

DIÁLOGO ENTRE “DESGENERADOS”: INTERSECCIONES DE LA BREVEDAD EN ESPAÑOL (SIGLO XXI)

Paulo A. Gatica Cote

Universidade de Santiago de Compostela

paulo.gatica@usc.es

Javier Helgueta Manso

Universidad Nacional Autónoma de México

javierhelgueta@gmail.com

Resumen: En el marco de la microtextualidad literaria, los estudios se han centrado, principalmente, en tres factores: el debate terminológico, la extensión y su identificación genérica. La crítica oscila entre una consideración fundamentalmente narrativa y otra abierta a fenómenos intermediales/de hibridación. En esta investigación, tomamos como referencia la idea del “degenerado” de Violeta Rojo para plantear nuevas indagaciones, abiertas y flexibles, sobre las “formas breves”. Asimismo, proponemos un recorrido por algunas de las visiones sobre estos géneros en el ámbito hispánico. Finalmente, ofrecemos un resumen de las diferentes contribuciones que componen este monográfico.

Palabras clave: minificción, microrrelato, formas breves, géneros literarios, estética de la brevedad, hibridez

DIALOGUE BETWEEN “DEGENERATES”: INTERSECTIONS OF BREVITY IN SPANISH (21ST CENTURY)

Abstract: Within the framework of literary microtextuality, studies have focused mainly on three factors: the terminological debate, the extension, and the genre classification. The critique oscillates between a fundamentally narrative consideration, and another open to intermediary/hybridization phenomena. In this research, we take Violeta Rojo’s idea of the “degenerate” as a reference to propose innovated, unclosed and flexible inquiries about “short fiction forms”. Besides, we propose a journey through some of the views on these genres in the Hispanic sphere. Finally, we offer a summary of the different contributions that composed this monograph.

Keywords: microfiction, short short story, short fiction forms, literary genres, aesthetics of brevity, hybridity

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2022.15.3552>

Recibido: 1 de febrero de 2022

Aceptado: 15 de febrero de 2022

Publicado: 25 de febrero de 2022

*Y así transcurrieron largos años hasta que un día, en fuerza de repetir ideas ajenas,
nuestro profesor tuvo una propia, una pequeña idea propia luciente y bella
como un pececito rojo tras el irisado cristal de una pecera*

Julio Torri

La excepción es mi hábitat. Me importa, ante todo, no pertenecer.

Carmen Camacho

Desde su concepción y planteamiento a principios de 2021, este monográfico se propuso retomar el vigésimo quinto aniversario de la aparición de un número fundamental en el estudio de las formas breves publicado en 1996 por la *Revista Interamericana de Bibliografía*, que supuso un aldabonazo incuestionable en el proceso de legitimación en el ámbito hispánico de una serie de microtextos ignorados o relegados en la trayectoria de sus creadores. Así presentó esta situación el editor y responsable del estudio introductorio, Juan Armando Epple:

Lo que ha dado en llamarse “cuento brevísimo”, “micro-cuento” o “mini-cuento” no es simplemente una afición secundaria, apta para la nota humorística, el ingenio verbal o la relación anecdótica, si bien muchos de sus cultores aficionados no superan estos niveles. Escritores de reconocido talento como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Cristina Peri Rossi, Eduardo Galeano, Luisa Valenzuela y otros, han renovado las opciones expresivas de la ficción breve. Y autores como Alfonso Alcalde, Alfredo Armas Alfonzo, Enrique Anderson-Imbert, Juan José Arreola, René Avilés Fabila, Marco Denevi, Andrés Gallardo, Hernán Lavín Cerda, Augusto Monterroso, han canalizado su creatividad fundamentalmente en esta modalidad narrativa de variada filiación cultural, cuyo rasgo común (aspecto que no constituye, de por sí, una diferenciación canónica) es su notoria concisión discursiva. (1996: s.p.)

Uno de los grandes valores de dicho monográfico consistió en reunir a algunas de las plumas más lúcidas, hoy considerados críticos esenciales de un campo todavía incipiente por aquellas fechas: David Lagmanovich, Violeta Rojo, Francisca Noguero, Lauro Zavala, Graciela Tomassini, Stella Maris Colombo, Enrique Yepes, Julio Miranda, Andrea Bell, Laura Pollastri, Dolores Koch y Rhonda Dahl.¹ Además de visibilizar un espectro amplísimo

¹ Evidentemente, no es la intención de los coordinadores soslayar la importancia de numerosos trabajos previos y posteriores a esta fecha significativa que han ofrecido valiosísimas claves y hallazgos. Anteriores al monográfico de la *Revista Interamericana de Bibliografía* son los siguientes trabajos pioneros: la tesis doctoral de Dolores Koch, acuñadora del término “micro-relato”, *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso* (1986); el artículo de Ana Rueda “El cuento hispanoamericano actual: operaciones de desmantelamiento” (1989); el ensayo de Edmundo Valadés “Ronda por el cuento brevísimo” (1990); y el estudio de Francisca Noguero “Sobre el micro-relato latinoamericano: cuando la brevedad noquea” (1992), entre otros. Con posterioridad, destacan las diez ediciones del Congreso Internacional de Minificción, celebrado entre Europa y Latinoamérica, desde 1998 (México) hasta 2018 (Suiza), cuya próxima edición será este mes de junio en Perú. De estos encuentros, se han publicado monográficos imprescindibles como los coordinados por Francisca Noguero, *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* (2004); Irene Andrés Suárez y Antonio Rivas, *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico: Actas del IV Congreso Internacional de Minificción* (2008); Otmar Ette, Dieter Ingeschay, Fridhelm Schmidt-Welle y Fernando Valls, *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos* (2015). Otro encuentro científico más reciente, pero que cuenta con varias celebraciones y consiguientes publicaciones, es el Simposio Canario de Minificción de la Universidad de La Laguna, del que destaca el volumen de la primera edición (2015), *Un universo que se expande... los nuevos mundos de la minificción: homenaje al profesor Osvaldo Rodríguez Pérez (1944-2015)*, coordinado por Darío Hernández y José Antonio Ramos Arteaga; el último de los congresos buscó un enfoque de plena actualidad: “Micronautas en el ciberespacio. Minificción y cibercultura” (2021). Otros monográficos relevantes son el ensayo de David

