

Brevirus o la metáfora de la minificción en el ciberespacio *Brevirus or the metaphor of micro-fiction in cyberspace*

Emilie DELAFOSSE
Université de Lorraine
emilie.delafosse@univ-lorraine.fr
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4383-1125>



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Enero 2022
Artículo aceptado:
Abril 2022

Número 11, pp. 1-19
DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n11a1>

ISSN: 2530-8297



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

RESUMEN

Antología digital publicada en junio de 2020, *Brevirus* resulta de la selección de “microrrelatos y otras formas fictivas breves [...] que [tratan] la temática de la psicosis colectiva y el confinamiento” (Elphick Latorre). Insertada en la llamada “literatura urgente”, reúne minificciones escritas por 278 autores oriundos de veintidós países, hispanohablantes en su mayoría. Este estudio plantea la hipótesis de que la hibridez del acronímico título de la colección, a la vez temático y remático, anuncia una profunda afinidad entre fondo y forma que va mucho más allá de la presencia temática de la pandemia en la obra. Comprobándola en los planos diegético, narrativo y “metatextual”, el artículo explora en qué se produce una tematización o metaforización de los procedimientos de escritura o rasgos propios de la minificción, especialmente digital. Unos vaivenes entre contenido temático y características del género minificcional permiten establecer una serie de analogías entre el virus responsable de la Covid-19 y la pandemia y las propiedades genéricas. A partir de la exposición de tal juego de reflejos y correspondencias, el estudio concluye señalando la coherencia, riqueza y eficacia de una obra representativa del papel de la literatura y de la ficción “de emergencia” en la sociedad.

PALABRAS CLAVE: minificción; antología digital; pandemia; metáfora; ciberespacio; reescritura.

ABSTRACT

The digital anthology *Brevirus* was published in June 2020 and is a selection of “flash fiction and other short fictional texts [...] [dealing with] collective psychosis and confinement” (Elphick Latorre). It brings together micro-stories written by 278 authors from 22 mostly Spanish speaking countries and is an example of so-called “emergency literature”. This study will argue that the anthology’s hybrid title, a thematic and rhematic portmanteau word, signals a profound affinity between content and form, beyond the work’s thematic evocation of the pandemic. By testing this hypothesis at diegetic, narrative and “metatextual” levels, the article will explore the extent to which the collection provides a metaphorical or thematic treatment of the features and writing processes typical of micro-fiction, especially in its digital form. Connections between the anthology’s thematic content and the characteristics of micro-fiction establish a series of analogies between the virus causing the Covid-19 pandemic and the genre. By revealing this interplay of reflections and correspondences, the study will demonstrate the anthology’s coherence, richness and efficacy as an example of the role of “emergency” literature and fiction in society.

KEYWORDS: micro-fiction; digital anthology; pandemic; metaphor; cyberspace; rewriting.

Antología digital publicada en junio de 2020 en la revista *Brevilla*, y editada por Lilian Elphick con la colaboración de Camilo Montecinos y Lluís Talavera, *Brevirus: antología de minificciones* resulta de la selección de “microrrelatos y otras formas fictivas breves [...] que [tratan] la temática de la psicosis colectiva y el confinamiento” (Elphick Latorre 2020a). Insertada en la llamada “literatura urgente” o “de emergencia”, como otras dos antologías nacidas en el mismo contexto (ver Tena 2020; Nasello 2020), pertenece al ciberespacio, a pesar de su presentación libresca propia del formato PDF. A lo largo de sus 348 páginas, reúne entre cuatrocientas y quinientas piezas textuales –y algunas minificciones con predominio visual–, de 278 escritoras y escritores, noveles, conocidos o consagrados, oriundos de veintidós países –hispanohablantes en su mayoría–, organizados alfabéticamente en once secciones.

Ideado por Brian Elphick Kriz y sometido a votación democrática, el título de la antología será mi punto de arranque. Además de recordar el nombre de la revista que la alberga –*Brevilla*, producto de la contracción de “breve” y Godzilla–, y de remitir, subvirtiendo la referencia, al breviarío, este acrónimo de “breve” y “virus” ofrece una hibridez significativa. A la vez temático y remático, según la distinción de Gérard Genette (1987, 83), designa al sujeto –el virus responsable de la Covid-19 y, más ampliamente, la pandemia y el confinamiento– y al objeto –el formato breve, propio, entre otros, de la minificación. Planteo la hipótesis de que tal hibridez anuncia una profunda afinidad entre fondo y forma que va mucho más allá de la presencia temática de la pandemia en la obra. La comprobaré en los planos diegético, narrativo y “metatextual”, analizando en qué se produce una tematización de los procedimientos de escritura o rasgos propios de la minificación, especialmente digital, o una metaforización de los mismos, siendo la metáfora, *stricto sensu*, esa “traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita” (*Diccionario de la Lengua Española* 2014) y, *lato sensu*, una figura que instaura “equivalencias entre regiones alejadas de la ‘enciclopedia cultural’” (Klinkenberg 236).¹ Refiriéndome a la metáfora en su sentido más amplio, pero partiendo de su significación jakobsoniana, me interrogaré sobre el efecto y el alcance, en este caso, del desplazamiento generado por este procedimiento de sustitución (Jakobson 1963). A nivel metodológico, oscilaré entre, por una parte, el contenido temático y su traducción textual –léxica, narratológica...–, y por otra, los procedimientos de escritura propios del género minificcional –en su vertiente digital– a los que tematizan o metaforizan. Tras abordar con rapidez la presencia temática de las tecnologías de la información y la comunicación (TICs) como metonimia del ciberespacio, identificaré una serie de analogías entre el virus y la pandemia y las propiedades genéricas, siendo la digital una forma “aguda” de minificación, pues como escribe Fernando Valls acerca del microrrelato, “es probable que [...] haya *encontrado* en internet su *hábitat natural*” (Valls 2010, 13).

Terminaré esta introducción con una advertencia: en algún modo, estas correspondencias temático-formales, en particular en torno a las nociones de contagio-viralidad-circulación y variación-mutabilidad, serán pretexto para analizar el funcionamiento de la minificación digital. Pero más allá de la ligereza de la hipótesis (dado el contexto), encontrar la literariedad de la Covid-19 –porque de alguna manera, de esto se trata– también podrá considerarse una forma de revancha sobre la pandemia.

¹ La traducción es mía (“*des equivalences entre des régions éloignées de l’encyclopédie culturelle*”).

bien revela cierta influencia de los entornos ciberculturales en los escritores de minificciones, aun así, no pasa de ser puntual, periférica. De hecho, la “presencia” del ciberespacio en la antología trabaja la obra manifestándose de otra forma, que pasa, indirectamente, por la figuración de la pandemia y del virus, oportunidad para una tematización de las características de la minificación digital.

1. Brevedad, virulencia y variedad

La discreta convergencia del título y del subtítulo de la antología a través de prefijos que remiten al formato reducido (breve + mini) y radicales que evocan el contenido temático y genérico (virus + ficción) sugiere una correspondencia entre tamaño del virus y longitud textual. La colección junta piezas “microscópicas” que comparten cierta homogeneidad formal al respetar el límite “de una carilla tamaño carta máximo” (Elphick Latorre 2020a). Acotadas en extensión, de siete, ocho palabras, título incluido (“Emergencia” de Alexandra Jamieson, “Suicidio” de Nanim Rekaz), a unos quinientos vocablos como máximo (“Cara a cara” de Gabriela Etcheverry, “Salida de emergencia” de Maritza Delgado R.), las minificciones ofrecen un formato predilecto para la pantalla –sea del móvil, de la *tablet* o del ordenador–, propicio para una lectura “de un solo vistazo”. Tramposa impresión de velocidad, ya que leer ficciones mínimas (o sea completar lo incompleto) requiere tiempo, como afirma Andrés Neuman acerca del microcuento: “Cuanto más breve parece, más lento se lee” (2012).

