 2010 acerca del microrrelato español, que la autora describe subrayando sobre todo su “naturaleza intrínsecamente elíptica” (51) y colocando pues esta figura retórica entre los puntos focales de su análisis. Y, de hecho, son muchos los críticos que destacan y estudian la presencia en el microrrelato de una *retórica de la omisión*, “donde la elipsis, el escamoteo verbal, la

metáfora o la condensación, intervienen en la estructura narrativa que, por estos mecanismos, se hace más poética, sin perder su especificidad narrativa” (Larrea). Tomassini y Colombo tras notar que esta omisión es “detectable en diferentes estratos de la estructura textual, así como a nivel de las ‘superestructuras’”, añaden que “la elipsis señorea [...] recortando toda excedencia en relación con el eje semántico vertebrador de su desarrollo, o se manifiesta bajo la forma de huecos informativos” (3). En definitiva, la centralidad de la elipsis en el microrrelato estriba en que, como explica Campra, “estamos en presencia de textos de desarrollo implícito: textos que implican sobre todo la capacidad del lector para descifrar el silencio que está alrededor, detrás, dentro de las palabras” (218). Y de “poética del silencio” habla Noguerol (2011, 10-11), resaltando, una vez más, que uno de los principales recursos empleados para conseguir los silencios textuales propios de este género son las figuras retóricas de omisión.

Finalmente, cabe destacar que la relevancia de la elipsis cobra aún más fuerza si consideramos que con esta figura también está relacionada la alusión (Beristáin 2006, 16-18), un recurso sobre la que se basa otro rasgo propio del microrrelato, el juego intertextual (Andres-Suárez 80-104).

Sobre los demás recursos retóricos frecuentes en el microrrelato que hemos mencionado se ha escrito menos, aunque no faltan trabajos dedicados a la presencia de algunos en especial, por ejemplo, las figuras de la descripción como hipotiposis y écfrasis (Tomassini), la metonimia (Calderón Inca), o la ironía, un aspecto relevante del humorismo del microrrelato (García Marcos, Boccuti, Garribba).

Más a menudo se encuentran, en la literatura crítica, observaciones puntuales sobre el empleo de alguna que otra figura retórica en trabajos de tema más amplio. Por ejemplo, Noguerol (1996, 49) relaciona el escepticismo propio del microrrelato (en tanto género posmoderno) con la figura de la paradoja, Sánchez (236) detecta las figuras retóricas relacionadas con la dialéctica muy típica del microrrelato entre macro y micro y Carrillo Martín (140) habla de la función de la hipérbole y de la metáfora en el microrrelato de tema fantástico.

3. Los recursos retóricos en el microrrelato contemporáneo

El presente análisis del empleo de las figuras retóricas en los microrrelatos contemporáneos. se ha llevado a cabo, como se ha dicho, a partir de un corpus formado por casi 400 microcuentos de autores españoles e hispanoamericanos recopilados en dos antologías recientes: *Por favor, sea breve 2*, al cuidado de Clara Obligado (con 193 microrrelatos) y *Mar de pirañas*, editado por Fernando Valls (207 microrrelatos, todos de autores nacidos después de 1960)¹. El resultado –que no pretende ser exhaustivo ni mucho menos– muestra la presencia en ellos de una amplia gama de figuras retóricas y tropos, cuyo empleo comentaré a continuación centrándome en algunos de los aspectos más interesantes.

Las herramientas retóricas que se emplean más intensamente son: elipsis, alusión, metáfora, repetición, anáfora, enumeración, isocolon, hipotiposis y paradoja. Con menos frecuencia aparecen muchas otras entre las cuales destacan comparación,

¹ En adelante las dos antologías (que comparten algunos cuentos) se indicarán respectivamente con las abreviaturas *Pf2* y *MdP*, seguidas por el número de la página en la que se encuentra el microrrelato citado.

prosopopeya, paronomasia, anadiplosis (concatenación), dilogía, onomatopeya, dubitación, ironía, reticencia (aposiopesis), sinestesia, figura etimológica, apóstrofe, hipérbole, *climax/anticlimax*, *adynata e interpretatio*.

