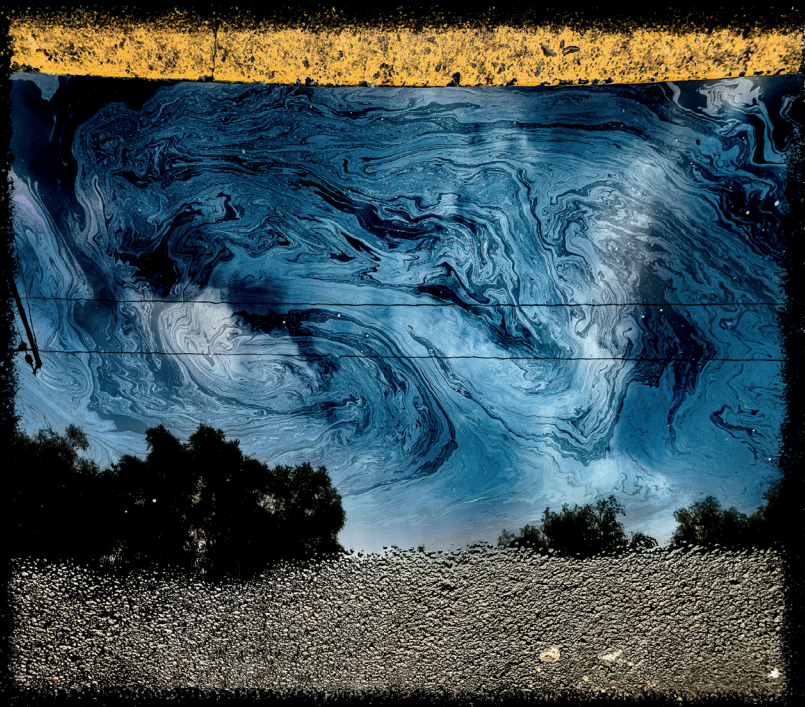


Norma Angélica Cuevas Velasco
Raquel Velasco
(coordinadoras)

Escrituras desbordadas

Variaciones sobre el pensamiento literario



Esta obra se encuentra disponible en Acceso Abierto
para copiarse, distribuirse y transmitirse con propósitos no comerciales.

Todas las formas de reproducción, adaptación y/o traducción por medios mecánicos
o electrónicos deberán indicar como fuente de origen a la obra y su(s) autor(es).

Se debe obtener autorización de la Universidad Veracruzana
para cualquier uso comercial.

La persona o institución que distorsione, mutile o modifique el contenido de la obra será
responsable por las acciones legales que genere e indemnizará
a la Universidad Veracruzana por cualquier obligación que surja
conforme a la legislación aplicable.

Encuentra más libros en Acceso Abierto en:

<http://bit.ly/EditorialUVAccesoAbierto>

ESCRITURAS DESBORDADAS

Variaciones sobre el pensamiento literario

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Martín Gerardo Aguilar Sánchez

RECTOR

Juan Ortiz Escamilla

SECRETARIO ACADÉMICO

Lizbeth Margarita Viveros Cancino

SECRETARIA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Jaqueline del Carmen Jongitud Zamora

SECRETARIA DE DESARROLLO INSTITUCIONAL

Agustín del Moral Tejeda

DIRECTOR EDITORIAL

ESCRITURAS DESBORDADAS
Variaciones sobre el pensamiento literario

COORDINADORAS
NORMA ANGÉLICA CUEVAS VELASCO
RAQUEL VELASCO



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

Diseño de colección: Aída Pozos Villanueva
Maquetación de forros y *collage* digital: Jorge cerón Ruiz

Primera edición, 12 de julio de 2023

D. R. © Universidad Veracruzana
Dirección Editorial
Nogueira núm. 7, Centro, CP 91000
Xalapa, Veracruz, México
Tels. 228 818 59 80; 228 818 13 88
direccioneditorial@uv.mx
<https://www.uv.mx/editorial>

ISBN (versión electrónica): 978-607-8923-24-3

DOI: DOI: 10.25009/uv.2918.1734

Este libro fue financiado con recursos institucionales del Fondo de Consolidación para Cuerpos Académicos 2023, de la Dirección General de Desarrollo Académico e Innovación Educativa, y contó con apoyo complementario de la Dirección General de Investigaciones y del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana.