Si la relación entre duración y extensión puede llegar a ser inversamente proporcional, también lo es, lógicamente, la que reúne longitud y cierta violencia o virulencia textual, por establecer una correspondencia con la peligrosidad del SARS-Cov-2. Recordando la metáfora boxística cortazariana de un cuento que debe “ganar por *knock out*” (Cortázar 1999, 378), muchas minificciones de *Brevirus* impactan por las representaciones de la muerte que ofrecen, recurrentes en la colección, dada su temática general. Por ejemplo, en “Luna nueva”, de Patricia Nasello, entre los enfermos hospitalizados, se identifica a “los que no vuelven”, los que experimentan una forma de disociación entre cuerpo y mente: “Los que alejados de sus familias, convulsionando de fiebre, asfixiados, observan con los ojos opacos y fijos que, de pronto, su nombre engrosa la lista de las bajas” (43). El tema mortal se nutre del frecuente recurso al imaginario apocalíptico o postapocalíptico, como en “A poco elipsis”, de Marylena Cambarieri, donde se contempla el fin de una humanidad reducida a un sobreviviente que muere “de soledad. O no” (17), o a través del motivo reiterado del reino animal que se apodera del espacio (en “Felidae” de Raquel Guzmán, “Cuarentena interrumpida” de Jorge Barriga Sapiencia, “Monterrosiano Pandémico” de Silvia Fabaretto, “Gatogro” de Mustapha Handar).

Ahora bien, muchos textos, incluso con visos apocalípticos, presentan una dimensión humorística. Ni “festivo” ni “benevolente”, sino negro o del absurdo, el humor se despliega en *Brevirus*, con la “dosis equilibrada de ironía y sarcasmo” que “requiere” y “la provocación y [...] subversión” que lo acompañan (Andrés-Suárez 2008, 122). A modo de ejemplo, el narrador protagonista de “Carozos de cartón”, de Débora Benacot, parcialmente previsor, cuenta cómo al quedarse sin comida se dispone a ingerir papel higiénico. En cuanto a “Complot”, de Graciela Chávez, termina con la imagen del abrazo de los dos únicos supervivientes de la pandemia, un “televisor de 50 pulgadas” y un “periodista que no [para] de hablar del virus”, que declaran al abrazarse: “Misión cumplida” (20). Ninguna sonrisa, en cambio, a la lectura de “Sin miedo”, de Alexandra Jamieson, cuyo punto final, disparador de violencia implícita, deja en el

limbo de lo no dicho las consecuencias del comportamiento suicida o criminal que consiste en correr la mascarilla y respirar: “Juro que no toqué mis ojos, la boca, nariz, un pasamano, ni a otra persona. Sólo corrí el barbijo y respiré.” (35)

Partes de un conjunto caracterizado por la mezcla de tonos –humorístico, trágico, hasta patético–, algunos textos, más que otros, impresionan, estremecen, manifestando una virulencia –si no violencia– que recuerda la del SARS-Cov-2. Más allá de esta propiedad, y de un tamaño microscópico común a todos los virus, la Covid-19 presenta varias especificidades, entre las cuales la diversidad de las formas de la enfermedad, del asintomatismo a las versiones más graves, pasando por varios grados de sintomatismo. Tal amplitud de la gama de reacciones a la infección recuerda, en cierta medida, la apertura genérica propia de la minificación³. Trátase de intergenericidad (Taha 2010), hibridación genérica (Zavala 2004; Siles 2007) o transgenericidad (Tomassini y Colombo 1996), esta tendencia a “[cabalgar] entre géneros” que hace de la minificación una forma literaria “específicamente des-generada” (Rojo 2016, 382-383) trasparece en varios elementos epitextuales de *Brevirus*. Si la convocatoria publicada en *Brevilla* solicita “microrrelatos y otras formas fictivas breves, como aforismos y haikús” (Elphick Latorre 2020a), en la sección “Quiénes somos” del blog de la revista, los coeditores también incluyen prosa poética brevísima y verso breve. Alternando con una gran mayoría de microrrelatos (“Congruencia” de Angélica Santa Olaya, o “La voz” de Oscar Barragán, ejemplificaciones de un género caracterizado por su narratividad, concisión, intensidad y brevedad),⁴ se encuentran muchos aforismos (de Daniel Bello, Jorge Osvaldo, Alfonso Blanco Martín, Valentín García Valledor, Yobany García Medina, Audberto Trinidad Solís), bastantes haikús (“Haikús” de Gladys Elizabeth Alonso, “Haiku sin salida” de Silvia Gabriela Vázquez), prosa poética (“¿Ninguna esperanza?” de Giulio Burresti) y verso breve (“Conclusión” de Márcia Batista Ramos, “Parada” de Sergio Astorga). Alargan la lista textos ficcionales que toman la forma del ensayo (“Una conciencia en otro sitio” de Susi Underground), del refrán (el segundo y el octavo aforismo de Yobany García Medina), del chiste (“La paradoja del confinamiento” de Manuel Sauceverde), del silogismo (“Entre Alfa y Omega” de Eduardo Gotthelf), de la fábula (“La cola entre las patas” de Omar Julio Zárata), de la leyenda (“El rey de Tailandia y las veinte concubinas” de Carmen de la Rosa), etc.

El amplio abanico de manifestaciones clínicas que presenta la Covid-19 también corresponde a cierta apertura semiótica de la minificación a través de la presencia en la antología de algunos iconotextos híbridos o simbióticos (Calvo Revilla 2019). Dotada de un componente visual, *Brevirus* consta de siete ilustraciones, situadas debajo de los textos a los que completan (“Vacío urbano que avanza” de Jorge Etcheverry A., “Monterrosiano pandémico” de Silvia Fabaretto, “Gatogro” de Mustapha Handar, “El ovillo” de Aurora Rapún Mombiela, por ejemplo) o en la página siguiente, por motivos de diseño de la página. Al respecto, si bien “Hábito”, de Alejandro Barrón, hace eco al texto XI de la página anterior, posee su propio título y contenido textual. Encasillado en los cubículos de la morgue representada en una fotografía que asocia muerte y promiscuidad, el componente textual lucha por caber en el marco que se le impone y el iconotexto termina por constituir *otra* minificación. Identifico dos casos de minificaciones textovisuales de pleno derecho, completamente autónomas: “Coronavirus Update”, *collage* de tipo caligrama de Zulma Ortiz-Fuentes, y “Me ahogo”, dibujo de la ilustradora y escritora Beh Sam. En total, estas nueve piezas iconotextuales manifiestan

³ Siguiendo a Violeta Rojo (2016), cito a continuación las principales aportaciones de la crítica sobre minificación acerca del asunto del género.

⁴ Ver Valls 2015, 26.

una intermedialidad favorecida por el formato digital de la publicación.

Características del virus o de la infección que provoca, el tamaño microscópico, la peligrosidad y la variedad reaccional reflejan la brevedad formal, la virulencia del contenido y la pluralidad genérica y semiótica propias de la minificación. Responsable del paso de epidemia a pandemia, otra especificidad del SARS-Cov-2 tematiza funcionamientos minificcionales: su contagiosidad, representada en *Brevirus* con los rasgos de un contagio generalizado.