de formas literarias relacionadas con la minificción y con otros ámbitos de creación, sus artículos contribuyeron a establecer teorías y panoramas que, con sus lógicos matices o (auto)refutaciones, han perdurado hasta nuestros días. Precisamente, Nogueroles y Yepes exponían incluso en sus títulos la conciencia de que el cambio de milenio significaría también una modificación en nuestra manera de percibir y leer el género.

Principalmente, recurrimos al concepto “desgenerado” que acuñó Violeta Rojo para plantear nuevas indagaciones, abiertas y flexibles, sobre las “formas breves”. En el citado monográfico, Rojo, tras exponer hasta treinta términos² para referirse a las narratividades breves, parte de la siguiente premisa:

Esta multitud de nombres indica varias cosas. Por una parte que, evidentemente, su característica más resaltante es la brevedad; por otra, que los límites de la narración muy breves no están bien definidos y por tanto no se sabe qué son esas narraciones tan cortas o a qué género pertenecen. Esta indecisión puede deberse a que no hay seguridad de que los minicuentos sean verdaderamente cuentos, ya que tienen características de otros géneros, subgéneros —como todas las variaciones posibles de las llamadas “formas simples”— y también de escritos no literarios. El minicuento, por esta razón, da la impresión de ser un tipo de texto *des-generado*. (1996: s. p.)

Dado que esta hipótesis no ha perdido validez, deseamos recuperar el sintagma “ese (des)generado”, en cuanto las formas breves continúan en una situación exiliada, límbica o ubicua —según el enfoque— en el mapa de los géneros literarios; o, como señala con otra fórmula ingeniosa Laura Pollastri, representan una suerte de “canon hereje” (2004) difícilmente domeñable. En este monográfico partimos de una actitud prudente y de una

Lagmanovich *El microrrelato. Teoría e historia* (2006), el volumen compilado por David Roas, *Poéticas del microrrelato* (2010), los libros colectivos editados por Ana Calvo Revilla y Javier de Navascués *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano* (2012) o, por Pablo Brescia, *La estética de lo mínimo. Ensayos sobre microrrelatos mexicanos* (2013). Entre los ejercicios de compilación destacan la nómina creciente de antologías, entre las cuales mencionaremos aquellas de algunos autores todavía no citados, como *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas* (1990, edición de Antonio Fernández Ferrer); *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales* (2011, edición de Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel); las dos ediciones de *Por favor, sea breve. Antología de microrrelatos* (2001 y 2009, edición de Clara Obligado); y también la *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo* editada por Irene Andrés-Suárez (2012). Por último, no podemos olvidar la labor de algunas revistas que han apostado con valentía por ofrecer un espacio para artículos y reseñas sobre las diversas manifestaciones de las formas breves. En las últimas décadas, se han consolidado en este campo *Plesiosaurio. Primera Revista de Ficción Breve Peruana* (Perú, 2008-), *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve* (Hungría, 2010-), que acoge con generosidad el presente monográfico, y *Microtextualidades. Revista Internacional de Microrrelato y Minificción* (España, 2017-). Aun siendo conscientes de no poder abarcar todos los títulos, esperamos que el inventario aquí expuesto resulte lo suficientemente representativo de nuestro objeto de estudio.

² En concreto: “En la literatura crítica sobre el tema podemos encontrar una multitud de expresiones, intentos taxonómicos frustrados: arte conciso, brevicuento, caso (los de Anderson-Imbert), cuento breve, cuento brevísimo, cuento corto, cuento cortísimo, cuento diminuto, cuento en miniatura, cuento escuálido, cuento instantáneo, cuento más corto, cuento rápido, fábula, ficción de un minuto, ficción rápida, ficción súbita, microcuento, microficción, micro-relato, minicuento, minificción, minitexto, relato corto, relato microscópico, rompenormas, texto ultrabrevísimo, ultracorto, varia invención (los de Juan José Arreola) y textículos” (Rojo, 1996: s. p.). En su “Glosario para el estudio de la minificción”, Lauro Zavala (2006) reúne decenas de vocablos que exhiben idéntica hibridez genérica y amplitud terminológica: adivinanza, aforismo, astucia literaria, bestiario, caso, cuentecico, cuentículo, cuento bonasái, cuento ultracorto, ficción mínima, incidente repentino, instantánea, nanoficción, narración urgente, periquete, relámpago, relatos menguantes, *short short story*, *sudden fiction* o textículo, entre muchos otros. Sin duda, como concluye Fernando Valls, “podría ser este el género de los mil nombres, ya que casi cada escritor que lo cultiva y cada crítico que lo estudia aporta su propia denominación, dado el descontento que parecen producirle las ya existentes” (2008: 17-18).

definición no clausurada del género, a sabiendas de que su naturaleza ambigua supone un reto más indefinido y sugerente, si cabe, para la investigación. Nos sumamos a las palabras introductorias de Violeta Rojo en su último libro *La minificción ya no es lo que era*:

