

Configuración retórico-textual del microtexto: brevedad, intensidad semántica y presión comunicativa

The rhetorical-textual configuration of microtext: brevity, semantic intensity and communicative pressure

Tomás ALBALADEJO

Universidad Autónoma de Madrid

[tomas.albaladejo@uam.es](mailto:tomas.albaladejo@uam.es)

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7704-0834>



Microtextualidades  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

Directora  
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:  
Noviembre 2024  
Artículo aceptado:  
Noviembre 2024

Número 15 pp. 93-122

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n15a7>

ISSN: 2530-8297

@ 2024 Microtextualidades



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

## RESUMEN

Este artículo trata de la configuración de los microtextos teniendo en cuenta los fundamentos retóricos y culturales de estos textos. La brevedad textual, la intensidad semántica, la masa y la densidad del referente y el significado, la fuerza semántica y la tensión de la interpretación son elementos constituyentes del microtextema, unidad del sistema. La acción conjunta de estos elementos desemboca en una presión comunicativa de base pragmática y retórica. En el artículo se presta especial atención al papel de la impronta aforística en microtextos situados más allá del aforismo, así como al microrrelato como un subgénero narrativo de gran desarrollo y aceptación actual. La situación de algunos microtextos en el patrimonio cultural textual es considerada en cuanto a su contribución a la base retórico-cultural del microtextema.

**PALABRAS CLAVE:** brevedad, intensidad semántica, microtextema, microtexto, presión comunicativa, retórica cultural.

## ABSTRACT

This article deals with the configuration of microtexts taking into account the rhetorical and cultural foundations of these texts. The textual brevity, the semantic intensity, the mass and density of referent and meaning, the semantic strength, and the tension in interpretation are constituent elements of the micro-texteme, that is a unit of system. The joint action of these elements results in a communicative pressure that is pragmatically and rhetorically based. Special attention is paid in the article to the role of aphoristic imprint in microtexts beyond aphorism, as well as to short short story (short tale) as a narrative sub-genre with a current great development and acceptance. The status of some microtexts in the textual cultural heritage is viewed as to its contribution to the rhetorical-cultural basis of micro-texteme.

**KEYWORDS:** brevity, communicative pressure, cultural rhetoric, micro-text, micro-texteme, semantic intensity.

## 1. Introducción

La lingüística del texto (Petófi 1971; 1975; Gülich, Raible 1977; García Berrio 1979; 2008; Albaladejo 1982) supuso un cambio cualitativo en los estudios lingüísticos al plantear que la comunicación lingüística se lleva a cabo mediante textos y al considerar que el texto no es solamente una agrupación de oraciones o de palabras, sino que es una unidad del lenguaje, una unidad del sistema lingüístico, el texto émico o *textema* (Koch 1969, ix-x; Dressler 1974, 24-25), que es una construcción abstracta que se hace realidad en los textos éticos, es decir, en los textos concretos<sup>1</sup>. Son muchas las clases de textos que se caracterizan por la brevedad de su manifestación textual lineal, esto es, de su superficie textual, de su componente elocutivo. Una novela, una tragedia, un discurso retórico, una epopeya, un diálogo filosófico o una ley son textos extensos, pero también es posible que un texto esté formado por pocas oraciones, por una sola oración e incluso por una sola palabra. A pesar de su brevedad, un microtexto<sup>2</sup> siempre es un texto que puede tener la extensión de una página o de unas pocas líneas, en algunos casos puede constar de una única oración e incluso de una sola palabra (por ejemplo, el eslogan político “Adelante”). La brevedad textual la encontramos en expresiones antiguas y en expresiones modernas; es una característica poiética, con una clara finalidad creativa, que atraviesa con firmeza y con reconocimiento cultural y social el amplio desarrollo histórico de la praxis literaria y comunicativa. No es mi intención en este artículo proponer una tipología de los textos en los que la brevedad es un rasgo definidor e identificativo, sino explorar, analizar y explicar el funcionamiento de la brevedad tanto en su dimensión creadora como en su dimensión interpretativa en distintos grupos de microtextos. Para ello me ocuparé de textos muy breves de varias clases, principalmente literarios, filosóficos, morales, jurídicos, provistos todos ellos de una configuración semiótica que se manifiesta en los espacios correspondientes a las tres partes de la semiótica, la sintaxis, la semántica y la pragmática: el espacio sintáctico (sintáctico-semiótico), el semántico (semántico-extensional) y el pragmático. De acuerdo con la unidad lingüística que es el textema, se plantea en el presente trabajo una unidad lingüística que es una variedad de aquel, se trata del microtexto émico o *microtextema*, unidad del sistema, unidad abstracta caracterizada por la brevedad, que se hace realidad en los microtextos éticos, esto es, en los microtextos concretos.

El planteamiento de este artículo es inseparable de la consideración de la *retoricidad* como característica del lenguaje humano y de todas sus clases discursivas o textuales, así como del textema y de los textos concretos y del microtextema y de los microtextos concretos. La retoricidad es la condición retórica del lenguaje, es “la capacidad retórica que es propia del lenguaje” (López Eire 2004, 5), con la cual está vinculada la pregnancia retórica del lenguaje (Ramírez Vidal 2004). No solo los discursos retóricos poseen retoricidad, puesto que esta se encuentra presente en todos los textos como construcciones lingüísticas y comunicativas (Albaladejo 2005). La condición retórica de los textos breves determina algunos de los aspectos de su

---

<sup>1</sup> Los elementos émicos son unidades del sistema y los elementos éticos son realizaciones concretas, de acuerdo con el par conceptual “emic” / “etic” de Kenneth L. Pike (1967, 37-72).

<sup>2</sup> Empleo ‘microtexto’ en este trabajo con el significado de texto pequeño, texto muy breve, tanto literario como no literario y en relación con este significado utilizo el adjetivo ‘microtextual’. Por tanto, no utilizo estas expresiones en el sentido que tienen en la lingüística textual, en la que ‘microtexto’ y ‘microtextual’ se utilizan a propósito de la microestructura o estructura de superficie textual y ‘macrotexto’ y ‘macrotextual’ a propósito de la macroestructura o estructura profunda y global del texto.

construcción y de su funcionalidad comunicativa. En el presente artículo estudio la brevedad textual como característica de los microtextos con atención a su constitución como objetos lingüísticos y a su construcción e impronta retórica.

## 2. El lenguaje gnómico y la brevedad textual

Como es sabido, el lenguaje gnómico es el lenguaje sentencioso, el lenguaje propio de las sentencias, de las máximas, de los proverbios, de los aforismos. Es el lenguaje basado en la γνώμη ('sentencia', 'máxima', 'conocimiento', 'entendimiento', 'razón', 'juicio', 'convicción', 'opinión'). La *gnóme* es breve, representa una sabiduría concentrada, un conocimiento del ser humano y del mundo y un planteamiento vital, que pueden tener validez universal o, al menos, a esta aspiran. Las expresiones de lenguaje gnómico tienen una gran intensidad semántica, que es tanto semántico-extensional (en el referente) como semántico-intensional (dentro del texto). Esta intensidad semántica es debida a su densidad semántica (por la importante masa o peso semántico del microtexto y el poco volumen de la expresión), que proporciona una extraordinaria fuerza al referente y al significado de las expresiones gnómicas.

Una característica del lenguaje gnómico es la *relación transferencial* de sus propiedades con otras formas microtextuales que, si bien no son exactamente expresiones gnómicas, máximas o sentencias, participan de la configuración y de los efectos comunicativos de dicho lenguaje, por la brevedad, por la intensidad semántica y por la fuerza que esta ejerce. Es el caso del eslogan, de los microrrelatos, del haiku, de la poesía de la brevedad, de las greguerías, entre otras realidades microtextuales.

El lenguaje gnómico y la brevedad como rasgo característico funcionan en la comunicación lingüística considerada en su globalidad, como conjunto formado por textos literarios y por textos no literarios. No obstante, se puede plantear que la brevedad y los rasgos relacionados transferencialmente con el lenguaje gnómico, con la expresión sentenciosa, son compartidos en el arte de lenguaje (Albaladejo 1996; 2005), en el que se sitúan la literatura y también los textos que, sin poseer (al menos inicialmente) literariedad, implican un uso artístico del lenguaje, una voluntad de estilo, como sucede con el ensayo, también con la oratoria y con otras realizaciones textuales que, por su cuidado y artístico tratamiento del lenguaje, forman parte de la sección del arte de lenguaje que no es propiamente literatura, como es el caso de la historiografía o de textos de carácter jurídico o económico como el *Informe sobre la Ley Agraria* de Gaspar Melchor de Jovellanos (1997). Dada la peculiaridad y la construcción lingüístico-artística de la mayoría de los textos caracterizados por la brevedad, podemos considerarlos como arte de lenguaje, tanto en la sección de este formada por las obras literarias como en la formada por textos de arte de lenguaje no literarios. De todas formas, no podemos olvidar que las fronteras dentro del arte de lenguaje entre la literatura (que está en el centro o en el núcleo de dicho arte) y el arte de lenguaje no literario son flexibles y movibles: textos que surgieron como arte de lenguaje no literario han pasado a ser parte del arte de lenguaje literario, como es el caso de la historiografía griega y latina o el de los diálogos filosóficos y humanistas.

A continuación, sin que se trate de una clasificación de la brevedad textual ni de los microtextos por esta caracterizados, me ocupo de algunos estudios de caso en los que presto atención a los rasgos de distintos microtextos, centrándome en los elementos que comparten en su configuración poética de carácter retórico y artístico y en su efecto sobre la instancia receptora, que son elementos que están activamente situados en el eje productivo-interpretativo por el que discurre la comunicación de estos textos.

## 2.1 *Aforismos, brocardos, proverbios, lemas*

El aforismo (Fricke 1992; González 2013; 2021), en griego ἀφορισμός, palabra derivada del verbo ἀφορίζω —infinitivo: ἀφορίζειν, construido a partir de la preposición ἀπό, ‘lejos de’, ‘fuera de’, y el sustantivo ὄρος, ‘límite’, ‘frontera’, ‘barrera’, ‘definición’—, que significa ‘limitar’, ‘delimitar’, ‘deslindar’, ‘definir’, ‘separar’, ‘apartar’, ‘poner aparte’, ‘designar’, ‘elegir’, es indudablemente gnómico y no podría sostenerse en su configuración textual y comunicativa como acto de habla locucionario (Austin 1962, 94-95), ni ilocucionario (Austin 1962, 98-99; Searle 1969, 57-71), ni perlocucionario (Austin 1962, 101-103; Searle 1969, 71), si no poseyera brevedad. La palabra ‘aforismo’ se encuentra por primera vez en el título de la obra *Aforismos* de Hipócrates (Jaramillo Antillón 2022, 86-89; Fricke 1992, 773; González 2013, 23), compuesta por sentencias relacionadas con la salud distribuidas en siete secciones. “En verano y otoño es cuando peor soportan (los enfermos) la comida; en invierno, cuando mejor, y, en segundo lugar, en primavera.” (Hipócrates 1983, 249), “Con hambre no conviene fatigarse.” (Hipócrates 1983, 252), “Fiebre tras un espasmo es mejor que espasmo tras fiebre.” (Hipócrates 1983, 253), “Si el miedo o la tristeza duran mucho, tal estado es propio de la melancolía.” (Hipócrates 1983, 284) son algunos aforismos hipocráticos.

Una explicación amplia del significado de un aforismo que estuviera incluida en este haciendo necesaria una expresión más extensa lo invalidaría como microtexto —no sería ya propiamente un aforismo—, apagaría la fuerza de su construcción textual, ya que esta no sería posible como lenguaje gnómico si se renunciara a la brevedad, si necesitara mayor superficie textual. La expresión aforística tiene unos límites cuantitativos y cualitativos cuya superación llevaría a su fracaso comunicativo. Estos límites contribuyen de manera decisiva a la constitución y al funcionamiento del lenguaje gnómico. El *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española ofrece esta definición de aforismo: “Máxima o sentencia que se propone como pauta en alguna ciencia o arte” (RAE, *DLE*) y ofrece una amplia lista de sinónimos: adagio, máxima, proverbio, refrán, sentencia, apotegma, regla. El *Diccionario de termos literarios* del Grupo Glifo lo define así:

Tradicionalmente enténdese por *aforismo* unha expresión lacónica que encerra unha intención moralizante ou dotrinal que leva de seu una reflexión sobre coñecementos esenciais de experiencia ética ou estética e que pode referirse a diversos saberes específicos: filosofía, política, medicina, dereito, etc. Modernamente pódese vencellar a unha tradición de concentración expresiva por medio da que se transmite unha visión persoal e fragmentaria da experiencia. (Grupo Glifo 1998, 54)

Esta definición contiene un vínculo con el planteamiento del aforismo moderno, del que me ocuparé más adelante. Ofrece gran interés la introducción de José Ramón González a su antología del aforismo de las dos últimas décadas del siglo XX y la primera década del siglo XXI; explica el aforismo tradicional o clásico, equivalente a la sentencia y a la máxima, y también el aforismo moderno. Las sentencias y las máximas son expresiones breves con contenidos de validez general y se sitúan en diferentes ámbitos: jurídico, filosófico, moral, político, médico; son básicamente aforismos. El aforismo tradicional es equivalente a la sentencia y a la máxima, como escribe José Ramón González:

Podemos aceptar que el aforismo está emparentado con la máxima y con la sentencia, pero entonces debemos apresurarnos a precisar que estaríamos hablando del aforismo *clásico* y que el aforismo *moderno*, que es el que aquí interesa, es seguramente otra cosa —y algo, sin duda, muy distinto de lo que define el Diccionario de la Real Academia—. En él se produce una evidente desviación, en la que se cifra su novedad y su capacidad poética.

