

La minificción
ya no es lo que era



VIOLETA ROJO



Comité editorial:

Néstor Mendoza
Geraudí González Olivares
Cristian Garzón

Violeta Rojo
La minificción ya no es lo que era



Esta edición se realiza bajo la Licencia Creative Commons. Incentivamos la difusión total o parcial del contenido de este libro por los medios que la astucia, la imaginación y la técnica permitan, siempre y cuando se mencionen las fuentes y se realice sin fines de lucro.

Diseño y diagramación: El Taller Blanco Ediciones
Contacto: eltallerblancoed@gmail.com
Impreso en Bogotá, Colombia, marzo de 2020

Violeta Rojo

LA MINIFICCIÓN
ya no es lo que era



COLECCIÓN Escolios

*Para Gabi, como siempre.
También para Susa, Leo, Judith, Joan, Samy y Zoe.*

SI ES QUE ALGUNA VEZ LO FUE

Mientras más estudio la minificción, menos certezas tengo sobre el género. Si alguna vez consideré que podía teorizar sobre sus características y orígenes, ahora tengo muchas dudas y solo estoy segura de que es una forma literaria muy breve.

Esa incertidumbre que la rodea, el saber que nunca podré hacer una afirmación que no lleve consigo el titubeo es, justamente, lo más atractivo para mí.

Sus antecedentes me parecen cada vez más remotos y cada lectura me va mostrando muchas expresiones narrativas y poéticas de siglos anteriores que pueden considerarse parecidas, dejando de lado las diferencias normales que se dan en toda forma artística con el correr del tiempo.

Eso hace, por supuesto, que sea muy difícil establecer historia y tradiciones, más allá de las cercanas. Si en Venezuela tenía por cierto que nace con José Antonio Ramos Sucre a principios del XX, ahora no puedo sino tomar en cuenta al Fraile Juan Antonio Navarrete a mediados del XIX, y estoy segura de que ulteriores investigaciones desentrañarán nuevos ejemplos primigenios.

No se puede esperar otra cosa de un género que fue establecido como tal hace menos de cincuenta años y cuya primera antología fue anterior a que fuera clasificado.

En suma, no es que la minificción ya no es lo que era, es que mis asertos tienen algo de niebla y nube y solo quedan preguntas, cada vez más.

V.R

LA TRADICIÓN DE LO NOVÍSIMO:

Libros de sentido común, libros de almohada,
cajones de sastre y blogs de minificción

Está claro que el auge de la minificción en los últimos años se debe en gran medida a las nuevas plataformas de información. La literatura brevísima pareciera ser el género literario perfecto para leer cómodamente en pantalla. Las formas mínimas, consideradas el nuevo género literario y los blogs forman un nuevo dúo dinámico. Los blogs, y la hiperficcionalidad en general, parecieran ofrecer posibilidades ilimitadas de publicación y difusión, dándonos la impresión de que lo que está en la red es fresco y reciente, nunca antes visto y sólo factible virtualmente. Gracias a un blog se pueden sacar a la luz muchos tipos de texto - escritos, sonoros, gráficos, o una mezcla de todos-, y hacerlos llegar a millones de personas (siempre y cuando éstas tengan algún interés en leerlo, por supuesto). Éstos textos no tienen “orden preestablecido, sólo ofrecen de entrada una primera y posible versión” (Barrera Linares, 2009, 221). Además ofrecen la posibilidad, no siempre consumada, del diálogo constante con el lector. Este “interviene” cada pieza a través de sus comentarios, que a su vez son ampliaciones, reescrituras, reinterpretaciones a varias manos (las del autor y las de todos los lectores), entre individuos que no siempre se conocen y que construyen una creación colectiva de orden siempre cambiante, como afirma el escritor Jesús Nieves Montero (@elproximójuego, 2010).

Y aquí me pregunto si esto que les estoy diciendo es verdad. Si toda la literatura en la red es realmente algo que “no tiene principio ni fin, remite al texto casi infinito de que hablaba Jorge Luis Borges” (Barrera Linares, 2009, 221), si es verdad que tanta gente lee lo que uno cuelga en el blog; si no es probable que la inmensa oferta funcione como una manguera agujereada; si realmente el autor reescribe gracias a los lectores; si es un hecho que el concepto de autor ha cambiado por el de “primer proponente” de algo que va a ser manipulado y cambiado por los lectores/autores; si es cierto que los lectores cambian los contenidos y que los autores lo aceptan de buena gana. En suma, me pregunto si estas posibilidades que teorizamos, indudablemente factibles, son ejecutadas verdaderamente en la práctica. Mi duda abarca otras: al analizar los blogs los pensamos como una respuesta literaria al espíritu de los tiempos, a la nueva concepción del mundo o al nuevo milenio, cuando en realidad pueden verse también como viejas mas no gastadas estructuras, vueltas aparentemente novedosas a los órdenes de anteaer. La brevedad, la fragmentación, lo diverso y lo des-generado corresponden igualmente a la literatura mínima en blogs y también a tradiciones literarias ancestrales.

Los Makura no Sōshi (Libros de la almohada) japoneses, tienen su origen en el escrito por Sei Shonagon alrededor del 994. Eran libros de notas e impresiones que se escribían antes de dormir (según algunos de allí su nombre). Estas

anotaciones se inscriben en el Zuihitsu, género que abarca cuadernos con notas sueltas sobre temas diversos (Bucio, 2003, 455) y que debe su nombre al término “siguiendo el pincel”, o como se dice castizamente en español, “a vuelapluma”, sin detenerse a meditar, sin reflexión, sin esfuerzo. Para Haruo Shirane, los Zuihitsu son pasajes casi independientes, de varia extensión” (Shirane, 1994, 42) Para Ruch, El libro de la almohada de Sei Shonagon “no es un diario ni un recuento de su vida, sino una aplicada observación del mundo en que vivía” (Ruch, 1994, 409). La dama Shonagon escribe distintos textos sobre gustos y disgustos, listas de animales, costumbres de la corte, descripciones específicas de vestidos y rituales, momentos de tristeza y alegría. A diferencia de la épica de la historia oficial del período Heian, Las crónicas del historiador, en El libro de la almohada están las costumbres y mentalidades, la pequeña historia, el día a día del mismo período.

No muy diferentes son los Commonplace book medievales y renacentistas, mezcla de cuadernos de anotaciones, misceláneas, ayuda-memorias. Plett los define como “varias entradas distintas, colocadas juntas de manera aleatoria” (Plett, 1999, 319) (por cierto, definición que podría ser aplicada a un blog) y podían incluir desde listas diversas, temas de conversación, poemas de otros, sentencias, apotegmas ingeniosos, comidas, definiciones extrañas, dibujos, sentencias morales, mapas, pasajes de otros autores e inventarios de materiales literarios a ser

desarrollados posteriormente. Estos libros, que obviamente no siempre se publicaban, incluyen títulos tan distintos y de temas diversos como *Collectanea Adagiorum* de Erasmo de Rotterdam (1500), *Essays, Religious Meditations, Places of Persuasion and Dissuasion* de Francis Bacon (1597) o el muy anterior *Commonplace Book* del Arzobispo Wulfstan (1020).

Esta tradición de libros misceláneos (con textos más o menos cortos) acaso se inicia en la literatura española con la *Silva de Varia Lección* de Pedro de Mejía (1540), influida por las *Misceláneas*, un género habitual del mundo griego y romano que incluye las *Noches áticas* de Aulo Gelio, *Saturnalia* de Macrobio, el *Banquete de los sofistas* de Ateneo y la *Moralia* de Plutarco entre muchos otros. (Lerner, 2003, 14).

Esta tendencia prosigue con los dietarios, también llamados “Cajones de sastré” (en el sentido de retazos distintos y desordenados) o “Literatura de cascajo” (por los fragmentos). Los dietarios españoles tienen una larga tradición desde el siglo XV, y aunque forman parte de la literatura autorreferencial, no son exactamente diarios, ya que el elemento íntimo no siempre está presente. Para Romera Castillo (1995) son “la recopilación de una serie de textos -cuadernos de notas dispersos e indisciplinados o textos aparecidos, generalmente y con anterioridad, en periódicos-, plasmados en forma diarística”.

Paquita Noguerol en su estudio sobre los dietarios en español los vincula a la minificción, porque están “a medio camino entre el cuento, el ensayo, el aforismo y la autoficción” y entre sus muchísimos ejemplos actuales incluye las Prosas apátridas de Ribeyro (1975), el Manual del distraído de Rossi (1978), Historia abreviada de la literatura portátil de Vila Matas (1985), La letra E de Monterroso (1987), Despistes y franquezas de Benedetti (1990, al que este autor llama Libro-Entrevero: “cuentos realistas, viñetas de humor, enigmas policíacos, relatos fantásticos, fragmentos autobiográficos, poemas, parodias, graffiti”). También incluye en los dietarios a Jet Lag de Santiago Roncagliolo (2007) y El jardín devastado de Jorge Volpi (2008), ambos libros extraídos de sus respectivos blogs. Con lo cual, para decirlo otra vez en castizo, se riza el rizo: la literatura de blog no se queda en lo virtual sino que pasa nuevamente al libro, porque el blog se legitima al publicarlo. El fenómeno de los Book Deal Blog evidencia que el desiderátum y la muestra del éxito del blog es, justamente, pasar al formato papel.

En suma, que todas nuestras teorías sobre la brevedad, fragmentación, desorden, des-género y desarticulación de la escritura en los blogs no corresponde necesariamente a manifestaciones del soporte virtual, ya que hemos visto que está en muchas culturas, y que al final, las virtualidades exitosas terminan pasando al papel y al libro.

Para Javier Marías “es como si el mundo no tuviera memoria, lo cual lo condena a repetir viejas fórmulas creyendo que son nuevas” (2010). Nosotros podemos especular y decir que todo lo nuevo ya ha sido hecho, que recalentamos una y otra vez formas arcaicas, pertenecientes a épocas específicas y que terminan cuadrando a la perfección con la nuestra. Y que lo que nos parece tan nuevo hoy y nos será tan aviejado mañana, en unos días más no sólo no nos parecerá reiterado, sino incluso inédito y flamante.

Quién sabe si lo que sucede es que todas las épocas son la misma, necesitando asombrarse con nuevas figuras que en realidad son antiguas. Tal vez Heráclito tenía razón cuando decía: “En el mismo río entramos y no entramos, pues somos y no somos”.

(2010)

BREVE E INCOMPLETO ACERCAMIENTO A UNA POSIBLE HISTORIA DE LA MINIFICCIÓN

Durante los últimos treinta años, los estudios de minificción han pasado de fundacionales y escasos a constantes y amplios en sus enfoques. Sin embargo, una extensa y documentada historia de la minificción sigue siendo materia pendiente. El tema se ha tocado en varios importantes artículos y capítulos de libro y se evidencia en las antologías sobre la minificción de Argentina, Colombia, Chile, México, Panamá Perú y Venezuela. El reconocido crítico David Lagmanovich fue constante trabajando este asunto, al que dedicó buena parte de su libro *El microrrelato. Teoría e historia* (2006), en el que se anexa su “Crono-bibliografía del microrrelato hispánico 1888-2006” que es primordial para acercarse al tema. No quedan atrás los muchos y significativos trabajos que el estudioso chileno Juan Armando Epple ha dedicado a los orígenes y precursores de la minificción.

