

## D. LAGMANOVICH: TEORÍA DEL MICRORRELATO JM GARCÍA



*El microrrelato*. Teoría e historia de David Lagmanovich (2006).

En este libro hay cuatro capítulos indispensables para la teoría de microrrelato: 'Microtextos, minificciones, microrrelatos', 'La engañosa brevedad', 'La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas', 'Los géneros próximos' y 'Manual de instrucciones: cómo leer, escribir y analizar microrrelatos'.

Es la herencia del maestro Lagmanovich en el campo de la reflexión sobre la minificción.



En 'Microtextos, minificciones, microrrelatos' Lagmanovich escribe de la concisión a partir de Kafka y sus textos más breves. Da ejemplos de esa estética en los campos de la literatura, la música, la arquitectura, la experiencia Bauhaus, etcétera. Menciona la idea del 'menos es más' y la construcción al mínimo indispensable minimalista.

▸ Cito: 'Muchos escritores contemporáneos han llegado en forma independiente a fórmulas estéticas que implican reducir la extensión, eliminar la redundancia, favorecer la condición nuclear de las composiciones y buscar un esencialismo o minimalismo que permita a las palabras –rodeadas ahora de silencio– brillar con toda la intensidad de su luz'.

Lagmanovich comienza por definir los términos básicos, por ejemplo, del 'texto' dice: 'el mundo puede ser concebido como un inmenso conjunto de textos'.

(Sería el signo o los signos omnipresentes de que hablan los semióticos).

Microtextos: los hay breves y muy breves, los hay de ficción y de no ficción; los hay de literatura y de carácter informativo y técnico.

Además, en ciertos microtextos literarios hay minificciones y en ellas, uno de sus géneros más apreciados: el microrrelato (que es definido como un microtexto de condición ficcional: minificción).



Aquí debemos detenernos un poco. En el microrrelato 'se cuenta una historia', 'es una minificción cuyo rasgo predominante es la narratividad'. Son ficciones breves donde se incluyen: [a] una 'situación básica', [b] 'un incidente capaz de introducir un cambio o modificación en la situación inicial' y [c] 'un final o desenlace (a veces sorpresivo, a veces abierto)'.  
◆

Entonces: el microrrelato tiene dos características primordiales: brevedad y narratividad. (¿Por qué no lo llamé micronarración?)

Lagmanovich no habla de 'hibridez' o del 'carácter proteico' del microrrelato. Lo hace, sí, cuando se refiere al relato 'A Circe'. Recordemos que Julio Torri sólo al principio usa la expresión: '-¡Circe, diosa venerable!', que 'podría ser el comienzo de un poema', y en todo caso sólo estamos ante un 'cruce de géneros', concluye Lagmanovich.

Lagmanovich rechaza la idea de que el microrrelato sea 'transgénico' o 'híbrido'.

► Cito: 'sostenemos que en el microrrelato no se produce un cruce de géneros ni un estatuto que los traspasa'. Un microrrelato 'puede estructurarse se-

gún el modelo del diálogo, o parodiar el lenguaje de los medios de comunicación de masas, como también lo han hecho el cuento y la novela contemporáneos. Pero los microrrelatos constituyen una clase especial de textos, cuyo género está perfectamente determinado’.

En todo caso pertenecen ‘al ciclo novelístico de ‘la novela, la nouvelle (novela corta, el cuento y el microrrelato mismo’. Al rechazar la idea de ‘género proteico’, Lagmanovich se aparta de las teorías creadas a partir de esta premisa.



Sobre el ‘género proteico’: Fue primero utilizado por Charles Johnson (cf. Robert Shepard, James Thomas, *Ficción súbita*. Barcelona, 1989), luego paso a ser un lugar común a partir de:

- Dolores Koch: ‘no puede negarse que las prosas breves de Julio Torri son, en el mayor número de ocasiones, prácticamente inclasificables’ (cf. *El micro-relato en México, Julio Torri, Juan José Arreola y agosto Monterroso*. Diss, 1986).
- Violeta Rojo: los minicuentos ‘pueden participar de las características del ensayo, de la poesía, del cuento más tradicional y de una gran cantidad de otras formas literarias: reflexiones sobre la literatura y el lenguaje, recuerdos, anécdotas, listas de lugares comunes...’ (*Breve manual para reconocer minicuentos*, 1997).
- Lauro Zavala, que por su parte, retoma el término ‘hibridez’: ‘Para convertirlo en microrrelato [en lugar de ‘minicuento’], y es un texto que debe tener un carácter genéricamente híbrido con dominante narrativa, donde se entremezclan elementos ensayísticos’, ‘elementos paródicos’ o ‘elementos poéti-

cos'; es 'inclasificable', se trata de 'un género polisémico' (*Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, 2004).



A partir de la nueva teoría propuesta por David Lagmanovich, habrá dos puntos de vista opuestos sobre la composición de cuento brevísimo:

- Es un género perfectamente delimitado.
- Es un texto que adopta diversas formas y géneros.

Hablaremos entonces, de una aproximación purista y otra ecléctica.



