

Entrevista a Raúl BRASCA



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificación

Realizada por:
SANDRA ARÉVALO DOMINGO
Investigadora independiente
sandra.aredom@gmail.com

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Número 5, pp. 203-210
ISSN: 2530-8297



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

1. Cursó los estudios de Ingeniería Química ¿cuándo y cómo afloró su vocación por la escritura? ¿Se puede compatibilizar la ocupación científica con la literaria?

Apenas supe leer y escribir, me aficioné a los libros. Mis primeras lecturas fueron en una colección de leyendas guaraníes que excitaban mucho mi imaginación. Luego pasé a leer aventuras reales. El primer libro “largo” que leí se titulaba *Cuatro años en las Orcadas del Sur*; las Orcadas son un archipiélago antártico. Leí muchos libros escritos por exploradores y aventureros antes de llegar a Stevenson, a la gran literatura.

Lo del divorcio entre las artes y las ciencias duras es un mito. Cuando cursaba Química Orgánica en la universidad, me enteré con alegría de que el músico Aleksandr Borodín, el de *El príncipe Igor*, había sido un químico notable, al punto que hay una reacción química que lleva su nombre. Él compatibilizó admirablemente su trabajo como químico (vivía de eso) con la creación artística, haciendo las dos cosas en el máximo nivel. Fue inspirador para mí.

2. Fundó en 1989 la revista literaria *Maniático Textual*, cuyo primer número decía: “abrimos este espacio para decir lo nuestro (...) y comentar aquellos libros que sufren la indiferencia de los medios masivos”. ¿Se refería entonces a que los medios de comunicación no promueven la literatura suficientemente?

En aquella época los libros eran promovidos en los suplementos literarios de los periódicos. Estos suplementos competían por la publicidad de las grandes editoriales y, en consecuencia, los libros publicados por las grandes editoriales eran siempre reseñados. No sucedía lo mismo con los que ofrecían las editoriales pequeñas ni con las ediciones de autor. Sin duda había libros muy buenos publicados en editoriales de primera línea. Pero también solía haberlos en las pequeñas. Queríamos crear un espacio para difundir estos últimos.

3. Sus inicios como autor de escritura breve se remontan a los años 90. Por ello está considerado uno de los grandes representantes en Latinoamérica. ¿Se siente un referente para las nuevas generaciones?

Cuando sea más viejo, tengo apenas setenta años, quizá me sienta un referente. Por ahora sé que soy muy respetado por las nuevas generaciones. Me envían sus libros, me piden que opine sobre ellos, reescriben micros mías para darles una nueva vuelta de tuerca, me piden que participe con ellos en mesas de lectura. Me entusiasma más sentirme integrado que sentirme un referente.

4. Dado que ha publicado varias antologías: *Antología del cuento breve y oculto* (2001), *De mil amores* (2005) y *Minificciones: Antología personal* (Ficticia, 2017), ¿podría hablarnos de las particularidades que encuentra en la labor del antólogo?

Además de esas antologías que mencionas, entre 1996 y 2010, publiqué once antologías de microficción en la Editorial Desde la Gente. Me interesa mencionarlo porque fue un proyecto editorial original y ambicioso, los libros eran muy baratos y se vendían por suscripción, con tiradas de diez mil ejemplares. El circuito de distribución no era tradicional, se distribuían en todas las sucursales del país del Banco Credicoop,

entidad que nucleó a todas las cooperativas de crédito, grandes y pequeñas, cuando fueron obligadas a convertirse en bancos. De este modo, mis compilaciones llegaban a lectores no habituales y lugares insospechados. Sé que hay comunidades de frontera e indígenas donde se enseñaba a leer con estos libros.

Para mí, el trabajo de antologar entra en la categoría de creación. Hablo de las antologías hedónicas como las mías, no de las antologías académicas que se proponen hacer un relevamiento o justificar una definición. Doy mucha importancia al contexto, a qué pongo antes y después de cada micro. Eso permite diversos juegos y, además, los textos se relacionan por simpatía, como las personas. Jamás uso el alfabeto para ordenar mis compilaciones. Creo que trabajando de este modo los libros tienen una sintaxis personal. Un ejemplo sería la Antología del cuento breve y oculto en la que, con Luis Chitarroni, nos propusimos como único requisito para componerla que “los textos se llevarán bien unos con otros”. Considero que resultó nuestro mejor trabajo.