Es posible que la historia de la ficción brevísima todavía no se haya podido establecer porque hay visiones muy distintas de lo que es el género y, por ende, de cómo se ha venido desarrollando. Estas discrepancias, obviamente, afectan incluso a la fijación de los orígenes. En el caso de la historia, hay dos vertientes de pensamiento que, aunque contrapuestas, pueden ser consideradas igualmente válidas. La primera no está completa sin la segunda, empero. Una de estas perspec-

tivas estima que las brevedades son formas ancestrales que se han ido desarrollando desde el comienzo de los tiempos y que la minificción no es más que la expresión moderna de tales formas. Para la otra, la minificción es una expresión latinoamericana que nació con el Modernismo y las Vanguardias a principios del siglo XX y que luego se ha ido desarrollando de maneras peculiares en varios países, continentes y lenguas. En el caso de esta tendencia, se juzga que los ejemplos de la primera visión son casos de antepasados o antecesores, pero no minificciones tal como las calificamos ahora. Lo que sí está claro al revisar los estudios sobre el tema, es que hay nombres que se repiten una y otra vez (y aquí también los repetiremos para que se vea su importancia) y otros que son identificados sólo por algunos y no por otros. Es como si cada uno de los aportes fuera relativizado de acuerdo a cada investigador.

En suma, las dos visiones implicarían, para una, la brevedad como un continuo desde las primeras expresiones literarias breves hasta ahora y, para otra, una serie de etapas entre las que se cuentan literaturas antiguas brevísimas y, ya en el siglo XX, brevedades del Modernismo y la Vanguardia que van configurando un género que llega a constituirse posteriormente.

LAS FORMAS SIMPLES COMO INICIO

La literatura brevísima, efectivamente, es habitual en la literatura mundial desde los comienzos de los tiempos. En dos artículos (2010 y 2014) he analizado estos precursores de lo que hoy llamamos minificción, que podían resumirse diciendo que podemos encontrar textos brevísimos en las Misceláneas griegas y romanas, los Makura no Sōshi (Libros de la almohada) japoneses, los Commonplace book medievales y renacentistas ingleses; los Hodgepodge (miscelánea) ingleses, los Gemeinplätze alemanes, los Lieux Communs franceses y los Zibaldone italianos del siglo XIX. Francisca Noguero (2009) lo vincula a los Dietarios españoles, Laura Pollastri (2007) a las inscripciones en las estelas funerarias de la antigüedad, David Lagmanovich (2006) al Haiku, Paul Dávila (2012) al Koan y Hugo Francisco Bauzá (2008) coloca como precedentes a las lápidas sepulcrales, las columnas y obeliscos conmemorativos, algunas odas de Píndaro, las laminillas órficas de los romanos, las “bagatelas” de Catulo y los apotegmas de Julio César en Dicta Collectanea, entre otros. Nana Rodríguez (1996) establece una tradición histórica del relato breve que va desde los mitos precolombinos, el Panchatantra hindú, la Biblia, las Metamorfosis de Ovidio hasta el Conde Lucanor de Don Juan Manuel.

Por supuesto, no podemos olvidar toda la literatura llamada de “formas simples” o “géneros menores”: aforismos, alegorías, apólogos, bestiarios, cuadros, casos, ejemplos, epigramas,

estampas, fábulas, parábolas, proverbios, sentencias, viñetas y el largo etcétera de la literatura mínima. Juan Armando Epple (2006) confirma que algunas formas literarias de la Edad Media son también predecesoras y a las anteriormente nombradas suma leyendas, mitos y adivinanzas.

EUROPEOS Y AMERICANOS

Posteriormente comienzan los antecesores inmediatos. Lagmanovich (2006) considera que los Pequeños poemas en prosa de Charles Baudelaire son el precursor más importante. Igualmente Ambrose Bierce y Nataniel Hawthorne en sus Cuadernos, dice Graciela Tomassini (2008 y 2011). Dolores Koch (2009) agrega a Franz Kafka. Juan Armando Epple (2006) nombra a Aloysius Bertrand, Villiers de L'Isle, Oscar Wilde, Jules Renard, Lord Dunsany, Franz Kafka, George Loring Frost e I.A. Ireland. Susana Salim (2011) a Federico García Lorca. Stella Maris Colombo (2011) hace una compilación de los distintos antecedentes de varios estudiosos, en los que incluye al ya mencionado Franz Kafka y a Bertolt Brecht y Ernest Hemingway (para Lagmanovich), el ya nombrado Ambrose Bierce (para Tomassini) y Giovanni Pappini (para Colombo, Roas y Anderson Imbert).

Como ya se explicó anteriormente, una de las diferencias de criterio es que para algunos investigadores estos autores son antecedentes y para otros eran ya minicuentistas. La disimilitud entre estas expresiones y la minificación tal

y como la conocemos se debería a los evidentes cambios que se han producido en el devenir de la literatura. El concepto de minificción es reciente, tanto así que podemos pensar que la forma literaria a la que damos tal nombre fue creada por los estudiosos del área que, al darle configuración teórica, hemos ido conformando en un género literario lo que antes eran diversas escrituras mínimas que los escritores desarrollaban sin preocuparse de la taxonomía.

EL MODERNISMO Y LAS VANGUARDIAS COMO ARRANQUE

Lauro Zavala afirma que el nacimiento de la minificción “ocurrió a principios del siglo XX, en México...” (Zavala, 2005, 9). Dolores Koch (2009) indica que el autor primigenio fue Julio Torri. Laura Pollastri es más específica al indicar que la “...primera manifestación constatable en el siglo XX se remonta al texto -“A Circe”- que abre Ensayos y poemas (1917) del mexicano Julio Torri”. (Pollastri 2010, 13).

Para David Lagmanovich (2006) los Modernistas y Vanguardistas fueron lo que llama “precursores e iniciadores”: el nicaragüense Rubén Darío; los mexicanos Alfonso Reyes, Julio Torri y Ramón López Velarde; los argentinos Leopoldo Lugones, Macedonio Fernández, Antonio Porchia, Ángel de Estrada hijo y Oliverio Girondo; los españoles Juan Ramón Jiménez y Ramón Gómez de la Serna y el chileno Vicente Huidobro. A esta lista creo que deberían añadir-

se el colombiano Luis Vidales y, sobre todo, el venezolano José Antonio Ramos Sucre. Luis Armando Epple (2014) incluye a Darío, Torri, Lugones, Vidales, Ramos Sucre, Huidobro y a los mexicanos Mariano Silva y Aceves y Carlos Díaz Dufoo. Guillermo Siles (2007) nombra a Torri, Darío, Lugones, Gironde, López Velarde y añade al mexicano José Juan Tablada. Lauro Zavala (2014) repite los nombres de Torri, Reyes, Fernández, Gironde, Vidales y añade al colombiano Jorge Zalamea.

Para los antólogos, los iniciadores por país serían Enrique Anderson Imbert en Argentina (Pollastrri 2007); Luis Vidales y Jorge Zalamea en Colombia (González 2002); Vicente Huidobro y Braulio Arenas en Chile (Epple 1989); Alfonso Reyes, Genaro Estrada, Mariano Silva y Aceves, Julio Torri y Andrés Henestrosa en México (Zavala 2002) y Carlos Díaz Dufoo jr. (Perucho 2006). En Panamá, Rogelio Sinán (Jaramillo Levi 2003), en Perú, Ricardo Palma, Abraham Valdelomar, César Vallejo y Héctor Velarde (Minardi 2006) a los que se agregan Manuel González Prada y Celso Víctor Torres Figueroa (Vásquez 2014) y en Venezuela, José Antonio Ramos Sucre (Rojo 2004 y 2009).

ESTABLECIMIENTO DE LA NARRATIVA BREVÍSIMA

En los años cuarenta, indica Lagmanovich, hay minificaciones en la Antología de la literatura fan-

tástica de Borges, Ocampo y Bioy Casares. A partir de allí comienzan a ser comunes en los libros de Enrique Anderson Imbert, Juan José Arreola, Jorge Luis Borges y Antonio di Benedetto. En 1955 aparece *Cuentos breves y extraordinarios* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Ésta es valorada como la primera antología de un género que todavía no existía como objeto de estudio y recoge ejemplos de textos brevísimos que ahora son catalogados como minificciones. Después hay textos mínimos en Ana María Matute, Virgilio Piñera y Max Aub.

En 1959, aparece el más famoso minicuento de todos los tiempos, “El dinosaurio” de Augusto Monterroso, uno de los textos de *Obras completas* (y otros cuentos). A partir de allí son varios los autores que comienzan a desarrollar una literatura brevísima, desde el colombiano Álvaro Cepeda Zamudio, los argentinos Marco Denevi, Julio Cortázar y Luisa Valenzuela, el cubano Guillermo Cabrera Infante, el venezolano Alfredo Armas Alfonzo, el dominicano Manuel del Cabral y muchos más. En 1964, Edmundo Valadés funda en México *El Cuento*. Revista de Imaginación, revista que divulga habitualmente minificciones.

Los años 70 son los del furor por la literatura mínima, a la que se unen los nombres de René Avilés Fabila, Edmundo Valadés, Gabriel Jiménez Emán, Eduardo Galeano, Armando José Sequera, Jairo Aníbal Niño. Además, José Emilio Pacheco utiliza por primera vez el término “mi-

correlato”, según afirma Javier Perucho (2006, 13).

En los años 80 aparece la revista colombiana Ekuóreo, dedicada únicamente a este género y se da el comienzo de la actividad crítica con el artículo de Dolores Koch de 1981 “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”. En esos años comienzan a conocerse algunos de los escritores consagrados actualmente: Pía Barros, Ana María Shua, Guillermo Samperio, entre otros y se editan la revista argentina Puro Cuento y las antologías seminales de Juan Armando Epple (1988) y Robert Shapard & James Thomas (1989).

A partir de los años 90, el género se desarrolla con multitud de escritores latinoamericanos, españoles, de lengua inglesa, brasileros, coreanos... Y aquí otro salto, esta vez cuantitativo, con el nuevo siglo y el auge de las redes sociales, la multitud de concursos, de congresos y de publicaciones.

Las listas anteriores no son más que un resumen ínfimo de los cientos de autores que pueden ser considerados antecesores, antepasados, precedentes y directamente minificionistas. Son muchísimos los textos brevísimos que se han publicado desde el siglo XX sin adscripción genérica. Como es evidente en esta enmarañada y a veces redundante aproximación, es muy difícil concretar una sistematización histórica del género porque no hay un desarrollo preciso y

continuado, sino más bien apariciones puntuales y por separado, otras veces grupales, estallidos aparentemente desordenados, en los que se mezclan muchos géneros, autores que escriben textos brevísimos en algún momento pero no siempre, textos más o menos cortos, modas que pasan, experimentaciones que dan paso a otras búsquedas y, en otros autores, dedicación exclusiva al género. La multitud de nombres (tanto de autores como el que se da a los textos) hace que al tratar de aprehender la secuencia, todo quede en intento y sea muy difícil fijar una línea ininterrumpida de autores o textos.