EL REALISMO EN LOS MICRORRELATOS DE MANUEL MOYANO: *TEATRO DE CENIZA* (2011)

BARBARA GRECO

UNIVERSITÀ DI TORINO, ITALIA

PREMISA

MANUEL MOYANO (CÓRDOBA, 1963) ES AUTOR de una extensa y transversal producción literaria, que incluye novelas (*La coartada del diablo*, 2006; *El imperio de Yegorov*, 2014; *La hipótesis Saint-Germain*, 2017; *La agenda negra*, 2016; *El abismo verde*, 2017; *Los reinos de Otrora*, 2019), cuentos (*El amigo de Kafka*, 2002; *El oro celeste*, 2003; *El experimento Wolberg*, 2008) y microrrelatos (*El imperio de Chu*, 2008; *Teatro de ceniza*, 2011), además de textos que se inscriben dentro de la literatura infantil (*Aventuras del piloto Rufus*, 2017) y de viaje, como el reciente *La frontera interior. Viaje por Sierra Morena* (2022), galardonado con el Premio Eurostars Hotel de Narrativa de Viajes 2021. Los numerosos premios con que ha sido distinguida su obra a lo largo del tiempo (Pujante Segura, 2018) testimonian la calidad literaria y la libertad creativa de un escritor polifacético y fecundo, que se va abriendo camino en el canon de la literatura española contemporánea.

Su trayectoria empieza con la narrativa breve, que desembocará en la adopción del microrrelato, género basado en la concisión y en la “rapidez”,¹ rasgos sabiamente manejados por el autor. Ya a partir de su primera entrega literaria, *El amigo de Kafka*, Moyano (2001) hilvana un mun-

1 El concepto de “rapidez”, distinto al de “velocidad”, ha sido ilustrado por Italo Calvino (2016) como el conjunto de técnicas basadas en la economía expresiva, en el ritmo ágil y en la lógica esencial, que confluyen en un tipo de escritura puntiforme, sustentada en razonamientos deductivos. Para el italiano, la concisión es fuente de “eficacia narrativa y de sugestión poética” (Calvino, 2016, pp. 36-37).

do ficcional donde el realismo convive con lo fantástico y hay, según el prologuista Mateo Díez, “mucha variedad en lo que el autor nos cuenta, reminiscencias míticas, ritos legendarios, avatares cotidianos, tránsitos insospechados, pasiones inútiles” (p. 11), que se reverberarán en los microrrelatos. De todas formas, creo que es con la publicación de *El oro celeste* que el autor se aproxima a la dimensión brevísima (el libro contiene cuentos de una o dos páginas) y muestra todos los elementos que, sometidos a un proceso de saturación y sustracción máximas, conformarán el imaginario de *Teatro de ceniza*. Efectivamente, la antología de 2003 parece anticipar motivos y métodos, los cuales son la humanización de los objetos –emblemático, en este sentido, el “Monólogo del títere”, consciente de su estado inanimado y movido por sentimientos humanos–, el canibalismo, la locura, la metamorfosis, el doble, la religión como engaño e ilusión –el astuto Alcibíades de “El evangelio según Ireneo” es un hermano del farsante que protagonizará el Jesús Cristo de “El escapista” en *Teatro de ceniza*–, el horror, la presencia de Hitler, el cuestionamiento de la ciencia y, finalmente, el sentido de insatisfacción que aflige al hombre de hoy, evidente en “Carta a mí mismo”, manifiesto de la crisis existencial de las figuras realistas que pueblan la narrativa breve e hiperbreve del autor. *El oro celeste* podría concebirse, por su estética y semántica, como ese eslabón que conduce al autor a descubrir el “encanto del microrrelato” (como afirma en la contraportada de *El imperio de Chu*) y a desarrollar una poética narrativa consciente de las diferencias genéricas y de los peculiares horizontes de expectativas que estas dos formas generan en el receptor. No es casual que en 2008 Moyano publique *El experimento Wolberg* y *El imperio de Chu*, obras que ostentan el control ejercido por el autor en el tratamiento de las herramientas retóricas y discursivas de dos géneros que, si comparten la brevedad, descansan en una distinta gradación de esta, extrema en el microrrelato, donde la connatural intensidad del cuento se condensa en un fragmento, en una revelación.