5. Dirige las Jornadas Feriales de Microficción que se desarrollan en la Feria del Libro de Buenos Aires desde 2009. ¿Las creó con motivo de difundir el género en Argentina? ¿Cree que se han cumplido con éxito las pretensiones de tales Jornadas?

Compilé antologías cuando la microficción era desconocida y había que bucear en las bibliotecas en busca de este tipo de textos. A poco de empezado el siglo la producción y las antologías proliferaron de un modo tan explosivo que sentí la necesidad de encontrar otra forma de difusión. Así nacieron las “Jornadas Feriales de Microficción” que todos los años reúnen a los microficcionalistas de todo el país, consagrados y noveles, con la asistencia siempre de uno o más invitados extranjeros, elegidos entre los más destacados. Es la fiesta anual de los microficcionalistas, allí pueden conocerse personalmente y ser escuchados por sus pares, acceder a autores que admiran y admirar a otros que no conocían. La Jornada termina todos los años con una reunión gastronómica que consolida la cofradía (que ya ha dejado de ser una hermandad de pocos). Del éxito de las Jornadas habla su permanencia desde 2009 y el haber inspirado eventos similares en otras Ferias, como las de México y Perú.

6. En sus obras recurre con frecuencia al tópico del paso del tiempo. Como ejemplo se encuentra “La prueba” (*Todo tiempo futuro fue peor*, Thule, 2004). ¿De dónde viene el interés por la alusión a este tema?

Es que el tiempo es intrigante y sospechoso. De hecho, condiciona cada acto de nuestra vida y es la inexorable medida de toda existencia. Sin embargo, el siglo XX nos mostró que no es inmodificable, se dilata con la velocidad, por ejemplo, y la factibilidad de la máquina del tiempo es por lo menos discutible. Sabemos que tampoco es un fluido intangible en el que se encuentra sumergido el universo. El tiempo, se dice ahora, es una propiedad de la materia: si no hay materia no hay tiempo ¿Qué hubo **antes** del Big - Bang? Obviamente no hubo un **antes** del Big-Bang, como no habrá un **después** de que toda la materia se haya aniquilado. Que la materia no esté sometida al tiempo sino el tiempo a la materia contradice nuestra limitada experiencia de la realidad y eso es intrigante y también sospechoso. Cuánto habrá de verdadero y de ilusorio en el modo en que experimentamos lo real. Es sumamente inquietante saber que estamos hechos de tiempo y que, por lo tanto, no podemos pensar desde “fuera” de él. En principio, la realidad maciza, monolítica, opaca y regida por un tirano tiempo exterior se me

presenta hoy como una tramposa apariencia ¿Y Dios? ¿Qué sería de Dios si el concepto de “eterno” es engañoso? Dios no sería eterno; simplemente, dada su inmaterialidad, estaría fuera de cualquier calificación temporal.

Concibo la realidad cuasi transparente porque sospecho que está llena de atajos y conexiones que antes se hubieran pensado imposibles. Trato de que mi literatura exprese esa visión. Y encontré que la forma más adecuada a ese fin es la microficción en la que el silencio es tan importante como las palabras, un género que no apunta a la certeza sino a la sugerencia, textos que permiten ver al trasluz otros textos.

7. En 2017 se le otorgó el Premio Iberoamericano de Minificción Juan José Arreola. ¿Qué ha supuesto para usted la entrega de este galardón? ¿Qué opinión le merecen los premios literarios?

Los premios literarios son siempre gratificantes. Lo importante es tener claro que uno es el mismo escritor, tan bueno o tan malo, antes y después de recibir el premio. El premio no mejora al escritor, solo lo vuelve más visible y, en el mejor de los casos, hace que sus libros se vendan. Premios como el “Premio Iberoamericano Juan José Arreola” son doblemente gratificantes, porque con ellos se premia el conjunto de la obra y la trayectoria literaria del autor en todos sus aspectos (antologador, ensayista, crítico, difusor, etc.), es el reconocimiento de que todo cuanto se ha trabajado tuvo consecuencias. Yo sentí que el Premio Iberoamericano, que me otorgó un jurado prestigioso que hace muchos años se ocupa del género, me justificaba. Y eso tengo que agradecerlo.