Claro está, los eventos históricos no suelen ser continuos y por tanto la historia no lo puede ser. Es común que haya acontecimientos que se solapan, incidentes que coinciden, personajes que aparecen y desaparecen. En la literatura pasa lo mismo y los antecedentes terminan siendo muchos, las influencias difieren de escritor a escritor y los padres son multitud. Estas dificultades explican entonces lo que consideramos ausencias en los estudios que nos ocupan y hace que respetemos más a los que han intentado esta difícil senda. Sigue quedando pendiente, mientras un grupo de valientes no la asuma, la historia completa y fehaciente del nacimiento y desarrollo de la minificción.

(2015)

DE CUESTIONES, NOTICIAS Y VARIAS COSAS DE LAS MINIFICCIONES DEL FRAILE NAVARRETE

Extraña, inaprensible, des-generada, difícilmente clasificable, la minificción como categoría literaria podría ser definido como el dragón descrito por Borges:

posee la capacidad de asumir muchas formas, pero estas son inescrutables. En general lo imaginan con cabeza de caballo, cola de serpiente, grandes alas laterales y cuatro garras cada una provista de cuatro uñas. Se habla asimismo de sus nueve semblanzas; sus cuernos se asemejan a los de un ciervo, su cabeza a la del camello, sus ojos a los de un demonio, su cuello al de la serpiente, su vientre al de un molusco, sus escamas a las de un pez, sus garras a las del águila, las plantas de sus pies a las del tigre y sus orejas a las del buey. (Borges, 1978, 10)

Esta multiplicidad, que seguramente es común a todas las formas literarias, me parece que tiene mucho que ver con la minificción y sus diferencias entre texto y texto, autor y autor, época y época. La literatura brevísima es múltiple en sus expresiones y modelos, se forma con pedazos de otros géneros, tiene diversas semblanzas y formas y, sobre todo, puede analizarse de muchísimas maneras, diferentes y disonantes, pero no por ello menos correcta.

Este género en el sentido de categoría literaria, tiene además muchísimos años. Los intentos de hacer una historia de la minificción muestran ya

siglos de antecedentes. Obviamente, como toda literatura, todo arte, toda ciencia, toda costumbre también tiene una tradición, esa “esencia unificadora que une en silencio el presente, el pasado y el futuro”, como resume Eagleton el concepto de Gadamer (Eagleton, 1988, 48). La literatura mínima antigua es tan diferente de la actual como la poesía de Góngora a la de Silvia Plath. Pero así es el arte, seguro que hay diferencias fundamentales entre una pieza de Praxíteles y otra de Anish Kapoor, pero ambas son esculturas y no se puede pensar en la reciente sin seguir la tradición de la antigua y la actual solo puede romper paradigmas a partir de la añeja.

Entonces la minificción tiene tradición, igual que tiene historia, antecedentes, acervo, solera, pero para nuestro género la tradición es fundamental justamente para no respetar ese devenir, sea por la reconstrucción, el aprovechamiento, la intervención, la parodia o el parricidio metafórico. Y quizás esa sería una de las características de la minificción: tomar lo anterior y convertirlo, transmutarlo de manera que la misma historia se pueda contar muchas veces de maneras distintas para que siempre haya miradas nuevas y diferentes.

El tema de este Congreso es La Minificción de hoy, pero nuestro presente se basa en las raíces, en el pasado, en los antecedentes. Y por eso quiero hablarles de un minificcionalista que nació hace más de 250 años: el fraile José Antonio Navarrete, iniciador de la minificción venezolana. Na-

varrete fue un escritor formidable que desarrolló una amplia obra a partir de la obra de otros. George Steiner dice que los críticos literarios somos parásitos en una melena de león (Steiner, 2016). Pues Navarrete, aunque no fue crítico, sí fue un parásito que terminó desarrollando una obra que es un león de frondosa melena. Sus textos son un compendio de lo que Raúl Brasca llama minificciones de lector (2008, 487), David Lagmanovich textos expurgados (2010, 192 y 193), Lauro Zavala cuentos dispersos (2004, 14) y Laura Pollastri relatos de piezas compiladas (2008, s/p) entre los muchos nombres que le han dado los autores que han estudiado el fenómeno.

Juan Antonio Navarrete, de quien escuché hablar por primera vez gracias a la generosidad de Roberto Martínez Bachrich, tiene una vida literaria mas no novelesca. Nació el 11 de enero de 1749 en Guama, estado Yaracuy. Guama tiene ahora 25000 habitantes, así que pueden ustedes imaginarse que en el siglo XVIII sería una aldea escondida en el interior de Venezuela. Sin embargo, esta pequeña población cuya actividad económica más importante es y ha sido la cestería, es llamada la Atenas de Yaracuy, por su alto porcentaje de graduados universitarios. Los padres de Navarrete mueren cuando es muy niño y se ocupa de él y sus hermanos, su tío sacerdote el doctor Juan Joseph Lorenzo de Borges Méndez, quien era Canónigo Doctoral de la Universidad de Caracas. Eso implica que se mudan a la capital y que comienzan estudios y, por supuesto,

que todos pasan a vestir hábitos.

José Antonio Navarrete, todavía no fraile, recibe el título de Bachiller de la Universidad de Caracas en 1767, De allí va a Santo Domingo y en 1770 llega a ser fraile franciscano. En la Universidad Primada de las Indias recibe el doctorado y en la misma universidad permanece como Lector de Artes, Filosofía y Sagrada Teología. De allí pasa a Puerto Rico y luego vuelve a Caracas. Allí, este hombre que a partir de la bibliografía que maneja podemos inferir que sabe español, latín, griego, italiano, francés e inglés, permanece en la magnífica biblioteca del Convento Franciscano hasta su muerte en 1814. Durante esos cuarenta años, el fraile Navarrete se dedicó a leer todos los libros que pudo y a tomar anotaciones “con letra menuda, firme y extraordinariamente clara, en un papel de hermosas filigranas: a veces de un toro, a veces de un jinete armado, a veces de un jinete inerme”, dice José Antonio Calcaño (1962, XIV).

Estas anotaciones quedaron en un manuscrito muy voluminoso, que sólo fue publicado de manera fragmentada en 1962 y completa en 1993. Ese libro es Arco de Letras y Teatro Universal, escrito entre 1800 y 1814 y cuyo subtítulo informa: “De puntos, cuestiones, noticias, experimentos, secretos, sucesos y varias cosas pertenecientes a diversas ciencias, artes, facultades, asuntos y materias de todas clases”. Y de todas clases era el saber de este erudito, sabido en anatomía, apicultura, astrología, astronomía, botánica,

ciencias, derecho civil y eclesiástico, dialéctica, filosofía, geografía, historia, lexicografía, liturgia, lógica, matemáticas, mecánica, medicina, meteorología, navegación naval y aérea, poesía, religión, relojería, retórica y teatro, entre otras.

Escribió muchos libros, algunos se han perdido y otros están publicados. De entre los que nos han llegado pueden encontrarse textos brevísimos en el que da título a la compilación “Arco de Letras y Teatro Universal”. En éste, Navarrete va haciendo entradas en las que resume conceptos, personajes, situaciones que va encontrando. En todas las entradas coloca la referencia de lo leído y además en algunas lo vincula con otros libros o con otras de sus fichas y, sobre todo, no deja de expresar su opinión clara al respecto. Demás está decir que es factible que muchas de las entradas se las invente.

Porque Navarrete no solo quería mostrar conocimientos, sino que además disfrutaba escribiéndolos. Los títulos de las distintas partes de su libro son literarios: Anatomía Sagrada; Sol más luciente; El juego de la paz y la guerra; Tratado curioso de la rueda de la fortuna; Puntero astronómico; El oráculo más alto; Bando Real y Supremo; Pauta para la inteligencia de otros poetas, por dar algunos ejemplos.

La pasión de Navarrete por la palabra es tal que cuenta que sufrió de niño unas fiebres que pusieron en peligro su vida, pero se curó gracias a la cédula de Santo Domingo para las calenturas:

...ab omni febre & malo te defendat... Sanctum est remedia salutis... Jesus te sanet... tenebatur magnis febribus ... dissisit eam febris... Jesus... in ea conservet & sanet... & liberet te ab hac infirmitate & doloribus... amen. (Polo, 1827, 42)

Fíjense qué fe en la palabra tenía este hombre, que cuarenta años después de los hechos, siendo un docto señor al tanto de todas las teorías médicas de su tiempo, sigue pensando que fue la oración de Santo Domingo la que lo salvó. Y para mí no es un asunto de fe, de evitar “arrojarse en el regazo de la ciencia moderna” y preferir alternativas que “ya en su época provocan rechazo y burla” como dice el historiador Elías Pino (2009, 75), sino de pensar que la palabra salva más que la ciencia.

Navarrete, como les dije, va haciendo resúmenes de lo leído, reinterpreándolo y renarrándolo. Por ejemplo:

LIBROS FATALES

Así llamaban aquellos tres libros sibilinos, que Aulio Gelio refiere, quedaron sin quemarse en los 9 que le ofrecía a comprar al soberbio Rey Tarquino la Vieja Huésped que refiere el dicho Aulo Gelio. Y como dichos tres libros fueron guardados en los armarios romanos y a ellos ocurrían en las consultas que hacían a sus dioses inmortales (fabulosos), porque allí se contenían los Fatos Romanos y éstos solían ser fatales, de aquí vino el llamarse Libros Fatales,

*aun de la misma voz fato que significa: hado, estrella o planeta. (II, 300)*¹

Pero no solo habla de todo lo que ha leído, el fraile inventa juegos de los que da instrucciones, o crea un sistema de adivinación del porvenir, aunque dice que su rueda de la fortuna debe ser para entretenerse y no tomarla por cierta, porque si no será superstición y eso lo prohíbe la iglesia.

Y este pequeño detalle ya nos dice mucho de Navarrete. Si bien pareciera que toma en cuenta las santas enseñanzas y que es un devoto varón, su lado juguetón, iconoclasta, lúdico y rocheletero siempre está ahí. Por una parte, lee todo lo que encuentra de todos los temas, por otro, sus textos van oscilando entre la fe, la ciencia, la superstición, el pequeño estilete con el que se ríe de serias cuestiones. En suma, es un enciclopedista que ve las cosas con humor, como por ejemplo en:

PEO O PEDO

Dios de los Vientos del Vientre. Se echa de menos en el Diccionario de las Fábulas; y trata de él latamente el Moreri, hoc verbo Pedro. (I, 569)

Cuando pienso en las tradiciones minificcionales y leo de un hombre erudito que pasó la vida en una biblioteca y escribía sobre lo que leía, no puedo dejar de pensar en Jorge Luis Borges. Y

1 Todas las citas de José Antonio Navarrete provienen de la edición de 1993. Se indica tomo y página.

es por eso que Navarrete termina pareciéndome un personaje borgiano y no me es difícil pensarlo en La Biblioteca de Babel. Para mí el fraile pasó su vida en una biblioteca, o sea en el universo, biblioteca infinita, iluminada e interminable que existía ab aeterno. El fraile, “obra del azar o de los demiurgos malévolos” (Borges, 1974, 465), viajó en su juventud, peregrinó buscando libros y terminó sus días no pudiendo descifrar lo que escribía. El fraile trató de escribir un libro que, como la Biblioteca, “abarcaba todos los libros” y ese fue su “tesoro intacto y secreto” (Ibid, 468), este “Hombre del libro” trató de escribir un libro que fuera “la cifra y compendio perfecto de todos los demás” (Ibid, 469).