En cada microrrelato, desde luego, puede aparecer uno o más de los recursos mencionados (o ninguno); en general, la concentración de figuras retóricas y tropos en un mismo relato no suele ser muy elevada, aunque sí hay algunos textos donde muchos se agolpan en pocas líneas, lo que les otorga un efecto peculiar, que puede ser de distinto tipo –poético, irónico, ambiguo, etc.–, según el tipo de figuras y el tema tratado. Véase, por ejemplo, este intenso texto de Ernesto Santana (Pf2 191):

Abeja y escorpión

Desde su helado submundo de piedra, el escorpión trata de imaginar el fantástico veneno que la abeja elabora. Y, mientras tanto, ella, desde su cálido bosque en el viento, intenta adivinar la extraña miel que, lentamente, en lo oscuro, obra el escorpión.

En tan pocas líneas encontramos: isocolon (dos oraciones paralelas), antítesis (“helado submundo de piedra” / “cálido bosque en el viento”) y metáfora (por lo que se refiere a su contenido). Otro ejemplo de acumulación de figuras retóricas son *El baile* de Isabel Wagemann (Pf2 73), que asimismo reúne en escasas líneas comparación, prosopopeya, metáfora, y anáfora.

Se confirma en nuestro corpus la mencionada presencia abundante de la elipsis, tanto narrativa (es decir la omisión de una parte de la información que se deja reconstruir al lector) como gramatical (omisión de palabras que la gramática y la lógica requieren). La elipsis narrativa puede ser catafórica o total: catafórica cuando no se omite totalmente un elemento, sino que se demora su aparición hasta el final, como en el relato *Sorprendente hallazgo* de Araceli Esteves (MdP 54) en el que solo en la última línea de su cierre sorpresivo se dice que el objeto insólito del que se habla es una hoja de papel; total cuando lo que se omite no se revela nunca, como en *La derrota* de Angel Olgoso (MdP 78), donde jamás se nombra a la muerte, objeto del relato. La elipsis gramatical puede manifestarse a través de distintas modalidades: el zeugma (omisión del verbo), la reticencia (interrupción del discurso, y sustitución por puntos suspensivos), la elisión (omisión de letras) y hasta puede encontrar su forma concreta, física, en el empleo de los huecos tipográficos, siendo estos todos elementos de la retórica de la omisión (analizada por Noguero 2009). Muy sugestivo es el cuento de Gabriel de Biurrun titulado *Elipsis amiloidea* (MdP 244), en el que la elipsis mencionada en el título y los blancos tipográficos en el texto representan una alusión a la enfermedad de Alzheimer, a la que se refieren también el título –que junta el nombre de la figura retórica con el nombre de la sustancia responsable de las placas seniles en el cerebro (amiloide)– y la firma final, Aloysius Marktbreit, formada por el nombre de pila del descubridor de esta enfermedad y su lugar de nacimiento:

Elipsis amiloidea

Tal vez fueran los , pero yo siempre pensé que eran las termitas. De noche, en aquel establo reformado, a los pies del Pirineo, se oían arañazos y en la madera de las vigas. Eso es exactamente lo que ahora oigo aquí arriba; con la diferencia de que esto no es el techo, sino mi cabeza, y lo que se deshace es mi cerebro. En el suelo quedarán, como serrín, los restos de lo que olvido; que ahora son solo palabras, pero que dentro de

un tiempo –dicen– serán recuerdos, nombres, caras, funciones.

En resumen, me ha dicho el que dentro de un par de años, alguien, que yo no reconoceré como mi propia hija, llorará mientras me limpia el barro de la cara en un parque desconocido a varios de mi casa, seis o siete horas después de haberme extraviado; y yo sonreiré asustado.

Así que ahora, con permiso, cojo este , aprieto el y os dejo tranquilos. Muchas gracias.

Aloysius
Marktbreit

La alusión presente en este texto es otro rasgo caracterizador del microrrelato, y se da cada vez que la narración se construye a partir de un texto preexistente, o un episodio o hecho notorio, pero también cada vez que el relato se apoya en un género textual distinto. La alusión puede ser más o menos encubierta y representa un reto para el lector, que debe activarse y ser capaz de reconocerla y descifrarla para poder apreciar plenamente el texto (Ródenas de Moya 2008, 7-8). Por ejemplo, en el microrrelato encabezado por el alusivo título de *Capítulo VI, Primera Parte* (Pf2 114), Juan Ramón Santos reelabora en clave película del oeste, sin nombrarlo nunca, el *Don Quijote*, mientras Ángeles Prieto Barba, en otro titulado *El ruso errante* (MdP 184-85), alude a la historia de Rasputin, también sin nombrarlo, y a la vez, a la leyenda del judío errante (ambos evocados en el título). En otros casos el título anticipa más claramente la alusión (como en *Robinson*, de Fermín López Costero, MdP 97), o lo hace algún elemento del texto.