2. Contagio y confinamiento generalizados

Abundantes en la antología, las representaciones del contagio son proteicas. Temáticas, como en “De levante”, de Esther Andradi, donde se narra el viaje interespecie e intercontinental del virus, o en “Contagio”, de Mustapha Handar, que hace peligrosamente porosa la frontera entre mundos diegético y extratextual: “En medio del caos, nadie quedó a salvo del contagio. Ni yo. Ni este texto que ahora tocas con las manos y ojeas con extrañeza” (159). Estilísticas, como en “A poco elipsis”, de Marylena Cambarieri, con una frase de tres líneas sin puntuación, verdadero flujo verbal imparale que imita al contagio: “De una gripe nueva, muchos que se habían contagiado de otros que estaban resfriados muy enfermos sin respiración paranoicos o habían viajado o habían estado con los que habían estado con los que creían haberse enfermado o se habían enfermado” (17). Lingüísticas, a través de cierto plurilingüismo en una antología que consta de las versiones originales de unos textos en inglés (“When This Is Over” de Zulma Ortiz-Fuentes), italiano (“Nessuna speranza?” de Giulio Burrelli) y portugués (“A morte de Deus” de Gonçalo M. Tavares), seguidas de sus traducciones al español. Asimismo, la imitación de una pandemia que se burla de las fronteras pasa por la variedad de nacionalidades de los autores de las minificciones reunidas en una “antología literaria global” (Andradi 2020) que establece conexiones entre Nueva Zelanda y Marruecos, Europa y las tres Américas. Las representaciones del contagio son también narrativas, a partir de la idea de “psicosis colectiva” formulada en la convocatoria (Elphick Latorre 2020a), traducida en la multitud de textos y voces narradoras que se cruzan en la colección. Si el virus se propaga de boca en boca, ocupando las mentes y discursos, la antología en su conjunto toma el relevo de la obsesión al hacer que dialoguen entre sus páginas narradores extra-heterodiegéticos y extra-homodiegéticos. Unos relatos en tercera persona alternan con relatos en primera, un yo o un nosotros que, lejos de ser confiscados por las víctimas de la Covid-19, dan voz al virus (“De levante” de Esther Andradi) o a las partículas virales (“Estado de emergencia” de Antonio Javier Álvarez Linares).

Tan diversas representaciones convergen para figurar un contagio generalizado, prolongación textual de la contagiosidad del virus. Medida sanitaria colectiva para limitar la contaminación, el confinamiento o la cuarentena también encuentran varias formas de figuración, tanto temáticas como metonímicas y formales. En el umbral de unas cuarenta minificciones, los títulos ya se inscriben en el campo léxico del aislamiento impuesto por razones de salud. Unas palabras como “cuarentena” (dieciséis ocurrencias), “encierro” (ocho), “confinamiento” (siete), “distancia” (cuatro), “salida”, “aislamiento”, “escape” o sus derivados anuncian un tema cuya presencia se confirma en muchísimos textos, por ejemplo mediante la analogía con la reclusión punitiva, como en “Nuevos emprendimientos”, de Lucía Rodríguez Rodríguez, donde los reclusos de un centro penitenciario se convierten en *coachs* para gente confinada en casa. Microrrelato de ciencia ficción muy cercana, “Cambio de rutina”, de Norma Yurié

Ordóñez, narra la desaparición de la “realidad”—vuelta una palabra entrecomillada (156)— a raíz de un confinamiento en las celdas de una especie de panal, del aumento de las restricciones y de la pérdida progresiva de los derechos fundamentales. Reiteradamente representada, la mascarilla funciona como un símbolo metonímico del confinamiento. En “Tres haikus de pandemia”, de Sandra Bianchi, la anáfora “solo barbijos” (13) que abre los tres haikus en serie traduce la omnipresencia del objeto y la reducción del mundo pandémico a este accesorio vuelto cotidiano. En cuanto a Lucía Rodríguez, en “El enorme cubrebocas”, subvierte la imagen potente al imaginar la estratagema de unos ancianos que fingen confeccionar mascarillas de tela para huir del geriátrico a bordo de un gigantesco globo cosido con retazos.

A nivel formal, el confinamiento puede metaforizar la independencia o autonomía de las unidades textuales, visible en su disposición en el espacio paginal del libro digital. Aisladas en la página o separadas por blancos de otras piezas con que la comparten, las minificaciones se ensimisman. Lejos de ser exclusiva de los aforismos, su clausura, su esfericidad estriba, en la mayoría de los casos, en “efectos de bordes”, ya que mucho se juega en el título, en el incipit y en el éxplicit. Para seguir con el motivo de la mascarilla, en el hiperbreve y negro “Suicidio”, de Nanim Rekaz, cuyo laconismo recuerda algunos microrrelatos de Max Aub en la sección “De suicidios” de *Crímenes ejemplares*, es la interacción entre título y cuerpo del relato (reducido a una frase de siete palabras) la que convierte al trozo de tela en arma letal: “Me puse un barbijo contaminado con SARS-CoV-2” (49).

Si numerosos microrrelatos empiezan *in medias res*, muchísimos terminan con un efecto de final, conforme a ese “pacto de lectura [sellado] en la última línea” propio del género minificcional (Brasca 2004), cuando el lector, “ya en posesión de todas las claves”, “[acuerda] con el texto” gracias a su “relectura instantánea” (Brasca 2010, 145). En “Estado de emergencia”, de Antonio Javier Álvarez Linares, anticipada por la mención de una “garganta” asimilada a la “tierra prometida” (165), la identidad de la voz narradora surge en la última frase, remate a partir del cual el lector reinterpreta el significado del relato de un contagio interhumano por viriones. En cuanto a la frase que concluye “Bitácora del encierro”, de Alberto Sánchez Argüello, con su punto final, cumple una función performativa resonando en el blanco del espacio paginal restante: “Será mejor dejar de escribir.” (255) Ahora bien, pese a la resolución de un narrador que termina dudando de su propia existencia, el punto no cierra nada, nadie deja de escribir: pasada la página —por digital que sea—, siguen los textos.

3. Apertura y circulación

De la misma manera que el confinamiento nunca acaba por completo con el contagio ni impide del todo el encuentro (forma de resistencia a la cuarentena por decreto), el cierre textual solo es aparente. Marcadas por una forma de transtextualidad global,⁵ las minificaciones de *Brevirus* se caracterizan por cierta apertura y circulación que tienen que ver con la ambivalencia constitutiva del fragmento, esa “forma que exhibe su *brisure*, [...] no deja de remitir a una especie de *continuum* utópico, de decir mucho más de lo que parece” (Lafon 1997, 14).⁶ Hitos teóricos, muchos inicios y finales, en

⁵ Amplió el concepto genettiano de “transcendance textuelle du texte —tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d’autres textes” (Genette 1982, 7) para contemplar una transtextualidad como franqueo de cualquier límite textual.

⁶ La traducción es mía (“forme qui exhibe sa brisure, [...] ne cesse de renvoyer à une espèce de continuum utopique, [...] d’en dire plus long qu’il n’y semble”).

especial de microrrelatos, dan la impresión de que el relato empieza antes de las primeras palabras y termina –si es que termina– después de las últimas. Así, “Pandemia”, de Lorena Escudero, se abre con una conjunción copulativa (“Y el pueblo se reunió, por mandato del alcalde, en la iglesia aquel domingo” [176]), mientras “Luna nueva”, de Patricia Nasello, acaba –o no– así: “Fétido, violento, el plumerío arremete contra este cuarto menguante que somos, una vez y otra vez y otra. Y otra” (43). La ausencia de cierre es coherente con un relato que, en su conjunto, se reactiva, se reimpulsa, mediante varias repeticiones y la acumulación de lugares donde vuelan las plumas pandémicas. En cuanto a “Lomos al champiñón” y “Salsa de ciruelas”, de Estela Porta, son textos flujos, relatos-recetas sin mayúsculas ni puntuación, sin principio ni final.