Steiner habla de colaboraciones entre artistas que viven en el mismo momento, pero distingue también entre las “presencias electivas” que los autores reconocen tanto como influencias en su obra, ya sean colegas, críticos, amigos, rivales, “esas otras voces en el interior de las tuyas que pueden dar incluso al acto creativo más complejo, por su carácter solitario e innovador, una trama común, colectiva” (Steiner, 2001, 92). Pero lo que me hacen pensar los ecos de Navarrete en Borges (y viceversa) es en algo imposible de probar. Lo que me planteo es la existencia de unos vasos comunicantes entre escritores que nunca se conocieron ni se prefiguraron, esa tenue o fuerte relación que sólo los lectores podemos percibir a partir de cómo nos resuenan algunos textos separados por kilómetros, siglos y sociedades distintas.

El punto es que hay un canal subterráneo que vincula los textos mínimos de estos dos hombres que no tienen en común más que su amor por leer y escribir. Seguramente Borges nunca supo de Navarrete, pero la tradición de Navarrete de escribir unos textos muy breves expurgados de textos mayores está allí, vinculándose irremediablemente con los cuentos breves y extraordinarios, esa antología seminal de la literatura brevísima, en la que se toman fragmentos de obras mayores, se reescriben y se convierten en minificación. Y al vincularse con Borges, las brevedades de Navarrete terminan vinculándose con gran cantidad de los que escriben minificaciones intertextuales o letradas en nuestro continente. Entonces, habría una tradición evidente y reconocida y otra en la que somos los lectores los que reconocemos esa tradición tácita, invisible, no textual. Entre autores que se desconocen.

La vinculación de Navarrete con Borges ya la había visto José Balza, que habla de “Clasificaciones borgeanas, diccionarios que remiten a lo imposible, exactitud y fantasía, conocimientos”. Para Balza esta mezcla de realidad transfigurada “por la escritura (o la fantasía) se convierte en cuento. El padre Navarrete podría ser un puro precursor del cuento venezolano” (2008, 92-93).

Veamos un ejemplo:

ORÍGENES

Fue hijo de San Leónidas, mártir, y se castró por el amor a la castidad, encendido con aquella Sentencia de Jesucristo por San Mateo, 19, 12 Sunt qui se ipsos castraverunt propter Regnum Coelorum, entendiéndolo literalmente. Fue muy santo y muy erudito en las Sagradas Escrituras. Quiso más bien, por no consentir el nefando de un etíope a que atado le iban a obligar, incensar a un ídolo. Fue cristiano y sacerdote ejemplar que exhortaba a los mártires, aunque después se dice que escribió herejías y que del pecado de haber incensado el ídolo no hizo penitencia. (...) Se asegura haber padecido mucho por la fe católica. Pero los juicios del Altísimo son muy profundos e inexorables... (I, 497)

José Balza en el ensayo anteriormente citado se refiere al carácter “plagiario” y reescritural de los textos de Navarrete. Lo mismo que en teoría de la literatura brevísima se llama la apropiación y reescritura de las minificiones de lector. Para Balza, Navarrete no funciona como un copista, sino que toma el original y efectúa un trabajo de transformación, a partir de la cual nace “otra originalidad”. Y en este cambio, agrega, el texto primigenio cambia a otros “que nadie presentía o lo impulsa a la novedad de la metamorfosis”. (Balza, 2008, 113). A esto, agregaría yo, que la distancia temporal hace que el lector efectúe otro tipo de metamorfosis, ya que leemos los textos de manera diferente. Esto se evidencia en

la lectura humorística que es muy fácil de hacer de:

ANTICRISTO

De él trata latamente el Alapide en el tomo de los profetas mayores. Reinará tres años y medio, según aquel Tempus, et tempora et dimidium temporis (...) Su muerte será pasadas las carnestolendas, el primer día de Cuaresma, porque nosotros, como dicen Lactancio y San Anselmo, hemos de resucitar el mismo día en que resucitó Cristo. Y San Jerónimo dice que pasarán 45 días desde la muerte del Anticristo, hasta el día del Juicio en que hemos de resucitar, que son de 45 días hasta el día de la Pascua de Resurrección (...) El Anticristo prohibirá bajo pena de muerte el nombrar el nombre de Jesús y de María. (I, 100).

Y justamente esa nueva lectura, o esa resignificación que hacemos los lectores modernos es lo que más me recuerda a la minificación. Lo que es concepto, Navarrete (o nosotros) lo convertimos en narración; lo que es hagiografía termina pareciendo sorna; el drama termina siendo una sutileza, lo que es información de la época, tiene giros que en nuestro momento parecieran otra cosa. Pongo por caso la entrada:

ROMA

En tiempo de Vespasiano el Menor, llegó a estar tan infecta de idolatrías, que entre sus muros

no más cuentan autores hasta treinta y dos mil dioses falsos... (I, 589).

O incluso los ecos arreolianos de:

ALMAS

Algunas después de condenadas al infierno salen a penar al mundo en ciertos lugares por divina disposición para escarmiento de los vivos. (I, 99)

George Steiner hace un muy seductor análisis de la “angustia de la influencia” (usando el término de Harold Bloom). Esto implica que la obra de arte “se produce bajo las presiones instigadoras, deformadoras y reactivas de las obras precedentes y contemporáneas”. Lo que plantea Steiner es una “angustia” prospectiva, pensando que sus obras “serán germen de nuevas creaciones”. Evidentemente, no tenemos ninguna prueba de que Navarrete tuvo estas angustias, pero no dejó de pensar en lo entretenido que podría haber sido que el fraile pudiera preocuparse, o mejor aún disfrutar con la posibilidad de que sus textos pudieran ser leídos o resignificados posteriormente. Quizás bien entendidos, o mal entendidos. Quizás sus némesis convertidos en héroes y viceversa a través de la interpretación narrativa de sus entradas:

ESPINOSISMO

Así llaman a la secta de los infames secuaces

de Benito Espinosa, natural de Amsterdam y autor de la renovación del ateísmo, año 1670 y cuya muerte fue en Holanda año 1677, antes de cumplir 44 años de edad. Judío de nacimiento y después cristiano. Pero últimamente apóstata de una y otra religión y suscitador del error de los epicúreos, enseñando que se puede seguir con solo el exterior y la religión que se quiera y que nada importa que interiormente se siga ésta o aquella. (...) Prohibió que le entrase en su enfermedad cosa de Ministro Eclesiástico, para que no le turbaran la conciencia. (I, 271)

Es evidente que ahora leemos a Navarrete (y a muchos otros escritores) en un sentido diferente a aquel en que se pensaron. Ya Eagleton dice que “leer equivale siempre a reescribir” (1988, 11). Imagínense todas las lecturas que se pueden hacer (literarias, psicológicas, religiosas, anatómicas) de:

MONSTRUO

En Francia hubo uno, que siendo ya de edad adulto, como tenía dos cabezas, se conocía que tenía dos almas por las diversas operaciones de la voluntad, que es la regla más segura que da Nuestro Sutil Doctor, para conocer si hay dos almas, esto es observar si hay diversas intelecciones y diversas voliciones. Porque en habiendo esto, precisamente ha de haber dos almas. En dicho monstruo se experimentaba, que una parte (porque tenía dos cabezas) manifestaba querer lo que el otro no quería. El uno quería

vivir casto y continente; el otro no quería vivir en continencia. El uno comía mucho, el otro poco; y éste que comía poco, se quejaba de que se sentía gravado y pesado por la mucha comida del otro. En tales monstruos se debe dar el bautismo a cada cabeza, con distinta acción; no una sola; porque a dos Almas corresponden dos bautismos. (I, 435)

Podrá parecer un poco procaz que llame monstruo a la minificción, pero es que, si bien puede ser eco, reverbero, fantasma o resonancia de otros textos, también tiene algo de animal fantástico, sea de dragón borgiano o de Anfisbena, la serpiente de dos cabezas de la que podemos suponer que también tenía dos almas, y que necesita distintos modos de verla. Pero también es Ouróboro que se muerde la cola; es Fénix que renace en cada lectura; es Cerbero que requiere que pongamos de nuestra parte para dejarnos pasar; es doble en su naturaleza como el Hipogrifo o el Ictiocentrauro; es Quimera, híbrida en su cuerpo de cabra, cola de dragón y cabeza de león; es Bahamut que sostiene nuestros estudios; es Burak, cabalgadura resplandeciente; es Centauro armonioso y heterogéneo, es Crocota que digiere todo y Leucrocota que “remeda con dulzura la voz humana” (Borges, 1978, 182), es el docto pájaro Garuda-purana que “declara a los hombres el origen del universo” (Ibid, 78). En suma, es un animal mitológico que merece los muchos estudios distintos que se le puedan hacer, cada uno con su visión, con las diferencias que le daremos, con los enfoques divergentes y

contrarios que merece esta criatura extraña, conocida, nueva, ancestral, híbrida y cambiante a la que tantas palabras dedicamos.

(2016)

ma artística es lo caleidoscópico. Las estrategias interpretativas de textos complejos son difíciles, mañosas e iluminadoras porque tienen que adecuarse a textos distintos, que se vinculan a otros de maneras inéditas. El examen de lo incierto al final se convierte en un ejercicio de humildad intelectual: siempre hay más de lo que parece, nada podrá ser definitivo y constantemente nos hará comprobar que hay más en el cielo y la tierra de lo que sueñan nuestras filosofías.

Por supuesto, entre las disciplinas llenas de claroscuros el arte tiene un lugar especial. La literatura, entre todos, es un arte particularmente ambiguo. Lo vinculado a ella cambia, se transforma, encuentra nuevos derroteros. No es posible acercarse a la literatura sin recordar que es polisémica. El concepto de ficción varía y es imposible de establecer en la práctica. La realidad puede ser más extraña que la ficción, pero también puede ser menos verosímil que ella. En literatura no hay compartimientos estancos ni hay una sola manera de analizar los textos. Los géneros son distintos en diferentes épocas y van evolucionando, se mezclan y fagocitan: la poesía se encuentra con el ensayo, la crónica con el cuento, el teatro con la novela y al final todos con todos. Es por eso no hay ejercicio más inútil que la crítica literaria prescriptiva: cualquier afirmación contundente en este sentido no tiene asiento real y termina siendo sonido y furia.

La minificación es una de las más ambiguas formas de un arte ambiguo. Desde su carencia de

nombre específico, la dificultad de establecer su historia que no sea mediante un acto de fe, y sobre todo su inasibilidad genérica. La minificción es proteica, transgenérica, cambiante, des-generada y así lo ha sido desde sus inciertos orígenes.