Otra de las figuras retóricas que constan con gran frecuencia en nuestro corpus es la metáfora, una de las mayores responsables del acercamiento del microrrelato al poema en prosa, pues suele contribuir a otorgar un tono lírico a la narración. Además, también la metáfora pide un esfuerzo de interpretación y de solución de la ambigüedad por parte del lector. En algunos cuentos las metáforas se literalizan (o se aprovecha de metáforas ya catacréticas, esto es lexicalizadas) para obtener efectos humorísticos o de extrañamiento; es lo que pasa en *La dueña*, de Marcelo Adrián Gill Ibarra (Pf2 122), en el cual una mujer, tras el divorcio, pretende el alma y el corazón del marido pues él le había dicho “que ella era la única dueña de su alma y de su corazón”. En algunos textos también aparece la metáfora continuada (o alegoría), esto es una serie de metáforas basadas en el mismo campo léxico (MdP 114). Otras figuras frecuentes que se relacionan con el efecto lírico son la prosopopeya (personificación de lo inanimado) y la hipotiposis (descripción vívida y clara, rica de pormenores y de elementos actualizadores, Beristáin 1995, 138).

Entre los recursos bastante frecuentes resulta quizás menos previsible la abundancia de figuras de repetición, como la reduplicación, la anáfora (repeticiones de un elemento al comienzo de los enunciados, idéntico o con variaciones) y el isocolon (o paralelismo), que se dirían contradictorias respecto a la necesidad del microrrelato de ahorrar palabras y condensar. Sin embargo, su empleo muestra que no es así, pues proporcionan al texto una intensidad peculiar de carácter lírico y permiten obtener varios efectos, como por ejemplo un final contundente.

Los microrrelatos *Casualidad* de Ángela Adriana Rengifo (Pf2 119) y *II* de Ana María Shua (Pf2 140) representan dos ejemplos de combinación de anáfora e isocolon: la repetición marca la estructura del texto y sirve para crear un clímax que culmina en

un cierre sorpresivo.

Casualidad

Justo en el instante en que él se estaba afeitando, ella se duchaba.
 Justo en el instante en que ella se maquillaba, él leía el periódico
 Justo en el instante en que él estaba desayunando, ella guardaba sus papeles.
 Justo en el instante en que ella empacaba su almuerzo, él acariciaba su gato.
 Justo en el instante en que él daba instrucciones al portero, ella tomaba su café.
 Justo en el instante en que ella salía de la casa, él cogía las llaves del carro.
 Justo en el instante en que él pasaba con su carro, ella cruzaba la calle

11

Mientras duermo, un terremoto destruye la ciudad. Los edificios caen como castillos de dominó. A la mañana el espectáculo es terrible. Como no me gusta, vuelvo a dormirme. Mientras duermo, una invasión de termitas devora casi todo. A la mañana las encuentro sobre la sábana. Como no me gusta, vuelvo a dormirme. Mientras duermo, el río crece tanto que me despierto húmeda. Como no me gusta, vuelvo a dormirme. Mientras duermo, el tiempo avanza demasiado rápido. A la mañana, ya estoy en otro siglo. Como soy curiosa, me levanto y me voy a pasear.

Otro ejemplo se encuentra en *Un individuo humilde, modesto* de Armando José Sequera (*Pf2* 174), en el que la repetición de “humilde y modesto”, en antítesis con la pareja de adjetivos que aparece en la primera línea (“pedante y engreído”), sirve para destacar otra antítesis paradójica con respecto a todas las demás palabras del cuento que sugieren altivez y presunción:

Un individuo humilde, modesto

He decidido dejar de ser pedante y engreído. A partir de ahora, seré un individuo humilde, modesto, ya verán: seré el hombre más humilde y modesto del mundo, triunfaré en los principales torneos internacionales de modestia y humildad, accederé a los más altos estrados para exhibir mi nueva condición y nadie, pero nadie, será más humilde y modesto que yo: lo juro.