Esta superación de los bordes textuales converge con la tendencia a la elipsis vigente en cualquier minificación, desde el título. Las piezas reunidas en *Brevirus* llevan “títulos bumerán”, siempre al alcance de la vista pero muchas veces tramposos, que orientan la lectura a la vez que la despistan,⁷ y desencadenan su propia relectura, al preparar tantas reinyecciones de significado como recorridos textuales posibles. Los hiperbreves “Violencia”, de César Zetina Peñaloza, y “Medio Ambiente”, de Stefani Vásquez, ilustran la necesidad de reinterpretar un título que induce a error, mientras los silencios de la segunda minificación de Itala Schmelz, por ejemplo, posibilitan una polisemia propicia para varias lecturas, creando “espacio para que intervenga el lector” (Brasca 2017, 119): “2- Con mucho cuidado saqué de lo profundo de sus ojos una mirada, jugué con ella hasta matarla de vergüenza” (243). Y la circularidad de la relectura, paradójicamente, se vuelve apertura del texto a la libertad interpretativa del lector.

La apertura de las unidades textuales también pasa por las profundas relaciones que mantienen entre ellas (sean o no consecutivas en el volumen) y con el conjunto de la obra. Espacio de un intertexto, por mínimo que sea, que vincula a las minificaciones (Lafon 1997, 15), la colección se convierte en dispositivo generador de lo que Marie-Ève Thérenty llama “l’effet recueil” (2007). Como totalidad significativa, la antología equivale a un material *compuesto* (según el concepto de las ciencias de materiales, el todo es más que la suma de sus partes), unificado tanto por la voluntad de los coeditores como por una lectura reveladora de recurrencias temáticas,⁸ estructurales y simbólicas. Lugar del encuentro –ese encuentro trabado por el confinamiento– de textos y autores, la colección se beneficia de un aparato peritextual unificador que lo concreta. Título, subtítulo, ficha técnica, ilustraciones y dedicatorias iniciales y finales, página introductoria de cada sección, datos bio-bibliográficos e índice de los autores, “Palabras al cierre” y, obviamente, dibujo de portada construyen el objeto-libro digital. En su ilustración, Sergio Astorga explotó las coincidencias entre técnica y temática al recurrir a la acuarela y al magenta dominante para expresar la invasión y suscitar una impresión de suciedad, ambas sugestivas de la viralidad.⁹

⁷ El título “guarda siempre una relación dialéctica con el texto”, afirma Irene Andres-Suárez (2008, 61) reformulando las palabras de Basilio Pujante, para quien el título “se basa en la elipsis y en la ambigüedad y su función estriba en estimular la sensibilidad del lector y en darle información y a la vez ocultársela” (2008, 62).

⁸ Señalo la excepción de algunos textos traducidos del portugués, compilados a pesar de no cumplir con la temática solicitada (ver la nota de la editora [267]).

⁹ Me permito reformular las palabras del mismo ilustrador en el IV Simposio Canario de Minificación: “Micronautas en el ciberespacio. Minificación y cibercultura”, celebrado en la Universidad de La Laguna del 17 al 19 de noviembre de 2021.

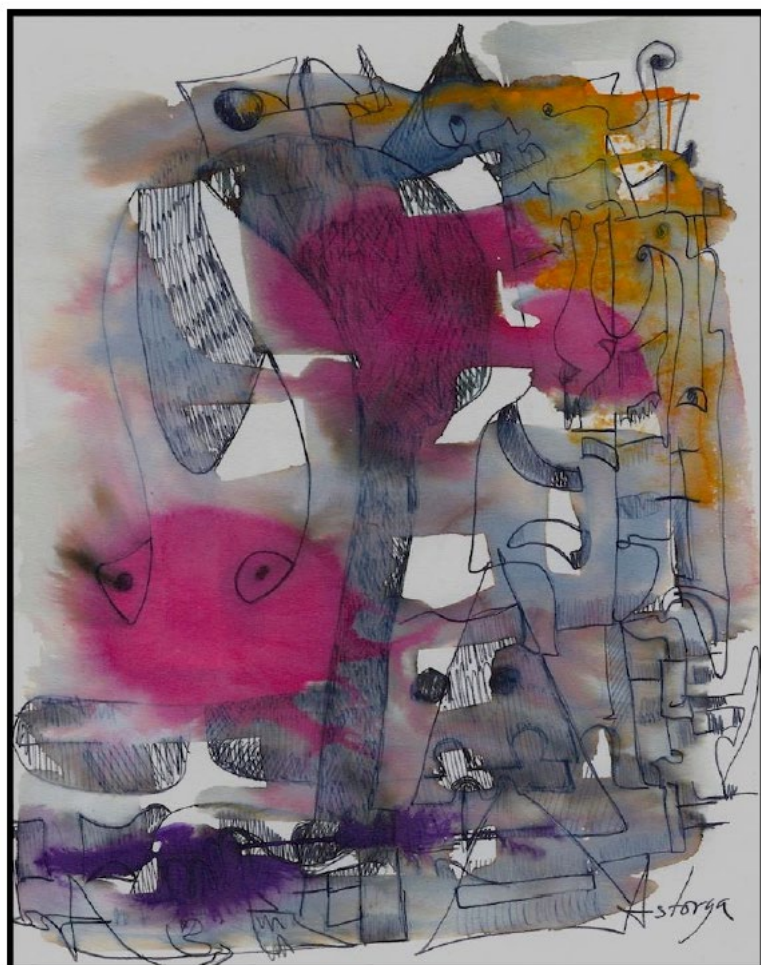


Imagen 2: Sergio Astorga, ilustración de portada de *Brevirus, antología de minificciones*, ed. Lilian Elphick Latorre, Santiago de Chile: Brevilla, 2020. https://www.letrasdechile.cl/home/images/pdf/brevirus_2020.pdf (consultado el 4/1/22)

La coherencia que aporta su trabajo a la colección multiplica las potencialidades de la inclusión. Fuera de los casos donde el tema está presente de forma explícita o metonímica, muchos textos se leen en clave de Covid solo por coexistir con otros en *Brevirus*. Sin relación patente con la pandemia, “Espejo”, de Graciela Poveda, como pieza de la antología, posibilita la lectura de una perturbación de la identidad como secuela del confinamiento y la soledad consiguiente, manifiesta en el juego del desdoblamiento del Yo gracias a la simetría de la sintaxis: “Yo avanzo, él avanza. Yo retrocedo, él retrocede. Doy un paso a la derecha, él da un paso a la izquierda. Doy un paso a la izquierda, él da otro a la derecha. Lo conozco bien porque siempre está conmigo. No lo toco, no me toca.” (47)

En contra de lo esperado, la organización alfabética de tantas minificciones por país de origen y nombre de autor no implica necesariamente un orden de lectura lineal, que solo favorezca la emergencia de relaciones entre textos consecutivos. Las hay, por supuesto, como entre “El último rollo de papel higiénico”, de Melanie Taylor, y “El rollo capitalista”, de Julio Sang Hiciano, que podría ser la continuación del texto anterior. Pero en tan profusa antología, existen un sinfín de recorridos posibles, trayectos que aprovechan el índice geográfico y onomástico navegable, caminos guiados por ecos detectados o vínculos tejidos entre varios títulos, por ejemplo, o

errancias azarasas.

Esta apertura minificcional a través de las relaciones intertextuales a escala del conjunto de la colección se reproduce a nivel inferior, entre piezas que coexisten en la página, como la mayor parte de los haikús que pueblan la antología.¹⁰ Numerados, se leen más bien como unidades autónomas (“6 Haikús” de Eugenio Poveda Valenzuela, “Un, dos, tres (haikú), por mí y por todos mis compañeros” de Roger Texier y “Haiku” de Héctor Sho Iku), mientras los que no llevan número vacilan entre lectura integrada obligatoria –por relación obvia entre las estrofas, como en “Tres haikus de pandemia” de Sandra Bianchi o “Haiku sin salida” de Silvia Gabriela Vázquez–, y doble opción de lectura, independiente o integrada (los haikús de Gladys Elizabeth Alonso, Daniel Bello, Zarela Pacheco y Atilano Sevillano). Si los aforismos publicados en *Brevirus*, por propiedades genéricas, tienden a ser más autónomos, llama la atención la página que acoge a los cinco textos de Márcia Batista Ramos: “Conclusión”, “Distancia”, “Miedo”, “Injusticia” y “Covid 19”, un escueto poema y cuatro aforismos en serie, que riman por sus títulos unilexicales y se articulan siguiendo cierta lógica para confluir hacia un significado cuya riqueza nace de su copresencia en la página.