Ya Terry Eagleton en su *Literary Theory* había establecido que no hay lectura de texto que no implique también una reescritura.² Con eso implicaba que cada sociedad e individuo en épocas distintas percibe el mismo texto literario de distinta manera. Sin embargo, podemos comprenderlo también en el sentido de que todo texto cambia constantemente, de acuerdo a los conocimientos que el lector va acumulando. Y es justamente esta reescritura, ese ver a un texto con la mirada del lector que la lee muchos años después y no la del autor que la concibió, lo que nos permite analizar los Cuentos breves y extraordinarios, la compilación de Borges y Bioy Casares, como una colección de textos que muestran las características de un género que aún no existía. No hay duda que *Cuentos breves y extraordinarios* es la primera antología de minificción, “precursora antología”, la llama Lagmanovich (2010, 185), compilada cuando el género aún no era estudiado, ni reconocido, ni el término se conocía. Borges y Bioy fueron unos adelantados, que hicieron un trabajo de recopilación de textos breves sin saber que, de cierta manera, iban a ser visionarios y a conformar un canon de textos que sesenta años después siguen siendo funda-

2 “All literary Works (...) are ‘rewritten’, if only unconsciously by the societies which read them, indeed there is no reading which is not also a ‘rewriting’ (Eagleton, 2008, 11)

mentales. Muchos estudiosos han reconocido a esta antología como pieza iniciática y angular de las compilaciones de textos brevísimos. Creemos que no solo es un ejemplo importante, sino que también es un libro que permite caracterizar un género al que cuesta mucho poner límites por su propio carácter híbrido y degenerado. Para seguir las palabras de Laura Pollastri “toda antología se vuelve un modelo de lectura.” (2004, s/p)

Borges y Bioy querían hacer una antología de “cuentos breves”, como se evidencia en los diarios de Bioy Casares (2006, 73, 74, 76, 80), o “cuentitos” (2006, 77, 85). En la “Nota preliminar” de Cuentos breves y extraordinarios dicen que quieren “proponer al lector algunos ejemplos del género narrativo”, para ello han “interrogado” textos de distintas naciones y épocas, especifican que “La anécdota, la parábola y el relato hallan aquí hospitalidad, a condición de ser breves” y terminan estableciendo “Lo esencial de lo narrativo está (...) en estas piezas; lo demás es episodio ilustrativo, análisis psicológico, feliz o inoportuno adorno verbal”. (Borges/Bioy, 1957, 7).

De esta manera, podemos ver que estos textos que Borges y Bioy escogen deben ser muy breves, con narraciones a veces completas en sí misma y otras esenciales o abocetadas y que en ellas se encuentran ejemplos de otras formas literarias. Esto es, en Cuentos breves y extraordinarios se demuestra que la minificción debe ser breve, que la narración puede ser sugerida por el

autor y completada por el lector y que su forma genérica es diversa.

De esta antología podemos inferir también algo que es una característica importante y no siempre reconocida: que la minificción puede ser “producida”. Eso quiere decir que no sólo se escribe, sino que puede ser también “realizada” a través de la fragmentación de un texto mayor, o ser inspirada transfuncionalmente por otro texto, o ser inventada colocando un autor falso.

En el mes de abril de 1953, Borges y Bioy traducen cuentos para esta antología. El 28 de abril, podemos deducir que el trabajo de traducción iba aderezado por largas conversas recordando lecturas, es por eso que ese día ya no está dedicado a la traducción sino a la composición en base al recuerdo de la historia leída:

Martes, 28 de abril. Buscamos en vano cuentos en los tres tomos de cuentos árabes de René Basset. Borges recuerda una leyenda de dos dioses de la India, uno con miles de esposas y otro sin ninguna. BORGES: «Mañana compro el libro donde lo leí». BIOY: «No, contemos nosotros el episodio y lo atribuimos a un autor cualquiera». Así lo hicimos: empieza con las palabras: «Una tradición recogida por sir William Jones quiere que un dios del Indostán...»; lo atribuimos al libro “Cuarenta años en el lecho del Ganges de un jesuita portugués”. (Bioy, 2006, 76)

El 20 de junio, vuelven a trabajar “Del Mabino-

gion traducimos o parafraseamos” (Ibid, 79), nos dicen, con lo que queda evidenciado que hay una elaboración sobre los textos leídos en otros idiomas. El 21, Bioy nos dice que:

Domingo 21 de junio. Reescribí el cuento de los órganos abstractos o supuestos; lo atribuyo a un señor T. Chang y a un libro imaginario, a Grove of Leisure (Shanghai, 1882) (...) lo incluyo en la antología de cuentos breves. (Bioy, 2006, 80).

El 27 de junio, Borges revisa el material y tiene dudas evidentemente irónicas:

Sábado 27 de junio. Borges: ¿No defraudaremos a la gente? ¿No será un error no poner los cuentos que el lector espera? La historia del sargento Cabral, por ejemplo. O el descubrimiento de América: Colón creía que la tierra era redonda. Para llegar a la India se embarcó en tres naves y descubrió América. Bioy: O el huevo de Colón, que lo cortó con un cuchillo, de esos, de mesa. Borges: En estilo tosco también podríamos escribir “Cuando el diluvio, para que no se ahogaran tantos animales construyeron un arca de Noé”. Así, como si fuera una clase de arcas.” (Bioy, 2006, 81).

En estas citas podemos ver que la compilación de Cuentos breves y extraordinarios implicaba revisar bibliografía, entresacar y extraer ficciones de textos mayores, traducir libremente y reescribir, esto es, lo que Raúl Brasca llama “minificaciones de lector” (Brasca, 2008, 487). Estas formas, que

suponen recortar, reescribir, tomar prestado y apropiarse de otros textos, como analiza Raúl Brasca (2009, s/p) se han convertido en formas típicas de las antologías de minificción. En el caso de Cuentos breves y extraordinarios, David Lagmanovich (2010, 192 y 193) considera que Borges y Bioy tienen una técnica de la antología no confiable, a caballo entre lo real y ficticio, en el que los textos son expurgados de otras obras, se imponen títulos y se debilita el concepto tradicional de autor. Esta resemantización de la autoría, es, para Siles (2007, 150) parte de la idea borgeana del “texto que se escribe mirando otros textos, usándolos como subtextos, glosándolos de muchas maneras distintas para corroborar la idea de que la escritura es escritura de lecturas y no de invenciones”.

Para Laura Pollastri, Borges y Bioy “realizan la doble operación de abastecer su antología con una lectura fragmentada de los bienes de la cultura, por un lado; mientras, por otro, se inscriben como relatores de las piezas que compilan”. (2008, s/p).

Esto implica que el recorte, el des-género, la narración sugerida y la brevedad, no son solo pueden ser características de la minificción, sino que también implican un acercamiento distinto a la literatura, más lúdico, menos rígido. Como afirma Zavala: “El surgimiento (...) de los textos literarios que ahora llamamos minificción es el resultado de nuevas formas de lectura y escritura literaria, y es también el anuncio de nuevas

formas de leer y reescribir el mundo,” (Zavala, 2004, 8).

Si cada antología es una lectura del género compilado que muestra la visión única e intrasferible del antólogo sobre qué considera que es superior, fundamental, establecido. Si cada antología es el establecimiento de un canon, Cuentos breves y extraordinarios nos dice que la minificción es breve y narrativa, pero que lo “narrativo” es un término amplio y poco claro y que los lugares de donde se puede extraer la minificción son muchos, escondidos y complejos.

(2015)

LA MINIFICCIÓN YA NO ES LO QUE ERA: UNA APROXIMACIÓN A LA LITERATURA BREVÍSIMA

¿Qué es la minificción? ¿Es un género o un subgénero? ¿Tiene una longitud precisa? ¿Cuáles son sus características? ¿Cuál es el nombre más adecuado? ¿Cuál es su historia? ¿Es una forma moderna? ¿Se sabe dónde y cuándo apareció? Como suele suceder con las expresiones artísticas, hay muchas respuestas distintas, unas veces contradictorias, otras coincidentes, todas igualmente bien argumentadas, pero no hay más que algunos consensos.

Podríamos ir por la vía simple y decir que la minificción es una forma literaria muy breve, narrativa y ficcional. Su longitud es variable, pero no debería tener más de una página impresa, o sea unos 1500 caracteres. Su nombre se debate entre micro y minificción, mini y microrrelato, micro y minicuento y variaciones que implican su escasa longitud y su carácter vinculado a la narración ficcional. Sus características implican elegancia escritural (porque en tan poco espacio debe utilizarse la palabra justa); hibridez, proteísmo y des-género (porque cambia de forma y de género); uso de la intertextualidad (porque de esa manera el lector conoce los antecedentes y el autor puede dar por sabidas muchas cosas), así como el uso de la parodia, la ironía, la elipsis y el humor. Se considera un género que nació en Latinoamérica, de donde vienen sus pioneros:

Rubén Darío, Julio Torri, Leopoldo Lugones y Juan José Arreola, entre otros. También en Latinoamérica fue donde comenzó a desarrollarse con gran ímpetu a partir de Augusto Monterroso, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, sobre todo en los años 70 y de manera ubicua desde los años 90 del siglo pasado hasta ahora, en la que se dan ejemplos en muchas lenguas y países.

Ojalá fuera tan fácil. Todo lo que recién afirmado podría verse de otra manera menos sencilla en el momento en el que comienza a analizarse en profundidad. El resultado implicará que las certezas desaparecen; que puede que sea un nuevo género o posiblemente no; que no se sabe cuándo comenzó, que sus características no están claras, que el nombre tampoco y que los padres son muchísimos. Incluso, si existe como género independiente es porque los teóricos han decretado su existencia y a partir de algún momento los escritores han desarrollado ejemplos que confirman a los estudiosos.

Tantos titubeos tienen su razón de ser. Si hay un género que rechaza los absolutos, las certezas, las afirmaciones contundentes es éste que nos ocupa. Su longitud es variable dentro de su corta extensión; su expresión como género es complicada, ambigua, inaprensible, elusiva; sus características son pocas o demasiadas, dependiendo de quién las enumere; su definición es poco clara, su nombre varía de país a país, de autor a autor. Lo que se puede hacer son propuestas, acercamientos, sugerencias, dudas, tanteos.

Cualquier certidumbre queda pronto descartada ante un nuevo ejemplo que niega la presuposición anterior. Si lo típico de la minificción es lo elusivo y ambiguo, los ordenamientos a los que somos tan dados en la Academia terminan siendo restrictivos y poco veraces. Además, todo con la minificción pareciera un work in progress, de manera que lo que hoy nos parece el inicio, tiempo después, con nuevos hallazgos demuestra ser algo a mitad del camino.

Por supuesto, esta indeterminación ocasiona muchas trabas y malentendidos. Ha pasado de no existir, a ser despreciado por ser algo raro, a estar de moda, a ser omnipresente, a ser una extravagancia y, otra vez ser desdeñado esta vez por ser demasiado común. Después de todo este tiempo algunos aún no lo juzgan como literatura y a pesar de los muchos congresos internacionales y nacionales, las publicaciones, las editoriales dedicadas al tema, todavía hay quienes lo califican como una excentricidad cuando son misericordiosos, o algo sin importancia que es perfecto para holgazanes de la escritura y la lectura. Y todo esto tiene también que ver con la brevedad, porque pareciera muy corto para ser importante. Pero al ensayo en sus inicios lo vieron como algo raro, la poesía sin métrica ni rima fue reputada también como refugio de vagos y la polémica sobre las artes plásticas no figurativas prosigue en pleno siglo XXI.

La brevedad también conlleva su aparente facilidad de escritura (no es igual escribir una no-

vela, está claro). Eso hace que muchos piensen que cualquier pequeña ingeniosidad vale como muestra del género, para desesperación de analistas y minicuentistas serios. Los generosos premios que se ofrecen en los concursos del área (teniendo en cuenta el número de caracteres), hacen que tengan decenas de miles de concursantes, que “prueban a ver” si su textito funciona. La brevedad, entonces, que tanto esfuerzo implica para los cultores escrupulosos, resulta también en la banalidad de algunas propuestas y el abaratamiento del género. Al haber crecido el corpus de manera exponencial, se hace complicado conocer las propuestas de cada país y de cada lengua. La abundancia, por otra parte, se convierte en una selva en la que se hace difícil encontrar joyas. Pero sobre todo, la profusión implica también tal amplitud de propuestas que se hace difícil tener una visión más o menos clara de lo que se produce.