Bastante frecuente y asimismo poco previsible –por ser una figura que parece ajena a la necesidad de síntesis–, es la enumeración: en varios microrrelatos se introducen acumulaciones y concatenaciones de sintagmas que llegan a ocupar una parte notable del texto. Por ejemplo, en *Limpieza*, de Rubén Abellá (*MdP* 196), la larga enumeración de las acciones de la protagonista en su hiperbólica “cruzada diaria contra la suciedad y el desorden” culmina en un desenlace amargamente paradójico “y de pronto entiende que lleva años equivocándose. Que limpia donde no es. Que la suciedad y el desorden que con tanta obstinación persigue no se hallan en la casa”.

Dejo ahora de lado el comentario de los demás recursos retóricos más frecuentes, que no cabría aquí por razones de espacio, para centrarme en dos aspectos más generales de la retórica en el microrrelato.

El primero es la posición de las figuras retóricas dentro de nuestros textos. Como ha destacado la crítica, uno de los puntos focales de este género, y un elemento fundamental en su construcción, es el título (Pujante Cascales), y no extraña el hecho de que este desempeñe su importante función a través de algunos recursos retóricos que contribuyen a llamar la atención y a ensalzarlo. Cabe recordar que los títulos de los microrrelatos suelen ser elípticos, muy breves y escuetos, como se ve en los ejemplos siguientes:

Luna hiena (Isacio Rodríguez)
El cóndor posa (Hipólito G. Navarro)
Mundos para-lelos (Guillermo Bustamante Zamudio)
Fe de ratas (Alexis Ravelo)

Tin sítulo (Alberto Corujo)

Pasión (Julio Miranda)

Larga Distancia (Fernando Iwasaki)

Hacerse el muerto (Andrés Neuman)
Consejos de almohada (Teresa Serván)
Chuzos de punta (Manuel Espada)

Todos estos títulos están basados en recursos retóricos, algunos de los cuales se activan una vez puestos en relación con el texto. Los primeros cuatro están formados por sendos juegos de palabras, un elemento cuya presencia frecuente en el microrrelato ha analizado Francisca Noguerol (2009), relacionándola con el carácter lúdico de este género. *Luna hiena* (Pf2 35) y *El cóndor posa* (Pf2 47) están fundados en la paronomasia –la confusión entre dos palabras o expresiones fonéticamente parecidas, pero de significado distinto–, con las expresiones “luna llena” y el título de la conocida canción peruana “El condor pasa”, la primera mencionada y la segunda aludida en los cuentos respectivos. El tercero y el cuarto título, en cambio, son ejemplos de la figura del calambur, que consiste en la articulación distinta de los sonidos en una cadena sonora (Albaladejo 140): en *Mundos para-lelos* (Pf2 173), el adjetivo *paralelos* se vuelve *para-lelos*, es decir “para tontos” y, efectivamente, en el cuento se describe un mundo paralelo cuyos habitantes deben “dejar la más inaplazable ocupación para correr tras los espejos cuando ustedes van a mirarse [...] para no decepcionarlos o asustarlos, para alimentar su vanidad”. El brevísimo relato *Fe de ratas* (Pf2) colocado en la última página del volumen, después del índice, en el lugar propio de la *Fe de erratas*, juega humorísticamente con los elementos del calambur (*ratas* y *erratas*), mezclándolos: “En la página de mis memorias dedicada a mi encuentro con la rata, donde dice miedo debe decir asco.”

En *Tin sítulo* (MdP 212) encontramos la figura de la hipértesis, esto es, una metátesis a distancia: *Tin sítulo* por ‘Sin título’. Este intercambio de sílabas anuncia metafóricamente el cuento, pues en este el protagonista es obligado por su jefe a intercambiar de repente su identidad con la de un colega y vivir la vida del otro.

El título siguiente, *Pasión* (Pf2 77), está basado en la figura de la dilogía (doble

sentido) porque en el texto del microrrelato se juega con el término *pasión*, en sentido amoroso y religioso. En *Larga distancia* (Pf2 137), estamos, en cambio, ante una metáfora, pues la lectura del texto revela que se trata de la muerte.