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. (2020: 4)

La consolidación del género literario como elemento institucionalizado e institucionalizador, distinguido con una serie de rasgos adscribibles a una forma determinada dentro de un repertorio, ha sido llevada a cabo mediante la articulación de “consensos” en el dominio del campo y de la crítica literaria. Con relación al término para definir un género, “se trata ciertamente de un modelo de lectura, pero sabemos que todo modelo de lectura puede ser transformado en modelo de escritura” (Shaeffer, 2017: 48). Claro está, la sombra del dinosaurio es alargada y genera un doble movimiento: a la par que consagra determinados modelos considerados “exitosos”, que puede derivar en el actual ecosistema mediático-cultural en la incansable hiperproducción de formas breves de recetario, alimenta la insurrección latente en cualquier proceso de canonización. En palabras de Espinosa:

Lo canónico y el género se enlazan entre sí, y ambos, a su vez, con la lectura, con la comprensión de los signos, por lo tanto, las posibilidades de canonización del microrrelato se encuentran indisolublemente ligadas a las diversas instancias de producción, publicación y difusión de la época en la que se produce y a ese acto de transferencia de un capital simbólico que implica su lectura. (2012: 1638)

Por otro lado, aun siendo conscientes de la labor trascendental de cimentación del género llevada a cabo por eminentes especialistas y antólogos como Dolores Koch, David Lagmanovich, Violeta Rojo, Raúl Brasca, Irene Andrés-Suárez, Laura Pollastri, Francisca Noguerol o Lauro Zavala, un lector medio podría preguntarse con toda justicia cuándo el microrrelato deja de ser una forma autónoma y se confunde con otro género de igual entidad como el aforismo o el poema en prosa. A nivel textual es difícil valorar la diferencia. En nuestra opinión, se pueden detectar grados de familiaridad en función de la competencia genérica del receptor, en cuanto cualquier interpretación “no puede hacerse fuera de un horizonte genérico” (Schaeffer, 2017: 104); aunque recaería la responsabilidad —otra vez— en aquellos elementos que rodean la pieza. Asimismo, ha de sumarse el método comparativo pues, según señalaba Guillén (2005: 145), este facilita la percepción diacrónica del género con todas sus variantes.

Sin embargo, las formas breves, como si se tratara de un género sin hábitat predeterminado, poseen una capacidad de adaptación irrefutable: se mezclan, se parodian, se reproducen y crean asociaciones insólitas en los contextos más insospechados (literatura, artes plásticas, internet, espacio público).³ Es decir, superan con creces las posibilidades “elásticas”

³ Existe una tradición de hibridez entre plástica y formas literarias breves en diversas manifestaciones, normalmente con un sentido crítico: algunos escritores combinan sus microrrelatos con ilustraciones (Patricia Esteban Erlés) o fotografías (Juan Yanes en *El oscuro borde de la luz*, <https://eloscuroborde.wordpress.com>); entre los collagistas, véase la antología *Collage firmado por mujeres. 50 artistas contemporáneas esenciales* (2009); en otro terreno ampliamente hollado, la viñeta continúa siendo un ejemplo de intensidad textovisual de

propias de las reglas de todo género (Brioschi—Di Girolamo, 1992: 97). Ante esta naturaleza, los especialistas han recurrido a adjetivaciones “fluidas” —para no romper la tendencia hipermoderna— tales como proteica, transgénica (Tomassini—Colombo, 1996), omnívora (Lagmanovich, 2006; Valls, 2012) o degenerada (Rojo, 2009). Y así también lo perciben los creadores; póngase por caso cómo define la minificción Rogelio Guedea: “animal elástico y anfibio que cambia de hábitat a la menor provocación” (2013: 9).

Por un lado, se ha subrayado la condición eminentemente narrativa del microrrelato/cuento/minicuento —por mencionar algunas de sus denominaciones habituales—; por otro, el concepto de minificción surge como “supracategoría literaria poligénica o hiperónimo” (Andrés-Suárez, 2008: 20-21) o “categoría transgénica” (Tomassini—Colombo, 1996: 83), “transmediática” (Navarro Romero, 2014: 8) o “transcultural”, pues, como aprecia Scolari: “¿por qué no imaginar que el estudio de las microespecies textuales es de relevancia para comprender las dinámicas de los sistemas macroculturales?” (2020: 17). Desde una perspectiva fundamentalmente literaria, esta noción comprende una multiplicidad de microtextos narrativos y no narrativos en los que se evidencia la voluntad creadora de deconstruir no solo el concepto “fuerte” de género literario, sino de llevar a estas formas al precipicio de su propia literariedad.

En este punto, conviene detenernos en una mínima disquisición sobre los matices existentes en estas visiones. Para David Lagmanovich el concepto de minificción sirve para diferenciar a los microtextos ficcionales de aquellos otros con los que solo comparten la brevedad; además, establece una diferencia entre la minificción y el microrrelato: “minificción esencialmente narrativa” (2006: 27). Por su parte, Fernando Valls considera que el microrrelato es un “género omnívoro” (2008: 19) eminentemente narrativo en el que “imperan la concisión, la elipsis, el dinamismo y la sugerencia [...], así como la extrema precisión del lenguaje, que suele estar al servicio de una trama paradójica y sorprendente” (2008: 20). Irene Andrés-Suárez diferencia la minificción del microrrelato; este último, ascendido a la categoría de “cuarto género narrativo”, sería todo “texto literario en prosa, articulado en torno a dos principios básicos: hiperbrevedad y narratividad” (2012: 21-22).⁴ En cambio, David Roas piensa que el microrrelato no posee un “estatuto genérico propio y autónomo respecto al cuento” (2010: 29), pues se trata de una variante del género, una evolución en la que la brevedad se ha intensificado en sumo grado, hasta su máxima expresión-concentración morfológica, estructural y pragmática.