El segundo ensayo es 'La engañosa brevedad', donde el autor discute si es o no importante el conteo de palabras para medir la *miniaturidad* de un micro-relato.

Y a contracorriente de Lauro Zavala (*Minificción*), Lagmanovich argumenta: 'una sola observación la destruye [la clasificación por número de palabras]. Si la extensión máxima aceptable para la minificción es –supongamos– de 400 palabras, ¿dejaremos en el corpus un texto de 398, y al mismo tiempo eliminaremos uno perfectamente afín, pero donde la cuenta asciende a 405?', ¿de qué nos sirve la regla de las 400 palabras?'

Además hay que tomar en cuenta otras literaturas, por ejemplo, la literatura angloparlante exige mayor número de palabras en sus novelas breves y en sus cuentos cortos (señala Lagmanovich).



Lo que sí podemos precisar es si un texto es o no conciso. Pero, dice nuestro teórico: la concisión 'no procede de tachar palabras, sino de agregarlas so-

bre la hoja de papel o la pantalla del ordenador.' El truco 'consiste en agregar todas las palabras necesarias y ninguna de las innecesarias.

El criterio no debe ser el de 'poner menos palabras' sino el de 'no poner palabras de más'.

El silencio no está en lo escrito sino que 'la minificación está rodeada de silencio'.

Lagmanovich, en este apartado desestima los recursos de la elipsis contenidos en un texto breve.



Pero en uno de los artículos que publicó al final de sus días ('La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas'), Lagmanovich nos sorprendió al clasificar los textos breves utilizando el conteo de palabras.

Cito: Es 'un principio indiscutido: el del número de palabras de que consta una composición, incluido su título.', El cuento de Monterroso ('El dinosaurio'), 'no consta de siete palabras como a veces se lee, sino de nueve', ya que 'el título y el texto forman una unidad indisoluble. El primero cumple una indudable función de focalización y, al hacerlo, completa el significado –o, si así se prefiere, devela la intención autoral– a que aspira la composición en su totalidad'.

Lagmanovich selecciona 102 microrrelatos y los jerarquiza de la siguiente manera: microrrelatos de más de 30 palabras; microrrelatos de entre 20 y 30 palabras; y finalmente, microrrelatos de menos de 20 palabras. A estos últimos los llama 'hiperbreves o ultracortos' por ser 'de brevedad extrema'.

'La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas' es una verdadera micro-antología y también,

una puesta en escena de los recursos metodológicos de Lagmanovich para el estudio de las piezas breves. Su análisis es narratológico, con elementos de crítica tradicional (gramática: uso de modos y tiempos verbales; temas, acciones -inicio, desarrollo-conflicto, desenlace-, personajes, diálogos, anécdotas, lexis, etc.), todo derivado de la idea de que el relato para serlo, exige brevedad y narratividad.



La sección 'Manual de instrucciones: cómo leer, escribir y analizar microrrelatos', es una serie de afirmaciones útiles para el comentarista de textos breves: para leer los micro-textos debemos hacerlo con lentitud, morosidad -demora minuciosa- darnos el placer de los ritmos de la prosa.

Cada palabras cuenta, cada una de ellas es importante, (Lagmanovich, vuelve a advertirnos): 'la característica del género [del microrrelato] no significa eliminar palabras para achicar la construcción, sino seleccionar aquellos vocablos más cargados de significado'.

Podemos leer los microrrelatos en voz alta, con 'un movimiento que avance, pero con un paso tal, que permita observar todo aquello que se encierra en la breve trayectoria de la minificción', se deben 'destacar aquellos vocablos dotados de la mayor carga de sentido'.

Lagmanovich insiste en dos estrategias básicas del microrrelato: la concisión y la simplicidad sintáctica.

La concisión es 'el expresarse usando palabras significativas, de modo que no se acuda a palabras innecesarias'; la simplicidad sintáctica es la prosa 'trans-

parente', es el 'simplificar todo lo posible las estructuras gramaticales, mirando con sana desconfianza los períodos demasiado extensos'. Para ello, es útil el uso de el corte mediante 'el punto y coma o el punto y seguido'.



Para la construcción adecuada de un microrrelato, Lagmanovich propone: 'deben aparecer –no necesariamente en orden lineal– los siguientes elementos: un título, que se supone significativo y orientador; un comienzo, generalmente in media res; un desarrollo, caracterizado por las nociones de concisión, simplicidad sintáctica y velocidad; y un final, que puede ser conclusivo o abierto'.



Al final del libro, el investigador incluye una extensa 'Crono-bibliografía del microrrelato hispánico, 1888-2006' que es imprescindible para el investigador académico.

*El microrrelato. Teoría e historia.* Es la obra que marca el arranque de la tendencia 'purista' en el campo de la crítica literaria de la micro-textualidad.

Defiende la idea de que el microrrelato es un género en sí mismo y que no tiene hibridizaciones, aunque sí admite lexías de otros géneros en su breve corpus literario.

Sin leer al maestro Lagmanovich no se podrá entender la línea histórica de esta tendencia crítica tan importante dentro de la teorización de los microrrelatos.