EL REALISMO DE *TEATRO DE CENIZA*

El primer volumen de microrrelatos de Moyano se publica en 2008, bajo el rótulo de *El imperio de Chu*, cuyos textos se incorporarán, casi integralmente, en *Teatro de ceniza* (2011), nuevo y más ambicioso proyecto que consta de cien narraciones (la mitad de ellas inéditas) y demuestra el dominio que el autor posee del “cuarto género narrativo” (Andrés-Suárez, 2012a, p. 21). Si en sus libros de cuentos Moyano suele optar por atribuir al conjunto el título de uno de ellos, de entre los que juzga mejores –siguiendo una tendencia típica en España, pensemos en las antologías de Javier Marías o de Juan José Millás, solo por citar algunos–, con los microrrelatos asistimos a un procedimiento diferente, que es en sí mismo una *alusión*. *El imperio de Chu* remite al reino imaginario inventado por el loco que protagoniza “Ocaso de un imperio” y que está destinado a la fugacidad,² mientras que *Teatro de ceniza* deriva de un microrrelato de César Gavela, “Pórtico”, del cual se reproduce un fragmento al final del libro, que recita: “Las personas, las casas y el tiempo eran tan sólo un teatro de ceniza” (Moyano, 2011, p. 121).³ En ambos casos, el título traza el perímetro de la ficción, sugiriendo el escenario en que se desarrollan las historias contadas –un lugar irreal y efímero, fruto de una mente perturbada o hecho de ceniza– y el punto de vista del narrador principal, figura quijotesca que aplica a la realidad las leyes de la literatura y penetra en un mundo “de papel”, hacia el cual arrastra al lector. Efectivamente, el personaje de “Ocaso de un imperio” es un hombre recluido en un manicomio, lector de Swift y de Moro, que se dedica a “inventar lugares imaginarios”, reinos “condenados a desaparecer” (Moyano, 2011, p. 13) y que, en opinión de Valls (2011), representaría el “responsable de las creaciones del conjunto” (p. 108), puesto que

2 Chu fue uno de los siete reinos combatientes de la antigua China, donde se practicaba el chamanismo; ¿será una casualidad?

3 “Pórtico” es el primer microrrelato de *Cuentos de amor y del norte* (2005) y cuenta la historia de un hombre que entra por la ‘puerta’ de una fotografía a una ciudad de papel, a un teatro de ceniza que a su paso cobra nueva vida.

el microrrelato que inspira el título de la antología de 2008 abre la edición, revisada y ampliada, de 2011.⁴ Por lo que se refiere al nuevo título, el “teatro de ceniza” de la cita, estratégicamente dispuesta al final del volumen, subraya la caducidad de este espacio literario, que sin embargo se presta a revivir cada vez que el lector cruza su umbral, tal como hace el protagonista de la historia de Gavela (*alter ego* del creador de Chu), cumpliendo la que Candeloro define una “función hermenéutica y metafórica fundamental” (Candeloro, 2021, p. 122).⁵ En suma, la operación que subyace la creación del título responde al mecanismo principal que rige al género del microrrelato y que se sustenta en la elipsis, eso es en la capacidad de decir sin decir, de evocar significados mediante una retórica del silencio, que muestra solo la punta del iceberg de hemingwayana memoria y exige un lector activo, llamado a descubrir lo sumergido que se esconde debajo de las escasas palabras de un texto que, por su configuración, resulta mínimo, esencial, depurado de todo elemento accesorio.⁶ Sabemos que el microrrelato hoy goza de un discreto prestigio editorial en el mundo hispánico y cuenta con una rica bibliografía crítica que ha sancionado su estatuto narrativo y, por ende, su autonomía con respecto al cuento, del que ha sido considerado una submodalidad en la larga fase en que era una “*forma* en busca de género” (Valls, 2015, p. 27); ha reconstruido su historia a partir de las primeras manifestaciones embrionarias en época modernista y reconocido en la hiperbrevedad y en la narratividad las constantes de su identidad genérica (Lagmanovich,

4 En 2016 el grupo cultural El Bombín ha realizado un micrometrage de “Ocaso de un imperio”, con la voz del autor.

5 En la edición italiana del texto, publicada por Del Vecchio en 2021 y hasta hoy única obra del autor traspuesta al italiano, Candeloro acompaña las traducciones con un posfacio que ofrece al lector un análisis crítico del libro y un apartado, titulado “La scatola nera del traduttore” (La caja negra del traductor), dedicado a reflexiones de carácter traductológico.

6 La teoría del iceberg, conocida también como principio de la omisión, fue introducida por Hemingway (1968) para explicar su concepción de la escritura narrativa, basada en la búsqueda de un estilo esencial y exacto que muestra solo una parte mínima, pero se apoya en una base de silencio (lo sumergido), que el lector podrá interpretar y descifrar a través de un procedimiento de inferencia.