La sentencia y la máxima suelen adoptar una forma descriptiva y tienen un carácter prescriptivo. Al fin y al cabo tratan de establecer verdades universales e intemporales, cuya validez es independiente de la voz que las formula. Enuncian una verdad que no vale sólo para un individuo singular, sino para el hombre universal, y por eso recurren con frecuencia a fórmulas impersonales y emplean términos de valor colectivo (“el hombre”, por ejemplo). (González 2013, 24-25)

El carácter retórico del aforismo es avalado por su inclusión en el prestigioso *Historischer Wörterbuch der Rhetorik*, del que es editor Gert Ueding. Este diccionario ofrece de la voz “Aphorismus”, a cargo de Harald Fricke, la siguiente definición:

Der A. [Aphorismus] ist eine zunächst in außerliterarischen Zusammenhängen unterschiedlicher Art entstandene und verwendete Textsorte, die sich in Verlaufe der unten näher beschriebenen Entwicklung schließlich zu einer eigenständigen literarischen Gattung ausgebildet hat. Diese ließe sich in etwa folgendermaßen definitiv präzisieren: Ein literarischer A. [Aphorismus] ist ein Element in einer Kette von (1) nichtfiktionalen Texten in (2) Prosa, innerhalb dieser Kette aber jeweils (3) von Nachbartext isoliert, also in der Reihenfolge beliebig vertauschbar; zusätzlich (4a) in einem einzelnen Satz oder zumindest (4b) in konziser Weise formuliert oder auch (4c) sprachlich bzw. (4d) sachlich pointiert. Auf diese Weise wird der A. [Aphorismus] abgrenzbar von benachbarten Textsorten: durch Nichtfiktionalität von der Anekdote, vom Witz und vom gespielten Sketch; durch Prosaform von Epigramm, von der Gnome und anderen Formen vershafter Spruchdichtung; durch Cotext-Isolation von argumentativ verknüpften Thesen und, besonders bezüglich der beliebig permutierbaren Reihenfolge, vom chronologisch angeordneten Tagebuch; schließlich durch originale Autorschaft der aphoristischen Kettenstruktur von allen Florilegien, also etwa Sammlungen von Sprichwörtern, Sentenzen und Apophthegmata (also ‘geflügelten Worten’). (Fricke, 1992: 773)

Como explica Fricke, es clave que el aforismo literario forme parte de una cadena de textos en prosa formulados concisamente que pueden ser ordenados de varias maneras. Se trata de textos no ficcionales. Fricke reconoce que el aforismo tiene su propia retórica, que es una retórica de la reticencia o comunicación parcial, una retórica que, basada en la aposiopesis como forma especial de la elipsis, activa con fuerza la función del receptor en su interpretación:

Die Textsorte A. [Aphorismus] hat somit ihre ganz eigene Rhetorik – nicht die vielzitierte ‘Rhetorik des Schweigens’, wohl aber eine ausgebildete ‘Rhetorik des Verschweigens’, eine differenzierte Rhetorik des Andeutens, die die Ausführung dem denkenden Leser überläßt und seine Gedanken dennoch auf subtile Weise in bestimmte Richtungen zu lenken versteht. Der A. [Aphorismus] ist also einerseits extrem kontextfrei, andererseits extrem leseraktivierend. (Fricke, 1992: 774)

El brocardo es un aforismo jurídico y, como aforismo, tiene carácter sentencioso. El *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española da la siguiente

definición de ‘brocardo’: “Aforismo jurídico frecuentemente expresado en lengua latina” (RAE, *DLE*). El origen del término ‘brocardo’ es el nombre propio latino Brocardus del obispo y jurista canonista alemán Burkhard von Worms (siglos X y XI). Son ejemplos de brocardos las conocidas máximas “Sicut es prior in tempore, ita potior iure” (“Así como eres anterior en el tiempo, eres mejor en el derecho”), “In dubio pro reo” (“En caso de duda, a favor del reo”), “Ignorantia legis non excusat” (“El desconocimiento de la ley no excusa [de su cumplimiento]”), “Dura lex, sed lex” (“La ley es dura, pero es la ley”), “Pacta sunt servanda” (“Los pactos deben cumplirse”). Las máximas latinas tienen un uso muy relevante en el tecnolecto jurídico (Herranz 2022, 210 y ss.). El brocardo “In claris non fit interpretatio” (“En las cosas claras no se hace interpretación”), que tiene una fundamentación jurídica, ya que surgió a propósito de la interpretación de las leyes y otros textos jurídicos, puede aplicarse en el ámbito general de la hermenéutica. Los brocardos, como todos los aforismos, poseen una fuerte intensidad semántica, sin que haya que desatender al tomarlos en consideración como textos caracterizados por la brevedad el hecho de que normalmente están formulados en latín, lo cual los sitúa plenamente en el patrimonio cultural textual y en el espacio del *código comunicativo retórico-cultural* (Albaladejo 2016, 21-25; 2019, 103-105) que necesariamente han de compartir, para una realización comunicativa adecuada y válida, los emisores y los receptores participantes en la comunicación de estos breves textos, que suelen estar insertos en un determinado *cotexto* (contexto lingüístico) y en un determinado *contexto* (contexto situacional y comunicativo) (Petőfi 1971; 1975, 1). No es infrecuente que un brocardo tenga una versión original y otra versión abreviada producto de su uso en el tecnolecto jurídico; es lo que sucede, por ejemplo, con “Sicut es prior in tempore, ita potior iure”, que tiene una versión más breve: “Prior tempore potior iure”, que constituye una braquilogía.<sup>3</sup>

La brevedad de los aforismos contribuye a su contundencia comunicativa, para la que es clave el espacio comunicativo que su expresión ocupa y su relación con el que no ocupa, con el que los rodea y los erige en su fuerza semántica y en su validez, por su tendencia a ser adecuados a diferentes situaciones comunicativas, en las que despliegan su significado y evidencian las posibilidades de aplicación general como exponentes de la relación del ser humano con la sociedad.

La frontera entre los aforismos y otros microtextos no siempre está claramente trazada. Conviene tener en cuenta, como plantea Spicker, que hay textos que no se llaman aforismos, pero forman parte del género del aforismo, y hay otros textos que son llamados aforismos, pero no forman parte de dicho género. (Spicker 1997, 1).

Carácter aforístico tienen también los proverbios de carácter moral y cívico. Una de las aportaciones más importantes de la literatura castellana medieval al lenguaje gnómico, a la escritura aforística, son los *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión, una obra sapiencial del siglo XIV que su autor dirige al rey Pedro I de Castilla (Sem Tob de Carrión 1998, 119). Se trata de un poema formado por un conjunto de proverbios lingüístico-artísticamente elaborados que, como textos caracterizados por la brevedad, pueden ser interpretados por separado. Cada proverbio está formado por dos versos alejandrinos cuyas cesuras y rimas pueden configurarlos como cuartetas heptasilábicas. El proverbio número 74 es el siguiente:

el que lança la lança	seméjal vagarosa
pero al que alcança	seméjal presurosa; (Sem Tob de Carrión 1998, 138)

<sup>3</sup> Todos los brocardos a los que me he referido se encuentran en el *Diccionario Panhispánico del Español Jurídico* (RAE, *DPEJ*).

Sem Tob consigue expresar al máximo sintáctica, semántica y pragmáticamente la breve expresión de este proverbio, en el que la paronomasia formada por los parónimos “lança” y “lança” y el paralelismo constituido por el primer verso y el segundo verso, tanto en el primer hemistiquio como en el segundo de cada uno de los dos versos, junto con una primera antítesis (“el que lança” vs. “al que alcança”) y una segunda antítesis (“seméjal vagarosa” vs. “seméjal presurosa”), construyen un intensísimo microtexto con una expresión perfectamente delimitada y estructurada. Es así como a la instancia receptora le llegan las dos percepciones opuestas representadas en el proverbio: la de quien lanza la lanza, a quien le parece que esta recorre lentamente su trayectoria, y la de aquel que es alcanzado por la lanza, al cual le parece que la recorre velozmente. Los proverbios de Sem Tob son altamente creativos, tanto si son originales de este autor como si siguen fuentes sapienciales.

El lema, mote o divisa también se puede considerar como expresión gnómica, suele formar parte de escudos o emblemas con el fin de representar un principio ético o cívico. Es el caso de “Plus ultra”, lema del Reino de España, de “Dieu et mon Droit”, lema del Reino Unido, o de “Liberté, égalité, fraternité”, lema de la República Francesa. Sucede en algunas ocasiones que el lema ha sido extraído de un texto más amplio. Uno de los lemas de los Estados Unidos de América es “E pluribus unum” (“De muchos uno”), que se encuentra casi literalmente idéntico en el poema *Moretum* (*Almodrote*), poema de tema culinario que forma parte del *Apéndice Virgiliano*:

It manus in gyrum: paulatim singula uires  
deperdunt proprias, color est e pluribus unus,<sup>4</sup>  
nec totus uiridis, quia lactea frustra repugnant,  
nec de lacte nitens, quia tot uariatur ab herbis. (Virgilio 2003, 1142)

Es un lema que hace referencia alegóricamente al nacimiento en el siglo XVIII de los Estados Unidos, en el cual participaron personas procedentes de Inglaterra, Escocia, Irlanda, Alemania, Países Bajos y Francia. La mezcla de ingredientes del *moretum*, una especie de salsa de queso y varios vegetales (cebolla, ajo, cilantro, apio, etc.), da como resultado de su mezcla un solo color.

La creación de aforismos morales y cívicos, de lemas y otros microtextos por medio de su extracción de textos más amplios se produce en muchos otros casos, como el constituido por la expresión “Homo sum: humani nihil a me alienum puto” (“Soy un ser humano, nada de lo humano considero ajeno a mí”, que procede de la primera escena del acto primero de la comedia *Heautontimorumenos* de Terencio, del breve parlamento de uno de los personajes, Cremes, que forma parte de su diálogo con Menedemo: “Homo sum: humani nihil a me alienum puto. Vel me monere hoc uel percontari puta: rectumst? ego ut faciam; non est? te ut deterream.” (Terencio 1961, Act. I, Sc. I, 77-79). La fuerza y el efecto comunicativo de “Homo sum: humani nihil a me alienum puto”, instaurado como aforismo, lo convierten en una fórmula gnómica extraordinariamente valiosa como declaración del compromiso del ser humano con la Humanidad. Es también el caso de “Docendo discimus” (“Enseñando aprendemos”), extraído y abreviado como braquilogía a partir de un fragmento de la epístola VII de las *Epístolas morales a Lucilio* de Séneca, en la que está presente la expresión “et homines dum docent discunt” (“y los seres humanos, mientras enseñan, aprenden”):

---

<sup>4</sup> La cursiva es mía.

Utrumque autem devitandum est: neve similis malis fias, quia multi sunt, neve inimicus multis, quia dissimiles sunt. Recede in te ipse quantum potes; cum his versare qui te meliorem facturi sunt, illos admitte quos tu potes facere meliores. Mutuo ista fiunt, *et homines dum docent discunt*.<sup>5</sup> (Séneca 1965, 1. 7. 8)

“Docendo discimus” es el lema de varias instituciones académicas, como la Central Washington University de Ellensburg, el Stranmillis University College de Queen’s University de Belfast o la Universidad de la Sierra Sur de Oaxaca, así como del Master en Argumentación Jurídica de la Universidad de Alicante. Extraído de la epístola VII del libro I, adquiere la fuerza de un texto que, caracterizado por la brevedad, funciona comunicativamente de modo autónomo.

El dicho griego ὄν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν, ἀποθνήσκει νέος (“aquel a quien los dioses aman muere joven”), procedente de la comedia Δις ἐξαπατῶν (*El que engaña dos veces*) de Menandro (2013, 20), de la que solo se conservan fragmentos, gracias a la intensidad de su significado y a su brevedad, produce en la instancia receptora una tensión interpretativa con una gran eficacia comunicativa. Su extracción de la comedia de Menandro permite que llegue a ser un microtexto situado como aforismo en el patrimonio cultural textual. El breve conjunto textual, que se convierte en un microtexto autónomo formado por una oración principal y una oración subordinada de relativo, tiene en su brevedad, en su limitada expresión, que potencia su significado, uno de los fundamentos de su eficacia comunicativa, que perdería o quedaría mitigada si la expresión tuviera una expresión mayor.