La toma de conciencia y el consecutivo auge del género en época reciente —por las nuevas posibilidades y limitaciones creativas en el ámbito de la cibercultura, pero también por

corte aforístico en creadores como El Roto o Max; más recientemente, por parte de los diseñadores, subrayamos el proyecto “Contrapublicidad” de Siro López, <https://sirolopez.com>; por último, destaca el auge del meme. El arte público conjuga imagen y texto en un sentido contestatario: sobresalen las propuestas de Boamistura, Neorrabioso o el movimiento mexicano Acción Poética; no obstante, estas fórmulas también son absorbidas por el sistema, como demuestra la iniciativa del Ayuntamiento de Madrid que pretendió *intervenir* los pasos de cebrá con versos de calidad irregular.

⁴ Para Andrés-Suárez el término minificción se refiere a las formas microtextuales literarias en prosa narrativas y no narrativas, con la excepción de los “discursos expositivo-argumentativos” (aforismos, máximas, greguerías o chistes) porque carecerían, en su opinión, de “dimensión ficcional” (2012: 29-30).

la moda literaria a la que los creadores pretenden, en ocasiones, sumarse— pueden confundir acerca de la *originalidad* de la minificción. Existe una innegable tradición de formas breves, ya sea presentadas de manera independiente o agrupadas en colecciones como las misceláneas o los dietarios (Noguerol, 1999), previa a la fragmentariedad romántica y a las vanguardias históricas; de ahí que la novedad no radique tanto en la forma del texto como en la “forma de lectura” (Zavala, 2003: 21). Paradójicamente, gracias a las nuevas teorías sobre el género, se procede a la “creación de antecedentes” (Gómez Trueba, 2008: 13), es decir, al rescate y a la relectura minificcional-microrrelatista de muchas composiciones de difícil encaje según la visión de las poéticas prescriptivas o esencialistas sobre los géneros literarios.

Acerca del fenómeno de la microtextualidad literaria han predominado los estudios centrados en el debate terminológico y en su ubicación en el “mapa” de los géneros literarios. El establecimiento de una genealogía de los “universos mínimos” y de un catálogo razonado de autores y obras no han sido las únicas tareas a las que los especialistas han dedicado su atención. También ha existido una preocupación, que no acuerdos definitivos, sobre dos parámetros principales: la brevedad y la hibridez.

La primera problemática plantea forzosamente la pregunta ¿qué podemos entender por breve en un momento y lugar determinados?, sobre todo para evitar la cada vez más superada concepción peyorativa de los géneros breves. De fondo, resuena ese mismo cuestionamiento en otros creadores, como Edgar Allan Poe, en “Filosofía de la composición” (1846).⁵ Al respecto, Pedro Aullón de Haro ha desarrollado una interesante reflexión genológica basada en “las *categorizaciones* estético-literarias de *dimensión*” (2016: 53-71). De acuerdo con el teórico español, “el concepto de *breve* o de *brevedad* reclama una atención de sentido estético y epistemológico” (66), ya que la brevedad no constituye un valor absoluto y universal, sino “relativo”, sujeto, como cualquier fenómeno cultural, a las sucesivas y variadas (re)interpretaciones históricas. En su tesis fundacional sobre los estudios de lo que entonces era llamado “micro-relato”, Koch habla de una “extensión ideal” de aproximadamente 350 palabras (1986: 4). Aunque predominan en el contexto estadounidense más que en el hispánico, algunas de las clasificaciones recurren al número de palabras —especialmente en la década de los noventa del siglo pasado— para distinguir entre cuento corto, cuento muy corto, cuento ultracorto, ficción breve, ficción súbita o nanorrelato (Zavala, 2006). Ante la inoperatividad de esta visión cuantitativa de la dimensión, David Lagmanovich introduce en sus últimos trabajos la clarificadora idea de concisión: “no es lo mismo lo conciso que lo corto: en una extensión mayor también puede haber concisión” (2009: 90).

El estudio de la brevedad acaba por ser tan determinante de la naturaleza del género que Ottmar Ette o Javier Perucho han propuesto disciplinas como nanofilología o nanoliteratura, respectivamente. Para Ette, la nanofilología investiga “las expresiones literarias breves y brevísimas partiendo de la premisa de que estas formas literarias de microtextualidad pueden ser analizadas tanto cuantitativa como cualitativamente y que representan formas densificadas específicas” (2009a: 81); mientras que Perucho entiende que la nanoliteratura “sería la disciplina humanística que se encargaría del estudio y

⁵ Cuando Edgar Allan Poe reflexiona acerca de la extensión necesaria para lograr el efecto deseado, vincula la brevedad con la intensidad de una obra limitada por una sola sesión de lectura. Por consiguiente, podemos extrapolar este razonamiento a una época atravesada por múltiples ritmos y temporalidades que cohabitan de modos heterogéneos.

sistematización de las estructuras y modalidades literarias microscópicas, tales como el aforismo, la greguería, la parábola, el microrrelato” (2009: 43). Ambas nociones abogan por aproximaciones “transversales”, que conjugan la macro y la microperspectiva; en cierto modo, amparan reflexiones sistémicas sobre su inserción en tejido literario y sociocultural, así como también visibilizan las posibilidades de fusión y simbiosis que toda forma breve permite.