Por lo que atañe a los últimos tres títulos, se trata de literalizaciones de frases hechas basadas en metáforas: *Hacerse el muerto* (Pf2 71) encabeza un relato en el que el protagonista está literalmente muerto hasta que decide volver a respirar cuando regresa a casa su hijo; en *Consejos de almohada* (Pf2 158) el intercambio de almohadas entre marido y mujer provoca que, al despertarse, él haya tomado las decisiones de ella y viceversa; finalmente, en *Chuzos de punta* (MdP 254) este modismo que suele aplicarse a la lluvia fuerte (y que literalmente se refiere a palos armados con una punta de hierro) se aplica a una lluvia de letras *n*, letras que desaparecen al final del relato cuando la lluvia se va secando, provocando una omisión de esta letra en la última palabra del relato.

Asimismo cabe destacar, que, en ocasiones, el título forma parte de figuras de repetición, (anáfora, anadiplosis, epanadiplosis, poliptoton, paralelismo) también frecuentes en nuestros microrrelatos: en algunos se repite varias veces, a lo largo de su extensión, la palabra o sintagma que aparece en el título (por ejemplo *Espejo* de Harold Kremer, Pf2 88); en otros se reincide en la primera línea (como en *El camello*, de Eduardo Berti, MdP 151), y en otros más, el sintagma que forma el título vuelve en el desenlace, creando así una figura de epanadiplosis narrativa (como en *Volver* de Antonio Di Benedetto, Pf2 48). En unos casos, todas estas repeticiones se juntan, como en *No entendía* de Eugenio Mandrini (Pf2 70), un microrrelato que por esta razón nos brinda una densidad retórica muy elevada, al sumarse la repetición con otras figuras como la acumulación, el clímax y el asíndeton:

No entendía

No entendía por qué no podía aullar como los amantes de la pared de al lado. No entendía que, de tanto oírlos, había aprendido a aullar como los perros, y como los locos que se miran la garganta en los espejos, y como los trenes cuando pujan los vientos de la noche, y aún como Vallejo cuando le pegaban duro con un palo y duro también como una soga, y sin embargo, sin embargo, no podía aullar como los amantes de la pared de al lado. No entendía por qué los aullidos de ellos resonaban tan armoniosos y los suyos tan monocordes. No entendía que los amantes de la pared de al lado aullaban en dúo como Tosca y Cavaradossi, Aída y Radamés, Andrea Chenier y Madeleine de Coigny. No entendía que en los tenores solitarios la ausencia de soprano engendra sólo aullidos de dolor, es decir de perro de loco, de tren o de Vallejo. No entendía nada de aullidos de placer. No entendía nada de ópera. No entendía nada de amantes. No entendía.

Algo similar se encuentra también en *Amor II* de Raúl Brasca (Pf2 179), pero aquí la repetición es con poliptoton, es decir con variación morfológica, o se realiza a través de la figura etimológica (amar- enamorada - amor):

Amor II

Pretende que yo estoy enamorada del amor y que a él solo le interesa el sexo. Dejo que lo crea. Cuando su cuerpo me estremece, lo atribuye a sus muchas palabras. Cuando mi cuerpo lo estremece lo atribuye a su propio ardor. Pero me ama. Yo no lo saco de su engaño porque lo amo. Sé muy bien que seremos felices en lo que dure su fe en que no nos amamos.

Finalmente, cabe señalar que en nuestro corpus también se hallan dos títulos que contienen en sí nombres de figuras retóricas: el ya citado *Elipsis amiloidea*, y *Ambigüedad de la paradoja* (de Andrés Neuman, *MdP* 281). A estos hay que añadir *Hypócrisis*, pues se trata del término que indicaba la quinta fase preparatoria del discurso oratorio en la antigüedad (Beristáin 1995, 401) y encabeza un texto que describiremos más adelante.