La extracción de expresiones breves procedentes de textos amplios para su funcionamiento como epígrafes microtextuales de otros textos también se puede considerar como productora de microtextos, aunque en este caso con autonomía limitada, a diferencia de los casos de extracciones que he examinado en los párrafos anteriores. Se aíslan así epígrafes que, apartados de sus cotextos, quedan asociados como paratextos a los textos literarios o ensayísticos al frente de los cuales son situados por los autores de estos textos, creándose una relación de intertextualidad (Gómez Alonso 2017) con los textos de los que proceden (Rodríguez Pequeño 2018). Es lo que sucede, por ejemplo, con el paratexto “no queda ya otra cosa sino que florezcan las artes de la paz” que constituye el epígrafe inicial y el título —este abreviadamente como braquilogía— del libro *Las Artes de la Paz. Ensayos*, de José Guillermo García-Valdecasas y Andrada-Vanderwilde (2007, 5). Extraído del prólogo de la *Gramática de la Lengua Castellana* de Elio Antonio de Nebrija (1980, 100), como epígrafe obtiene una importante fuerza semántica gracias a la focalización que este fragmento extraído adquiere al ser utilizado como paratexto en el libro de ensayos mencionado. Es, asimismo, el caso del terceto de la *Elegía I* de Garcilaso de la Vega que David Pujante sitúa como epígrafe del poema *La renuncia del soldado* de su libro de poemas *La isla* (Pujante 2002, 95-101):

y agora muy mayor la desventura  
d’aquesta nuestra edad cuyo progresso  
muda d’un mal en otro su figura! (Garcilaso de la Vega 1972, 101)

Javier Rodríguez Pequeño, en un estudio sobre Don Winslow, explica la funcionalidad

---

<sup>5</sup> La cursiva es mía.

que tienen los epígrafes y los títulos (Martínez Arnaldos 2003) como paratextos en apoyo de los textos que acompañan y anuncian:

Don Winslow, dentro de su estrategia para narrar la guerra por la droga, utiliza como un recurso estilístico importante los elementos paratextuales, especialmente los epígrafes, para hacer un discurso paralelo que resume, potencia y nos facilita la lectura del propiamente narrativo, y lo construye con citas de distinta procedencia aunque predominan las religiosas (Antiguo y Nuevo Testamento) y literarias, especialmente *El paraíso perdido* en *El poder del perro*, textos clásicos de Eurípides, Aristófanes y Shakespeare, modernos como *La elegancia del erizo*, pero también cinematográficas, de canciones de todo tipo, folk, funk, country, rap, populares y textos ensayísticos y periodísticos. (Rodríguez Pequeño 2018, 39)

La extracción de expresiones de textos de mayor extensión y su transformación funcional en microtextos potencia la intensidad semántica que en estos tiene su presentación aislada como expresiones emblemáticas.

El brocardo, el lema y el proverbio son textos sentenciosos, aforísticos, y contienen plenamente las características de la brevedad textual y de la intensidad semántica, que, con la densidad referencial y semántica, inducen una tensión interpretativa que produce la presión comunicativa con su efecto retórico en la instancia receptora. Junto a estos textos, claramente aforísticos, pueden ser situados los refranes como textos con validez general para la vida cotidiana (“No hay mal que por bien no venga”), incluida la salud (“One apple a day keeps the doctor away”). La paremiología está emparentada con la aforística.

## 2.2 *El aforismo moderno*

Muchos de los microtextos tenidos en cuenta en este artículo son de carácter aforístico. Los brocados, los lemas o motes, los proverbios y los refranes, a pesar de sus diferencias, se pueden considerar construcciones aforísticas por su brevedad y por su carácter sentencioso, así como por su propósito de validez general. Anteriormente he citado un fragmento de José Ramón González (2013, 24-25) en el que distingue el aforismo clásico o tradicional y el aforismo moderno, que también están diferenciados en la voz “Aforismo” del diccionario del Grupo Glifo, cuyo primer párrafo ha sido reproducido más arriba (Glifo 1998, 54-55). Es una distinción clave que permite tener en cuenta la creación personal en la aforística moderna, frente al carácter impersonal de la creación del aforismo tradicional, aunque en este también puede haber creación personal, recuérdense los proverbios de Sem Tob y los fragmentos breves extraídos de obras conocidas que llegan a ser construcciones aforísticas una vez que son ofrecidos fuera del cotexto que los rodea en dichas obras.

Los aforismos modernos no tienen habitualmente el carácter de sentencia universal, ya que su alcance pragmático es más limitado que el de los tradicionales y hay en ellos una tendencia a ofrecer perspectivas y planteamientos que buscan la originalidad. Se puede considerar que algunas de las greguerías de Gómez de la Serna son aforismos modernos. La antología de José Ramón González, que contiene un rico conjunto de aforismos españoles del periodo 1980-2012, de cincuenta autores y autoras, es una muestra de la variedad que presenta la aforística moderna. Como expresa Chris Baldick, “Aphorisms often take the form of a definition” (Baldick 2015, 21), este es el caso de algunos aforismos de la obra de Ricardo Martínez Conde *Cuentas del tiempo*,

de 1994: “Palabra: la curación del riesgo”, “Virtud: una certeza inexplicable”, “Otoño: la estación del miedo más profundo” (González 2013, 158-159). Del libro *Aerolitos* de 2005 del poeta del postismo Carlos Edmundo de Ory incluye José Ramón González varios aforismos: “Chocamos contra el muro del infinito”, “Pienso con las yemas de los dedos”, “Ciegos son aquellos que no ven lo invisible”, “Soy un sabelonada”, “El silencio es políglota”, “Solo estoy seguro de mi inseguridad”, “La imaginación, esa esponja del infinito”, en los que hay oxímoron, paradoja, metáfora y otros mecanismos retóricos (González 2013, 89-92). De Erika Martínez son estos aforismos, de gran tensión interpretativa: “El lector codicia esa ráfaga”, “Conquistar no las cosas sino su costado” (González 2013, 330). Fernando Aramburu es autor de los siguientes aforismos, publicados, como indica el editor de la antología, en *El Ciervo*, *El Cultural*, *El País* y *El Correo*: “La gramática civiliza”, “Un fanático de la tolerancia ¿es fanático o es tolerante?”, “Agonizo, pero aparte de eso, no tengo ninguna razón para quejarme”, “De acuerdo, practicaré el ascetismo, pero solo hasta la hora de comer”, “El dinero gobierna gobiernos” (González 2013, 247-249); su aforismo “Vivo, luego existo” (González 2013, 248) por su intertextualidad, hace que el lector recuerde la expresión “Pienso, luego existo” (“Je pense, donc je suis” del *Discours de la méthode* de René Descartes), la cual forma parte del genotexto que subyace al fenotexto de este aforismo.

José Ramón González plantea y explica el libro de aforismos como un género discursivo; la agrupación de aforismos que lo componen hace posible la interpretación de estos microtextos como textos individuales integrados en un conjunto en el que para cada aforismo el resto de aforismos del libro funciona como cotexto (González 2018).

### 2.3 *El eslogan*

El eslogan es un microtexto de brevedad máxima que tiene una marcada finalidad perlocucionaria, ya que con él se pretende movilizar a los receptores en diferentes ámbitos, para que actúen en un determinado sentido. La palabra ‘eslogan’, que escribimos así en español, procede de la palabra inglesa ‘slogan’, pero el verdadero origen de la palabra no es inglés, sino gaélico. La expresión gaélica ‘sluagh-ghairm’, que da lugar a la palabra inglesa ‘slogan’, significa ‘grito de guerra’, ‘grito de batalla’, ‘llamada a la multitud’, ‘llamada al ejército’; por tanto, su significado inicial es claramente bélico. El eslogan tiene una expresión que necesariamente ha de ser muy breve para intentar producir el efecto pretendido: hacer que la multitud formada por los combatientes proceda con diligencia al ataque o a la defensa frente al grupo de personas contra los que va a luchar.

De su inicial uso bélico, el microtexto que es el eslogan ha pasado a ser empleado en la comunicación política, teniendo su utilización más habitual en las campañas electorales, con el fin de intentar conseguir que los votantes den sus votos a una determinada opción política. También se ha introducido el eslogan en el campo de la publicidad, actividad en la que con él se pretende movilizar a los receptores en la adquisición de un determinado producto o servicio o en la atención a la función y a la labor de determinadas instituciones o empresas. En su uso bélico, en su uso político y en su uso publicitario el eslogan se caracteriza por ser punzante, lo cual es resultado de su extrema brevedad, de su intensidad semántica y de su dimensión fundamentalmente práctica. Algunos ejemplos de eslóganes bélicos son: “Desperta ferro” (“Despierta, espada”, “Despierta, lanza”, “Despierta, dardo”, ya que ‘ferro’ configura aquí una metonimia: se refiere a armas fabricadas con hierro en su totalidad o en sus partes metálicas), que era el grito de guerra de los almogávares; “Santiago y cierra España”,

propio de la tradición militar castellana; “No pasarán”, utilizado en la España republicana en la Guerra Civil. Tal vez el eslogan político más citado y estudiado es “I like Ike” (“Me gusta Ike”), que fue empleado por la candidatura de Dwight “Ike” Eisenhower en la campaña electoral de las elecciones presidenciales de Estados Unidos que se celebraron en noviembre de 1952. Roman Jakobson (1974) se ocupa de este eslogan en su trabajo sobre las funciones del lenguaje, en el que analiza el funcionamiento de este microtexto en su relación con la instancia productora. Otro eslogan electoral es el de la candidatura de Barack Obama en las elecciones presidenciales estadounidenses de 2008: “Yes, we can”. En las elecciones generales españolas de 1982, el eslogan utilizado por el Partido Socialista Obrero Español fue “Por el cambio” y el utilizado por el Centro Democrático y Social (CDS) fue “El centro Como Debe Ser” (*sic*). En cuanto a los eslóganes publicitarios, son muchos los ejemplos que podemos encontrar, por ser la publicidad una actividad muy presente en la sociedad actual; valgan estos dos ejemplos: “¡A mí plin! Yo duermo en Pikolín”, eslogan de una marca de colchones, y “Put a tiger in your tank!” (“¡Pon un tigre en tu depósito!”), eslogan de una compañía petrolera.

En relación con las funciones del lenguaje —emotiva, conativa, referencial, fática, metalingüística y poética (Jakobson 1974)—, Olivier Reboul conecta el eslogan principalmente con la función conativa o incitativa:

Si preguntamos a cuál de las seis funciones del lenguaje se vincula el slogan, habrá que responder: a la segunda, la incitativa. Porque un slogan que no empujase a sus destinatarios a hacer algo no sería un slogan en absoluto. Y sin embargo la formulación del slogan está lejos de ser siempre un imperativo. Se puede decir *Bebed Perrier*, pero también podemos decir *Perrier, el champán de las aguas de mesa*, la incitación está, pero no aparece en el texto de la fórmula. (Reboul 1979, 77)

Reboul también toma en consideración la relación del eslogan con las demás funciones del lenguaje: “Notemos desde ahora que se puede encontrar en los slogans cada una de las seis funciones del lenguaje y que el más eficaz es aquel que asume mayor número de ellas.” (Reboul 1979, 79). Piénsese en la fuerza que la función poética da al eslogan “I like Ike”, reforzando su manifestación lingüística y dotándola de intensidad semántica y también fonofonológica en su brevedad. El eslogan representa plenamente las características del texto muy corto, muy intenso, sujeto a la inmediatez comunicativa con una incisiva finalidad perlocucionaria. La dimensión retórica del eslogan está muy marcada, a pesar de su brevedad y su carácter punzante se puede considerar que posee una argumentación implícita, que requiere la colaboración interpretativa de la instancia receptora, a la cual se intenta persuadir y/o convencer con este microtexto.

#### 2.4 Epigrama, limerick, greguería

El epigrama es un microtexto normalmente en verso, ingenioso y con frecuencia humorístico. También son considerados epigramas los epitafios de la Antigüedad clásica, sirva de ejemplo el epitafio “Sit tibi terra levis” (“Sea para ti ligera la tierra”), usado en enterramientos romanos.

Los epigramas del poeta bilbilitano Marcial contribuyeron de un modo importante a la configuración literaria de este microtexto. Marcial escribió epigramas de cierta extensión, como el dedicado a Liciniano en la partida de este a Bílbilis, que está

formado por cuarenta y dos versos; es el epigrama 49 (Marcial 2004: 33-35) del libro I de sus *Epigramas*. Pero también escribió epigramas muy breves, como el epigrama 50 del libro I, en el que juega humorísticamente con expresiones griegas tomadas del canto I de la *Iliada* (μίστυλλον τ' ἄρα τ' ἄλλα καὶ ἀμφ' ὀβελοῖσιν ἔπειραν, donde μίστυλλον significa ‘trocearon’, ‘trincharon’, y τ' ἄρα τ' ἄλλα significa ‘el resto’<sup>6</sup>), convirtiéndolas en nombres propios:

Si tibi Mistyllos cocus, Aemiliane, uocatur,  
dicatur quare non Taratalla mihi? (Marcial 2004, 35)

O el epigrama 56 del libro I, en el que se dirige a un tabernero que, a causa de las lluvias que anegan los viñedos, no podrá vender vino puro, es decir, vino sin agua:

Continuus uexata madet uindemia nimbis:  
non potes, ut cupias, uendere, copo, merum. (Marcial 2004, 37)

La intensidad semántica de los epigramas, especialmente de los más breves, los configura como microtextos de un gran impacto comunicativo.