2006; Andres-Suárez, 2012a). Tratándose de una historia comprimida en una cápsula narrativa cuyo tamaño micro es el resultado de operaciones literarias que aprovechan la economía verbal y se nutren del patrimonio cultural del lector, el microrrelato construye su discurso necesariamente sobre la omisión, con alusiones, dobles sentidos, ambigüedades, nexos intertextuales, recursos retóricos (metáforas, símbolos, paradojas, ironía, etc.) y otras técnicas que dotan al texto de densidad semántica; las mismas que conforman el objeto de investigación teórica y metodológica de la *nanofilología* (Ette, 2009). La elisión máxima de la que hace alarde el microrrelato implica una excedencia significativa que el lector deberá ser capaz de descubrir, cooperando en la generación de sentido, es decir interpretando lo *innarrado* con estrategias complementarias cuya intensidad es inversamente proporcional a la extensión del cuento (Ródenas de Moya, 2008). En fin, la elipsis y la consecuente necesidad de una lectura activa son consustanciales al microrrelato y determinan el logro de una fórmula literaria especialmente radicada en el pacto entre autor (responsable de un quirúrgico trabajo de selección de materiales y palabras) y receptor (dispuesto a aceptar un desafío hermenéutico para apreciar la bondad del texto); un pacto ficcional que José María Merino (2016), cultivador del género, ha sentenciado en una suerte de prontuario metaliterario:

De simbiosis

Hay entre muchos relatos mínimos una fuerte tendencia a vivir de las energías y de la memoria del lector. Esos microrrelatos cobran la figura de una ficción, y el lector pone casi toda la sustancia. En el proceso de lectura, el minicuento segrega un peculiar fluido hipnótico, de manera que tal vez el lector está leyendo algo ya conocido que, bajo la forma de tal minificción, tiene sabor de primera lectura. (edición Kindle).

La cita meriniana apunta a la natural propensión intertextual del microrrelato como síntesis de este proceso de colaboración entre el creador que

disemina pistas y el lector que las descifra y que en la antología de Moyano (2011) observamos, como se ha visto, ya desde el título, cuyo origen se deslumbra solo al final del libro y contribuye a la comprensión de una obra heterogénea y en apariencia caótica, pero bien orquestada. Efectivamente, la fragmentariedad o, por decirlo con Rueda (2017), la *fractalidad* del texto debida a la pluralidad de motivos y lenguajes que exploran tanto la dimensión fantástica (por cierto, predominante) como la realista, encuentra su punto de cohesión no solamente en la adscripción a un género común (factor macroscópico), sino también en los elementos paratextuales, tales como el título y la cita final que aclara su procedencia y los cinco epígrafes en exergo, que corresponde al lector descodificar. Siguiendo un modelo afín al que adopta Fernando Iwasaki⁷ en su *Ajuar funerario* (antología de microrrelatos sobre el tema de la muerte que se abre con cuatro epígrafes), Moyano (2011) abunda en el uso de citas que reflejan la poética del libro, anticipan temas y conceptos como las posibilidades de la ucronía, la antropomorfización de lo inanimado, el misterio, el sinsentido de la existencia⁸ e introducen la atmósfera onírica y perturbadora que envuelve las narraciones, especialmente las fantásticas, cuya influencia borgesiana ha sido destacada por Andres-Suárez (2012b). Sin embargo la primera cita, basada en el proverbio chino “El pez no es consciente del agua”, que trae a la memoria el apólogo con el que Foster Wallace abrió su discurso a los estudiantes universitarios del Kenyon College en 2005 (publicado posteriormente con el título *This is the Water*), cuestiona la natural inclinación del hombre al egocentrismo, atrapado en una red de configuraciones predeterminadas que le impiden *ver* el mundo y tener conciencia de la realidad en que está inmerso, como un pez en el agua. Esta referencia me parece acoplarse muy bien con los microrrelatos más estrictamente realistas, donde el momento epifánico del sujeto que se para a observar su vida

7 A Iwasaki Moyano le dedica el microrrelato fantástico titulado “Maternidad” (Moyano, 2011, p. 101).

8 Las citas están sacadas de *El espacio alrededor* de Arturo Enríquez, *Ensayo sobre el paraguas* del francés Marcel Schwob, *El mar de madera* del estadounidense Jonathan Carroll y *El hacedor de estrellas* del británico Olaf Stapledon.

y su entorno coincide con la trágica toma de conciencia del fracaso de una existencia malgastada, monótona, asimilable a la del asno de “El punto de vista” que “acepta con resignación su destino” (Moyano, 2011, p. 49) y cuya única vía de fuga es el acto extremo del suicidio:

Depresión

Roberta Scalabrini, ama de casa, cuarenta y tantos, empuja su carro por los pasillos iluminados del hipermercado mientras repasa mentalmente la lista de la compra, que olvidó en la mesita del recibidor. A saber: un paquete de café, dos de arroz, lentejas a granel, zumo de banana, harina de maíz, concentrado de carne, aceite de girasol, leche desnatada, salsa de tomate, queso parmesano, dos piezas de salami, seis tarrinas de yogur con sabor a fresa, sal yodada, fertilizante líquido para las aspidistras del balcón, alpiste para los canarios, paté de carne para el gato, dulces de crema para Renzo, una libreta de hojas cuadrículadas para Sofía, bebidas energéticas para Cosimo, unas zapatillas nuevas para Angela, dos cajas de cerveza holandesa para su marido, una botella de raticida para ella misma, que tiene planeado ingerir esta tarde de un solo trago, antes de que los niños regresen del colegio (Moyano, 2011, p. 35).