Respecto al segundo aspecto, la hibridez remite a las poéticas condicionales de inspiración moderna que superan el paradigma imitativo de la teoría del arte. Según esta visión, los géneros literarios dejan de operar como compartimentos estancos y demuestran una maleabilidad equiparable a la de la propia noción de literatura. En un trabajo canónico sobre crítica genológica Claudio Guillén exponía: “tras la pregunta «¿qué son los géneros literarios?», o «¿cuáles son los géneros?», nos aguardan las interrogaciones «¿qué es la literatura?», o «¿qué es la poesía?»” (2005: 137). Además, como en parte ya anticiparon los investigadores del monográfico dirigido por Epple al contextualizar las formas breves en el quicio del tercer milenio, estas modalidades estéticas han sufrido mutaciones muy vinculadas con las severas transformaciones de nuestro tiempo: globalización, capitalismo de plataformas (Nick Srnicek), hipercomunicación, estados líquido (Zygmunt Bauman), gaseoso (Yves Michaud) y espumoso (Peter Sloterdijk) de las prácticas y disciplinas artísticas o no artísticas. Si alguien ha definido en el ámbito latinoamericano el alcance de los procesos de fusión cultural, ese es García Canclini, quien expone “tres procesos clave para explicar la hibridación: la quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólicos y la expansión de los géneros impuros” (1989: 263). Estos signos epocales afectarían a las formas breves, especialmente en sus representaciones públicas —*graffiti*, intervenciones— e intermediales, como las señaladas con anterioridad.

En general, de un modo implícito o explícito, varias posturas repiten las clasificaciones genéricas tradicionales al adjetivar los microtextos como narrativos, teatrales o argumentativos (Calvo, 2012: 17). En el fondo, la polémica terminológica responde a criterios de canonización, “como si cada especialista hubiera analizado un corpus distinto o considerara minicuento diferentes tipos de texto en los que lo único común es la brevedad” (Rojo, 2009: 30). Precisamente, para evitar ciertos etiquetados reduccionistas y por la amplia movilidad que ofrece el término, preferimos el uso de minificción como hiperónimo que nos permite reflexionar más allá de la literatura y en diferentes formatos y soportes. Sea o no “nanofilología” el nombre de la disciplina que trate de abarcar el carácter proteico de estas modalidades literarias, sin duda comparte naturaleza “transdisciplinaria” y “trabaja tanto transgenéricamente como también inter y transmedialmente” (Ette, 2009b: 116), pues ha quedado patente que las dos cualidades *fuertes* y consensuadas que definen a la minificción —y, en parte, al conjunto de las formas breves— no sirven para enraizarlas en un lugar claro del mapa de los géneros literarios, sino para señalar su condición de escapista, “des-generada”.

En ese sentido, es un hecho que la minificción ha sido confundida con múltiples formas literarias “reconocibles” —cualquiera de los grandes archigéneros—, paraliterarias —formas gnómicas, entre otras— o, directamente, extraliterarias —recetarios, manuales de instrucciones o anuncios—. Si en su momento la creación de formas narrativas más breves

estuvo en parte determinada por la escritura en revistas y periódicos (Epple, 1996: s. p.), en las dos últimas décadas la producción literaria en la red ha redoblado el interés por este debate gracias a las nuevas manifestaciones transmediales, que se han visto favorecidas por la generalización de formatos breves de comunicación en las redes sociales u otros entornos digitales; pero también ha acentuado su inasibilidad teórica. La convergencia de factores como la brevedad-fugacidad prescriptivas en redes sociales o la ausencia de un contexto significado artística y literariamente han promovido una progresiva *desdefinición* y ampliación de la competencia implicada en la producción y descodificación de microtextos. Bien podrían aplicarse aquí los argumentos de Ottmar Ette:

La *écriture courte* no apunta a una línea continua, sino a estructuras de red móviles y a dinámicas que una y otra vez generan nuevos vínculos y discontinuidades. A través de la combinación de textos teóricos breves se crean formas teóricas multirrelacionales, que sin embargo se oponen a cualquier tipo de distribución en un sistema de fijación perpetua. La epistemología de la *écriture courte* por lo tanto se encuentra en una correspondencia llena de tensión con la *écriture courte* de la epistemología. (2009a: 265)

En conclusión, la condición de brevedad de las formas breves permite su indiferente cambio de hábitat y posibilita su fusión o incorporación a otros conjuntos textuales o plásticos; de la hibridación resultante se deduce que rara vez llega en calidad de parásito; antes, al contrario, como sucede sobre todo en el caso de los paratextos (títulos, citas, etc.) o prácticas intermediales y públicas resulta muy apreciado por su funcionamiento simbiótico.

La extensión reducida en cualquier texto siempre planteará una ambigüedad inherente a sus dimensiones, sujeta a unos presupuestos literarios en constante redefinición. Ante esta encrucijada teórica se puede afirmar con Tomassini y Colombo (2013) que la minificción y su fecunda parentela “desgenerada” (Rojo, 1996) —microficción, microcuento, microrrelato, nanocuento o ficción súbita— conforman una “máquina de/para pensar”. A la prueba, nos remitimos con este monográfico que pretende dar continuidad a los debates tan fructíferos como inconclusos de estas tres últimas décadas.

Cuando se presentó este monográfico en febrero de 2021, planteamos a la comunidad investigadora una serie de líneas temáticas de las formas breves que aquí volvemos a exponer para contextualizar los artículos recogidos:

1) Hibridaciones y diálogos entre géneros literarios. En lo breve, varias modalidades literarias parecen encontrarse e incluso asemejarse o confundirse. Dado que todavía ofrece resultados provechosos para la comprensión de la teoría de los géneros, continúa interesando analizar cómo la minificción se aproxima al aforismo, el poema breve o en prosa, entre otros. Al respecto, invitamos a los investigadores de estos géneros a que descubrieran tal relación en la desembocadura sintética de obras más largas: por ejemplo, ¿por qué la última frase de una novela o la última estrofa de una composición poética puede asemejarse, casi a modo de parábola, a un aforismo?