En 1846 Edward Lear publicó *A Book of Nonsense*, reeditado varias veces. Se trata de una obra en la que este escritor e ilustrador inglés emplea la forma estrófica y la técnica del limerick<sup>7</sup>, que está formado por cinco versos anapésticos y tiene un significado humorístico, incluso disparatado.

La definición que ofrece *The Concise Oxford Dictionary of Current English* de la palabra ‘nonsense’: “Absurd or meaningless words or ideas, foolish or extravagant conduct” (Sykes 1976, 742) —la de la palabra ‘sinsentido’ en el *Diccionario de la Lengua Española* de la Real Academia Española es: “Cosa absurda y que no tiene explicación” (RAE, *DEL*)— es decisiva para entender la obra de Lear y los microtextos configurados como limericks que contiene. El *Oxford Dictionary of Literary Terms* ofrece esta definición del *nonsense verse*: “A kind of humorous poetry that amuses by deliberately using non-existing words and illogical ideas” (Baldick 2015, 251).

Cada uno de los poemas de *A Book of Nonsense* está precedido por una ilustración del propio Lear, formando el conjunto de texto e ilustración un todo interactivo en el que lo verbal contribuye a la comprensión de lo visual y lo visual apoya la comprensión de lo verbal.

<sup>6</sup> En traducción de Antonio López Eire: “lo demás en pedazos troceaban y de los asadores en uno y otro extremo espetaron” (Homero 2007: canto I, verso 465).

<sup>7</sup> Chris Baldick da esta definición de ‘limerick’: “An English verse form consisting of five anapestic lines rhyming *aabba*, the third and fourth lines having two stresses and the other three. Early examples, notably those of Edward Lear in his *Book of Nonsense* (1846), use the same rhyming word at the end of the first and last lines, but most modern limericks avoid such repetition. The limerick is almost always a self-contained, humorous poem, and usually plays on rhymes involving the names of people and places. First found in the 1820s, it was popularized by Lear, and soon became a favourite form for the witty obscenities of anonymous versifiers.” (Baldick 2015, 201). Aunque se puede decir que el limerick es una quintilla humorística, no es propiamente la quintilla castellana canónica formada por cinco octosílabos. Por sus características, como la exageración, el humor y el sinsentido, no sería apropiado denominarlo ‘quintilla’; por ello, mantengo la denominación inglesa ‘limerick’ (sustantivo común derivado del nombre de la ciudad irlandesa de Limerick) y utilizo esta palabra sin cursiva ni comillas (excepto cuando la menciono y, por tanto, escribo con comillas simples, de acuerdo con la diferenciación entre uso y mención), como hago con la palabra ‘haiku’.

El texto que abre *A Book of Nonsense* (en su edición de 1863) es el siguiente:

There was and Old Man with a beard,  
 Who said, "It is just as I feared!—  
     Two Owls and a Hen,  
     Four Larks and a Wren,  
 Have all built their nests in my beard!" (Lear 1984, 5)

Sin duda, que se haya cumplido el temor que el hombre viejo con una barba grande (cuyo tamaño se muestra en la ilustración que precede al texto) y que en esta hayan construido sus nidos dos búhos, una gallina, cuatro alondras y un reyezuelo resulta muy divertido y produce un impacto humorístico junto a la conciencia de la imposibilidad y sinsentido de que ocho aves se hayan instalado en la barba.

La mayoría de los microtextos de *A Book of Nonsense* tratan de personas de diferentes lugares (Jamaica, La Haya, Bangor, Calcuta, Mallorca, Rusia, Suecia, el Nilo, Corfú, Gales, Bohemia, Parma, el Vesubio, Esparta, Praga, etc.). El siguiente trata de una persona de España:

There was and Old Person of Spain,  
 Who hated all trouble and pain;  
     So he sate on a chair,  
     With his feet on the air,  
 That umbrageous Old Person of Spain. (Lear 1984, 49)

Los microtextos de Lear presentan situaciones anecdóticas y, en efecto, carentes de sentido, salvo del que les ofrece su propia falta de lógica. Paradójicamente en estos breves textos se genera una especial forma de coherencia o lógica interna, a la que decisivamente contribuye la visión de conjunto de todos estos textos de *A Book of Nonsense*. Los limericks de Lear son de carácter humorístico y no tienen ningún elemento que pudiera ser considerado obsceno. La brevedad de estos textos y su estructura métrica y estrófica, junto con su intensidad semántica, producen una tensión interpretativa en su lectura, que suele estar presidida por la interrogación puntual y discursiva que la instancia receptora se hace sobre el sentido de cada poema, sentido que es creado y sostenido por el propio sinsentido.

Ramón Gómez de la Serna es el creador de las greguerías, textos muy breves en prosa que desvelan y revelan la visión que de la realidad tiene su autor y que este descubre cuando la imaginación le ilumina la realidad y el subconsciente le plantea una interpretación de esta. Son textos humorísticos en muchos casos con una importante base figurativa o tropológica, así como de subcategorización anómala, que expresan la perspectiva imaginativa del autor e inciden con fuerza en su interpretación por los lectores. Es interesante prestar atención, en lo que es una forma de paralelismo con los limericks de Edward Lear, a las ilustraciones del propio autor, que, firmadas con R., acompañan a algunas greguerías.

En las greguerías hay una impronta aforística con una fundamentación surrealista pero también, en muchos casos, realista. Darío Hernández considera las greguerías como un subgénero del aforismo (Hernández 2017). Helena Beristáin se ha ocupado de la greguería en estos términos: "La greguería, como el aforismo, se origina en la experiencia y la reflexión, pero además comunica un matiz de la realidad que no cualquiera es capaz de ver, ya que establece asociaciones entre aspectos del mundo que

sólo capta la creatividad del artista, en este caso, del poeta [...]” (Beristáin 1997: 22).

Las greguerías ofrecen la representación de una parte de la realidad que se puede considerar verdadera, pero que había estado oculta hasta la visión imaginativa y la creación de la greguería concreta que la expresa, como sucede en las greguerías de fundamentación metafórica: “El viento es el correo amoroso de las flores” (Gómez de la Serna 2003, 188), “Los húsares van vestidos de radiografía” (Gómez de la Serna 2003, 65), “Las espigas hacen cosquillas al viento” (Gómez de la Serna 2003, 66), “La luna es el ojo de buey del barco de la noche” (Gómez de la Serna 2003, 71), “El búho es la lámpara de la mesilla de noche del bosque” (Gómez de la Serna 2003, 187), y de fundamentación metonímica como “El cocodrilo es una maleta que viaja por su cuenta” (Gómez de la Serna 2003, 69). También hay greguerías basadas en el símil: “El arco del violín cose, como aguja con hilo, notas y almas, almas y notas” (Gómez de la Serna 2003, 63), “El hielo suena en el vaso como el cencerro de cristal de la cabra del *whisky*” (Gómez de la Serna 2003, 67), “El pan duro es como un fósil recién nacido” (Gómez de la Serna 2003, 131). Ofrece especial interés la greguería en la que el autor define metafóricamente otros microtextos, los haiku: “Los *hay-kais* son telegramas poéticos” (Gómez de la Serna 2003, 68). También hay greguerías basadas en la subcategorización anómala: “Al oír la noticia se desmayó el sofá” (Gómez de la Serna 2003, 76), “Era uno de esos días en que el viento quiere hablar” (Gómez de la Serna 2003, 84). También está presente la intertextualidad, como se puede apreciar en la greguería “Nunca es tarde si la sopa es buena” (Gómez de la Serna 2003, 113), que es resultado de la transformación humorística del refrán “Nunca es tarde si la dicha es buena”; este refrán forma parte del genotexto (Kristeva 1976, 283-284) que da lugar al fenotexto de la greguería.

## 2.5 *El haiku y otros poemas breves*

Es bien conocido que el haiku es un poema japonés configurado como un microtexto formado por tres versos, el primero y el tercero de cinco sílabas y el segundo de siete sílabas. El haiku es la respuesta del poeta a la realidad: como ser humano observa la realidad, que le produce un impacto emocional, y su observación lo impulsa a contar breve y esencialmente lo que sucede en un momento y en un lugar determinados.

El haiku ha llegado a formar parte de muchas literaturas occidentales, incluidas las literaturas en lengua española, en las que ha sido cultivado por diferentes autores (Aullón de Haro 1985, 23 y ss.). “Diecisiete *haiku*” es parte de la obra *La cifra*, publicada en 1981 por Jorge Luis Borges, y contiene, de acuerdo con dicho título, diecisiete poemas microtextuales en los que el autor argentino verbaliza la impresión que en él produce la realidad. El haiku número 4 de “Diecisiete *haiku*” es:

Callan las cuerdas.  
La música sabía  
lo que yo siento. (Borges 1993, 235)

En este haiku Borges refiere el hecho consistente en que termina la música de un instrumento de cuerda y, a continuación, expresa la relación de la música con sus sentimientos. La brevedad del texto potencia la intensidad de su significado, como lectores no necesitamos saber más de lo que el poema nos dice, que es mucho: la música que ha dejado de sonar conocía lo que el poeta siente.

En el haiku número 16 se vincula el trino del ruiseñor con el consuelo que el

autor recibe de su canto, consuelo que es desconocido para el ruiseñor:

Lejos un trino.  
El ruiseñor no sabe  
que te consuela. (Borges 1993, 237)

El haiku es un texto a la vez lírico y narrativo, posee narratividad en tanto en cuanto representa lo que está sucediendo, pero la brevedad y el propio planteamiento creativo al reflejar la percepción de la realidad por el yo poético —que se transforma en yo poemático— le proporcionan un carácter lírico. Ciertamente, la expresión limitada a tres versos potencia el carácter punzante del haiku.

No son infrecuentes los poemas muy breves. Es el caso del POEMA: I, con el que comienza el poemario *Piedra y cielo* de Juan Ramón Jiménez:

¡No le toques ya más,  
que así es la rosa! (Jiménez 2008, 47)

Una de las características de la poesía de Sandro Penna es la brevedad que generalmente tienen sus poemas. El primer poema de su libro *Una strana gioia di vivere* (1949-1955) es:

La tenerezza tenerezza è detta  
se tenerezza cose nuove detta. (Penna 1977, 211)

Del mismo poemario es este otro brevísimo poema:

Dacci la gioia di conoscer bene  
le nostre gioie, con le nostre pene. (Penna 1977, 217)

De un libro anterior del poeta de Perugia, *Appunti* (1938-1949), forma parte este poema:

Un sogno di bellezza un dì mi prese.  
Ero fra calda gente in un caldo paese. (Penna 1977, 172)

Poemas tan breves y tan intensos semánticamente no pueden, por su densidad, dejar de producir una tensión interpretativa, que es de carácter pragmático en su proyección perlocucionaria, puesto que es con esa tensión como tiene lugar la búsqueda del sentido del poema por la instancia receptora.

Se podrían incluir en este apartado las cantigas de amigo, las cantigas de amor y otras cantigas de la literatura galaico-portuguesa, las seguidillas que constituyan por sí solas un poema. En el conjunto de poemas breves también se podría incluir el soneto, que, como texto con una expresión limitada a catorce endecasílabos, es un microtexto, más extenso que otros, pero indudablemente con brevedad en su superficie textual y con intensidad semántica.

## 2.6 El microrrelato

El microrrelato es uno de los géneros microtextuales que más atención han recibido en el ámbito histórico-literario, teórico-literario y crítico-literario (Andres-Suárez, Rivas, eds. 2008; Roas, comp. 2010; Calvo Revilla, Navascués, eds. 2012; Calvo Revilla, ed. 2018; Andres-Suárez 2010; 2023; Noguerol 2010; Navarro Romero 2013; 2014b; 2015; 2017; Calvo Revilla 2018). Irene Andres-Suárez explica las claves de la constitución y configuración del microrrelato:

cuando hablamos de microrrelato nos referimos a un texto literario en prosa, articulado en torno a dos principios básicos: hiperbrevedad y narratividad, factor este último que permite distinguirlo de otras modalidades prosísticas desprovistas de sustancia narrativa. Es decir, para que un texto entre dentro de esta categoría narrativa, además de ser breve y de estar escrito en prosa, tiene que contarnos una historia, porque no hay microrrelato sin un sujeto actor y sin una acción sustentada en un conflicto y en un cambio de situación y de tiempo, aunque sean mínimos. (Andres-Suárez 2023, 21-22)

La narratividad depende fundamentalmente de la estructura de conjunto referencial o referente del texto narrativo (Albaladejo 1992, 32-48; Rodríguez Pequeño 1995, 65-125). Esta estructura está situada en el ámbito de la extensión de la obra y es, por tanto, semántico-extensional; está compuesta por seres, estados, procesos, acciones e ideas, serie en la que los procesos y las acciones impulsan la narratividad en tanto en cuanto inciden sobre los estados principalmente y también sobre los seres y las ideas, por su relación con los estados. Por el proceso de intensionalización (Albaladejo 1992, 28-31) al que en la creación literaria es sometida la extensión, el referente es transformado en intensión, en estructura temática textual, la cual es semántico-intensional y forma parte de la construcción textual (microtextual en el caso del microrrelato). La narratividad depende de la configuración del referente y de su adecuada intensionalización como fases del proceso poético y puede tener mayor o menor presencia según cuáles sean los componentes de dicha estructura que son focalizados en el relato. Hay microrrelatos en los que la narratividad está conectada con la reconstrucción del proceso poético que se produce en la imaginación de la instancia receptora, en su intento de revivir la creación del microrrelato y sus claves. Además, la narratividad puede fusionarse con la discursividad descriptiva, incluso con lo estático como resultado de un proceso propiamente narrativo.