La protagonista de “Depresión”, única figura no anónima del libro, sucumbe a la vista del ‘agua’ y encuentra en la muerte la solución final a su profunda infelicidad, sintetizada en la lista pormenorizada de la compra que simboliza un vacío existencial al que es incapaz de rebelarse. El suicidio no representa aquí un acto de libertad, sino la definitiva asunción de una derrota, la misma que se revela en todo su dramatismo al personaje de “Las puertas del cielo” (Moyano, 2011, p. 27), agobiado por una rutina enajenante, que se arrepiente de no haber ingerido el veneno que podría haberlo salvado de una existencia gris, hecha de trabajo y deberes y encaminada hacia una vejez igualmente gris, como la que experimenta el protagonista de “Jubilación”:

Jubilación

Un pájaro ha quedado atrapado en la habitación. Revolotea enloquecido, chocando con las paredes. En un vano intento de huir, se estrella una y otra vez contra el cristal de la ventana. Me siento a contemplar el espectáculo. Tengo todo el día por delante (Moyano, 2011, p. 33).

El patético espectáculo del pájaro atrapado en la habitación al que el hombre jubilado asiste viene a ser un espejo de su misma condición y encierra, una vez más, la crítica de los valores de una sociedad deshumanizada, que alimenta la desigualdad, confunde la homologación con la felicidad y a cuyos rígidos patrones se someten estas criaturas frágiles, que nadan en la inconciencia, sacrificando su propia vida o, en otros casos, buscando en la venganza una forma de rescate:

Lucha de clase

El mayordomo escupe en el café que van a tomar los señores, amontona desperdicios debajo de la alfombra, extravía adrede algunas cartas. Llegará el día en que se decida por fin a mezclar cianuro en el jerez que sirve después de la comida. Pero esto aún no lo sabe. Por el momento, cree que estos pequeños actos pueriles serán suficientes para saciar su sed de venganza (Moyano, 2011, p. 15).

El motivo de la muerte, autoinfligida en “Depresión”, deseada en “Las puertas del cielo”, espiritual en “Jubilación” y preanunciada en “Lucha de clase”, resulta sintomático del estado de desorientación moral del individuo contemporáneo, perdido en una realidad inaprensible, cuya sinrazón se resume en el silencio (elocuente) del ermitaño Harayama, a quien se dirige el personaje del cuento epónimo para descubrir “el sentido de la vida” (Moyano, 2011, p. 69). Declinada en múltiples facetas, la muerte deviene una isotopía que atraviesa casi todas las narraciones más mi-

méticas de *Teatro de ceniza* y se relaciona con la frustración del sujeto, como en los casos citados, o con la crueldad (innata, parece decirnos el autor) del ser humano, que contempla la muerte ajena con divertido sadismo, como ocurre con el macabro espectáculo que ofrece la caída mortal del funambulista protagonista de “Espectáculo”, recibido por el público con una “atronadora salva de aplausos” (Moyano, 2011, p. 93). Si circunscribimos el análisis a este binomio de maldad y muerte tal como se declina en los microrrelatos realistas (en los fantásticos se traduce con frecuencia en un tratamiento hiperbólico que contempla el recurso a la antropofagia, teñido de humor negro),⁹ reconocemos en la figura de Hitler el máximo representante de una ideología perversa, fundamentada en el odio.

Ciñendo una perspectiva insólita, Moyano (2011) se traslada al lejano 1762 para entrar en la habitación de Johannes Hiedler y capturarlo en una “sencilla noche de amor”, punto de partida de una cadena de sucesión que culminará con el nacimiento del futuro Führer “que, durante la primera mitad del siglo xx, acabará por desencadenar una hecatombe de dimensiones planetarias” (p. 29). La prefiguración de la tragedia histórica, que resuena en la mente del lector, ocupa una posición secundaria en el texto, enfocado en la detallada y bien documentada lista de nombres que conforman el árbol genealógico de Hitler. Asimismo, el título “Progenie” contribuye a provocar un efecto de extrañamiento, corroborado por el punto de vista del narrador, y emana una ironía amarga, resultante del contraste entre las expectativas que suscita y el contenido.

