

## RESEÑA



**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

Realizada por:

LAURA ELISA VIZCAÍNO MOSQUEDA  
*Doctora en Letras por UNAM*  
*mail: vizcainomosqueda@hotmail.com*

*Directora*  
Ana Calvo Revilla

*Editor adjunto*  
Ángel Arias Urrutia

Rony Vásquez Guevara. *El último dinosaurio vivo.*  
*Antología personal.* Lima: Micrópolis, 2016. 62 pp.

Número 2, pp. 118-121  
ISSN: 2530-8297



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

### ***Rasgos de transtextualidad en El último dinosaurio vivo de Rony Vásquez***

Cuando Gérard Genette publica su estudio *Palimpsestos* (1989) define la transtextualidad como todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta con otros textos. Ésta puede apreciarse de cinco maneras distintas: intertextualidad, paratexto, metatextualidad, hipertextualidad, y architextualidad. Cada uno de estos rubros está entrelazado recíprocamente pues se trata de formas de imbricación entre dos o más textos.

La razón de traer a cuento las consideraciones de Genette se debe a las reflexiones que origina el libro *El último dinosaurio vivo* de Rony Vásquez. Desde el título hasta el último relato que guarda esta obra se aprecia un diálogo virtual entre el texto presente y muchos otros del pasado.

Algunos teóricos como Julia Kristeva y Roland Barthes sostienen una visión de la intertextualidad como un infinito; es decir, que todos los textos refieren a otro anterior y éste a otro hasta formar una cámara de ecos. Esto significaría que no hay texto que se genere de manera autónoma u original, sino que ya proviene de otros relatos y otras historias.

La visión *ad infinitum* es debatible sobre todo porque no siempre es posible rastrear de qué relato proviene el que tenemos en nuestras manos, pero lo que ocurre con *El último dinosaurio vivo* es que cada elemento tiene una relación transtextual justificable con un texto anterior. Razón por la cual, la comunicación entre la tradición y la actualidad conviven.

El libro publicado por la editorial Micrópolis en el año 2016 se divide en cinco apartados. Los cuales, después de ser enmarcados por el breve relato, “Shared identity”, se conforman por: “El asesino. Brevísimas novelas”, “Microteatro”, “Tuits narrativos”, “Prosas prestadas” y “Sobre twitter y la literatura”. En un primer vistazo a este índice destaca la mención a géneros literarios o modos de escritura, lo que conlleva a reflexionar sobre el quinto tipo de transtextualidad señalado por Genette: la architextualidad.

La relación architextual entre textos “articula una mención paratextual con el título” (Genette 14). Aunque cualquier obra literaria no está obligada a mencionar el grupo genérico al que pertenece, el architexto en el título se encarga de mencionarlo, influyendo en el modo de recepción del lector. Por lo tanto, los nombres de las secciones “Microteatro” o “Tuits narrativos” ya nos invitan a leer los relatos de cierta manera.

Ahora bien, la relación architextual se problematiza cuando el género señalado no coincide con las expectativas del receptor, produciendo así una contradicción. Un caso concreto es “El asesino. Brevísimas novelas”, oxímoron inesperado donde convive la enormidad con la brevedad. Esta sección se compone de siete relatos de no más de tres líneas, los cuales pueden ser leídos de manera independiente o en conjunto. Sin embargo, la mención capitular del género de la novela produce una idea de unidad entre los elementos. El resultado de esta sección es un fenómeno irónico, pues la expectativa de larga extensión se yuxtapone con ficciones mínimas y viceversa. Y aunque la novela corta es un género ya reconocido, éste no es similar a la propuesta de Vásquez, aquí el aspecto novelado sólo es visible en su mención y en el personaje del asesino: un protagonista tipificado que representa la idea colectiva de diversos actantes de novelas.

La implicación de esta architextualidad irónica de la “Brevisima novela” es una manera audaz de cuestionar esas expectativas arraigadas que tenemos como lectores al creer aquello que se promete en un título, pero aquí se revierte la convención lectora para poner en duda nuestras percepciones sobre la novela y también sobre el relato breve, pues éste se encuentra en potencia constante de formar una obra extensa.

Por su parte, la sección “Microteatro” también construye una relación architextual con el género del teatro, pero a deferencia de la anterior, la clasificación genérica sí cumple con las creencias convencionales, pues los cinco relatos que lo conforman contienen una estructura teatral, como los diálogos, las didascalias y la mención del número de actos que son únicos por su brevedad.

Dentro de los casos de “Microteatro” conviene destacar “Lector in Facebook”, pues resulta un buen ejemplo no sólo de architextualidad sino también de hipertextualidad.