La creación y la presencia en el patrimonio cultural textual del muy conocido microrrelato *El dinosaurio* de Augusto Monterroso han multiplicado desde hace décadas el interés y el aprecio por el microrrelato, que ya contaba con una importante tradición literaria. El texto de *El dinosaurio*<sup>8</sup> es, como es bien sabido, “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí” (Monterroso 2022, 67). La extrema brevedad de este microtexto, cuya narratividad está articulada sobre la forma verbal ‘despertó’ y asimismo sobre la expresión ‘todavía estaba’ (es decir, no se había movido, había permanecido donde estaba anteriormente), contribuye a que el texto tenga una extraordinaria intensidad semántica, así como densidad, tensión interpretativa y presión comunicativa, con la apertura de muchas posibilidades de interpretación por la instancia receptora. Todo ello hace de este microrrelato, y del microrrelato en general como subgénero narrativo, un texto y una clase textual dentro del microtextema altamente incisiva, punzante, penetrante en su expresión y en su significado. María Alma Moran

---

<sup>8</sup> Escribo en cursiva los títulos de todos los microrrelatos citados en el texto de este artículo, ya que, como microtextos que son, son plenamente textos, son plenamente obras literarias.

ofrece esta interesante explicación:

El guatemalteco Augusto Monterroso (1921-2003) es considerado en el campo literario como un caso paradigmático dentro del género de las microficciones. Su célebre: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí” ha recorrido el mundo como paradigma del género, tanto desde los aspectos formales (brevedad espacial, temporal, etc.) como en cuanto a los aspectos temáticos (autonomía, asombro, etc.). De igual modo, ha despertado múltiples homenajes y reinterpretaciones dada la popularidad que ha cobrado a lo largo de los años. (Moran 2023, 58)

Son muchos los autores y las autoras que han escrito microrrelatos, como demuestran las colecciones *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves* (Obligado 2001), *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos* (Obligado 2009) y *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. *El cuarto género narrativo* (Andres-Suárez 2023). El hecho de que autores consagrados en la narrativa como Antonio Pereira, José Jiménez Lozano, José María Merino o Luis Mateo Díez, entre otros, hayan escrito microrrelatos es, sin duda, un aval de prestigio para la micronarrativa. Si tomamos en consideración algunos microrrelatos de Antonio Pereira, como *Picassos en el desván* (Pereira 2012, 403) y *La violinista* (Pereira 2012, 432), incluidos en el libro de cuentos *Picassos en el desván* (Pereira 2012, 381-487), y el microrrelato *Pastoral* (Pereira 2012, 762), del libro de cuentos *La divisa en la torre* (Pereira 2012, 746-888), se puede apreciar la complejidad de la construcción de los mundos posibles que, a pesar de la brevedad de los textos, organiza semántico-extensionalmente —y semántico-intensionalmente, por la intensionalización— cada una de estas tres brevísimas obras literarias, con la consiguiente intensidad semántica y la producción de tensión en una interpretación que busca alcanzar las claves poiéticas empleadas por el autor. Estos microrrelatos encajan perfectamente en la cartografía explicativa de los cuentos de Antonio Pereira que he planteado en un trabajo anterior (Albaladejo, 2022). La dinámica submundo desconocido – submundo conocido desempeña, junto con la figura retórica *sustentatio* (Albaladejo, Gómez Alonso, 2015), una función clave al avivar la intensidad semántica y proyectarla comunicativamente. Ana Calvo Revilla ha analizado los rasgos que caracterizan la micronarrativa de Pereira, entre los que se encuentran la condensación de la anécdota, la metaliteratura y la incorporación del registro oral, con una incidencia directa en la potenciación del efecto perlocucionario de los microtextos narrativos (Calvo Revilla 2021).

Otros microrrelatos son más breves, como *El sueño* de Luis Mateo Díez: “Soñé que un niño me comía. Desperté sobresaltado. Mi madre me estaba lamiendo. El rabo todavía me tembló durante un rato” (Obligado 2009, 207), en el que, a pesar de la brevedad, el autor consigue crear una perfecta y eficaz *sustentatio*, figura que normalmente precisaría de una expresión más extensa. También hay *sustentatio* en el microrrelato *Demasiada literatura* de David Roas (Andres-Suárez 2023, 442). Es importante no perder la narratividad en el microrrelato, en el titulado *Génova* de Carlos Vitale: “Los operarios lavaban los trenes como a largos paquidermos en reposo” (Obligado 2009, 214), es conseguida con la representación de una acción presenciada o imaginada por el autor. También se logra con las formas verbales en primera persona de singular en *Sobremesa o fin del mundo* de Eloy Tizón: “Hoy después de comer he retirado el mantel, he lavado los platos, y un día estaré muerto” (Obligado 2009, 211).

La extensión de los microrrelatos no está prefijada, hay microrrelatos de una página o de página y media; otros tienen unas pocas líneas. La extensión del microrrelato está vinculada a la esencialidad narrativa, a la configuración temática por

la instancia creadora y a la previsión del impacto que la obra pueda ejercer en la instancia receptora. Existen microrrelatos de una brevedad extrema, en los que la narratividad es sostenida colaborativamente por la relación entre la instancia productora y la instancia receptora gracias a la implicación del código comunicativo retórico-cultural; es el caso del microtexto de Juan Pedro Aparicio titulado *Luis XIV*, cuya expresión textual es “Yo.” (Obligado 2009, 222), que es posible interpretar activando dicho código, que conecta al autor y a los lectores en relación con su conocimiento de la figura histórica del rey francés Luis XIV, el Rey Sol, y de la frase “L’État, c’est moi” (“El Estado soy yo”) a él atribuida, al parecer, apócrifamente. En cuanto al microrrelato de Guillermo Samperio titulado *El fantasma* (Obligado 2009, 223), cuya expresión textual no contiene ninguna palabra, estaríamos ante un texto relacionable con la novela *Bartleby y compañía*, de Enrique Vila-Matas (y con el cuento *Bartleby the Scrivener: A Story of Wall Street*, de Herman Melville, que está en el genotexto de esta novela de Vila-Matas), siendo *El fantasma* un texto no existente (salvo en el paratexto que es su título), un texto fantasma (como el inexistente personaje), y a la vez una negación de la escritura, como en la novela del escritor barcelonés y en el cuento del escritor neoyorquino, cuyo protagonista responde “I would prefer not to.” (Melville 2007, 11) cuando el abogado para quien trabaja le pide que escriba o copie algún documento.

En un artículo sobre los cuentos de Antonio Muñoz Molina, Mauro Jiménez hace referencia a “la palidez teórica de aquellos ejercicios de categorización genérica cuya mayor exhaustividad en la caracterización del cuento es el subrayado de su brevedad” (Jiménez Martínez 2017, 34). Ciertamente, la brevedad es un rasgo de la construcción del cuento, pero por sí sola no es suficiente para definir y caracterizar el cuento. Mariano Baquero Goyanes explica que el cuento no puede definirse solamente por su extensión, esta tiene que estar acompañada por otros componentes definidores, como la narratividad directa: “el cuento es argumento ante todo” (Baquero Goyanes 1967, 49), “Un cuento se recuerda íntegramente o no se recuerda” (Baquero Goyanes, 1967, 50), “El asunto, la situación, el tema ha de ser sencillo y apasionante a la vez” (Baquero Goyanes 1967, 50). Julio Cortázar se refiere a “esa implacable carrera contra el reloj que es el cuento plenamente logrado” (Cortázar 1973, 106). El autor de *Rayuela* compara el tema de un buen cuento con un imán que atrae un sistema de relaciones e implica al autor y al lector (Cortázar 1973, 141). Como ha explicado Javier Rodríguez Pequeño, “En el cuento, inicio, medio y fin forman una compacta unidad en la que radica su eficacia. La brevedad forma con la intensidad un binomio indisoluble en el cuento. Sólo una narración breve puede ser intensa, y para que sea intensa ha de ser breve” (Rodríguez Pequeño 1995, 121). Esta interconexión entre la brevedad y la intensidad que propone Rodríguez Pequeño es aplicable también al microrrelato y al microtexto en general. Como Rosa Navarro Romero plantea, “El microrrelato no es un cuento que se ha quedado corto”, no es un cuento acortado, abreviado, adelgazado, ya que su configuración textual viene determinada por el referente, por su estructura de conjunto referencial (Navarro Romero 2017, 19).

Baquero Goyanes ha destacado la relación entre el cuento y la poesía: por su génesis, con la intensidad del hallazgo temático, y por su impacto emocional en el lector, el cuento está muy próximo al poema. El autor de *Qué es el cuento* aporta además las reflexiones de Emilia Pardo Bazán, Azorín y Alberto Moravia sobre la estrecha relación entre el cuento y la poesía (Baquero Goyanes 1967, 48-57). Son rasgos que, contando con la brevedad, pero llegando más allá de la función de esta, apuntan a la constitución artística del cuento como una obra directa y punzante. Aunque Baquero no está tratando del microrrelato, todo ello es aplicable a este como clase narrativa en la que los rasgos generales del cuento son estilizados al máximo, concentrando su base

referencial e incrementando al máximo su intensidad semántica, de tal modo que la relación del cuento con la poesía se da también en el microrrelato (Roas 2010, 18-21).

David Roas explica que la pragmática del microrrelato es similar a la del cuento, aunque adaptada a una mayor brevedad textual. La hiperbrevedad del microrrelato implica muy activamente al lector en su interpretación, pero lo mismo sucede en el cuento moderno y posmoderno, que determina una intensa (y tensa) actividad del lector (Roas 2012, 60-61). Esto sucede incluso en cuentos de la literatura realista y naturalista, como se puede apreciar en el cuento *Sud-Exprés* de Emilia Pardo Bazán (1973, 1617), en el que el lector tiene que activar interpretativamente su imaginación a propósito del cierre del cuento. En el microrrelato hay otros factores que lo caracterizan pragmáticamente en relación con el lector, y muchos de estos factores son compartidos con otros microtextos, especialmente en la fundamentación de su intensidad semántica. El carácter de género fronterizo del microrrelato (Trabado 2010; Calvo Revilla 2012) lleva a considerar las conexiones con otras realizaciones textuales de carácter literario como el poema en prosa (Trabado 2010: 283; Andres-Suárez 2023, 29-32) y las greguerías, sin que se descarte la posible condición de microrrelatos en verso de los limericks de Edward Lear o de algunos epigramas de Marcial.

El microrrelato ofrece un amplio haz de posibilidades creativo-interpretativas y de difusión en relación con la textualidad digital en el ámbito de la comunicación digital y de la combinación visual-verbal. Su brevedad, su intensidad y el interés que genera en el público lector lo sitúan en un lugar preferente en blogs, páginas, sitios digitales y también en las redes sociales (Navarro Romero 2014a; 2015, 292; 2021; Hernández 2018; Arias Urrutia 2018; Carrillo Martín 2018; Gómez Trueba, 2018; Calvo Revilla 2020). El microrrelato hipermedial ha abierto un espacio de nuevos paradigmas estético-semióticos en los que las relaciones intersemióticas tienen una importante función en la creación y en la recepción (Calvo Revilla, Álvarez Ramos 2024).