Siguiendo con el tema de la posición de los recursos retóricos, por lo que se refiere a los otros puntos focales del microrrelato –el comienzo y el desenlace–, en general no se puede decir que sean posiciones especialmente destinadas a acoger las figuras retóricas, pues estas suelen estar colocadas a lo largo de todo el texto, sin especial preferencia. Lo que sí ocurre es que en algunos casos la epanadiplosis narrativa (la repetición del mismo sintagma o frase al comienzo y al final del relato) forma una especie de marco en el que se encierra el cuento, funcionando así la repetición como marca de finalización (Lagmanovich 120). Por ejemplo, es lo que pasa en *Globalización*, de Agustín Martínez Valderrama (*MdP* 270), que describe un mundo en el que todos van por la calle con un bolso de plástico puesto en la cabeza, con agujeros para los ojos, la nariz y la boca, y que se abre con el íncipit “Cogí una bolsa de plástico. Una bolsa de plástico cualquiera, de esas que te dan en el economato” y se cierra con “Una bolsa de plástico cualquiera, de esas que te dan en el economato”.

El segundo aspecto interesante que quisiera mencionar para concluir es que las figuras retóricas y los tropos no solo se pueden detectar en las líneas del texto, en su discurso, sino que a veces proporcionan el tema del relato o bien dan lugar su estructura narrativa, por lo que el texto viene a ser una suerte de ilustración del recurso retórico. A este propósito cabe mencionar aquí, de paso, el volumen de Flavia Company (2011) titulado *Trastornos literarios*, que en su primera parte recoge cuarenta microrrelatos dedicados explícitamente a ilustrar sendos recursos estilísticos, ofreciendo así una suerte de manual lúdico de retórica. Uno de ellos, *La última cita*, dedicado a ilustrar la onomatopeya, está recogido en ambas antologías (*MdP* 108 y *Pf2* 36).

Veamos algunos ejemplos. En nuestro corpus hay varios casos de microrrelatos contruidos a partir de una imagen metafórica, pero quisiera mencionar aquí uno cuya narración nace de la literalización de una metáfora lexicalizada: se trata de *Expedición a las cavernas del bacilo de Koch* de Óscar Esquivias (*MdP* 235-6), donde la metáfora lexicalizada es *caverna*, palabra que en el léxico médico indica los agujeros que la tuberculosis causa en los pulmones. En este relato, el equipo médico emprende una expedición espeleológica “con cuerda y casco” para explorar las cavernas pulmonares del protagonista enfermo de tuberculosis. La narración se concluye con las palabras: “Mientras todo esto ocurría en las cavernas del pulmón, yo luchaba por mi cuenta contra el bacilo a golpe de Rifater y, de vez en cuando, recibía tarjetas postales de la expedición con vistas nocturnas de los alveolos pulmonares que me llenaban de nostalgia, de perplejidad” (236).

En la figura de la sinécdoque está basado, en cambio, *Jerseys y cazadoras* de Beatriz Alonso Aranzábal (*MdP* 106), en el que la ropa representa a los protagonistas del microrrelato e ilustra sus relaciones. Más en general, el tema de la dialéctica entre micro y macro, muy típica del microrrelato (Carril), se puede considerar una manifestación de la figura de la sinécdoque o de la metonimia. Piénsese por ejemplo en cuentos como *La tacita* de José María Merino (*Pf2* 107), en el que el narrador al remover el café en la tacita lo compara con una galaxia y se pregunta si nuestro universo

no estará formado por “las gotas de una sustancia en trance de disolverse en algún fluido antes de que unas fauces gigantescas se lo beban”.

El microrrelato *Hypocrisis* de Raúl Sánchez Quiles (*MdP* 297), cuyo título ya hemos mencionado por ser el nombre de una fase preparatoria del discurso retórico, se basa en la figura de la paradoja, pues consiste en la enumeración de una serie de situaciones paradójicas que ilustran la hipocresía: “Los violentos asistieron al primer Congreso de Soluciones Dialogadas que se celebró en Israel. Los ladrones acabaron en solo 24 horas con todas las plazas disponibles en el Máster de Respeto a la Propiedad Ajena, celebrado en febrero. Asesinos y verdugos coparon en marzo los asientos en el Foro Internacional de Apoyo a las Víctimas [...]”.

Por últimos, mencionaré *Infancia*, de Rubén Abellá (*MdP* 191), cuyo texto está totalmente formado por una enumeración de una larga serie de recuerdos de infancia, y *Cuenta atrás* de Ángel Olgoso (*Pf2* 208), un cuento compuesto enteramente por una figura de climax (o anticlimax, según se quiera interpretar), una cuenta atrás que resume una vida entera:

Siete decenios. Seis trabajos. Cinco infidelidades. Cuatro operaciones. Tres hijos. Dos latidos. Un suspiro.