2) Prácticas inter/transmediales y postdigitales. La comunidad *online* ha demostrado una asombrosa capacidad de aprovechamiento creativo de redes sociales como Facebook, Instagram o Twitter. En concreto, Twitter se ha mostrado mucho más activa y proclive a la práctica y experimentación con las formas breves. Si bien la limitación de caracteres determina tecnológicamente la brevedad, esta no responde únicamente a una motivación exógena, sino que posee una rica tradición literaria a la espalda. Las reducidas dimensiones de las formas breves favorecen su aprovechamiento en disciplinas, medios, formatos y soportes muy variados. La relación de manifestaciones inter/transmediales y postdigitales que hacen uso de estas crece, así como la necesidad de su estudio.

3) Estética de la brevedad. Al constituir uno de los dos pocos elementos que unánimemente la crítica atribuye a la naturaleza de la minificación, la problemática de la brevedad interesó (meta)teóricamente. ¿Qué la convierte en una opción viva y en auge? ¿Qué singularidades posee en comparación con los desarrollos de mayor extensión? ¿En qué momento se encuentran las investigaciones sobre el asunto?

4) Estrategias paratextuales e intertextuales. Algunos de los principales procedimientos de la paratextualidad están concebidos, en mayor –prólogo, epígrafe– o en menor medida –títulos, dedicatorias, notas al pie–, como paragéneros de la brevedad; en algunos casos, esto se asume por su naturaleza subsidiaria del texto principal y, en todos, por las imposiciones del formato o la entidad que publica. Observamos cómo los títulos pueden espejarse con la minificación, el aforismo o el nanopoea, así como el aprovechamiento literario experimental de las textualidades secundarias. Asimismo, se admitió cierto juego en el uso de estos recursos en el propio artículo con el fin de que el discurso académico también pueda verse enriquecido.

Por supuesto, estos objetos de estudio solo constituyen un valor cuando existen especialistas que los interpreten. En este sentido, tenemos la suerte de contar con investigadores de reconocido prestigio que han respondido con relevantes contribuciones a esta convocatoria.

Basilio Pujante Cascales (Universidad de Murcia) desarrolla la perspectiva intermedial y paratextual en entornos digitales con su artículo “Narrar con filtros: la imagen como paratexto del microrrelato en Instagram”. En concreto, busca explicar la “relación simbiótica” entre imagen y texto en los microrrelatos publicados en la red social Instagram. Aunque a sus ojos constituyen una suerte de “híbrido multimedial”, la jerarquía entre sus elementos comprende una clasificación en tres modalidades minificcionales: desde la que deja el texto plano paratextual de la “descripción” —según la interfaz de esta plataforma— hasta aquella en la que lo literario se convierte en imagen. En este acercamiento fundamentalmente pragmático y semiótico, se expone que la dificultad del investigador para hallar ejemplos se debe a la escasa o confusa competencia genérica de los usuarios de Instagram sobre la noción “microrrelato”. No cabe duda, sin embargo, de que la paratextualidad y el empleo de la imagen se ven favorecidos por la configuración de esta plataforma frente a la tradición española libresca poco proclive a tales experimentaciones interartísticas en el terreno de las formas breves.

Carmen Morán Rodríguez (Universidad de Valladolid) también se acoge a la línea de investigación intermedial en “Caperucita en el bosque web: del mito a la creación hiperbreve (con una vuelta de tuerca política)”. Específicamente, se centra en las propuestas de viñetistas españoles de la última década y en dos de las líneas recreativas de signo político: aquellas que explotan la oposición ideológica izquierdas/derechas, en cuanto a la identificación metonímica del color rojo con la tendencia izquierdista, y las que fungen de “compromiso feminista” —y, en general, contracanónico respecto al significado del mito—. Especial interés y originalidad cobra el tratamiento que estos hicieron del caso judicial de la violación múltiple por parte de un grupo de jóvenes autodenominado “Manada”, de enorme repercusión mediática entre 2017 y 2018. Sostenido “sobre el mitema de oposición entre lo salvaje y lo civilizado”, los artistas textovisuales eligieron este relato subvirtiéndolo con el empoderamiento de la mujer, pero prolongando la identificación simbólica del lobo con la violencia y la imposición sexual heteropatriarcal. El artículo denota las amplias posibilidades de este género interartístico, su capacidad de impacto en la sociedad de nuestros días.

En “Augusto Monterroso y la minificción, de la ruptura a la banalización”, Alejandro Lámbarry (Benemérita Universidad Autónoma de Puebla) aborda la problemática de la estética de la brevedad en un clásico del género. En su artículo, lleva a cabo un nuevo análisis de “El dinosaurio”. La elección consciente del término “cuento” para esta composición, frente a denominaciones más extendidas como “minificción” o “microrrelato”, demuestra cómo algunos debates terminológicos continúan vivos en el campo de las formas breves. Lámbarry sigue la voluntad del autor y su concepción estética: “para Monterroso, la brevedad era un medio, no un fin”; además destaca que, en su momento de publicación, no fue subrayado por el hito de su brevedad, sino por ser un narrador “original y a la vez complejo en su búsqueda formal y temática”. Con un enfoque sociocrítico, influido por las teorías de Bourdieu, ilustra la paradójica doble condición de “herético” y “ortodoxo” de Augusto Monterroso dentro del campo literario y crítico todavía en la actualidad.