La elipsis es importante en el microrrelato, pero, en tanto en cuanto la elipsis, como *detractio* suspensiva, consiste en la supresión de elementos que se encuentran en la estructura subyacente y pueden ser completados o suplidos en la interpretación con cierta facilidad (Lausberg 1966-1967-1968, § 690; Beristáin 1997, 163-165), es conveniente plantear que en el microtexto y específicamente en el microrrelato la ausencia de elementos en la expresión puede producirse por elipsis propiamente dicha, pero también por aposiopesi, siendo posible la actuación de un tipo específico de elipsis, la que he denominado elipsis *ex vacuo* (Albaladejo 2013a), por la que la ausencia de elementos en la superficie textual se da porque están ausentes en la estructura subyacente y también en el referente. Se trata, pues, de una elipsis desde un vacío semántico-extensional, referencial, al que corresponde en el ámbito del significado un vacío semántico-intensional. Heinrich Lausberg ha explicado la diferencia entre la elipsis y la aposiopesi: la elipsis es una figura de dicción, por lo que se omite una parte de la expresión, mientras que la aposiopesi es una figura de pensamiento, lo que supone una omisión propiamente semántica (Lausberg, 1966-1967-1968: §§ 690-691). Se podría considerar que la elipsis *ex vacuo* funciona como la aposiopesi, pero se trata de dos dispositivos que, aunque próximos, actúan de modo diferente: la aposiopesi supone una interrupción, un silencio, y en cierto modo se da a entender vagamente lo que se omite y se prefiere callar; en cambio, la elipsis *ex vacuo* no implica interrupción, es la ausencia de expresión en el microtexto de una construcción semántico-extensional y de la correspondiente construcción semántico-intensional, que están vacías. Así, el microrrelato permanece en los límites de su extensión y la instancia receptora tiene todo un campo abierto para su interpretación de

lo que pueda considerar que está ausente de la manifestación textual, pero también del referente y del significado. Es la imaginación de los lectores la que puede crear, a partir de la manifestación textual del microrrelato, el referente y el significado que no están presentes en el microrrelato, en correspondencia con la acción creadora del autor que ha dejado sin referente y sin significado completos a lo no expresado en la manifestación textual, pero ha abierto un espacio semántico-extensional y semántico-intensional que puede ser imaginado gracias al impulso que para la interpretación supone el propio microtexto. La elipsis *ex vacuo* también se da en otros microtextos, como la greguería, el haiku o el eslogan.

El desarrollo y la consolidación literaria y cultural del microrrelato han llevado a este a ampliar sus espacios temáticos, sus redes intertextuales y sus proyecciones metaficcionales, activando la potencialidad creadora con la libertad del lector (Moran 2023). Lejos de constituir una literatura de la rapidez, el microrrelato ha contribuido a una recepción que se basa en el asedio interpretativo de la obra, en la interpretación y la reinterpretación, en la lectura y en la relectura, con el fin de captar todo lo manifestado por la expresión microtextual y también lo que, sin estar directamente expresado, forma parte de la obra micronarrativa, la cual tiene un alcance más allá de los límites de la extensión de su superficie textual. Todo ello implica que en el microrrelato es activada fuertemente la dimensión pragmática, con la implicación de la instancia creadora y de la instancia receptora. En la poiesis del microrrelato el autor pone las bases para la actuación interpretativa del lector, situándolo en el espacio microtextual como espacio en el que están implicados lo expresado y lo no expresado.

### 3. Una retórica del microtexto

Los grupos de microtextos de los que me he ocupado en los apartados anteriores no constituyen una tipología, son conjuntos de microtextos que tienen entre sí relaciones de cierta semejanza, al poseer algunos rasgos comunes los incluidos en cada uno de los apartados, aunque también comparten rasgos los microtextos de diferentes apartados. Todos los microtextos tomados en consideración desde el apartado 2.1 hasta el apartado 2.6 se caracterizan por ser punzantes, incisivos, penetrantes comunicativamente. La variedad de dichos microtextos es una prueba de que el microtextema o microtexto ético contiene las diferentes posibilidades y formas de realización de los microtextos éticos, que forman parte de la realidad como elementos concretos de esta. Otra característica común a los microtextos a los que me he referido es que todos poseen retoricidad, todos son textos de naturaleza retórica como realizaciones textuales del lenguaje.

Una retórica del microtexto no puede limitarse a la *elocutio*, en la que están situados los tropos y las figuras, que habitualmente son los dispositivos más visibles en los microtextos y que, como anteriormente hemos visto, tienen una importante presencia en proverbios, greguerías, microrrelatos y otros grupos microtextuales. Esta retórica también incluye todas las operaciones retóricas o *partes artis*: la *intellectio* (examen y comprensión de la realidad comunicativa y de todos los componentes de la misma, incluido el propio discurso), la *inventio* (hallazgo del tema o temas), la *dispositio* (estructuración del texto en su macroestructura), la *elocutio* (verbalización en la microestructura textual de lo aportado por la *inventio* y la *dispositio*), la *memoria* (memorización, en la comunicación oral, del resultado de la *elocutio*) y la *actio* o *pronuntiatio* (comunicación efectiva del discurso y del microtexto) (Albaladejo 1989, 57 y ss.; Pujante 2003, 75 y ss.).

En la retórica es clave la *intellectio*, operación retórica cuya importancia y función han sido recuperadas principalmente por Francisco Chico Rico (1987, 93 y ss.; 1989; 1998a; 1998b), que ha tenido en cuenta y ha analizado las aportaciones de Quintiliano y de rétores latinos menores como Aurelio Agustín y Sulpicio Víctor (Halm 1963) y ha situado dicha operación en un espacio de gran interés y atención en las investigaciones retóricas (Díaz y Díaz 1998; Albaladejo, Chico Rico 1998; Bermejo-Berros 2024; Bengtson, red. 2024). Es oportuno destacar el papel de la *intellectio* en los microtextos, en principio porque en esta operación el autor se plantea la adecuación entre la expresión textual, el referente y el significado. La creación microtextual se produce activando todas las operaciones retóricas, partiendo de la *intellectio* como desencadenante del proceso en el que son activadas todas las operaciones retóricas, que hacen posible comprensión de la realidad comunicativa, el hallazgo de los temas, organizándolos macroestructuralmente y verbalizándolos microestructuralmente, para finalmente comunicar el microtexto en lo que es una transposición de la *actio* o *pronuntiatio* retórica a la comunicación escrita. La *intellectio* que lleva a cabo el autor de microtextos como los microrrelatos, las greguerías, los haiku, los limericks, los aforismos, entre otras clases microtextuales, comprende un examen y una reflexión sobre su propia capacidad poiética, sobre su propia concepción de los microtextos, sobre su proyecto de microtexto, sobre la función de la elipsis, de la aposiopesis y de la elipsis *ex vacuo* en su proceso creativo y en el proceso interpretativo de los receptores, sobre estos y sus expectativas y experiencias lectoras y sobre su actividad interpretativa en relación con los microtextos que está creando. Es de este modo como la *intellectio* contribuye al establecimiento por parte del autor del código comunicativo retórico-cultural y a su proyección en los lectores para la interpretación de los microtextos que estos llevarán a cabo. Indudablemente, la *intellectio* es fundamental en toda creación de discursos retóricos, de obras literarias y de cualquier otro tipo de textos, pero su función es, si cabe, más intensa en el caso de los microtextos, ya que la instancia productora se enfrenta a una poiesis en la que de la actividad creativa forma parte no solo el construir superficies textuales, componentes semántico-extensionales y componentes semántico-intensionales, sino también espacios no expresados, espacios semánticamente vagos, incluso espacios vacíos, y saber cómo conseguir que formen parte de los microtextos y cómo transmitir lo no expresado a los lectores o, al menos, cómo ofrecer un haz de posibilidades interpretativas para que estos interpreten los microtextos como textos caracterizados por la brevedad y por la intensidad semántica.

La retórica del microtexto está estrechamente relacionada con la retórica cultural (Albaladejo 2013; 2016; Chico Rico 2015; Jiménez Martínez 2015; Gallor 2019; Luarsabishvili 2024), que se ocupa de la funcionalidad cultural de la retórica, la cual fundamenta la dimensión cultural de los textos (y, por tanto, de los microtextos) en su activación ilocucionaria, en su construcción locucionaria y en su proyección perlocucionaria y explora y determina su relación con el patrimonio cultural textual. La retórica activa y potencia comunicativamente la dimensión cultural del microtexto, en la que actúa el código comunicativo retórico-cultural en la medida en que es compartido por el autor y los lectores. El efecto de los microtextos en la instancia receptora es clave en la retórica del microtexto. La brevedad de la expresión y la intensidad semántica del microtexto están vinculadas a la tensión de la interpretación por la necesidad de tener en cuenta lo que se manifiesta y lo que no se manifiesta en la expresión del microtexto. Se produce así un efecto retórico sobre el receptor que le impulsa a hacer realidad la potencialidad semiótica —sintáctica, semántica y pragmática— del microtexto.

En física la densidad de un cuerpo es resultado de dividir su masa por su volumen. La fuerza es igual a la masa por la aceleración, esto es, por la gravedad

ejercida sobre ella. La presión es la magnitud física que mide la fuerza que se ejerce por unidad de superficie. En física la fórmula para el cálculo de la presión es  $P = F / A$ , donde P representa la presión, F representa la fuerza y A representa la superficie o área. La presión es directamente proporcional a la fuerza e inversamente proporcional a la superficie (Eisberg, Lerner 1984, 746-752; Young, Freedman 2009, 456-460). La masa, la densidad y la fuerza conducen a la presión.

Salvando las distancias epistemológicas, estas aportaciones de la física pueden ser de utilidad para la explicación del microtexto, por lo que en este trabajo propongo su *transferencia interdisciplinar* a los estudios literarios y retóricos.

La intensidad semántica del microtexto y la brevedad de su superficie textual son los elementos de partida. Dicha intensidad, que es semántico-extensional, por sus raíces en el referente, y semántico-intensional, dentro del texto por la intensionalización del referente, es producida por su densidad, que es directamente proporcional a la masa semántica del microtexto e inversamente proporcional a su volumen, que está vinculado a la brevedad textual. La fuerza del microtexto está conectada con su masa semántica, con su peso. Hay que tener en cuenta también la alta densidad del microtexto, que es la que produce la tensión en la interpretación del microtexto, en la que intervienen la relación entre la masa semántica y la brevedad, relación que impulsa a la instancia receptora a explorar las posibilidades semánticas para la breve superficie textual frente a la que se encuentra en su proceso de recepción e interpretación. Como se ha expuesto, en física la presión es el resultado de dividir la fuerza por la superficie, lo que en mi opinión permite plantear en la explicación del microtexto el concepto de presión comunicativa, que es la que ejerce aquel al tener una fuerza semántica grande, por su masa y densidad semántica, y una superficie pequeña debida a su brevedad textual. Esta presión tiene una fundamentación pragmática y retórica: está generada por la actividad poética del autor que crea el microtexto con brevedad y con intensidad semántica y que puede ser anónimo o colectivo, como sucede en aforismos, refranes y otros microtextos, o conocido, y es ejercida sobre los receptores. Es la presión comunicativa la que explica el carácter punzante, incisivo, penetrante, del microtexto. Como la brevedad y la intensidad semántica de los microtextos pueden variar, la presión comunicativa puede tener diversos niveles o grados, existiendo microtextos que ejercen mayor presión y microtextos que ejercen menor presión, pero todos ejercen presión comunicativa, la cual considero que es un rasgo imprescindible del microtexto, de los microtextos éticos y del microtexto émico o microtextema, que es necesario tener presente, ya que, como unidad del sistema, es imprescindible para poder explicar el microtexto como una clase o género textual (y, por consiguiente, el microrrelato como un género o subgénero narrativo) caracterizada por la presión comunicativa.

Esta presión del microtexto es sostenida por el acto de habla ilocucionario en cuanto al creador, por el acto de habla locucionario en cuanto al microtexto y por el acto de habla perlocucionario en cuanto al receptor. Dada la posición englobadora de la pragmática y de la textualidad en la organización semiótica de la retórica (Albaladejo 1990), se trata de una presión que alcanza una dimensión semiótica, sostenida por la construcción sintáctica (sintáctico-semiótica) que es la expresión y por la construcción semántica (tanto semántico-extensional como semántico-intensional) y mantiene vectorialmente una proyección pragmática en la convicción y/o en la persuasión del receptor. Microtextos como los aforismos, las greguerías, los limericks, los haiku o los microrrelatos tienen una proyección perlocucionaria dirigida principalmente a la convicción, mientras que microtextos como los brocardos, los proverbios morales o los eslóganes se caracterizan porque su proyección perlocucionaria está primordialmente

orientada a la persuasión, sin que ello impida que en la mayoría de unos y otros microtextos actúen conjuntamente la convicción y la persuasión. La combinación de fuerza y superficie como determinantes de la presión comunicativa de los microtextos tiene una triple fundamentación: textual, pragmática y retórica. La textualidad como microtextualidad se sustancia en el microtexto —sea este una obra literaria o un texto no literario—, que está plenamente situado en el hecho comunicativo, hecho que está cubierto e impregnado por la pragmática, con la necesaria atención al contexto (Chico Rico, 1987; 2020; Jiménez Martínez 2018), del que forma parte el patrimonio cultural textual, en el que a su vez muchos microtextos se integran. La textualidad proporciona corporeidad lingüística a la dimensión pragmática, que para tener sentido y sostenerse comunicativamente “ha de llenarse de contenidos lingüísticos concretos, fonofonológicos, morfosintácticos, léxico-semánticos, etc., en breve: del conjunto de todos los elementos-componentes del texto” (García Berrio 2008, 464). La construcción textual-pragmática del microtexto es necesariamente retórica, por la retoricidad inherente a todo objeto lingüístico y a todo texto literario: en el microtexto, por su característica de brevedad, la dimensión retórica produce la estilización lingüística de su efecto comunicativo. Todo ello hace que el microtexto tenga una configuración retórico-textual, en la que está presente la dimensión pragmática, por su estrecha relación con el texto y con la retórica.