9 Los textos que giran en torno al tema del canibalismo aprovechan el humor negro, categoría estética teorizada por primera vez por André Breton (1992), quien reconoce en Jonathan Swift, autor caro a Moyano, celebrado en “Ocaso de un imperio”, al padre y maestro de la “broma fúnebre y feroz” con su *A modest proposal*, escandalosa propuesta canibal que vehicula una crítica despiadada de la política colonial inglesa. En los microrrelatos de Moyano (2011), en cambio, la antropofagia es bien fuente de desasosiego e inquietud, como en “El Espantapájaros” (p. 117) o en “El corredor” (p. 107), bien cruel *divertimento* heredero de la experimentación vanguardista (“Dulce Amanda”, p. 57; “Antropofagia”, p. 104), apreciable también en esos textos cuya sustancia narrativa se elabora a partir de imágenes cercanas a las greguerías y a los caprichos ramonianos (“Banquisa”, p. 37; “Boutique”, p. 48; “Casa mortuoria”, p. 112).

Similar mecanismo de evocación del horror histórico por antonomasia se encuentra en “Presagios, 1941”, potente texto contado en primera persona, donde el descubrimiento de un soldadito de plomo dentro de un juego de matrioskas¹⁰ es interpretado por el narrador como una “inesperada ruptura del orden prestablecido” que esconde “algo monstruoso, una oscura promesa de dolor y de devastación”, presagio de una amenaza que asume la “vaga forma de una esvástica” (Moyano, 2011, p. 85) dibujada por las nubes en el cielo plomizo de Stalingrado.

Cabe recordar que el interés del autor por el personaje de Hitler como símbolo de la ferocidad humana no es nuevo en su producción, puesto que aparece ya en la primera antología narrativa, *El oro celeste* (2003), en particular en el cuento final, titulado “Un pintor en Viena”. Aquí Moyano explora el terreno posibilista de la ucronía, conocida también como fantahistoria, historia alternativa o contrafactual, que consiste en una reescritura del pasado a partir de hipotéticos escenarios elaborados trastocando la categoría del tiempo (*ou cronos*: tiempo que no existe), en aras de investigar cómo una diferente evolución de determinados acontecimientos reales (el llamado “evento divergente”)¹¹ podría haber modificado el devenir histórico.

En el breve relato que cierra *El oro celeste* y que dialoga evidentemente con las dos micronarraciones comentadas, Hitler es un “hombre de bien, honesto y cabal” que ha seguido su vocación artística y se ha convertido en “un modesto y respetado artista que vive de sus pinceles, que huele a alcanfor y a casa limpia” y que en las largas noches de invierno se ve asaltado por una pesadilla “recurrente y atroz” donde no consigue ingresar en la academia de bellas artes, vive como un mendigo, es

10 La imagen de las matrioskas aparece en la portada de *Teatro de ceniza*, al lado de un montoncito de ceniza.

11 Para profundizar los mecanismos que rigen este medio expresivo transversal, usado en ámbito literario y cinematográfico (pensemos en las películas de Tarantino *Inglorious basterds*, de 2009, y *Once upon a time in Hollywood*, de 2019, o en el falso documental español *Viva la República*, de 2008), se remite a los estudios de Henriot (1999) y de Burgos López (2009), citados en la bibliografía final.

devorado por el rencor y termina fundando un partido político, “manda al exterminio a miles de hebreos, conquista el amor de una mujer llamada Eva Braun [...] es un dios terrible y pavoroso que gobierna un imperio de hierro y de sangre” (Moyano, 2003, p. 104). Al despertar, el protagonista experimenta un sentimiento contradictorio de miedo y de envidia hacia aquel doble monstruoso que solo puede habitar en el sueño, porque “la realidad, razona con alivio, no admite sucesos tan atroces” (Moyano, 2003, p. 105). En esta ucronía de carácter utópico, ejemplo de la maestría con que el autor plasma la materia narrativa alcanzando los tres objetivos que para Cortázar (1971) hacen un cuento perdurable y que residen en la intensidad, la tensión y la significación, Moyano parte de datos biográficos reales (las veleidades artísticas, la amistad con Kubizek, la presencia del tutor Mayrhofer) para corregir el error histórico y subrayar el componente demoniaco del personaje, artífice de atrocidades impronunciables.