No solo interna, sino también externa, la transtextualidad característica de las minificciones de *Brevirus* se traduce por su circulación fuera de la obra, por distintas plataformas digitales, gracias a la longitud de textos que se suscriben al tamaño de la pantalla. Saliendo del marco de la antología, las piezas de la colección se propagan por varios blogs, como *Escribir como un loco*,¹¹ donde Isaías Peña Gutiérrez publica “Take a pill!”, de María Elena Lorenzin, e “Invasores”, de Lilian Elphick, tras su reseña de la obra. Varios escritores reproducen sus propias minificciones en sus blogs, como Gemma Pellicer en *Sueños en la memoria*¹² (“Dos definiciones aforísticas”) y Luisa Hurtado González en *Microrrelatos al por mayor*¹³ (“Este verano / aplausos y vítores / de aves presas” [183]). Paz Monserrat Revillo, en *Crónicas desenfocadas*,¹⁴ difunde su relato “Como un bendito” asociado a una fotografía tomada en una exposición de Louise Bourgeois en el MOMA. La escultura que representa una araña gigante remite a la visión de la narradora protagonista del microrrelato, ama de casa recluida en su habitación, vuelta loca por la convivencia forzada con un marido que se pasa el tiempo roncando después de sus jornadas de teletrabajo. En este caso, más allá de la circulación de la minificación, se trata de su transformación en creación semióticamente simbiótica “donde texto e imagen [se contemplan] en una unidad perceptiva” (Calvo Revilla 2020, 105). La interacción de los componentes visuales y verbales viene favorecida por “la flexibilidad, la viralidad y la capacidad hipermedia y multimedia” del espacio de publicación (Calvo Revilla 2020, 106), el blog.

Las minificciones también circulan por las redes sociales. Entre muchos ejemplos, en agosto de 2020, el colectivo internacional Minificcionistas Pandémicos publicó en su página en Facebook “Super Moon XVIII”, de Patricia Rivas (fundadora del colectivo), acompañado de una ilustración que representa la carta del Tarot La luna, arcano mayor n.º18 explícitamente mencionado en el microrrelato. En cuanto a “Cuarentena

¹⁰ Identifico tres excepciones: los haikus aislados de Juan Felipe Jaramillo Gartner, Mariela Ríos Ruiz Tagle y Audberto Trinidad Solís.

¹¹ <https://isaiaspenag.blogspot.com/2020/06/brevirus-antologia-de-minificciones.html> (consultado el 4/1/22)

¹² <http://megasoyyo.blogspot.com/2020/06/brevirus.html> (consultado el 4/1/22)

¹³ <https://microrrelatosalpor mayor.blogspot.com/2020/07/hokku-del-confinamiento-6042020.html#comment-form> (consultado el 4/1/22)

¹⁴ <http://pazmonserratrevillo.blogspot.com/2020/> (consultado el 4/1/22)

obligatoria”, que abre la colección, aparece en la cuenta de Twitter de Mariángeles Abelli Bonardi el 24 de junio de 2020. Pero más cerca del espacio de publicación original de las minificaciones, la revista *Brevilla*, en formato blog, también tiene cuentas en Facebook, Twitter e Instagram, que conforman una especie de “microrred”, con hiperenlaces que permiten navegar de una plataforma a otra. En la página de Facebook de *Brevilla*, además de los anuncios acerca de la publicación de *Brevirus* o de sus prolongaciones,¹⁵ un post de agosto de 2020 remite al canal de YouTube del profesor argentino Roberto Langella, donde dedica un video a la obra.¹⁶ Además de sus comentarios, incluye la lectura de varias minificaciones, como “La máscara” de Luciano Dotti, “Dos centurias más tarde” de Ernesto R. Del Valle o “Cuando esto acabe” de Zulma Ortiz-Fuentes, que adquieren existencia sonora, aprovechando las posibilidades multimedia de Internet. El 1.º de julio de 2020, otro post de Facebook reúne todas las ilustraciones publicadas en *Brevirus*, mientras la cuenta de Twitter de *Brevilla* se enfoca en el dibujo de Beh Sam incluido en la antología. Y en todas las cuentas de la revista, en particular en la de Instagram, se nota la recurrencia de la ilustración de Sergio Astorga, creada especialmente para la portada de la obra, acompañada del hipervínculo para descargarla.

La circulación y difusión de las minificaciones de *Brevirus* origina una especie de constelación de textos que se propagan de forma arborescente. Posible metáfora de la apertura textual, de las relaciones intertextuales y de la circulación transtextual, el contagio encuentra una prolongación en el concepto de viralidad, esa capacidad de rapidísima propagación de contenidos a través de internet. Desde su título, la minificación de Luis Mora “Ser viral” explora la polisemia del adjetivo al superponer el carácter de una enfermedad cuyos agentes infecciosos afectan a todo tipo de organismos, uno tras otro, y la difusión relámpago de un mensaje en las redes sociales.¹⁷ Sin pretender que los textos incluidos en la antología fueran realmente virales, pese a su difusión fluida y su replicación en las redes, la analogía parece fructífera. Generalizado, multidireccional y multiescalar, el contagio, en el caso de *Brevirus*, tematiza el funcionamiento de la minificación en el ciberespacio, en particular la transtextualidad consustancial del género. Para compensar su formato restringido, estos textos breves e hiperbreves no dejan de desbordarse, extendiéndose lateralmente, al relacionarse entre ellos o al existir fuera del marco inicial, y cavando, al esconder dobles o triples sentidos, al abrir espacios en profundidad.

4. Mutabilidad y reescritura: generación de variantes

Otra manifestación de la tendencia de las minificaciones a rebasar los límites es su propensión para ser nuevas versiones de textos u obras anteriores, reflejada en la mutabilidad del virus responsable de la Covid-19. Más allá del principio de replicación, modo de propagación viral por antonomasia, me refiero a la capacidad del SARS-Cov-2 para generar variantes virales. A nivel temático, aunque la mutación todavía no era una realidad muy presente en 2020, ya se detecta en ciertos textos: “Los jinetes del Apocalipsis”, de Laura Nicastro, donde se menciona “un mutante de aquella bacteria

¹⁵ El 21 de agosto de 2020, por ejemplo, se anuncia la selección y traducción al alemán de algunas piezas de la antología.

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=efKj3uw7FpU> (consultado el 4/1/22)

¹⁷ Si “Pánicas, pandémicas, pandemoniacas”, de Azucena Franco, incluye otro juego de palabras en torno a la viralidad, se trata en este caso de una alusión al programa informático malicioso: “‘Libre de virus’, dice Avast, y ello trae nuevas esperanzas.” (220)

original” (44), “Año 0”, de Yurena González Herrera, o “Desde entonces”, de Juan Carlos Gallegos.¹⁸ En el ámbito de los procedimientos de escritura propios de la minificación digital, el fenómeno biológico traduce una predisposición palimpséstica ya característica del género en su versión papel, intensificada por el formato digital y el medio de comunicación implicado (Internet).¹⁹

Fuera de los pocos casos de minificaciones numeradas como si fueran sucesivas variantes del mismo texto, dentro de la colección (“Virus 1”, “Virus 2” de Diego Muñoz Valenzuela, “Cuarentena I”, “Cuarentena II” de Mariela Ríos Ruiz Tagle), la práctica de la variación empieza con el cultivo de una memoria literaria a través de la intertextualidad en el sentido genettiano (reducido) del término (Genette 1982). Apelando a la “biblioteca cognitiva” del lector y contando con su capacidad para “completar [el] trabajo” del escritor (Andres-Suárez 2008, 104), numerosas referencias, explícitas o implícitas, y citas convocan obras anteriores: menciones de *1984, Un mundo feliz, El país de las últimas cosas* (“Cuarentena obligatoria” de Mariángeles Abelli Bonardi), *Lolita* (“Enfermo de lectura” de Álvaro Ruiz de Mendarozqueta); alusiones a la *Historia interminable* (“Bitácora del encierro” de Alberto Sánchez Argüello), la *Divina comedia* (“El dictamen final” de Luis Eduardo Alcántara); citas de Cesare Pavese (“La puta madre (con perdón)” de Beatriz Aloe), Roberto Bolaño (“El huracán lleva tu nombre” de Ricardo Bugarín), Ana María Shua (“De levante” de Esther Andradi), entre muchas otras.