#### 4. Conclusión

Aunque existen muchas diferencias entre los tipos de microtextos de los que me he ocupado en este artículo, todos ellos tienen como rasgo característico la brevedad, la intensidad semántica, la masa, la densidad, la fuerza semántica, la tensión interpretativa y la presión comunicativa resultante. Los microtextos son punzantes por lo reducido de su superficie textual, de su manifestación lingüística, por la que es expresada una compleja, rica, concentrada y, en definitiva, intensa construcción semántica. Además, es el suyo un significado proyectado que desarrolla todo un halo semántico-extensional y semántico-intensional que se sitúa más allá de los límites de la expresión por la que es representado.

La condición de textos autónomos (aunque puedan formar parte de repertorios o de series de microtextos) que, como breves e intensas islas, se ofrecen a la interpretación de la instancia receptora, contribuye a su intensidad y a la tensión que impulsan la presión comunicativa y el efecto o impacto sobre dicha instancia. En un libro de aforismos, en un conjunto de haiku o de limericks, en una colección de epigramas, cada uno de los microtextos es único, se presenta como una isla que está dirigida a una interpretación que se concentra en su microtextualidad expresiva y semántica y en su unicidad. Y es precisamente la cualidad de texto aislado y autónomo la que permite que semióticamente puedan ser creados microtextos por medio de su extracción de textos más extensos, como hemos visto en los casos de algunos aforismos y lemas. Ello no es obstáculo para que en la presentación de los microtextos en series —como sucede con las greguerías de Gómez de la Serna, con los limericks de Edward Lear, con los epigramas de Marcial y con otras series microtextuales—, la brevedad, la intensidad, la masa, la densidad, la fuerza, la tensión y la presión de cada uno de los microtextos sean apoyadas por las de los demás microtextos de la serie y, a su vez, contribuyan a apoyar las de los demás. La unicidad persiste en cada microtexto y es compartida por todos los microtextos de las series de las que forma parte. La solidaridad entre los microtextos que forman parte de una serie, pero también la de los microtextos

en general, es clave en la medida en que implica una relación de interdependencia entre microtextos en el sintagma y en el paradigma. El estudio de la microtextualidad no puede llevarse a cabo sin tener en cuenta las *transferencias interdiscursivas* que se producen entre distintas clases o grupos de microtextos. La impronta aforística está presente en muchos microtextos que no son propiamente aforismos, pero que son deudores del aforismo, son realizaciones del lenguaje gnómico. Todo ello hace posible considerar el microtexto como una clase textual históricamente consolidada y siempre activa, en la que se producen innovaciones que aportan nuevas características sin por ello cancelar las bases fundamentales de la microtextualidad. Por todo ello, los microtextos forman parte, como una de las realidades textuales más activas, de la que en trabajos anteriores he denominado “a galaxy of discourses we live by” (Albaladejo, 2012).<sup>9</sup>

### Agradecimiento

Este artículo es resultado de investigación realizada en el proyecto de I+D+i de Generación de Conocimiento titulado “Transferencias en literatura y discurso: Poética, Retórica y perspectivas comparadas. Construcción y propuesta de una Teoría y Crítica Transferencial” (Acrónimo: TRANSFERRE. Referencia: PID2023-148361NB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación, el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y cofinanciado por la Unión Europea, por lo que les expreso mi agradecimiento.

### Referencias bibliográficas

- Albaladejo, Tomás. “On Text Linguistic Theory”. *Text versus Sentence Continued*. Ed. János S. Petőfi. Hamburg: Buske, 1982. 1-15.
- Albaladejo, Tomás. “Estructuras retóricas y estructuras semióticas (Retórica y hecho literario)”. *Investigaciones Semióticas III (Retórica y Lenguajes)*. *Actas del III Simposio Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Eds. José Romera Castillo y Alicia Yllera. Vol. I. Madrid: UNED, 1990. 89-96.
- Albaladejo, Tomás. *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid: Taurus, 1992.
- Albaladejo, Tomás. “A propósito del receptor en el arte de lenguaje: de retórica a literatura”. *Salina. Revista de Lletres* 10 (1996): 226-9.
- Albaladejo, Tomás. “Retórica, comunicación, interdiscursividad”. *Revista de Investigación Lingüística* 8 (2005): 7-33.
- Albaladejo, Tomás. “Literatura comparada y clases de discursos. El análisis interdiscursivo: textos literarios y forales de Castilla y de Portugal”. *Literatures Ibériques Médiévales Comparées. Literatures Ibériques Médiévales Comparadas*. Eds. Rafael Alemany Ferrer y Francisco Chico Rico. Alicante: Universitat d'Alacant – Sociedad Española de Literatura General y Comparada, 2012. 15-38.
- Albaladejo, Tomás. “La elipsis en *El testigo* de Pedro García Montalvo”. *Las cuatro estaciones. Homenaje a Pedro García Montalvo*. Ed. Manuel Cifo González. Murcia: Editum, 2013a. 51-66.
- Albaladejo, Tomás. “Retórica cultural, lenguaje retórico y lenguaje literario”. *Tonos*

<sup>9</sup> En la expresión “a galaxy of discourses we live by” hago una adaptación del sugerente título del libro de George Lakoff y Mark Johnson *Metaphors we live by* (2003).

- Digital. Revista de Estudios Filológicos* 25 (2013b).  
[https://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica\\_cultural.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum25/secciones/estudios-03-retorica_cultural.htm)  
 (20/07/2024).
- Albaladejo, Tomás. “Cultural Rhetoric. Foundations and Perspectives”. *Res Rhetorica* 3. 1 (2016): 17-29.  
<https://doi.org/10.17380/rr2016.1.2> (15/09/2024).
- Albaladejo, Tomás. “The Pragmatics in János S. Petőfi’s Text Theory and the Cultural Rhetoric. The Extensional-Semantic Code and the Literature of the Spanish Golden Age”. *The Legacy of János S. Petőfi: Text Linguistics, Literary Theory and Semiotics*. Eds. Margarita Borreguero Zuloaga y Luciano Vitacolonna. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2019. 92-109.
- Albaladejo, Tomás. “Poíesis y configuración narrativa en los cuentos de Antonio Pereira: interpretación y analogía”. *Entre la seda y el hierro. La creación poética y cuentística de Antonio Pereira*. Ed. Natalia Álvarez Méndez. Madrid - Frankfurt am Main: Iberoamericana - Vervuert, 2022. 87-105.
- Albaladejo, Tomás y Francisco Chico Rico. “La *intellectio* en la serie de las operaciones retóricas no constituyentes de discurso”. *Retórica hoy*. Eds. Tomás Albaladejo, Francisco Chico Rico y Emilio del Río Sanz. *Teoría/Crítica* 5 (1998): 339-70.
- Albaladejo, Tomás y Juan Carlos Gómez Alonso. “*Sustentatio* y *duplex sustentatio*: inflexión y construcción del relato en ニュークヨーク炭鉱の悲劇 (*Nyū Yōku tankō no higeki / La tragedia de la mina de carbón de Nueva York*) de Haruki Murakami”. *De Poetica. Homenaje al Profesor D. Manuel Martínez Arnaldos*. Ed. José María Pozuelo Yvancos et al. Murcia: Editum, 2015. 26-41.
- Andres-Suárez, Irene. “El microrrelato: caracterización y limitación del género”. *Poéticas del microrrelato*. Comp. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2010. 155-79.
- Andres-Suárez, Irene. “Introducción”. *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuatro género narrativo*. Ed. Irene Andres-Suárez. 9ª ed. Madrid: Cátedra, 2023. 19-90.
- Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas, eds. *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2008.
- Arias Urrutia, Ángel. “Alebrijes virtuales. Aproximación panorámica a la presencia del microrrelato mexicano en Internet”. *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. Ed. Ana Calvo Revilla. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana - Vervuert, 2018. 139-86.
- Aullón de Haro, Pedro. *El jaiku en España. La delimitación de un componente de la poética de la Modernidad*. Madrid: Playor, 1985.
- Austin, John. *How to do Things with Words*. Oxford: Oxford University Press, 1962.
- Baldick, Chris. *Oxford Dictionary of Literary Terms*. 4ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Qué es el cuento*. Buenos Aires: Columba, 1967.
- Bengtson, Erik, red. *Intellectio. Retorikens sjätte del?* Huddinge, Stockholm: Södertörns högskola (Södertörn retoriska studier, 9), 2024.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de Poética y Retórica*. 8ª ed. 1ª ed. corregida y aumentada. México: Porrúa, 1997.
- Bermejo-Berros, Jesús. “La necesidad de la *intellectio* en el sistema retórico y publicitario”. *Rétor* 14. 1 (2024): 22-41.  
<https://doi.org/10.61146/retor.v14.n1.210> (10/09/2024).
- Borges, Jorge Luis. *La cifra*. Jorge Luis Borges. *Obras completas IV (1976-1985)*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.
- Calvo Revilla, Ana. “Institucionalización y canonización del microrrelato. Las revistas

- como espacios de creación, circulación y difusión del género”. *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. Ed. Ana Calvo Revilla. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana - Vervuert, 2018. 43-91.
- Calvo Revilla, Ana. “Microrrelato hipermedial: hibridismo semiótico en la obra de Patricia Esteban Erlés”. *Co-herencia* 17. 33 (2020): 101-31.  
<https://doi.org/10.17230/co-herencia.17.33.4> (15/09/2024).
- Calvo Revilla, Ana. “Génesis y poética de los microrrelatos de Antonio Pereira”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 9. 1 (2021): 25-46.  
<https://doi.org/10.37536/preh.2021.9.1.1081> (18/09/2024).
- Calvo Revilla, Ana y Eva Álvarez Ramos. “Nuevos paradigmas estético-semióticos derivados de la brevedad”. *Signa* 33 (2024): 15-19.  
<https://doi.org/10.5944/signa.vol33.2024.38811> (15/09/2024).
- Calvo Revilla, Ana, ed. *Elogio de lo mínimo: estudios sobre microrrelato y minificción*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, 2018.
- Calvo Revilla, Ana y Javier de Navascués, eds. *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, 2012.
- Carrillo Martín, Nuria María. “Blogs y microrrelato: de lo desechable a lo imprescindible”. *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. Ed. Ana Calvo Revilla. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana - Vervuert, 2018. 125-38.
- Chico Rico, Francisco. *Pragmática y construcción literaria. Discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante, 1987.
- Chico Rico, Francisco. “La *Intellectio*: Notas sobre una sexta operación retórica”. *Castilla. Estudios de Literatura* 14 (1989): 47-55.  
<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/15400> (15/09/2024).
- Chico Rico, Francisco. “*Intellectio*”. *Historisches Wörterbuch der Rhetoric*. Hrsg. Gert Ueding. Band 4: Hu-K. Tübingen: Max Niemeyer, 1998a. 448-451.
- Chico Rico, Francisco. “La *intellectio* en la *Institutio oratoria* de Quintiliano: *ingenium, iudicium, consilium* y *partes artis*”. *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica. Actas del Congreso Internacional “Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica: XIX Centenario de la Institutio Oratoria”*. Eds. Tomás Albaladejo, Emilio del Río Sanz y José Antonio Caballero López. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1998b. 493-502.
- Chico Rico, Francisco. “La Retórica cultural en el contexto de la Neorretórica”. *Dialogía: Revista de Lingüística, Literatura y Cultura* 9 (2015): 304-22.  
<https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/2597> (16/07/2024).
- Chico Rico, Francisco. “Pragmática y estudios literarios”. *Pragmática*. Eds. María Victoria Escandell Vidal, José Amenós Pons y Aoife Kathleen Ahern. Madrid: Akal, 2020. 640-656.
- Cortázar, Julio. *La casilla de los Morelli. Algunos aspectos del cuento*. Barcelona: Tusquets, 1973.
- Díaz y Díaz, Pedro Rafael. “La posición de la *intellectio* en el sistema retórico clásico”. *Humanitas* 50 (1998): 61-85.
- Dressler, Wolfgang Ulrich. *Introduzione alla linguistica del testo*. Trad. Diego Poli. Roma: Officina, 1974.
- Eisberg, Robert M. y Lawrence S. Lerner. *Física. Fundamentos y aplicaciones*. Vol. 2. Madrid: McGraw - Hill Interamericana de España, 1984.
- Fricke, Harald. “*Aphorismus*”. *Historisches Wörterbuch der Rhetoric*. Hrsg. Gert Ueding. Band 1: A-Bib. Tübingen: Max Niemeyer, 1992. 773-90.