Los tres textos inspirados en la figura de Hitler comparten, en su distinto formato de relato breve e hiperbreve, una misma estrategia narrativa, esto es, la adopción de una perspectiva extrañada que silencia el horror y produce en el lector un efecto sorpresivo. En “Progenie”, el personaje de Hitler pasa a un segundo plano y la cámara encuadra la escena de amor de su tatarabuelo; en “Presagios, 1941” se reduce a la imagen metonímica etérea, casi sobrenatural, de la esvástica que se perfila en el cielo gris, grávida de muerte; y, en “Pintor en Viena”, su germen diabólico y cruel es segregado al mundo onírico y deja de representar un peligro para la humanidad. Estas versiones inéditas de Hitler prescinden de un cuento histórico que es parte de la memoria colectiva (elipsis), pero nos advierten del riesgo siempre al acecho del mal, que descansa en todo ánimo humano deseoso de triunfo, como un alter ego monstruoso, una sombra que nos persigue y que debemos aprender a domesticar.

El universo de los microrrelatos realistas de *Teatro de ceniza* está poblado, como se ha visto, de criaturas aplastadas por el peso de una sociedad capitalista y automatizada que sacrifica la vida en nombre de

un supuesto progreso antropológico, puesto en tela de juicio a través de la desmitificación de la ciencia como ilusoria fuente de bienestar (“Perennidad”, “Melomanía”); una sociedad que, enseña la historia, premia la manipulación, el engaño, la codicia y castiga a los débiles. Son textos que dejan aflorar la visión desencantada y a menudo pesimista del autor e insisten en la precariedad de nuestra existencia terrenal, que se desenvuelve con la rapidez vertiginosa de una función teatral (“Theatrum mundi”) o del microrrelato en que se convierte la que creíamos ser una “gran novela” (“Anciano”). Motor principal de las narraciones analizadas y sinónimo de la frustración del hombre o, por el contrario, proyección de sus delirios de omnipotencia, la muerte se impone en los textos como una entidad polisémica que, en su acepción más metafórica, se tiñe de tristeza y de melancolía, como en el magistral “Coleccionismo”, donde el recuerdo de los ser amados es “encapsulado” en ampollas de cristal que guardan las lágrimas del luto:

Coleccionismo

Apenas veo a mi hijo desde que se fue a vivir solo, pero esta mañana he ido a visitarlo a su casa, y acaba de mostrarme una ampolla de cristal en cuyo interior guarda un líquido incoloro. “Éstas son las lágrimas que derramé por Colorín”, me dice. Recuerdo que Colorín fue un canario que le compramos de niño; su nombre y la fecha en que murió –han pasado casi treinta años– están escritos a mano en una minúscula etiqueta pegada sobre el vidrio. Mi hijo abre una vitrina en la que tiene docenas de ampollitas como ésa, cada una con su propia pegatina, clasificadas por fechas. Comprendo ahora por qué me pedía las ampollas que yo iba gastando en un tratamiento capilar que, finalmente, se reveló inútil. Loe las etiquetas. Están allí las lágrimas que derramó por una tortuga llamada Zeus, y también las que vertió por la muerte de sus dos abuelas. De repente, me siento muy triste: me doy cuenta de que algún día sólo quedará de mí una ampollita dentro de esa vitrina, con mi nombre pegado (Moyano, 2011, p. 45).

El simbólico teatro de cenizas del título, relativo al espacio ficcional “suspendido” que se re-activa cada vez que el lector cruza el umbral y penetra en él, puede interpretarse asimismo como una imagen de la vida y de su brevedad, tal como se desprende de los microrrelatos exentos de implicaciones fantásticas; un teatro que es escenario borroso de fantasías oníricas, deseables o incluso distópicas y metáfora de la realidad que nos rodea y del juego de las partes que recitamos antes de “abandonar el escenario por una trampilla –que otros llaman tumba” (Moyano, 2011, p. 102). En la renovada conciencia de un pez que *sabe* qué es el agua, la literatura, nos sugiere el autor con un guiño, es el camino infinito, con ramificaciones infinitas, que todo hombre puede recorrer para vivir otras vidas y olvidarse, aunque solo por un día, de la muerte que le espera:

Singladura

A lo largo de ese día, el viajero recorre a pie las desoladas llanuras de la tundra, navega en una goleta sorteando gigantescos témpanos de hielo, bucea a pulmón entre silentes bosques de coral y de madrepora, se enfrenta a una horda de caníbales, asciende a la cumbre donde un ídolo de oro le dirá el porvenir, mata a un oso con el mero auxilio de una daga. Es tan sólo al término de esa larga jornada, mientras cae la noche, cuando el viajero escucha cómo alguien le indica, en tono apremiante, que ya es hora de cerrar y que debe abandonar inmediatamente la biblioteca (Moyano, 2011, p. 120).