Javier Perucho (Universidad Autónoma de la Ciudad de México) expone en “Decálogos del microrrelato: híbridos, lúdicos, irónicos y sediciosos” una aproximación a la naturaleza de una de las modalidades híbridas e intergenéricas de las formas breves. En su muestra aparecen hasta una treintena de decálogos de autores mexicanos de los cuales desarrolla en profundidad los de Juan Villoro y Edmundo Valadés. En general, se distinguen por recurrir a la ironía y al sentido lúdico, que les puede llevar incluso a la “blasfemia” contra la tradición bíblica o literaria; además, gozan de varios niveles de hibridez: entre los diversos formatos en que pueden presentarse, pero también entre las diversas disciplinas, naturaleza estética y reflexiva; pues constituyen la “transmisión” de un “saber” por parte de un creador de consolidada experiencia, que imprime perspectivas literarias y morales. Aunque el decálogo haya alcanzado progresivamente una autolegitimación, continúa en una región fronteriza, “se trata plenamente de un desgenerado textual”.

Laura Elisa Vizcaíno Mosqueda (Universidad Nacional Autónoma de México) aborda la línea de investigación “Estrategias paratextuales e intertextuales” con su trabajo “Formas de intitular minificciones”, partiendo de la visión de la bibliotecología y tomando los presupuestos teóricos de Genette. Si se conciben los títulos en cuanto “guías” para la recepción, los creadores de minificción experimentan con ellos, mediante estéticas diversas —apropiacionismo, engaño, vacío— para alterar la relación y jerarquía entre paratexto y cuerpo

del microrrelato. A la estrecha “correspondencia o reciprocidad” que entre ellos existe, le puede sobrevenir una inversión de las funciones, incluso la suplantación, en el caso de los “títulos de relatos fantasma”. Se deduce una alta competencia hermenéutica del receptor, quien debe ser un verdadero iniciado en los géneros hiperbreves para desentrañar los silencios y juegos pragmáticos propuestos por cada autor.

Con el fin de enriquecer este panorama crítico, se incluyeron tres entrevistas a creadores y especialistas representativos en el marco hispánico de las formas breves. En primer lugar, dada nuestra recuperación de la idea del “des-generado”, se volvía necesario plantear un cuestionario a la profesora Violeta Rojo para conocer sus últimas indagaciones; en segundo lugar, nos pareció imprescindible contar con la visión de David Roas por su doble faceta como investigador y escritor de microrrelatos; por último, la artista Julia Otxoa ofrecía una perspectiva plenamente asentada en el territorio estético que se abría a la intermedialidad de lo breve tan abordada en este monográfico.

La entrevista a Violeta Rojo constituye un aporte sustancial sobre lo que significa la investigación en sus distintos niveles. El inicio y comienzo del cuestionario, apreciamos a la persona que muestra la encarnadura vital y afectiva, especialmente al recordar cómo comenzó en su juventud su interés por la minificción y la añoranza por “la época de descubrimiento” en que todavía no existía un número inabarcable de trabajos. Con un estilo muy cercano, presenta las contradicciones connaturales a todo proceso de estudio y cómo su “acercamiento intelectual es desde la falta de certezas”. Aboga por ser prudente al ejercer la profesión teórica para no caer en una falsa sensación de originalidad, por ejemplo, sobre la influencia de las redes sociales en la minificción, y manteniendo siempre el criterio estético frente a una devaluación de lo literario. Acerca del estado de la minificción en Latinoamérica y Venezuela, muestra que, por número de editoriales y autores, “la minificción sigue siendo marginal”, aunque no por ello un género sin viveza ni diversidad.

En la entrevista a David Roas, se indaga en su doble faceta de teórico (Dr. Jekyll) y de escritor (Mr. Hyde), a través de la original reminiscencia stevensoniana que el propio autor expone. En este cuestionario se aprecia el equilibrio y la complementación entre ambos personajes o modos de escritura y pensamiento. Roas reflexiona sobre algunos de los términos e investigaciones que le han convertido en una de las principales figuras de la teoría de lo fantástico, señalando la recursividad de todo proceso literario: el lector “crea” y “termina”, es la piedra clave. Además, aborda con detenimiento aspectos muy concretos de sus cuentos, como la óptica autobiográfica o los elementos de lo fantástico y del humor, capaces de cuestionar y actuar sobre la realidad para percibirla desde otros ángulos.

Por último, en las respuestas de Julia Otxoa se descubre una constante e indisoluble unidad entre biografía, conciencia y obra. Dado el sentido metamórfico de la identidad humana, se pregunta “¿si la vida es para mí todo eso, cómo no concebir mis textos breves como instantes que arden en el tiempo, no estáticos?”. Así pues, la creación hiperbreve se vincula con su “sentimiento de extranjería, nomadismo y transitoriedad”, tanto como con el término “des-generado” de Violeta Rojo, entendido por la escritora vasca desde su naturaleza libre e híbrida de estas creaciones. Precisamente, en cuanto a sus prácticas interartísticas, ha definido buena parte de su producción —en poema, prosa o plástica— con el término transfronterizo de “microvisualidades”. Desde nuestro punto de vista, su noción define toda

una estética intermedial de nuestro tiempo, de modo que la crítica podría hacerla extensible a otros autores en sus taxonomías futuras.