Pero la práctica de la variación se plasma sobre todo en la hipertextualidad que vincula algunas minificaciones a obras preexistentes, según la definición genettiana: “cualquier relación que une un texto B [...] a un texto anterior A”, siendo ese un derivado de este (Genette 1982, 13).²⁰ Hipotexto ineludible, o casi, en cualquier antología minificcional, “El dinosaurio” de Augusto Monterroso está reescrito dos veces en *Brevirus*. Remático, el título de “Monterrosiano Pandémico”, de Silvia Fabaretto, formula la referencia y designa a una especie de subgénero²¹ donde enmarcar esta prolongación más allá del punto final del hipotexto. Al narrar la extinción de la especie humana y la consiguiente invasión del espacio por el reino animal, las añadiduras textuales profundizan el misterio de la identidad del durmiente, aportando un grado suplementario de incertidumbre al que no borra la presencia de una ilustración, dibujo elaborado por Monterroso y originalmente publicado en *Esa fauna*, en 1992: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí, caminando junto a pumas y patos en la tierra vaciada de hombres, por fin limpia y libre. Suspiró de alivio” (158). En el segundo “Microrrelato” de Héctor Sho Iku, la dedicatoria explícita el homenaje y casi suplanta al título, reducido a la cifra 2, y el cambio de sujeto del segundo verbo tampoco resuelve la duda acerca de la identidad del durmiente: “Cuando despertó, todavía la humanidad estaba allí” (295). Estas dos nuevas versiones, con visos postapocalípticos, del demasiado famoso microrrelato monterrosiano recuerdan que, salvando las distancias, funciona como una especie de meme de Internet, unidad cultural replicable objeto de

¹⁸ “Él se extendió por todas partes, mutó en todas partes, nos echó de todas partes” (180); “El virus mutó, para ser más contagioso y letal” (222).

¹⁹ “en la época de la reproductibilidad técnica, la ficción no aspira únicamente a la constitución de objetos únicos, sino a una proliferación de relatos que operan en un universo de sedimentos, en un territorio experimental donde se prueban –y a menudo se legitiman– todas las estrategias de la repetición” (Balló y Pérez 2005, 9).

²⁰ La traducción es mía (“*toute relation unissant un texte B [...] à un texte antérieur A*”).

²¹ Entre las emanaciones de este subgénero, pienso en *Variaciones sobre “El dinosaurio”*, editado por Lauro Zavala (2018).

variaciones.²²

Entre las reescrituras más llamativas y originales, “Variaciones sobre el tema de Boccaccio”, de Adriana Azucena Rodríguez, dialoga con “¿Cómo se nos recordará?”, de Fiona Taler, producto de la transdiegetización (Genette 1982, 420) del *Decamerón* en 2020, con una historia protagonizada por una descendiente de Fiammetta adicta a las redes sociales. En “La casa retomada”, Sara Coca reescribe el relato cortazariano invirtiéndolo, dando voz a un nosotros fantasmal poco a poco expulsado de una vivienda recuperada por sus habitantes iniciales, muy preocupados por una “realidad” (172) aludida en los aplausos desde el balcón, aplausos dedicados, como se sabe, a las personas en primera línea de la lucha contra la *Covid-19*. Luciano Dotti propone otra reescritura en “La máscara”, versión covidiana y claustrofóbica de “La máscara de la muerte roja” de Edgar A. Poe, que remite a la realidad social porteña a través del relato de una fiesta disfrazada organizada en un barrio privado durante el confinamiento, escenario de la reaparición de la Muerte Roja.

Más allá del ámbito estrictamente literario, *Brevirus* almacena una serie de referencias culturales, entre las cuales algunas ocasionan “reescrituras” intersemióticas o interartísticas: referencias mitológicas (“La puta madre (con perdón)” de Beatriz Aloe, “El manto de las Moiras” de Liliana Almazán Hernández), o a cuentos tradicionales objetos de varias reconfiguraciones y sedimentaciones, como en “Subterfugios para darle cuerda a un mundo nuevo”, de Nélica Cañas, que, además de nombrar a Cenicienta y Alicia, contiene una nueva versión de las doce princesitas bailarinas, o en “Tapaboquitas rojo”, de Fabiola Morales Gasca, reescritura “pandémica” de Caperucita Roja. Sin ningún orden particular, señalo la mención de Violeta Parra en “Apopcornlipsis” de Ricardo Camarena Castellanos, una cita de *Riders of the storm* de The Doors a modo de epígrafe en “Los Cronopenitentes” de Maikel Ramírez y una posible alusión visual a *El Eternauta* de Héctor G. Oesterheld y Alberto Breccia en la ilustración del segundo microrrelato de Débora Benacot (11). En cuanto al dibujo de la española Beh Sam [imagen 2], remite a la obra de Roy Lichtenstein, precisamente recordada por la ilustración de la convocatoria para *Brevirus* publicada en *Brevilla*, o a los vintage comics en general, y su adaptación al tema de la pandemia pasa por la negrura espesa del marco símbolo de muerte y el vaivén entre los dos elementos textuales, “Me ahogo” y “Respira” (197), reproducción del balanceo de una respiración ahogada.

²² Elemento mínimo de información cultural transmisible de un individuo a otro, según el término acuñado por Richard Dawkins en *The Selfish Gene* (1976), el meme de internet se entiende “como una construcción multimedia rápidamente propagada a través de los espacios sociales de la web, con un fuerte componente de viralidad, y que acaba constituyéndose como una referencia con entidad propia” (Escandell Montiel 2018, 247).



Imagen 3: Beh Sam, “Me ahogo”, *Brevirus, antología de minificciones*, ed. Lilian Elphick Latorre, Santiago de Chile: Brevilla, 2020, p. 197. https://www.letrasdechile.cl/home/images/pdf/brevirus_2020.pdf (consultado el 4/1/22)

En “*Take a pill!*”, María Elena Lorenzin se vale de referencias al contexto político-sanitario para elaborar un texto muy crítico hacia Donald Trump y su postura respecto a la pandemia. Burlándose de las declaraciones simplistas acerca de las supuestas virtudes de la hidroxiclороquina como protección contra la Covid-19 (ver, por ejemplo, Kruse 2020) el título abre un relato a cargo de un narrador extra-homodiegético, antiguo combatiente presuntamente invencible. Partidario de un expresidente a quien califica de “*terrific*” (40), retoma uno de sus adjetivos predilectos, cuya utilización en el sentido de “excelente” no borra la ambigüedad constitutiva (excelente/terrible). La misma ambivalencia del vocablo “tremendo” (“tremendo producto”) y el recurso a la metáfora de la “guerra contra un enemigo invivable” (ver, por ejemplo, Shafer 2020), ambos elementos de la retórica trumpiana, vienen a completar esta reescritura paródica de discurso en pro de Trump.