En definitiva, el componente realista que connota una porción, si bien menor, de los microrrelatos antologados en *Teatro de ceniza*, es inescindible del fantástico, siendo parte esencial de la arquitectura de un edificio narrativo debidamente inestable, proyección literaria del sinsentido del mundo y de la vulnerabilidad del hombre.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Con *Teatro de ceniza*, Moyano consolida su poética de la brevedad, moldeando un espacio imaginario con ingredientes realistas y fantásticos que no se excluyen entre sí, sino que cohabitan, según una tendencia característica de toda su producción narrativa. El realismo de los microrrelatos aquí analizados refleja, de hecho, la cosmovisión de un autor que se vale de ambos lenguajes para explorar los conflictos, existenciales e identitarios, de un individuo en plena crisis, extraviado en un mundo que escapa a su comprensión, indescifrable, descentrado. El minimalismo expresivo propio del género adoptado potencia aún más el efecto desestabilizador de las historias más verosímiles (objetivo principal de lo fantástico), gracias a una dosificación calibrada de silencios y omisiones, que Moyano muestra aplicar con conocimiento:

En el microrrelato, el uso de la síntesis y de la elipsis es tan intensivo respecto al cuento que creo que no puede hablarse de una diferencia cuantitativa o gradual, sino claramente cualitativa. Diría incluso que, a la hora de escribir ambos géneros, se emplean áreas distintas del cerebro: yo lo siento así mientras los escribo. Esto es extensible a los lectores: el lector de microrrelatos debe situarse en un determinado estado mental, debe prepararse para que la mayor parte de la historia se le cuente entre líneas (Andrés-Suárez, 2012b, edición Kindle).

Si es verdad que “el sistema genérico, la conciencia que el autor y el receptor poseen del género literario y las convenciones literarias condicionan el hecho literario” (Calvo Revilla, 2012, edición Kindle), *Teatro de ceniza* se configura como un buen modelo de literatura microficcional, que satisface las expectativas del lector.

REFERENCIAS

- ANDRES-SUÁREZ, I. (ed.). (2012a). *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Cátedra.
- . ANDRES-SUÁREZ, I. (2012b). Influencia de Borges en la obra de Manuel Moyano. En A. Calvo Revilla y J. Navascués (eds.), *Las fronteras del microrrelato: Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano* [Edición Kindle]. Iberoamericana/Vervuert.
- BRETÓN, A. (1996). *Antología del humor negro*. Anagrama.
- BURGOS LÓPEZ, C. R. (2009). *Pintarle bigote a la Mona Lisa: las ucronías*. Fondo de Publicaciones Universidad Sergio Arboleda.
- CALVINO, I. (2016). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*. Mondadori.
- CALVO REVILLA y J. NAVASCUÉS (Eds.). (2012.). *Las fronteras del microrrelato: Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano* [Edición Kindle]. Iberoamericana/Vervuert.
- CANDELORO, A. (2021). Postfazione. En M. Moyano, *Teatro di cenere* (pp. 121-134). Del Vecchio Editore di Perelun.
- CORTÁZAR, J. (1971). Algunos aspectos del cuento. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (255), 403-416.
- ETTE, O. (2009). Perspectivas de la nanofilología. *Iberoamericana*, (9-36), 109-125.
- HEMINGWAY, E. y PLIMPTON, G. (1968). *En otro país. Una entrevista con Ernest Hemingway*. Estuario.
- HENRIET, É. B. (1999). *L'histoire revisitée: Panorama de l'Uchronie sous toutes ses formes*. Les Belles Lettres.
- LAGMANOVICH, D. (2006). *El microrrelato: teoría e historia*. Menoscuarto.
- MERINO, J. M. (2016). *La glorieta de los fugitivos. Minificción completa* [Edición Kindle]. Páginas de Espuma.
- . (2001). *El amigo de Kafka*. Pre-Textos.
- . (2003). *El oro celeste*. Xordica.
- . (2008). *El experimento Wolberg*. Menoscuarto.

- MOYANO, M. (2011). *Teatro de ceniza*. Menoscuarto.
- PUJANTE SEGURA, C. (2018). *La hipótesis Saint-Germain de Manuel Moyano*. *Monteagudo*, (23), 313-317.
- RÓDENAS DE MOYA, D. (2008). Contar callando y otras leyes del microrrelato. *Ínsula*, (741), 6-9.
- RUEDA, A. (2017). Introducción. En A. Rueda (ed.), *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad* (pp. 11-32). Iberoamericana/Vervuert.
- VALLS, F. (2015). El microrrelato como género literario. En O. Ette, D. Ingenschay, F. Schmidt-Welle, F. Valls (eds.), *MicroBerlín: de microficciones y microrrelatos* (pp. 21-49). Iberoamericana/Vervuert.
- (2011). Manuel Moyano: los microrrelatos del funambulista. El cuento en red. *Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve*, (24), 107-109.