Y aquí pasamos a algo importante. Al ser tan ambiguo, movedizo y resbaloso ¿quiere decir que todo vale? Pues no. Las minificaciones deberían ser pequeñas obras de arte, y eso, como bien sabemos, es siempre muy difícil de lograr.

LA HISTORIA DE LO MÍNIMO

Como en el chiste del profesor, podríamos decir que la minificación comenzó por no existir, aunque la escritura de miniaturas literarias es ancestral. Está en las Misceláneas griegas y romanas, los Makura no Sōshi (Libros de la almohada) ja-

poneses, de alrededor del año 1000 que pertenecen al género Zuihitsu (textos breves, escritos a vuelapluma) y los *Commonplace book* medievales y renacentistas ingleses. También hay brevedades en lo que los ingleses llaman *Hodgepodge* (miscelánea), los *Gemeinplätze* alemanes, los *Lieux Communs* franceses, los *Zibaldone* italianos del siglo XIX (Rojo, 2010). Francisca Noguerol (2009) lo vincula a los *Dietarios* españoles, Laura Pollastri (2007) a las inscripciones en las estelas funerarias de la antigüedad, David Lagmanovich (2006) al *Haiku*, Paul Dávila (2010) al *Koan*, y así podríamos seguir hasta el infinito. A partir de allí se da un salto de varios siglos.

Lagmanovich (2006) considera que los Pequeños poemas en prosa de Charles Baudelaire son un precursor importante. Entre los antepasados están también Ambrose Bierce y Nataniel Hawthorne y sus Cuadernos, dice Graciela Tomassini, (2008 y 2011). Juan Armando Epple (2006) nombra a Aloysius Bertrand, Villiers de L'Isle, Oscar Wilde, Jules Renard, Lord Dunsany, Franz Kafka, George Loring Frost e I.A. Ireland. Y allí hay otro salto, esta vez a los latinoamericanos del siglo XX: Rubén Darío, Alfonso Reyes, Julio Torri, José Antonio Ramos Sucre, Luis Vidales, Vicente Huidobro y Ernesto Lugones, entre otros. Stella Maris Colombo (2011) hace una compilación de los distintos antecedentes de varios estudiosos, en los que incluye al ya mencionado Franz Kafka y a Bertolt Brecht y Ernest Hemingway (para Lagmanovich), el ya nombrado Ambrose Bierce (para Tomassini) y

Giovanni Pappini (para Colombo, Roas y Anderson Imbert). Según Dolores Koch, el iniciador fue el mexicano Julio Torri. David Lagmanovich y Laura Pollastri han estudiado en profundidad el precedente de las vanguardias latinoamericanas y la literatura modernista en el género. Por supuesto, las Greguerías de Ramón Gómez de la Serna deben ser tomadas en cuenta.

Pero allí hay otro salto más hasta 1955, cuando aparece Cuentos breves y extraordinarios de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Ésta es valorada como la primera antología de un género que todavía no existía como objeto de estudio y recoge ejemplos de textos brevísimos que ahora son catalogados como minificciones. Y poco después, en 1959, Augusto Monterroso publica el más famoso minicuento de todos los tiempos, “El dinosaurio”, uno de los textos de Obras completas (y otros cuentos). A partir de allí es fácil seguir la lista de autores que comienzan a desarrollar una literatura brevísima, desde el mexicano Juan José Arreola, el colombiano Álvaro Cepeda Samudio, los argentinos Marco Denevi y Enrique Anderson Imbert, el cubano Virgilio Piñera, el venezolano Alfredo Armas Alfonzo, y muchos más. Y del furor de los años 70, otro salto a los años 90 –aunque algunos autores dicen que es más bien en los 80– cuando de nuevo el género se desarrolla con multitud de escritores latinoamericanos, españoles, de lengua inglesa, brasileros, coreanos... Y otro salto, esta vez cuantitativo, con el nuevo siglo y el auge de las redes sociales. La minificación tiene la longitud

más amable para ser leída en blogs, Twitter, Facebook, Tumblr y demás, por lo que en la red hay miles de páginas dedicadas a esta forma. Incluso, ya hay autores (Raguseo 2011, Zambrano 2013) desarrollando una teoría literaria específica sobre la tuitera, esto es, la minificción en no más de 140 caracteres. Con esto hemos llegado a tal omnipresencia de los textos brevísimos que, como dice Julia Otxoa, «levantas una piedra, un lagarto, una miga de pan y te encuentras un(o)...» (2010). Como con la victoria, la minificción tiene muchos padres y como con los héroes, también tiene muchos pueblos que reclaman ser su cuna.

Como es evidente con este intento de sistematización histórica, no hay un desarrollo preciso y continuado, sino estallidos desordenados en los que se mezclan muchos géneros, autores que escriben textos brevísimos en algún momento pero no siempre, textos más o menos cortos, modas que pasan, experimentaciones que dan paso a otras búsquedas y, en otros autores, dedicación exclusiva al género.

El problema con las historias es que siempre son relativas, así es que tal cantidad de antecedentes muestra que, como siempre en los fenómenos literarios, las influencias son muchas, múltiples y personales. Todos los autores citados habrán sido precedentes para alguno, mas no para otro. Quizás hay un *Zeitgeist* que tiene que ver con la brevedad, pero en esas mismas épocas se dieron ejemplos de textos narrativos de muy largo

aliento, de manera que cualquier vinculación temporal con la minificación no puede ser sino limitada.

Por otra parte, tantos fundadores me hacen pensar que quizás la respuesta sea más sencilla. La literatura brevísima ha existido desde el principio de los tiempos de la escritura, y se da sea en forma de aforismo, alegoría, apólogo, cuadro, caso, ejemplo, epigrama, estampa, fábula, parábola, proverbio, sentencia, viñeta, y la infinita variedad de antiguos textos literarios muy cortos. ¿Y cuál sería la diferencia con la minificación? Ninguna o mucha. La minificación es literatura del siglo XX en adelante, y tiene las mismas diferencias con sus antecesores que la que tiene la novela, la poesía o el ensayo del siglo XX y XXI con sus antecesores. El término minificación (y sus múltiples variaciones) comenzó a utilizarse hace poco tiempo, lo que implica que la forma literaria a la que damos tal nombre se puede pensar que fue creada por los estudiosos del área, que le hemos dado forma teórica, conformando en un género literario lo que antes eran distintas formas mínimas que los escritores desarrollaban sin preocuparse de la taxonomía.

LA CUESTIÓN DEL NOMBRE

Pocos géneros tienen tantos apelativos: arte conciso, brevicuento, caso (aplicado a la narrativa breve de Anderson Imbert), cuasicuento, cuentín, cuento breve, cuento brevísimo, cuento corto, cuento cortísimo, cuento diminuto, cuen-

to en miniatura, cuento escuálido, cuento instantáneo, cuento más corto, cuento rápido, fábula, ficción de un minuto, ficción rápida, ficción súbita, hiperbreves, historias mínimas, microcuento, microficción, microrrelato, microtexto, minicuento, minificción, minitexto, nanocuento, relatillo, relato corto, relato mínimo, relato microscópico, rompenormas, texto ultrabrevísimo, ultracorto, varia invención (para la de Juan José Arreola), textículo, entre muchos otros.

Los que más se usan son los términos minificción, microrrelato, minicuento y microficción. La distinción implica que es un cuento muy corto, un relato muy breve, o una forma ficcional (no necesariamente un cuento o un relato) mínima. Si bien la ausencia de un nombre preciso desespera algunos, el que no haya un nombre específico y que tenga tantos apelativos es perfecto para una forma literaria ambigua e híbrida. Si bien se ha considerado que la forma sólo es factible si se narra una historia, hasta en eso hay dudas. Las historias en la minificción no están necesariamente explicitadas, sino que la participación del lector es la que completa lo propuesto por el autor. En ese caso, la historia en algunas ocasiones se esboza y el lector la integra. Por eso Tomassini y Colombo (2013) denominan a la minificción «una máquina de pensar».

Al revisar la historia del género podemos comprobar que la nomenclatura minificción/microrrelato/minicuento es reciente. En los diarios de Alfredo Bioy Casares, cuando habla de la génesis

de la antología Cuentos breves y extraordinarios dice que Borges y él escriben cuentos o cuentitos. Ítalo Calvino, cuando habla de “El dinosaurio” de Augusto Monterroso lo llama cuento. Según Javier Perucho (2006), el término microrrelato lo utilizó en primer lugar José Emilio Pacheco en su columna Inventario a partir de 1977. Dolores Koch, posiblemente la primera teórica del género, utilizó micro-relato a partir de 1981. En los años 70 también se usaba minicuentos. Minificación se hizo más usual a partir del Primer Coloquio Internacional en México en 1998. Yo utilicé el término minicuento en 1992 porque me parecía que era un cuento muy corto, con todas las características de la forma canónica, con la excepción de la longitud. Sin embargo, ahora no tengo tal certeza, así que prefiero minificación. Si bien hay estudios que establecen diferencias entre uno y otro en razón de sus características, siendo la minificación el término paraguas que acoge a los relatos y cuentos muy cortos, creo que tal especificidad sólo complica.

En asuntos de nomenclatura, quizás es más adecuada la teoría de William Shakespeare: «What's in a name? that which we call a rose/By any other name would smell as sweet» (Romeo y Julieta, II, 2).

LA LONGITUD, LA DEFINICIÓN Y LAS CARACTERÍSTICAS

Como ya se afirmó anteriormente, la única convicción que tenemos sobre este tema es que la minificación es una forma literaria muy breve. Y

esa brevedad es categórica. Todo en la minificación termina siendo determinado por su longitud. La brevedad es lo que genera muchas de sus virtudes y sus problemas. Al ser tan breve, los ignaros piensan que es fácil, y algunos se largan con total impudicia a escribirla, con resultados lamentables, mientras que otros deciden que el género es lo que falla, y no que lo que falla son los textos escritos en minutos.

Pero, sobre todo, la brevedad ocasiona la longitud del corpus. Por ejemplo, un libro del género puede tener cien textos, cada uno distinto al otro en su manera formal. Al tener una muestra tan increíblemente amplia, hay muchísimos ejemplos diferentes y las excepciones no pueden resolverse con el fácil argumento de que confirman la regla. Son tantas las excepciones que la regla termina por no existir. Eso explica que la caracterización, a menos que sea muy amplia, termina siendo relativa, que lo que se consideran antecedentes terminan extendiéndose hasta el principio de los tiempos y a que sea tan acomodable que es posible terminar encontrando minificciones en cualquier texto.

Por otra parte, la brevedad originará sus características y hará el género: es ella la que provoca el cuidadoso lenguaje, esa necesidad de encontrar la palabra adecuada, porque son pocas las que se utilizan. Al ser breve tendrá que ser des-generada e intertextual para que el lector tenga referentes e información previa y el autor no deba desarrollar aspectos que da por sabidos; eso también

implica que la ironía, la reinterpretación y la parodia siempre estarán cerca; asimismo tendrá que utilizar también un lenguaje muy preciso, no podrá evitar utilizar las elipses y sugerencias. En suma, las características de la minificación estarán vinculadas a los juegos textuales a los que obliga su brevedad.