4. Conclusión

El análisis de nuestro amplio corpus de microrrelatos contemporáneos muestra cómo los recursos retóricos, lejos de ser una inútil redundancia y un estorbo para la esencial brevedad de estos textos, representan un elemento crucial, pues contribuyen a forjar algunos de los aspectos más característicos del estilo del microrrelato, como intensidad, densidad semántica, final sorpresivo, ambigüedad, efectos irónicos o paradójicos y alusividad. De hecho, la composición y el estilo del microrrelato resultan descansar sobre una base formada por algunas herramientas retóricas fundamentales, como la elipsis, la metáfora y la alusión, y son enriquecidos por la presencia de una amplia gama de figuras y tropos que pueden estar colocados en distintos puntos del texto, desde el título hasta el final sorpresivo, y que en ocasiones incluso proporcionan el tema o determinan la estructura del texto mismo. Dentro de esta gama de herramientas se encuentran asimismo las figuras de repetición, a pesar de su aparente contradicción con la necesidad de condensación extrema que nuestro género plantea.

5. Bibliografía citada

- Álamo Felices, Francisco, “El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas”. *Signa* 19 (2010):161-180.
- Albaladejo Mayordomo, Tomás, *Retórica*, Madrid: Síntesis, 1991.
- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato hispánico: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Arias Urrutia, Ángel Manuel, Calvo Revilla, Ana y Hernández Mirón, Juan Luis. “El microrrelato como reclamo. La persuasión retórica de la imagen y la palabra”. *Narrativas de*

- la posmodernidad del cuento al microrrelato*. Edición dirigida por Salvador Montesa. [Málaga]: AEDILE, 2009: 529-552.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1995⁷ [1ª ed. 1985].
- Beristáin, Helena. *Alusión, referencialidad, intertextualidad*. México: UNAM, 2006.
- Boccuti, Anna. “Escritura y reescrituras entre humor e ironía: las microficciones de Ana María Shua”. *Orillas. Rivista d’ispanistica*, 2 (2013): 1-11. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_2/01Boccuti_rumbos.pdf [Fecha de acceso: 26 de agosto de 2017]
- Calderón Inca, Ricardo. “La metonimia en la minificción peruana”. *Plesiosaurio* 7 (2014): 113-122.
- Campra, Rosalba. “La medida de la ficción”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 37 (2008): 209-225.
- Carril, Emilio del. “El macro del micro”. *Plesiosauro* 6 (2014): 31-45.
- Carrillo Martín, Nuria M^a. “El microrrelato en el último cuarto de siglo en España. Libros fundamentales y características temáticas y técnicas”. *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato*, Edición dirigida por Salvador Montesa, [Málaga]: AEDILE, 2009: 117-141.
- Company, Flavia. *Trastornos literarios*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- DUE: Moliner, María. *Diccionario de Uso del Español*. Madrid: Gredos, 1998.
- Fortuño Llorens, Santiago. “La poeticidad del microrrelato (a propósito de tres antologías)”. *Atas do Simpósio Internacional “Microcontos e outras microformas” (Universidade do Minho, 6 e 7 de outubro de 2011)*. http://ceh.ilch.uminho.pt/pdf_show.php?a=publicacoes/cehum_simpomicro_santiagolllorens.pdf&voltar=publicacoes_online_simposio_microcontos_2.php. [Fecha de acceso: 22 de agosto de 2017]
- García Marcos, Gema, “El humor, la risa y la ironía en el microrrelato hispánico”. *El cuento en Red. Revista electrónica de estudios sobre la ficción* 25 (2012): 3-14 <http://cuentoenred.xoc.uam.mx> [Fecha de acceso: 26 de agosto de 2017].
- Garribba, Aviva. *Resortes del humor en “Zoopatías y zoofilias” de Javier Tomeo*. Monográfico: “A nadie se le dio veneno en risa”: el humor en las literaturas hispánicas. Eds. María Rosso y Rafael Bonilla Cerezo. *Cuadernos AISPI IX* (2017): 157-170.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato: teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto ediciones, 2006
- Larrea, María I. “Estrategias lectoras en el microcuento”. *Estudios filológicos* 39 (2004): 179-190. <https://dx.doi.org/10.4067/S0071-17132004003900011>. Fecha de acceso: 19 de agosto de 2017.
- Martínez Ezquerro, Aurora, “El Diálogo de la lengua o el concepto de retórica en el Humanismo renacentista”, *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al prof. Juan Gil*. Eds. José M^a Maestre Maestre et al., Alcañiz - Madrid: Instituto de estudios humanísticos – CSIC: 2015, v. 3. 1637-1655.
- Moreno, Fernando. “Retórica(s) de la microficción”. *Los mundos de la minificción*, ed. Osvaldo Rodríguez Pérez. Valencia: Aduana Vieja, 2009. 39-51.
- Navarro Romero, Rosa. “El Espectáculo Invisible: Las claves del microrrelato a través de los textos de Ana María Shua”. *Castilla. Estudios de Literatura* 4 (2013): 249-269.
- Noguerol, Francisca. “Microrrelato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”. *Revista Interamericana de bibliografía* LVI.1-4 (1996): 49-66.
- Noguerol, Francisca. “Palabras prójimas: Minificción y juegos con el lenguaje”. *Los mundos de la minificción*, ed. Osvaldo Rodríguez Pérez. Valencia: Aduana Vieja, 2009. 15-38.
- Noguerol, Francisca. “Espectrografías: minificción y silencio”. *LEJANA. Revista crítica de Narrativa Breve* 3 (2011). http://lejana.elte.hu/PDF_3/Francisca%20Noguerol.pdf [fecha de acceso: 25 de agosto de 2017]
- Obligado, Clara (ed.). *Por favor sea breve* 2. Madrid: Páginas de Espuma, 2009.
- Otxoa García, Julia. “Algunas notas sobre mi narrativa”, *Narrativas de la posmodernidad del cuento al microrrelato*, Edición dirigida por Salvador Montesa, [Málaga]: AEDILE, 2009. 207-214.
- Pujante Cascales, Basilio. “Minificción y título”. *La era de la brevedad, El microrrelato*