8. Recientemente ha publicado *Microficción. Cuando el silencio toma la palabra* (Micrópolis, 2018). Sostiene en este libro que “la eficacia de los microrrelatos se identifica con el efecto súbito que producen”. ¿Nos podría hablar de cuál es ese efecto?

Últimamente no uso esa frase, pero la suscribo siempre y cuando se me permita reformular el significado de “efecto súbito” cada vez que lo he mencionado. Al principio, por los '80 y '90 se lo identificaba con “final inesperado”, o con “golpe de ingenio”, etc. El problema es que no hay nada más esperado que un final que se sabe inesperado de antemano. Eso hoy no funciona. Se han escrito demasiadas microficciones como para pedirles ingenuidad a los lectores, sobre todo cuando la microficción reclama, justamente, que sus lectores no sean ingenuos. Más tarde pensé y escribí que el final de las microficciones está fuera del texto y que la última línea de la microficción induce en el lector la producción de sentido. Quería decir que el efecto súbito era la súbita producción de sentido. Una interesante consecuencia de esto es que una microficción es mejor cuanto mejor es su lector (que es quien pone el final) y, también, que en la microficción la lectura se aproxima mucho a la escritura. Sin embargo, estas opiniones adolecían de demasiada generalidad ¿Qué es “inducir la producción de sentido”? ¿Cómo se induce la producción de sentido? Esta pregunta me llevó a reparar en que el ya pregonado silencio de la microficción, la reconocible elipsis, no es simple escamoteo de información, simple ausencia, sino que el silencio que contiene es activo y presente, al punto de que los finales resultan una emanación de ese silencio. Entonces escribí un artículo titulado “La elocuencia del silencio” (2010) donde muestro muchas variantes en las que, en la última línea, el silencio reclama ser expresado en el sentido que el lector da al texto. Es esa explicitación del

silencio lo que hoy llamaría efecto súbito. Mis últimos trabajos están dedicados a la identificación del particular silencio de la microficción como cualidad general de estas piezas y su utilidad como herramienta para deslindarla de otras formas breves.

9. Ejercita su profesión literaria desde hace décadas. Si echa la vista atrás, ¿ve en sí mismo una evolución como escritor?

Si comparo lo sostenido en los prólogos de mis primeras antologías con la visión que muestran mis últimos trabajos teóricos, advierto que hay un abismo entre ellos. Supongo que eso se refleja en mi obra de ficción pero dejo que los críticos lo decidan. Los autores somos poco lúcidos con la obra propia, no tenemos perspectiva, la vemos demasiado cerca.

10. Ha viajado alrededor del mundo presentando sus libros, asistiendo a congresos literarios e impartiendo clases magistrales. ¿Encuentra diferencias entre América Latina y Europa en el grado de repercusión de la microficción?

Hay países en los que se ha desarrollado primero, digamos México, Argentina y Chile, con el aporte de autores locales y extranjeros, como los españoles Max Aub en México y Ramón Gómez de la Serna en Argentina. España también la adoptó prontamente y tuvo allí rápido crecimiento. En América del Sur hoy también se la produce extensamente en Colombia, Venezuela y Perú y, en menor grado, en Uruguay, Brasil, Ecuador y Bolivia. También hay antologías de microficción panameña, dominicana, hondureña. En los Estados Unidos se la escribe mucho y con características propias. Hay congresos de formas breves en París, antologías de microficción en Alemania e Italia, revistas de microficción en Inglaterra pero, fuera de España, el desarrollo de la microficción en Europa ha sido mucho menor que en América.

11. De manera habitual los escritores de microrrelatos (Julia Otxoa, Irene Andrés Suárez, José María Merino, Hipólito Navarro, ...) se halagan públicamente con palabras de elogio y admiración. ¿Se trata de una profesión más amistosa que competitiva?