Para finalizar, los coordinadores del monográfico agradecemos a todos los participantes su disposición y generosidad. Especialmente, nos sentimos en deuda con *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve* por dar acogida a nuestra propuesta. Hay que valorar su decidida apuesta por una de las formas más escurridizas de las letras a lo largo de más de una década, convirtiéndose en una de las pocas revistas de referencia internacional sobre el tema. En la biografía de dicha publicación, se encuentra una cita de Julio Cortázar que cobra, en nuestra opinión, un nuevo sentido: “Casémonos y me llevas a Budapest, a un puente donde hay nieve y alguien”. Apelamos con los trabajos que componen el monográfico “Diálogo entre «desgenerados»: intersecciones de la brevedad en español (siglo XXI)” a ese alguien plural, a esas personas que han hecho de la revista su casa y su refugio, a esa comunidad de lectores informados, curiosos, que han ido construyendo amorosamente un espacio para estos géneros inconmensurables.

Bibliografía

- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene (ed.) (2008): “Prólogo”. En Irene Andrés-Suárez—Antonio Rivas (eds.): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia, Menoscuarto: 11-21.
- (2012): *Antología del microrrelato español (1906-2011). El cuarto género narrativo*. Madrid, Cátedra.
- AULLÓN DE HARO, Pedro (2016): *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- BRIOSCHI, Franco—DI GIROLAMO, Constanzo (1992): *Introducción al estudio de la literatura*. Barcelona, Ariel.
- CALVO REVILLA, Ana (2012): “Delimitación genérica del microrrelato: microtextualidad y micronarratividad”. En Ana Calvo Revilla—Javier de Navascués (eds.): *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid, Iberoamericana: 15-35. DOI: <https://doi.org/10.31819/9783954870103-002>
- EPPLE, Juan Armando (1996): “Brevisima relación sobre el cuento brevísimo”. *Revista Iberoamericana de Bibliografía*, XLVI/1-4: s. p.
- ESPINOSA, Gabriela Mariel (2012): “Canon y microrrelato en Hispanoamérica”. En Pilar Couto-Cantero—Gonzalo Enriquez Veloso—Alberta Passeri—José María Paz Gago (coords.): *Proceedings of the 10th World Congress of the International Association for Semiotic Studies (IASS/AIS). Culture of Communication / Communication of Culture: A Coruña*, Universidade: 1635-1648.
- ETTE, Ottmar (2009a): *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación, nuevas perspectivas transareales*. Guatemala, F&G Editores.

- . (2009b). “Perspectivas de la nanofilología”. *Iberoamericana*, IX/36: 109-126. DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.9.2009.36.109-125>
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1989): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa (2008): “Acerca del camino estético que nos condujo al microrrelato: el ejemplo de Juan Ramón Jiménez”. *Ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 741: 13-17.
- GUEDEA, Rogelio (ed.) (2013): *El canto de la salamandra. Antología de la literatura brevísima mexicana*. Guadalajara, Arlequín.
- GUILLÉN, Claudio (2005): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona, Tusquets.
- KOCH, Dolores (1986): *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. City University of New York. Ph. D. Dissertation.
- LAGMANOVICH, David (2006): *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia, Menoscuarto.
- (2009): “El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones”. *Iberoamericana. América Latina-España-Portugal*, 36: 85-95. DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.9.2009.36.85-95>
- NAVARRO ROMERO, Rosa María (2014): “Literatura breve en la red: el microrrelato como género transmediático”. *Tonos Digital*, 27: 1-12.
- NOGUEROL, Francisca (1996): “Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio”. *Revista Iberoamericana de Bibliografía*, XLVI/1-4: s. p.
- (1999): “Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo XX”. *Rilce*, 15/1: 239-250.
- PERUCHO, Javier (2009): *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*. México, UNAM—Ficticia.
- POLLASTRI, Laura (2004): “El canon hereje: la minificación hispanoamericana”. En *Actas del II Congreso Internacional Celehis De Literatura*, Mar del Plata, 25-27 de noviembre de 2004, Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades.
- ROAS, David (2010): “Sobre la esquivada naturaleza del microrrelato”. En David Roas (comp.): *Poéticas del microrrelato*. Madrid, Arco/Libros: 9-42.
- ROJO, Violeta (1996): “El minicuento, ese (des)generado”. *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLV/1-4: 39-47.
- (2009): *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas, Editorial Equinoccio.
- (2020): *La minificación ya no es lo que era*. Bogotá, El Taller Blanco Ediciones.
- SCOLARI, Carlos A. (2020): *Cultura Snack*. Buenos Aires, la marca editora.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2017): *¿Qué es un género literario?* Madrid, Akal.
- TOMASSINI, Graciela—COLOMBO, Stella Maris (1996): “La minificación como clase textual transgenérica”. *Revista Interamericana de Bibliografía*, XLVI/1-4: 79-93.
- (2013): “La microficción como máquina de pensar”. *El Cuento en Red*, 28: 30-42.

VALLS, Fernando (2008): *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*. Madrid, Páginas de Espuma.

--- (2015): “El microrrelato como género literario”. En Ottmar Ette—Dieter Ingenschay—Friedhelm Schmidt-Welle—Fernando Valls (eds.): *MicroBerlín. De minificciones y microrrelatos*. Madrid—Frankfurt, Iberoamericana—Vervuert: 21-49.

ZAVALA, Lauro (2003): “La minificción en Arreola y el problema de los géneros literarios. Seis aproximaciones breves”. *Revista Casa del Tiempo*, febrero: 18-23. Web. <http://www.difusioncultural.uam.mx/revista/feb2003/zavala.pdf>.

--- (2006): *La minificción bajo el microscopio*. México, UNAM.

© Paulo A. Gatica Cote

© Javier Helgueta Manso



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Estudios Hispánicos
1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C