#### Lector in Facebook

##### Acto único

*Para informarse de las noticias de su amada Dulcinea, Don Alonso Quijano ingresó a su cuenta de Facebook, como siempre, bien acompañado de su fiel Sancho Panza.*

**Alonso Quijano:** (*asustado*) Los perros ladran, querido Sancho.

**Sancho Panza:** (*desesperado por responder*) ¿será por la rabia?

*Se corta la electricidad. Sancho Panza intenta un silbido llamando a Rocinante. Don Alonso Quijano piensa en los hackers.*

El cuarto tipo de transtextualidad, la hipertextualidad, es definida por Genette como “toda relación que une un texto B (hipertexto) a un texto anterior A (hipotexto), en el que se injerta de una manera que no es la de comentario. Puede ser que B no hable de A, pero no podría existir sin A” (14). En el ejemplo de Rony Vásquez es reconocible el hipotexto de *El Quijote*, dentro del hipertexto “Lector in Facebook”. Este tipo de relación entre textos que implica la intertextualidad es uno de los más comunes en la literatura y por lo tanto en el microrrelato.

La razón se debe a que permite la economía de sentido: al partir de obras idealmente conocidas, los preámbulos y explicaciones son innecesarios; basta con nombrar un elemento representativo de una historia del pasado para que la nueva historia cobre la significación necesaria para sostenerse. Aunque existen obras intertextuales de larga extensión, como *Ulises* de James Joyce, el fenómeno es provechoso para comprimir información, rescatar los símbolos de una historia y hacerlos viajar en el canal virtual y siempre presente entre el relato anterior y el actual.

Por esta misma razón el título *El último dinosaurio vivo* no necesita ser explicado en su relación con el microrrelato fundador de Augusto Monterroso, el cual inmiscuye la figura del dinosaurio en los textos breves y después es retomado un sinnúmero de veces por otros autores. La mención del personaje “dinosaurio” basta y sobra para conectar con un relato anterior, lo mismo que los nombres de Alonso Quijano y Sancho Panza. En este ejemplo microteatral de Vásquez el ingenio radica en que la estructura del diálogo obliga a mencionar el nombre de los personajes, lo que ahorra todavía más espacio pues además de que los personajes ya son conocidos por el lector, la mención nominal está justificada en el formato de un texto dramático, con la diferencia de que aquí no importa su representación escénica, sino tan solo el disimulo de ser una obra de teatro.

Por otro lado, en “Tuits narrativos” la clasificación genérica remite a un espacio de escritura virtual que podría ser cuestionado respecto a su posibilidad literaria. Sin embargo, Rony Vásquez disipa las dudas con el paratexto final titulado: “Sobre Twitter y la literatura” que resulta un anexo explicativo respecto a la sección de Tuits y que conlleva a hablar del segundo tipo de transtextualidad, el paratexto; el cual se refiere a todos los elementos de un libro que enmarcan al texto en sí, podría ser el título, el índice, el prólogo, los anexos, los glosarios, etcétera.

En esta relación paratextual no podríamos decir que exista un guiño lúdico o irónico como sí ocurre en la architextualidad e hipertextualidad. En “Sobre Twitter y la literatura” se presenta un texto objetivo que reflexiona sobre el fenómeno de la red social. Entonces, se trata de una aportación crítica dividida a su vez en: “Brevísima historia de los inicios de la tuitera”, “Tipos de tuits”, “Modalidades de creación y lectura” y “Glosario”. Aunque el texto es meramente argumentativo, logra sostener la intención paratextual que dialoga con cada uno de los tuits narrativos contenidos a mitad de la obra.

Finalmente la sección “Prosas prestadas” no sólo atiende a la clasificación prosística sino que también devela su inevitable intertextualidad con el adjetivo de “prestadas”. Precisamente de ello habla toda transtextualidad: de un préstamo con otros relatos y discursos como lo demuestran los 21 microrrelatos que conforman esta sección, es decir, la mayoría del libro. En estos casos específicos, el hipotexto sobre el que se sostienen puede ser visible, como en “Palimpsesto de Arquímedes” o ausente, como en “Sabiduría del esclavo”. De cualquier manera, este último apartado permite reflexionar sobre el *ad infinitum* intertextual mencionado más arriba y cuestionar qué tan competentes somos como lectores para poder descifrar las relaciones transtextuales, los diálogos intertextuales o qué tanto se nos exige sobre nuestras faltas de lectura.

Tanto las relaciones entre dos o más textos, como el relato breve, implican un grado de exigencia en el receptor por lo que no debemos subestimarlos. La obra de Rony Vásquez es una manera de desarticular las costumbres lectoras y las convenciones literarias para demostrar otras formas de dialogar con la misma literatura y señalar esa posibilidad de convivencia entre el ayer y el ahora, entre el primer y último dinosaurio.

#### Bibliografía:

Genette, Gérard. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus, 1989.