En principio, hay que señalar que se puede competir y ser amigo simultáneamente. La gente sana lo logra. Pero además, cuando se trata de verdaderos creadores y buenos escritores como los que nombras es difícil la competencia por la obra, cada una tiene su impronta. Me haces acordar al crítico musical Jorge D'Urbano, muy amigo de Cortázar, quien en una conferencia dirigida a estudiantes entre los que me contaba, dijo: "Sé cómo son ustedes: de tanto que les gusta Bach, no les gusta Beethoven" De esto hace muchísimos años, pero aun hoy la frase me hace sonreír ¿Tiene sentido plantear una competencia entre artistas tan diferentes? ¿por qué no Bach y Beethoven sin supremacía de uno sobre el otro? Una vez le pregunté a una narradora argentina famosa qué es lo que hace a un texto literariamente "bueno". Me respondió que no hay "bueno" como cualidad general, que lo "bueno" en Borges es diferente de lo "bueno" en Salinger. Los microficcionalistas sabemos de estas cosas y, entonces, optamos por no competir y admirarnos mutuamente por lo que cada uno tiene de particular ¡Hasta llegamos a querernos!

12. Hace algún tiempo declaraba en una entrevista: "el microrrelato es el género ideal para contar algo al hombre de nuestra época". ¿Podría explicar por qué lo considera así? ¿Es el microrrelato el género del siglo XXI?

Porque nuestra época se caracteriza por la ausencia de certezas, de relatos totalizadores que nos lo expliquen todo. El hombre de hoy arma su visión del mundo a partir de fragmentos que toma de aquí y de allá y esa visión, por más coherente que sea, contiene más opinión que certeza. La realidad nos ha demostrado ser lo suficientemente complicada y engañosa como para que cuando adoptamos una explicación como verdadera no perdamos de vista otras explicaciones posibles. Y la microficción responde justamente a esa visión, es un riguroso tejido de palabras que crean y ocluyen un silencio muy significativo pero sujeto a la interpretación del lector. La microficción rehúye la certeza, por eso cuenta versiones: sus historias suelen ser relativizadas en la última línea por una reflexión u observación del narrador o de algún personaje. Por eso también las dobles versiones generadas por la ironía, las ambigüedades -resolubles o no-, los finales múltiples solo sugeridos, la ausencia de soluciones asertivas. Esta descripción coincide parcialmente con algunas características del posmodernismo. Sin embargo, la microficción apuesta a la imaginación inagotable, tiene como presupuesto que aún se puede contar, cree religiosamente en el poder de la palabra y está muy lejos de asumir el final de la historia, de la novela, de las ideologías, etc. Es más, podría decir que es un género militante y, muchas veces, agresivamente virulento en el campo de la opinión. Creo que son la transparencia y la levedad que coexisten simultáneamente con la concentración de significado, lo que hace de la microficción el género del siglo XXI.

13. ¿Dedica una rutina diaria a escribir o sus creaciones surgen de manera espontánea?

No he podido hasta hoy seguir una rutina debido a mi trabajo habitual como ingeniero que no me ha permitido preservar un horario fijo para escribir. No obstante, creo en la utilidad de la rutina: he podido comprobar que donde mejor se piensa es frente a la pantalla del ordenador. Mis creaciones surgen de muy diversas maneras: algo que escuché o leí, un sueño, un recuerdo lejano, una imagen. Y, cuando no hay nada de eso, suelo darme consignas o aceptar apuestas de amigos: ¿A que no escribes una microficción en la que...? En estos casos comienzo siguiendo la consigna propia o ajena y, casi siempre, me alejo tanto que el resultado final no tiene nada que ver con ella. Afortunadamente, me resulta imposible ceñirme a la propuesta de otro.

14. ¿Qué tienen en común sus obras? ¿Comparten un patrón que define su estilo literario?

No soy analista de mi obra. Algunos investigadores han visto en ella cierta inclinación a desarrollar narrativamente un argumento o, al menos, a ficcionalizar ideas. Estoy de acuerdo pero dudo de que sea un patrón. De todos modos, creo que existe una dimensión argumentativa en la microficción en general como lo exponen Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo en su interesante artículo “La microficción como máquina de pensar”

15. La economía de las palabras y la precisión son fundamentales a la hora de escribir narrativa breve. ¿Qué otras destrezas considera necesarias para redactar obras de este género tan complejo?