- hispánico*. Actas del IV Congreso Internacional de Minificción. Palencia: Menoscuarto ediciones, 2008. 245-259.
- Ródenas de Moya, Domingo. "Contar callando y otras leyes del microrrelato". *Ínsula* 741 (septiembre 2008): 6-8.
- Ródenas de Moya, Domingo. "El microrrelato en la estética de la brevedad del Arte Nuevo". *La era de la brevedad: Actas del IV Congreso Internacional de Minificción*, ed. Irene Andres Suárez. Palencia: Menoscuarto, 2008a. 77-122.
- Salamanca: Diccionario Salamanca de la Lengua Española*, Salamanca: Santillana, 1996. cnice.fénix.mec.es/diccionario.
- Sánchez, Yvette. "Juego de dimensiones". *La era de la brevedad*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia, Menoscuarto, 2008. 231-244.
- SECO: Seco, Manuel; Andrés, Olimpia. y Ramos, Gabino. *Diccionario del español actual*. Madrid: Aguilar, 1999.
- Tomassini, Graciela S. "Naturalezas vivas: Retórica de la descripción en la ficción brevísima", *El cuento en red* 19 (primavera 2009), <http://bidi.xoc.uam.mx/MostrarPDF.php> [fecha de acceso : 21 de agosto de 2017]
- Tomassini, Graciela S. y Stella Maris Colombo, "La minificción como clase textual transgenérica". *Revista interamericana de bibliografía*, 1-4 (1996). http://www.educoas.org/portal/bdigenal/contenido/rib/rib_1996/articulo6/index.aspx?culture=es&navid=201 [fecha de acceso: 21 de agosto 2017].
- Valls, Fernando (ed.). *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Madrid: Menoscuarto, 2012a.
- Valls, Fernando. "Pirañas de agua salada". *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Madrid: Menoscuarto, 2012b. 9-25.
- Zavala, Lauro, "La minificción audiovisual: hacia un nuevo paradigma en los estudios de la minificción". *La era de la brevedad*. Eds. Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas. Palencia, Menoscuarto, 2008. 207-230.