- Gallor Guarín, Jorge Orlando. *El “Diálogo de doctrina christiana” de Juan de Valdés: Retórica cultural, discurso y literatura*. Alicante: Publicacions de la Universitat d’Alacant, 2019.
- García Berrio, Antonio. “Texto y oración”. János S. Petófi y Antonio García Berrio. *Lingüística del texto y crítica literaria*. Madrid: Comunicación, 1979. 243-64.
- García Berrio, Antonio. “Lingüística, literariedad/poeticidad: gramática, pragmática, texto”. *El centro en lo múltiple (Selección de ensayos)*. Tomo I. *Las formas del contenido (1965-1985)*. Ed. Enrique Baena. 3 vols. Barcelona: Anthropos, 2008 439-77.
- García-Valdecasas y Andrada-Vanderwilde, José Guillermo. *Las Artes de la Paz. Ensayos*. Ed. José Luis Colomer y Jaime Olmedo Ramos. Madrid: Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2007.
- Garcilaso de la Vega. *Poesías castellanas completas*. Ed. Elias L. Rivers. 2ª ed. Madrid: Castalia, 1972.
- Gómez Alonso, Juan Carlos. “Intertextualidad, interdiscursividad y Retórica cultural”. *Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura comparada* 1 (2017): 107-115. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_tropelias/tropelias](https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias) (20/09/2024).
- Gómez de la Serna, Ramón. *Greguerías*. Ed. Rodolfo Cardona. 23ª ed. Madrid: Cátedra, 2003.
- Gómez Trueba, Teresa. “Alianza del microrrelato y la fotografía en las redes. ¿Pies de foto o microrrelatos?”. *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. Ed. Ana Calvo Revilla. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana - Vervuert, 2018. 203-20.
- González, José Ramón. *Pensar por lo breve. Aforística española de entresiglos. Antología (1980-2012)*. Gijón: Trea, 2013.
- González, José Ramón. “Entre lo *micro* y lo *macro*: hacia una tipología empírica del libro de aforismos como género de discurso”. *Microtextualidades. Revista Internacional de Microrrelato y Minificción* 3 (2018): 97-107. [https://doi.org/10.31921/mi\\_crotexualidades.n3a7](https://doi.org/10.31921/mi_crotexualidades.n3a7) (15/09/2024).
- González, José Ramón. “El aforismo español ante el siglo XXI”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2021. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-aforismo-espanol-ante-el-siglo-xxi-1129634/html/5b2411db-e9cd-4767-9896-83f029fd2145\\_2.html#I\\_0](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-aforismo-espanol-ante-el-siglo-xxi-1129634/html/5b2411db-e9cd-4767-9896-83f029fd2145_2.html#I_0) (02/09/2024).
- Grupo Glifo. *Diccionario de termos literarios*. Vol. 1 a-d. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1998.
- Gülich, Elisabeth y Wolfgang Raible. *Linguistische Textmodelle. Grundlagen und Möglichkeiten*. München: Fink, 1977.
- Halm, Carolus. *Rhetores Latini Minores*. Lipsiae: Teubner, 1863. Ed. facsímil. Frankfurt am Main: Minerva, 1964.
- Hernández, Darío. “El microrrelato, el aforismo y la greguería”. *Microtextualidades. Revista Internacional de Microrrelato y Minificción* 1 (2017): 64-71. <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n1a6> (15/09/2024).
- Hernández, Darío. “Enredaderas de la minificción. Algunos de los microrrelatistas en España con mayor presencia en Internet”. *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. Ed. Ana Calvo Revilla. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2018. 113-24.
- Herranz, Miguel Á. “Brocardos, latines y latinajos: una aproximación a los porqués de la pervivencia del latín dentro del lenguaje jurídico español”. *Anuario Jurídico y Económico Escurialense* 55 (2022): 205-22.
- Hipócrates. *Aforismos*. Trad. Juan Antonio López Férez. *Tratados hipocráticos I*.

- Introducción general Carlos García Gual. Introducciones, traducciones y notas Carlos García Gual, María Dolores Lara Nava, Juan Antonio López Férez, B. Gallegos Álvarez. Madrid: Gredos, 1983.
- Homero. *Iliada*. Ed. y trad. Antonio López Eire. Madrid: Cátedra. 13ª ed. 2007.
- Jaramillo Antillón, Juan. *Hipócrates. Enseñanzas y legados en la medicina moderna*. San José: Editorial Nacional de Salud y Seguridad Social, 2022.
- Jiménez, Juan Ramón. *Piedra y cielo*. Ed. José Ramón González. Prólogo de Miguel Casado. Madrid: Visor – Diputación de Huelva, 2008.
- Jiménez Martínez, Mauro. “En torno al desarrollo de la semiótica literaria y el concepto de cultura”. *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura* 9 (2015): 208-29. <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/2594> (20/05/2024).
- Jiménez Martínez, Mauro. “Los cuentos de Antonio Muñoz Molina”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 805-806 (2017): 34-47. <https://cuadernoshispanoamericanos.com/los-cuentos-de-antonio-munoz-molina/> (20/09/2024).
- Jiménez Martínez, Mauro. “Sobre contexto y teoría literaria”. *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. 2 (2018): 331-350. <https://doi.org/10.15366/actionova2018.2> (30/09/2024).
- Jakobson, Roman. “Lingüística y poética”. Roman Jakobson. *Ensayos de lingüística general*. Trad. Josep Maria Pujol y Sem Cabanes. Barcelona: Seix Barral, 1974. 347-95.
- Jovellanos, Gaspar Melchor de. *Informe sobre la Ley Agraria (junto a Espectáculos y diversiones públicas)*. Ed. Guillermo Carnero. Madrid: Cátedra, 1997.
- Koch, Walter A. *Vom Morphem zum Textem. From Morpheme to Texteme*. Olms: Hildesheim, 1969.
- Kristeva, Julia. “Semanálisis y producción de sentido”. Algirdas Greimas y AA.VV. *Ensayos de semiótica poética*. Trad. Carmen de Fez y Asunción Rallo. Barcelona: Planeta, 1976. 274-306.
- Lakoff, George y Mark Johnson. *Metaphors We Live By*. With a new afterword. Chicago – London: The University of Chicago Press, 2003.
- Lausberg, Heinrich. *Manual de Retórica literaria*. Trad. José Pérez Riesco. 3 vols. Madrid: Gredos, 1966-1967-1968.
- Lear, Edward. *A Book of Nonsense*. Edward Lear, Lewis Carroll and others. *A Book of Nonsense*. London – Melbourne: Dent, 1984.
- López Eire, Antonio. “La naturaleza retórica del lenguaje”. *Logo. Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación* 5. 8/9 (2005): 5-254.
- Luarsabishvili, Vladimer. *Retórica cultural: metáfora, contexto, traducción*. Lausanne – Oxford: Peter Lang, 2024.
- Marcial, Marco Valerio. *Epigramas*. Ed. Juan Fernández Valverde. Trad. Enrique Montero Cartelle. Introducción de Rosario Moreno Soldevila. Vol. I (libros 1-7). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2004.
- Martínez Arnaldos, Manuel. *Los títulos literarios (periodísticos y cinematográficos)*. Madrid: Nostrum, 2003.
- Melville, Herman. *Bartleby the Scrivener*. Herman Melville. *Bartleby the Scrivener and Benito Cereno*. Foreword by Patrick McGrath. London: Hesperus Press, 2007.
- Menandro. *Eleven Plays*. Ed. Colin Austin. Cambridge: The Cambridge Philological Society, 2013.
- Monterroso, Augusto. *Obras completas (y otros cuentos)*. Madrid: Alianza, 2022.
- Moran, María Alma. “El sueño de la microficción”. *Microtextualidades. Revista Internacional de Microrrelato y Minificción* 14 (2023): 56-67.

- <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n14a4> (15/09/2024).
- Navarro Romero, Rosa María. “El espectáculo invisible: las claves del microrrelato a través de los textos de Ana María Shua”. *Castilla. Estudios de Literatura* 4 (2013): 249-69. <https://revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/171> (20/09/2024).
- Navarro Romero, Rosa María. “Literatura breve en la red: el microrrelato como género transmediático”. *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos* 27 (2014a). <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1148> (19/09/2024).
- Navarro Romero, Rosa María. “Poética de la brevedad. La renovación de los géneros literarios a través del microrrelato”. *Teoría y comparatismo: tradición y nuevos espacios (Actas del I Congreso Internacional de ASETEL)*. Eds. Domingo Sánchez-Mesa, José Manuel Ruiz Martínez y Azucena González Blanco. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2014b. 497-503.
- Navarro Romero, Rosa María. “De bitácoras y redes. La literatura en el océano transmediático”. *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura* 9 (2015): 288-303. <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/2596> (15/09/2024).
- Navarro Romero, Rosa María. “Cuestiones de microbiología literaria”. *Microtextualidades. Revista Internacional de Microrrelato y Minificción* 1 (2017): 13-25. <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n1a2> (15/09/2024).
- Navarro Romero, Rosa María. “Una imagen, dos mil historias: reto creativo de microrrelato hipermedial”. *Escrituras enREDadas*. Coords. Ana Calvo Revilla y Ángel Arias Urrutia, 2021. 72-85.
- Nebrija, Antonio de. *Gramática de la Lengua Castellana*. Ed. Antonio Quilis. Madrid: Editora Nacional, 1980.
- Noguerol, Francisca. “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”. *Poéticas del microrrelato*. Comp. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2010. 77-100.
- Obligado, Clara, ed. *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Madrid: Páginas de Espuma, 2001.
- Obligado, Clara, ed. *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Prólogo de Francisca Noguerol. Madrid: Páginas de Espuma, 2009.
- Pardo Bazán, Emilia. *Sud-Exprés*. Emilia Pardo Bazán. *Obras completas*. Estudio preliminar, notas y preámbulos de Federico Carlos Sainz de Robles. 4ª ed. Tomo I. Madrid: Aguilar, 1974.
- Penna, Sandro. *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti, 1977.
- Pereira, Antonio. *Todos los cuentos*. Prólogo de Antonio Gamoneda. Madrid: Siruela, 2012.
- Petőfi, János S. *Transformationsgrammatiken und eine ko-textuelle Texttheorie*. Frankfurt am Main: Athenäum, 1971.
- Petőfi, János S. *Vers une théorie partielle du texte*. Hamburg: Buske, 1975.
- Pike, Kenneth L. *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*. 2nd revised edition. The Hague: Mouton, 1987.
- Pujante, David. *La isla*. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- Pujante, David. *Manual de Retórica*. Madrid: Castalia, 2003.
- Ramírez Vidal, Gerardo. “La pregnancia retórica del lenguaje”. *Encomio de Helena. Homenaje a Helena Beristáin*. Eds. Tatiana Bubnova y Luisa Puig. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2004. 399-412.
- RAE (Real Academia Española). *DLE. Diccionario de la Lengua Española*. <https://dle.rae.es/> (15/09/2024).
- RAE (Real Academia Española). *DPEJ. Diccionario Panhispánico del Español Jurídico*. <https://dpej.rae.es/> (15/09/2024).

- Reboul, Olivier. *El poder del slogan*. Trad. Antonio Carrasco. Valencia: Fernando Torres, 1979.
- Roas, David. “Sobre la esquivada naturaleza del microrrelato”. *Poéticas del microrrelato*. Comp. David Roas. Madrid: Arco/Libros, 2010. 9-42.
- Roas, David. “Pragmática del microrrelato: el lector ante la hiperbrevedad”. *Las fronteras del microrrelato: teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Eds. Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués. Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2012. 53-63.
- Roas, David, comp. *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/Libros, 2010.
- Rodríguez Pequeño, Javier. *Ficción y géneros literarios. Los géneros literarios y los fundamentos referenciales de la obra*. Madrid: Ediciones de la UAM, 1995.
- Rodríguez Pequeño, Javier. “Títulos y epígrafes en el díptico de la guerra por las drogas de Don Winslow: análisis desde la Retórica Cultural”. *Microtextualidades. Revista Internacional de Microrrelato y Minificción* 3 (2018): 19-40.  
<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n3a2> (15/09/2024).
- Searle, John. *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1969.
- Sem Tob de Carrión. *Proverbios morales*. Ed. Paloma Díaz-Mas y Carlos Mota. Madrid: Cátedra, 1998.
- Séneca, Lucio Anneo. *Ad Lucilium epistulae morales*. Ed. L. D. Reynolds. Tomus I. Libri I-XIII. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- Spicker, Friedemann. *Der Aphorismus. Begriff und Gattung von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis 1912*. De Gruyter: Berlin – New York, 1997.
- Sykes, J. B., ed. *The Concise Oxford Dictionary of Current English*. 6th ed. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- Terencio Afro, Publio. *El heautontimorúmenos*. Publio Terencio Afro. *Comedias*. Ed. y trad. Lisardo Rubio. Vol. II. Barcelona: Alma Mater, 1961.
- Trabado Cabado, José Manuel. “El microrrelato como género fronterizo”. Comp. David Roas, *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco/Libros, 2010. 273-98.
- Virgilio. *Apéndice virgiliano*. Trad. Arturo Soler Ruiz. Virgilio. *Obras completas*. Ed. bilingüe. Madrid: Cátedra, 2003.
- Young, Hugh D. y Roger A. Freedman. *Física Universitaria*. Trad. Victoria A. Flores. Vol. 1. 12ª ed. Naucalpán de Juárez: Pearson Educación de México, 2009.