Hecho de recortes del *New York Times*, reminiscencia del *cut-up* pero sin la dimensión aleatoria de dicha técnica, el *collage* de la puertorriqueña Zulma Ortiz-Fuentes es un ejemplo más concreto de integración de la textualidad periodística, materialidad incluida [imagen 3]. Producto de una forma de hipertextualidad intersemiótica, “Coronavirus Update” encuentra sus fuentes en dos artículos de mayo de 2020: uno sobre los efectos de los cierres del metro neoyorquino durante la pandemia y el ambiente apocalíptico general (Goldbaum 2020), otro acerca de cuestiones de injusticia racial en la financiación de asociaciones sin ánimo de lucro y su relación con

un efecto Covid (Sullivan 2020). Al inventar recorridos entre elementos heterogéneos y producir relaciones entre los signos, la artista se dedica a una experimentación semionáutica (Bourriaud 2000) cuyo resultado es una minificación hipermedial (Calvo Revilla 2019, 151). Aprovechando la apertura y la pluralidad significativa de este tipo de creación y tomándose libertad con los vestigios de puntuación, propongo a continuación una lectura optimista de este *collage* de índole caligramático. La denuncia de la responsabilidad del racismo en la muerte de las principales víctimas de la Covid-19 en Nueva York (“In the pandemic, race is still a factor” [79]) precede a la afirmación de que con la llegada del último tren (¿de la última ola?), esto tendrá que parar (“No passengers please, last stop on arriving train” [79]). Símbolo de vida, la forma de árbol, con el tronco-Empire State Building sobre un fondo azul, sugiere que Nueva York se recuperará. En fin, la crítica social (con la probable alusión a un virus que sí discrimina, dando lugar a una “pandemia de clase, género y raza” (Harvey 93) que resalta injusticias ya existentes, a las cuales se tiene que poner fin) es compatible con la esperanza.



Imagen 4: Zulma Ortiz-Fuentes, “Coronavirus Update”, *Brevirus, antología de minificaciones*, ed. Lilian Elphick Latorre, Santiago de Chile: Brevilla, 2020, p. 79. https://www.lettrasdechile.cl/home/images/pdf/brevirus_2020.pdf (consultado el 4/1/22)

5. *Brevirus*, acto de resistencia

Si algunos escritores, presas de un efecto de sideración ante una realidad capaz de imitar

o superar a la ficción, experimentaron una especie de síndrome de la página en blanco,²³ “decenas de minificionistas [tuvieron] el aplomo y la valentía de escribir en tiempos de pandemia y caos social” (Elphick Latorre, citada en Andradi 2020): juntando textos escritos “desde la conmoción, la perplejidad, el miedo, la búsqueda, la irritación y la esperanza” (Andradi 2020), *Brevirus* emerge de este contexto creativo tan singular. La ausencia de texto introductorio a la antología revela cierta urgencia, no solo en la escritura, sino quizás también en la selección y antologización de las minificciones. Las “Palabras al cierre” de la editora principal, llenas de emoción, agradecimientos y esperanza, marcan el volumen por el sello de la realidad de la pandemia. Dado el número de piezas ensambladas, la clasificación geográfica y alfabética adoptada termina dejando una libertad total de recorridos lectorales en el seno de tan profuso volumen. Y si algunos textos, necesariamente, impactan más que otros, la cantidad y calidad del conjunto constituyen una masa minificcional especialmente densa. La riqueza del juego de reflejos y correspondencias entre los distintos planos dota a la colección de una cohesión y coherencia que compensan la poca distancia temporal de la escritura de los textos respecto a la pandemia²⁴. Entre los muchos méritos de la antología, destacan el de constituir “una estampa de los momentos en los que estaba ocurriendo” la pandemia (Bakucz 2021, 39-40), y su capacidad para apropiarse de lo inimaginable. La recurrencia del motivo de la metalepsis²⁵ –con locuciones como “meter[se] en los cuentos” (19), “entrar al cuadro” (261), “vivir en [la historia]” (262), “[escondarse] en las páginas” (262)–, la inscripción de muchas minificciones en lo fantástico, manifiesta en su manera de reelaborar la realidad contando desdoblamientos (“Bitácora del encierro” de Alberto Sánchez Argüello), inversiones (“Modelo alternativo” de Patricia Dagatti) y metamorfosis (“El día después” de Norah Scarpa Filsinger, “Domosis” de Lorena Escudero), y cierta tendencia a la neología (con la “Estalactita otaria médium flavescens” (216) descrita en “El extravío constante de las llaves de casa” de David Chávez, o acrónimos como “Apopcornlipsis”, “Femilibres”, “Gatogro”, y palabras compuestas como “Letralágrima”, “Microvirus”, “pobresviejos enfermos” [35]) son tres fenómenos puntuales que apuntan a que la ficción *vuelve a* superar a la realidad (y aquí altero a propósito el título del tercer texto de Fabián Cortez González incluido en la colección).²⁶

Brevirus es una antología de minificciones digitales virulentas, malignas y maliciosas, que vuelcan lo real apoderándose de las propiedades de un virus que, recíprocamente, tematiza unas características genéricas muy afines al ciberespacio: reducción del formato, apertura transgenérica –capacidad para la intersemiotividad y posibilidades multimedia inclusive–, circulación –viral–, transtextualidad. Puesta en ficción de los procedimientos de escritura digital y, simétricamente, conversión del tema de la colección en una especie de meta-temática son procesos clave en la obra. El uso ampliado del concepto de metáfora permite contemplarla como la muestra de una literatura cuya dimensión metafórica (en el sentido en que se basa en un principio de equivalencia entre elementos heterogéneos y distantes) converge con un carácter

²³ Pienso, entre otros, en el testimonio de la escritora Carmen de la Rosa en el encuentro organizado el 18 de noviembre de 2021 en el marco del IV Simposio Canario de Minificación, y en la tematización del bloqueo creativo en “Encierro holístico”, de Geraudí González Olivares, que termina con la imagen de una musa “en cuarentena” (286).

²⁴ Según Mario Vargas Llosa, “El coronavirus tardará tiempo en convertirse en materia prima literaria de calidad” (Sánchez 2020).

²⁵ Como paso ficticio y transgresivo de un nivel narrativo a otro (ver Genette 2004).

²⁶ “La ficción supera a la realidad” (114).

fundamentalmente lúdico: obra compuesta que hace *jugar* las piezas de su propio mecanismo, dejándoles cierto espacio, cierta libertad que facilita su funcionamiento óptimo. *Brevirus*, al transformar el virus y la pandemia en objeto literario capaz de convertirse en su propio reflejo, la psicosis colectiva en fuente de inspiración, el confinamiento en ocasión de encuentros textuales, es una revancha, y este estudio, quizás, un modestísimo desquite. Escribir, editar y leer *Brevirus* corresponde a un acto de resistencia, por representar otra oportunidad de celebrar el poder transfigurador de la literatura en general, de la minificación digital en particular, forma de alta ciberliterariedad si las hay, y “arma cargada de futuro” (Elphick Latorre 2020, 335). A modo de cierre y para ilustrar la virulencia resistente de *Brevirus* a través de la práctica de una metáfora generalizada cuya distancia entre los elementos constitutivos permite el juego y la revancha –una forma de “metáfora viva”, por desviar el concepto ricœuriano (Ricoeur 1975)–, citaré esta minificación de Antonio Javier Álvarez Linares:

Microvirus

Continuaron leyendo por las noches a pesar de mis advertencias. No se trataba de magia, ni de la destreza innata de algún autor iluminado. Los lectores, entregados a la seguridad de una lectura placentera, dejaban que esta los engullera. Se convertían en seres de ficción: ¿cuántas parejas se han levantado extrañadas de haber dormido con un desconocido, cuántos individuos no se reconocían en el espejo al despertarse...?