Dominio de la lengua y de la estructura, elementos fundamentales para que todo lo no escrito pueda, sin embargo, ser leído. Buen oído. Una micro que suena bien, además

de ser sonoramente bella, transmite su sentido con mayor potencia. Y, sin duda, un vasto repertorio de conocimientos que puedan ser presupuestos compartidos con el lector para enmarcar los textos. Estos marcos referenciales, casi siempre aludidos, contribuyen a la brevedad.

16. ¿Dónde se sitúa la frontera que separa el cuento del microrrelato?

El cuento y la microficción narrativa o microrrelato son especies narrativas diferentes. En ambas el silencio que contienen es fundamental. En el cuento, según Ricardo Piglia, coexisten dos historias, una es la literal y otra se desarrolla silenciosa por debajo de la letra. Ambas confluyen en el final, donde la segunda aflora creando la impresión conclusiva que indica que terminó el cuento (aunque, en muchos casos, no haya terminado la historia). Para que haya cuento debe haber desarrollo. En los textos narrativos muy breves el desarrollo desaparece y, por lo tanto, no puede haber segunda historia. El sentido resulta entonces el sentido literal y no hay cuento. Es común en estos casos que el sentido derive hacia una enseñanza moral como en algunas brevedades magníficas de León Tolstoi o hacia el ejemplo didáctico como en “La cortesía” de Schopenhauer. En el microrrelato tampoco hay desarrollo y, sin embargo, hay importante silencio. Por lo tanto, el silencio del microrrelato tiene por fuerza que ser de diferente naturaleza que el del cuento. No es una historia silenciada, es el silencio derivado de la ironía, como ya hemos dicho, y de muchos tipos de ambigüedades que van desde la irresoluble de “El sueño de Chuang Tzu” hasta la producida con el uso malicioso de ciertas partículas gramaticales como “con” y “de”, pasando por la irresuelta de “El dinosaurio”. Quiero decir que la diferencia entre cuento y microrrelato no puede fijarse por la extensión sino, sencillamente, por la naturaleza del texto que sus respectivos silencios delata.

17. Twitter es una de las redes sociales donde fácilmente se encuentran publicados microrrelatos. ¿Considera que las redes sociales son un método apropiado para la difusión de la microficción?

Twitter con su limitación de caracteres, parece reforzar la brevedad como cualidad dominante y ya hemos visto que no lo es. La brevedad es una consecuencia de las cualidades que caracterizan la microficción de las que ya he hablado. Los concursos en Twitter (hacemos uno en la Feria del Libro de Buenos Aires) son útiles porque obligan a quienes escriben a no dispersarse y a significar en pocas palabras, pero no aportan nada a la escritura en sí. Por eso, las microficciones que surgen en Twitter están generalmente mejor pensadas que escritas.

18. En el mundo actual hay una inmensa preferencia por lo virtual, ¿qué opinión tiene sobre el soporte digital frente al papel? ¿Cuál de los dos considera más adecuado para favorecer el impulso de la narrativa breve?

La masividad y la gratuidad de lo virtual hacen que sea formidable la difusión por internet. Como contrapartida, tenemos que lo que allí se difunde con mayor éxito es lo más fácil (lo que no quiere decir que no sea bueno) y que todo se ofrece en igualdad de jerarquía. En ese sentido, el papel parece tener un filtro que preserva de lo muy malo y, además, cobija textos más exigentes con el lector. Los dos medios sirven y, saludablemente, vemos todos los días libros que se publican en internet y textos nacidos en internet que terminan en las librerías.

19. El microrrelato es una variedad literaria que apenas se estudia en los institutos hoy en día. ¿Se debería dar más importancia a este género en la enseñanza escolar?

Indudablemente. En todos los congresos internacionales hay mesas sobre microficción en la educación. A causa de su brevedad, en la microficción están muy claramente expuestos los recursos con que está hecha, lo que la convierte muchas veces en el ejemplo ideal para enseñarlos.

20. ¿Qué futuro ampara al género de la microficción?

No soy futurólogo. Lo que sé es que la microficción lleva varias décadas creciendo y difundiéndose en el mundo. No es una moda, como en algún momento se dijo. Sé que genera entusiasmo y que estamos en un período de *boom* productivo ya muy largo. En algún momento las aguas se aquietarán y veremos qué queda. Creo que hay mucha microficción que merece permanecer. Y, de ella, un buen número son ejemplos memorables ya canónicos.