No hay un número específico ni de caracteres ni de palabras, pero a simple vista debería verse el texto. Lauro Zavala (2005) establece diferencias entre cuentos cortos (1000 a 2000 palabras), cuentos muy cortos (200 a 1000 palabras), cuentos ultracortos (1 a 200 palabras). Otros autores prefieren no establecer una longitud máxima determinada; para ellos son breves y ya.

Haciendo un recuento de características: para Dolores Koch (1981) son relatos sin introducción, anécdota o acción, sin personajes delineados, ni punto culminante y, por tanto, sin desenlace. Además, apunta, la prosa es sencilla, cuidada, precisa y bisémica; utiliza el humor, la paradoja, la ironía y la sátira; rescata formas literarias antiguas y las inserta en formas no literarias. Para Laura Pollastri (2007) sus características serían: humor, plurisemia, intertexto, fragmentariedad, los pactos entre lector y autor. Para Francisca Noguero (1996) son textos escépticos, en los que se recurre a la paradoja; privilegian los márgenes y experimentan con temas, personajes y formatos; son fragmentarios, necesitan la participación del lector, son polisémicos, intertextuales, utilizan el humor y la ironía. Para Lauro Za-

vala (2005) tiene seis características: brevedad, diversidad, complicitad, fractalidad, fugacidad y fractalidad. Nana Rodríguez (2007) enumera el humor, la ironía y el lenguaje simbólico; lo poético, lo onírico, lo filosófico y lo fantástico, y la conexión entre título y contenido como elementos fundamentales.

Podríamos seguir revisando las características que cada estudioso propone y también las que se incluyen en los decálogos de la minificción, pero creo también que, dado el ingente corpus, podríamos encontrar cada vez más características. Mientras más textos se analicen, posiblemente más características se encontrarán. Si tratáramos de llegar a una caracterización minimalista, quizás podríamos reafirmar que la minificción es breve y de cierta manera ficcional, pero aquí entramos en un problema que escapa de los límites de este texto. ¿No es ficcional todo texto escrito? Creo que ya en el siglo XXI sabemos que los límites entre la escritura documental y no-documental son tenues e imposibles de determinar. ¿Es de verdad importante la invención argumental o es preferible el texto bien escrito? Cuando Oviedo y Baños dice de la Caracas de 1723: «en igual templanza todo el año, ni el frío molesta, ni el calor enfada, ni los rigores del invierno afligen», más emociona la cadencia del buen decir que la rigurosidad científica del clima caraqueño. ¿Es un texto ficcional? ¿Importa que lo sea?

En suma, estas formas brevísimas son tan o tan poco ficcionales como cualquier texto literario.

Lo que importa es lo que dicen y cómo lo dicen. Como dice Guillermo Bustamante Zamudio “Se trata, entonces, de buena literatura breve, donde el criterio imprescindible es que sea buena” (2010). Las definiciones y caracterizaciones muy breves son tan poco concretas como las muy amplias. ¿Hay características específicas de la minificación? Sí y no, como siempre. Dependerá de la muestra, del autor, del lector.

EL ASUNTO DEL GÉNERO

Se supone que la minificación es narrativa. Por eso muchos de sus apelativos implican el relato, o el cuento. El problema es que el relato puede estar presente en muchos géneros como la poesía y el ensayo. El otro problema es que el cuento ya no sólo relata.

Para Charles Johnson y Stuart Dybeck (En: Shepard y Thomas, 1989) la minificación es proteica, porque como el griego mítico cambia de forma constantemente. Des-generado lo he llamado, porque revolotea entre diversas formas escogiendo en qué género insertarse (Rojo, 2009). Son muchos los que han vinculado la minificación con otras formas: Miguel Gomes, Guillermo Samperio y Francisca Noguerol lo vinculan con la poesía (2004). José Manuel Trabado Cabado (2010) lo llama género fronterizo por sus evidentes relaciones con lo poético. Lauro Zavala (2004), al hacer su catalogación de formas brevísimas incluye textos narrativos, poéticos y extraliterarios y en (1996) habla de su tendencia

a la hibridación generica, especialmente con el poema en prosa, el ensayo, la crónica y géneros de naturaleza no narrativa. Raúl Brasca (2004) en sus antologías incluye no sólo textos brevísimos, sino también fragmentos de piezas literarias y no literarias. Para Taha (2010) es “intergénero”, no por su vinculación con otros géneros, sino porque comparte características con éstos. Guillermo Siles (2007) lo llama un género híbrido por sus relaciones con el poema en prosa, el ensayo breve y la crónica, pero especifica que la minificción se desplaza e interactúa con otros géneros, en un proceso de relectura y apropiación de formas genéricas antiguas y modernas. Siles reconoce que todos los géneros son híbridos, pero que en la minificción la hibridez es explícita. Juan Armando Epple vincula la minificción con distintas formas simples o más librescas, y que usa uno u otro género como «simple vehículo coyuntural». (Epple, 1990, 17)

Para Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo, la minificción es una clase textual transgenérica, ya que al examinar el corpus se ve que «pertenecen a una misma clase textual a pesar de su diversidad estructural» (1996, 83) En otro artículo dicen:

Es en reconocimiento de esta complejidad que hemos aplicado a toda la clase textual de la ficción brevísima el atributo de transgenericidad. Con ello no hemos intentado cubrir con un cómodo paraguas la rica variedad de formas específicas exhibida por el corpus, sino centrar

nuestra atención en la hibridez como operación transgresora y vector cultural que muestra creciente relevancia en múltiples órdenes de la realidad (Tomassini y Colombo, 2013). Dolores Koch (2009) se refiere a su carácter de transgresor de géneros, en el sentido de que no encajan en ninguno de los géneros conocidos pero cada texto en particular puede compartir similitudes con alguno en específico.

Creo que es evidente que la crítica considera que la minificción cabalga entre géneros, estableciéndose en aquel que quiera adoptar en un momento específico. Y si bien Lagmanovich tenía razón cuando decía que “Híbridos son todos los géneros literarios” (66), la minificción es específicamente des-generada. Es un texto literario que adopta las formas más variadas: cuento, relato, definición de diccionario, receta de cocina, nota periodística, ensayo, hagiografía, referencia histórica, poema en prosa, anuncio publicitario, anécdota, diálogo, las formas breves ancestrales que nombré anteriormente y cualquier forma escrita que podamos conocer. Por lo general estas apropiaciones genéticas las hace desde la ironía, la parodia y la visión alterna y el humor.

¿CONCLUSIONES?

En algún momento dije que la minificción es un artefacto literario experimental, lúdico, intertextual, extraviado del canon, elíptico, necesario de participación (2009). Es verdad, pero así es toda la buena literatura. Siempre en ella hay experi-

mentación, juego, intertextualidad, elipse. En todo buen texto literario es necesario un lector activo y, si es posible, avezado. En las buenas expresiones literarias no hay pureza y los géneros pueden desaparecer, fundirse, entremezclarse.

De manera que la analizaremos mucho, le daremos vueltas, desentrañaremos mecanismos internos, vislumbraremos vertientes, estableceremos diferencias (a la larga el análisis literario es otro género y posiblemente uno ficcional) pero todas las características que nos parecen tan específicas quizás no lo sean: la minificción es igual que cualquier otra forma literaria, pero más corta.

(2016)

REFERENCIAS

- Andrés-Suárez, Irene. «Poligénesis del microrrelato y estatuto genérico». En: Pollastri, Laura (Ed.) (La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI. Buenos Aires: Katatay, 2010.
- Balza, José. “Una imagen: Juan Antonio Navarrete”. En: Pensar a Venezuela. Caracas: Bid&Co, 2008.
- Barrera Linares, Luis. Habla pública, Internet y otros enredos literarios. Caracas: Equinoccio, 2009.
- Bauzá, Hugo Francisco. “El microrrelato en el mundo antiguo”. En: Valenzuela, Luisa, Raúl Brasca y Sandra Bianchi (ed.). La pluma y el bisturí. Buenos Aires: Catálogos, 2008.
- Bioy Casares, Adolfo. Borges. Buenos Aires: Destino, 2006.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. Cuentos breves y extraordinarios. Buenos Aires: Losada, 1957.
- Borges, Jorge Luis. “La Biblioteca de Babel”. En: Obras completas. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis. El libro de los seres imaginarios. Buenos Aires: Emecé, 1978.
- Brasca, Raúl «Criterio de selección y concepto de minificción: un derrotero de seis años y cuatro antologías». En: Nogueroles, Francisca, (ed.) Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 2004.
- Brasca, Raúl. “Microficción: el género de lo aparente”. En: Andrés-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds). La era de la brevedad. Palencia: Menos Cuarto, 2008.
- Brasca, Raúl. “Del préstamo a la apropiación: lo apócrifo como recurso en la escritura de microficciones”. En: El cuento en red, 20, 2009.
- Bucio, Jaqueline. Reseña a “Sei Shonagon. El libro de la almohada”. En: Estudios de Asia y Africa,

XXXVIII, 2. Colegio de México, 2003.

Bustamante Zamudio, Guillermo, «Ekuóreo: nuestra entrada al minicuento». En: Pollastri, Laura (Ed.) La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI. Buenos Aires: Katatay, 2010

Colombo, Stella Maris, “Giovanni Papini: un antecedente desprestigiado”. En: Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo (comp.). La minificción en español e inglés. Rosario: UNR Editora/UCEL, 2011.

Dávila, Paul Ricardo. “Explorando el koan, la prosa antigua del zen y su aporte a la minificción actual”.

En: González Martínez, Henry (ed.). Los comprimidos memorables del siglo XXI. Aproximaciones teóricas contemporáneas en torno a la minificción.

Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.

Eagleton, Terry. Una introducción a la teoría literaria. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.

Eagleton, Terry. Literary Theory: an introduction. Oxford: Blackwell Publishing, 2008.

Epple, Juan Armando. Brevísima relación del cuento breve en Chile. Santiago: Lar, 1989.

Epple, Juan Armando. Brevísima relación. Antología del micro-cuento hispanoamericano. Santiago: Mosquito, 1990.

Epple, Juan Armando. “Orígenes de la minificción”. En: Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas (ed.). La era de la brevedad. Palencia: Menoscuarto, 2006.

Epple, Juan Armando. “Precursores de la minificción hispanoamericana”. En: Paldao, Carlos y Laura Pollastri (ed.). Entre el ojo y la letra. El relato hispanoamericano actual. NY: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2014.

Gomes, Miguel «Los dominios de lo menor. Modulaciones epigramáticas de la narrativa hispánica moderna». En: Noguerol, Francisca, (ed.) Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 2004.

González, Henry. La minificción en Colombia. Antología.

- Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2002.
- Jaramillo Levi, Enrique. La minificción en Panamá. Breve antología del cuento breve en Panamá. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2003.
- Koch, Dolores, «El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila». En: *Hispanamérica X*, 30, 1981.
- Koch, Dolores, «¿Microrrelato o minicuento? ¿Minificción o hiperbreve?». En: Nogueroles, Francisca (ed.) *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 2004.
- Koch, Dolores, “El microrrelato hispanoamericano ¿Nuevo género?”. En: *Hostos Review* 6, 2009.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto, 2006.
- Lagmanovich, David, *El microrrelato hispanoamericano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2007.
- Lagmanovich, David. “Brevedad con B de Borges”. En: Pollastri, Laura (ed). *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires: Katatay, 2010.
- Lerner, Isaías. “Prólogo”. En: Pedro de Mejía. *Silva de varia lección*. Madrid: Castalia, 2003.
- Marías, Javier. “Los internautas preguntan” <http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?id=6346>, 2010.
- Minardi, Giovanna. *Breves, brevísimos. Antología de la minificción peruana*. Surco: Santo Oficio, 2006.
- Navarrete, Juan Antonio. *Arca de Letras y Teatro Universal*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1962.
- Navarrete, Juan Antonio. *Arca de Letras y Teatro Universal*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1993.
- Nogueroles, Francisca, «Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio». En: *Revista Iberoamericana de Bibliografía*, Vol. XLVI, N° 1-4. Washington, OEA, 1996.
- Nogueroles, Francisca, (ed.) *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 2004.
- Nogueroles, Francisca, «Líneas de fuga: el triunfo de los

dietarios en la última narrativa en español». En: *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 754. Madrid, 2009.

Otxoa, Julia, «Breve entrevista». En: *Internacional Microcuentista*. (<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com/2010/09/breve-entrevista-julia-otxo.html>) 2010.

Perucho, Javier. *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano*. México: Ficticia & Editorial Universidad Veracruzana, 2006.

Perucho, Javier. “Nacimiento y bautizo de un género”. En Paldao, Carlos y Laura Pollastri (ed.). *Entre el ojo y la letra. El relato hispanoamericano actual*. NY: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2014.

Pino Iturrieta, Elías. Salud y enfermedad en el siglo XIX: pistas para su estudio. En: *Revista de la Sociedad Venezolana de Historia de la Medicina*, 58, 2009.

Plett, Heinrich. “Rethoric and Intertextuality”. En: *Rethorica*, XVII, 3. The International Society for the Study of Rhetoric, 1999.

Pollastri, Laura. “El canon hereje: la minificción hispanoamericana”. Ponencia presentada en el II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura, Universidad Nacional de Mar del Plata, noviembre de 2004. En: http://www.reneavilesfabila.com.mx/obra/sobre_obra_raf/canon_hereje_minifccion_hispanoamericana_laura_pollastri.html

Pollastri, Laura. *El límite de la palabra*. Palencia: Menoscuarto, 2007.

Pollastri, Laura. *El microrrelato en la literatura argentina: el magisterio borgiano*. En: *Actas del III Congreso Internacional CELEHIS de literatura. Literatura española, latinoamericana y argentina*. Mar del Plata: Centro de Letras Hispanoamericanas-Universidad Nacional de Mar del Plata, CD ROM, 2008.

Pollastri, Laura (ed.), *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires: Katatay, 2010.

Polo, Juan Bautista (1827) *Aparición y milagros de la prodigiosa imagen del patriarca Santo Domingo de Soriano*. Raguseo, Carla, «Twitter Fiction: Social Networking and

- Microfiction in 140 Characters». En: Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo (Comp.) La minificción en español e inglés. Rosario: UNR Editora/UCEL, 2011.
- Roas, David (Comp.). Poéticas del microrrelato. Madrid: Arco, 2010.
- Romera Castillo, José (1995) “Diarios literarios españoles”. En: <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/autobio/III2.pdf>.
- Rodríguez Romero, Nana. Elementos para una teoría del minicuento. Tunja: Colibrí, 1996.
- Rojo, Violeta. La minificción en Venezuela. Breve antología del cuento breve en Venezuela. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2004.
- Rojo, Violeta, Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos. Caracas: Equinoccio, 2009
- Rojo, Violeta, Mínima expresión. Una muestra de la minificción venezolana. Caracas: Fundación para la cultura urbana, 2009.
- Rojo, Violeta. “La tradición de lo novísimo: libros de sentido común, libros de almohada, cajones de sastre y blogs de minificción”. En: Minificción: tradición de lo novísimo. Quindío: Cuadernos Negros, 2010.
- Rojo, Violeta. “La microfiction n'est plus ce qu'elle était: une approche de la littérature ultra-brève”. En: Les Langues Néol-Latines 370 (Juillet-Septembre), 2014.
- Ruch, Barbara. “A book of one's own: The Gossamer Years; The Pillow Book and The Confessions of Lady Nijo”. En: Stoler Miller, Barbara. Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective: A Guide for Teaching New York: Columbia University Press, 1994.
- Salim Susana. “La prosa poética de Lorca: desde la renovación vanguardista a la ficción mínima”. En: Pollastri, Laura (ed.). La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI. Buenos Aires: Katatay, 2010.
- Samperio, Guillermo «La ficción breve». En: Noguerol, Francisca, (ed.) Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura. Salamanca: Ediciones de la Universidad, 2004.
- Shonagon, Sei. El libro de la almohada. Madrid: Alianza,

2004.

Sei Shonagon. El libro de la almohada de la dama Sei Shonagon. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002.

Shapard, Robert y James Thomas (ed.) (1989). Ficción súbita. Barcelona: Anagrama.

Shirane, Haruo. "The imaginative universe of Japanese literature". En: Stoler Miller, Barbara. Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective: A Guide for Teaching. New York: Columbia University Press, 1994.

Siles, Guillermo, El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX. Buenos Aires: Corregidor, 2007.

Steiner, George. Gramáticas de la creación. Madrid: Siruela, 2001.

Steiner, George. "Estamos matando los sueños de nuestros niños". Entrevista con Borja Hermoso. El País, Madrid, 10/07/2016.

Taha, Ibrahim, «La semiótica de las ficciones minimalistas». En: Roas, David (Comp.). Poéticas del microrrelato. Madrid: Arco, 2010.

Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo, «La minificción como clase textual transgenérica». En: Revista Iberoamericana de Bibliografía, Vol. XLVI, N° 1-4. Washington, OEA, 1996.

Tomassini, Graciela, «Ambrose Bierce, el Diablo y el microrrelato hispanoamericano». En: Valenzuela, Luisa, Raúl Brasca, Sandra Bianchi. La pluma y el bisturí. Actas del 1º Encuentro Nacional de Microficción. Buenos Aires: Catálogos, 2008.

Tomassini, Graciela, «Escrituras privadas: un hilo secreto en la trama de la minificción». En: Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo (Comp.) La minificción en español e inglés. Rosario: UNR Editora/UCEL., 2011.

Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo, «La microficción como máquina de pensar». El cuento en red, 28. 2013.

Trabado Cabado, José Manuel, «El microrrelato como

género fronterizo». En: Roas, David (Comp.). Poéticas del microrrelato. Madrid: Arco, 2010.

Vásquez Guevara, Rony. "Hitos esenciales de la minificción peruana". En: Paldao, Carlos y Laura Pollastri (ed.). Entre el ojo y la letra. El relato hispanoamericano actual. NY: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2014.

Vásquez Guevara, Rony. Circo de pulgas. Antología de la Minificción peruana. Lima: Micrópolis, 2012.

Zambrano Yáñez, Francys, Interrelaciones entre las plataformas sociales y las formas literarias: Twitter y la minificción. Tesis para optar a la Licenciatura en Letras. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas, 2013.

Zavala, Lauro, «El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario». En: Revista Iberoamericana de Bibliografía, Vol. XLVI, N° 1-4. Washington, OEA, 1996.

Zavala, Lauro. La minificción en México. 50 textos breves. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2002.

Zavala, Lauro. "Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve". En: Revista de Literatura, LXVI, 131. Madrid, 2004.

Zavala, Lauro. La minificción bajo el microscopio. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2005.

Zavala, Lauro. "Algunas hipótesis sobre el boom de la minificción en Hispanoamérica". En: Paldao, Carlos y Laura Pollastri (ed) Entre el ojo y la letra. El relato hispanoamericano actual. NY: Academia Norteamericana de la Lengua Española, 2014.

ÍNDICE

- 4 Si es que alguna vez fue
- 6 La tradición de lo novísimo: Libros de sentido común, libros de almohada, cajones de sastre y blogs de minificción
- 12 Breve e incompleto acercamiento a una posible historia de la minificción
- 21 De cuestiones, noticias y varias cosas de las minificciones del fraile Navarrete
- 36 En el principio fue el caos: Borges y Bioy creadores de la minificción
- 44 La minificción ya no es lo que era:
Una aproximación a la literatura brevísima
- 61 Referencias

Violeta Rojo
Caracas, Venezuela, 1959.

Profesora titular en la Universidad Simón Bolívar. Doctora en Letras y Magíster en Literatura Latinoamericana (Universidad Simón Bolívar); licenciada en Letras (Universidad Central de Venezuela). Research Fellow Kingston University (Reino Unido) 2000-2001. Individuo correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Ha publicado: *Las heridas de la literatura venezolana y otros ensayos* (Caracas: El Estilete, 2018); *La lectura de minificción* (Santiago de Chile: Ediciones Sherezade, 2016); *Liberándose de la tiranía de los géneros y otros ensayos sobre minificción* (Lima, Micrópolis, 2015); con Kira Kariakin y Virginia Riquelme, es coeditora de *Cien mujeres contra la violencia de género* (Caracas, Fundavag, 2015); *Mínima Expresión. Una muestra de la minificción venezolana* (Caracas, Fundación para la Cultura Urbana, 2009); *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos* (Caracas, Equinoccio, 2009); con Héctor Abad Faciolince y Carlos Leáñez Aristumuño, preparo la *Antología de la novísima narrativa breve hispanoamericana* (Caracas: Grijalbo/Unión Latina, 2008); *Teresa Carreño* (Caracas, Biblioteca Biográfica Venezolana, 2005); *El minicuento en Venezuela* (Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2004 y 2007); *Breve manual para reconocer minicuentos* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1997 y Caracas: Fundarte/Equinoccio, 1996).

TÍTULOS PUBLICADOS

Ensayo
COLECCIÓN Escolios

Oficio de elipsis
Geraudí González

El país de las luciérnagas
Luis Guillermo Franquiz

Ophelia ignota
Aglaia Berlutti

Tinta y celuloide
Omar Ardila

Otros bosques
Ricardo Ramírez Requena

El evangelio histriónico
Luis Moreno Villamediana

La nación de los platos rotos
Gianni Mastrangioli Salazar

La minificción ya no es lo que era
Violeta Rojo

Si existe una investigadora del género breve que ha desarrollado un amplio trabajo crítico, es justamente Violeta Rojo. En *La minificción ya no es lo que era*, Rojo demuestra que este género tiene sus matices, y que sigue siendo demasiado pronto para dar la última palabra en torno a ello; en cinco ensayos, nos acerca a su historia, a sus múltiples formas de publicación, a sus iniciadores (Borges y Bioy), al fraile Navarrete, y finalmente a lo que ya no es la minificción. Todo, con una absoluta certeza de la incertidumbre, pues el estudio de lo breve es una permanente polémica. Tenemos, así, una obra para conocer este género breve y preciso, pero también para percibir otros aspectos poco discutidos; y sobre todo, confrontarlo desde nuestras propias motivaciones de lectura.

Geraudí González Olivares

Colección *Escolios*