Entiendan que la lectura de cualquier microrrelato virulento pueda ser un peligro en sus vidas, antes de dejarse llevar por la imaginación, antes de que de sus líneas levanten los ojos. (165)

Referencias bibliográficas y herramientas digitales

- Andradi, Esther. “Escribir es resistir: *Brevirus*, una antología literaria global”. *La Jornada semanal*, 20/12/20. <https://semanal.jornada.com.mx/2020/12/20/escribir-es-resistir-brevirus-una-antologia-literaria-global-9524.html> (consultado el 4/1/22)
- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2008.
- Bakucz, Dóra. “Literatura urgente: letras hispánicas y húngaras en tiempos del COVID”. *Ventanas al mundo húngaro. IX jornadas húngaras en la UCM. 23-25 noviembre 2020*. Eds. Alfonso Lombana Sánchez, Dóra Faix, Gabriella Zombory y Gergő Tóth. Universidad Eötvös Loránd de Budapest / Universidad Complutense de Madrid, 2021. Pp. 29-41. https://www.elterreader.hu/media/2021/06/Faix_Dora_Ventanas-al-mundo-hungaras_WEB.pdf (consultado el 4/1/22)
- Balló, Jordi y Pérez, Xavier. *Yo ya he estado aquí: ficciones de la repetición*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- Bourriaud, Nicolas. “Petit manifeste sémionaute”. *Technikart* n.º47 (2000): p. 34.
- Brasca, Raúl. “Microficción y pacto de lectura”. *Brújula: revista cultural de la Universidad de San Buenaventura Cali*, n.º1 (2004), sin p.
- Brasca, Raúl. “Entrevista a Raúl Brasca: ‘Dentro de la microficción se da un solapamiento de géneros’” (entrevista por Émilie Delafosse). *El Cuento en Red* n.º22

- (2010): pp. 135-45. <https://publicaciones.xoc.uam.mx/MuestraPDF.php> (consultado el 4/1/22)
- Brasca, Raúl. “¿Qué antologamos cuando antologamos microficción? Reflexiones de un antólogo recurrente”. *Minificción y nanofilología: latitudes de la hiperbrevedad*. Ed. Ana Rueda. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, 2017. Pp. 115-121.
- Calvo Revilla, Ana. “Microrrelato hipermedial: simbiosis e hibridación semiótica y proyección significativa”. *Página y Pantalla: interferencias metaficcionales*. Eds. Teresa Gómez Trueba y María Martínez Deyros. Gijón: Trea, 2019. Pp. 149-67.
- Calvo Revilla, Ana. “Microrrelato hipermedial: hibridismo semiótico en la obra de Patricia Esteban Erlés”. *Co-herencia* n.º33 (2020): pp. 101-31.
- Cortázar, Julio. “Algunos aspectos del cuento”. *Las armas secretas y otros relatos*. Ed. Margarita Mateo Palmer. La Habana: Casa de las Américas, 1999. Pp. 373-94.
- Elphick Latorre, Lilian (a). “Convocatoria antología de minificciones *Brevirus*”. *Brevilla*, 2020 <https://revistabrevilla.blogspot.com/2020/03/convocatoria-antologia-de-minificciones.html> (consultado el 4/1/22)
- Elphick Latorre, Lilian, ed. (b). *Brevirus, antología de minificciones*, Santiago de Chile: Brevilla, 2020. https://www.letrasdechile.cl/home/images/pdf/brevirus_2020.pdf (consultado el 4/1/22)
- Escandell Montiel, Daniel. “El anclaje textovisual de los memes”. *Elogio de lo mínimo: estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. Ed. Ana Calvo Revilla. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, 2018. Pp. 243-54.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- Genette, Gérard. *Métalepse: de la figure à la fiction*. Paris: Seuil, 2004.
- Goldbaum, Christina. “Subway Shutdown: New York Closes System for First Time in 115 Years”. *The New York Times*, 6/5/20. <https://www.nytimes.com/2020/05/06/nyregion/nyc-subway-close-coronavirus.html> (consultado el 4/1/22)
- Harvey, David. “Política anticapitalista en tiempos de COVID-19”. Giorgio Agamben *et al.* *Sopa de Wuhan: pensamiento contemporáneo en tiempos de pandemias*. ASPO, 2020. Pp. 79-96.
- Jakobson, Roman. “Deux aspects du langage et deux types d’aphasie”. *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit, 1963.
- Klinkenberg, Jean-Marie. “Figure”. *Dictionnaire du littéraire*. Eds. Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala. Paris: PUF, 2004. Pp. 235-36.
- Kruse, Michael. “The Reason Donald Trump Will Take a Pill But Not Advice”. *Politico*, 19/5/20, <https://www.politico.com/news/magazine/2020/05/19/donald-trump-pill-coronavirus-268786> (consultado el 4/1/22)
- Lafon, Michel. “Pour une poétique de la forme brève”. *Amérique: Cahiers du CRICCAL* n.º18, tomo 1, *Les formes brèves de l’expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours: conte, nouvelle* (1997): pp. 13-18.
- Nasello, Patricia, ed. *Microbios*. Lima: Dendro Ediciones, 2020.
- Neuman, Andrés. “10 microapuntes sobre micronarrativa”. *Microrréplicas. Blog de Andrés Neuman*, 12/12/12, <http://andresneuman.blogspot.com/2012/12/10-microapuntes-sobre-micronarrativa.html> (consultado el 4/1/22)
- Ricœur, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.

- Rojo, Violeta. “La minificación ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima”. *Cuadernos de literatura* vol. 20, n.º39 (2016): pp. 374-86.
- Sánchez, Rosalía. “Vargas Llosa: ‘El coronavirus tardará tiempo en convertirse en materia prima literaria de calidad’”. *Abc*, 11/9/20, https://www.abc.es/cultura/libros/abci-vargas-llosa-coronavirus-tardara-tiempo-convertirse-materia-prima-literaria-calidad-202009110015_noticia.html (consultado el 4/1/22)
- Shafer, Jack. “Behind Trump’s Strange ‘Invisible Enemy’ Rhetoric”. *Politico*, 9/4/20, <https://www.politico.com/news/magazine/2020/04/09/trump-coronavirus-invisible-enemy-177894> (consultado el 4/1/22)
- Siles, Guillermo. *El microrrelato hispanoamericano: la formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Sinclair, Stéfan y Rockwell, Geoffrey. *Voyant Tools*, 2016. <http://voyant-tools.org/> (consultado el 4/1/22)
- Sullivan, Paul. “In Philanthropy, Race Is Still a Factor in Who Gets What, Study Shows”. *The New York Times*, 1/5/20. <https://www.nytimes.com/2020/05/01/your-money/philanthropy-race.html> (consultado el 4/1/22)
- Taha, Ibrahim. “La semiótica de las ficciones minimalistas”. *Poéticas del microrrelato*. Comp. David Roas. Madrid: Arco, 2010. Pp. 255-272.
- Tena, Paola, ed. *MicroDecamerón. Setecientos años después*. Lima: Quarks Ediciones Digitales, 2020.
- Thérenty, Marie-Ève. “Le recueil contre la revue”. *Recherches & Travaux* n.º70 (2007): pp. 29-38. <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/175> (consultado el 4/1/22)
- Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris. “La minificación como clase textual transgenérica”. *Revista Iberoamericana de Bibliografía* n.º1-4 (1996): pp. 79-93.
- Valls, Fernando. “Microrrelatos: entre la red y el libro”. *Velas al viento: los microrrelatos de La nave de los locos*. Ed. Fernando Valls. Granada: Cuadernos del Vigía, 2010. Pp. 13-24.
- Valls, Fernando. “El microrrelato como género literario”. *MicroBerlín: de minificaciones y microrrelatos*. Eds. Ottmar Ette, Dieter Ingenschay, Friedhelm Schmidt-Welle, Fernando Valls. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt: Vervuert, 2015. Pp. 21-50.
- Zavala, Lauro. *La minificación bajo el microscopio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2004.
- Zavala, Lauro, ed. *Variaciones sobre “El dinosaurio”*. Lima: Micrópolis, 2018.