

Hacia una aproximación a la micronovela en la literatura hispanoamericana actual

Towards a micronovela approach in contemporary hispano-American literature



Rony VÁSQUEZ GUEVARA
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima
rony.vasquezguevara@gmail.com
ID ORCID: orcid.org/0000-0001-5079-3289

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Agosto 2018
Artículo aceptado:
Octubre 2018

Número 4 pp. 139-151
DOI:

<https://doi.org/10.3192/1/microtextualidades.n4a12>

ISSN: 2530-8297



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

RESUMEN

La minificción es una forma narrativa caracterizada por su brevedad extrema que ha llamado la atención de los investigadores durante las últimas casi cuatro décadas; sin embargo, actualmente no es el único fenómeno literario que ha surgido en los últimos años, pues han resucitado otros géneros literarios, también brevísimos, como los aforismos, la poesía breve, que de una u otra manera han propiciado el surgimiento de una modalidad textual que ha sido denominada “micronovela”. Por ello, nuestro objetivo consiste en presentar algunas de sus características, en base al análisis de cuatro libros, con la finalidad de formular una tentativa definición de esta modalidad textual.

PALABRAS CLAVE: microtextos, micronovela, literatura hispanoamericana, minificción, microrrelato, fragmentariedad, macrotextualidad.

ABSTRACT

The minifiction is a narrative form characterized by its extreme brevity that has caught the attention of researchers during the last almost four decades. However, at present it is not the only literary phenomenon that has emerged in recent years, because they have revived other literary genres, also very brief, such as aphorisms, short poetry, which in one way or another have led to the emergence of a textual modality that has been called “micronovela”. Therefore, our objective is to present some of its characteristics, based on the analysis of four books, in order to formulate a tentative definition of this textual modality.

KEYWORDS: microtexts, micronovela, hispanoamerican literature, minifiction, microrrelato, fragmentarity, macrotextuality.

Esa paradójica forma de calificar una serie de “microficciones” como novela, y de escoger para titular dicha ‘novela’ el nombre de un género literario distinto, revela la voluntad de redefinir lo que es una novela, incluso la intención de sustituirla por un nuevo género.

Andreas Gelz (2010: 104)

1. Introducción

La minificción es un género literario que cuenta con sus características textuales singulares y funcionales, cuyo rasgo sustancial es la brevedad extrema. Sin embargo, esta característica no le resulta exclusiva, ya que también la comparten otras modalidades textuales como el microteatro, el microensayo, el haiku, el epigrama, entre otros, aunque con notables diferencias estructurales.

Una de las tipologías textuales que actualmente viene mostrándose con mayor frecuencia en el mercado editorial y el universo creacional es la denominada “micronovela”. Con la intención de acreditar la afirmación anterior examinaremos *El dos veces nacido* (2011) del narrador peruano Jomar Cristóbal, *Saint Michel* (2012) de la escritora chilena Gabriela Aguilera, *Juanantonio* (2013) de la poeta y minicuentista colombiana Nana Rodríguez Romero, y *El empalme de los gnomos* (2015) del narrador mexicano Miguel Lupián. Como se aprecia, hemos seleccionado a narradores de diversas nacionalidades, cuyos textos fueron publicados por editoriales independientes en su país natal, a efectos de acreditar que es un fenómeno actual, no solo de determinado país, sino de la literatura hispanoamericana.

Al respecto, resulta necesario señalar que existen diversos estudios predecesores, tales como las investigaciones desarrolladas por Wilfrido H. Corral (1996), Lauro Zavala (2004), Laura Pollastri (2006), Juan Manuel Silva (2010), entre otros, que, en forma indirecta, analizan la modalidad textual que denominamos micronovela. Por ello, guiándonos de sus propuestas pretendemos aproximarnos a los rasgos característicos de la micronovela hispanoamericana actual.

2. La noción de totalidad y fragmentariedad

El estudio de toda obra de arte ha cambiado en el transcurso del tiempo. En principio, su examen se enfocaba en su totalidad, en la majestuosidad y monumentalidad de la obra; posteriormente, el análisis se concentró en sus detalles para resaltar su calidad y diferenciarla de otros creadores; más adelante, acudimos a un conjunto de estudios que se enfocan en el análisis integral, porque se analizan los detalles en relación a la totalidad de la obra. Sin embargo, debemos advertir que estos tres tipos de estudios aún conviven en la actualidad.

De esta manera, si nos enfocamos en la totalidad encontramos como contrapartida la fragmentariedad, evidenciándose una diferencia entre ambos: su autonomía. Si trasladamos esta reflexión a lo literario, podemos advertir que existen textos brevísimos que poseen autonomía, respecto del libro que lo contiene, y otros que carecen de ésta y exigen su vinculación con la totalidad de textos que integran el libro.

Así, una de las maneras en que podría advertirse la autonomía de un texto dependerá de la forma en que se manifiesta ante el lector a nivel editorial, ya sea como parte de un libro o como libro en sí mismo. Por ejemplo, el cuento titulado “Solo para

fumadores” de Julio Ramón Ribeyro forma parte del libro homónimo (Ediciones El Barranco, 1987), mientras que existe una edición que publica este único cuento como libro (Menoscuarto, 2009).

3. Modalidades textuales brevísimas y sus diferencias

Entendemos que existe un conjunto de textos brevísimos (microtextos) orales y escritos, siendo nuestro interés analizar los microtextos escritos. En este último encontramos los microtextos literarios y no literarios, siendo los primeros aquéllos que poseen un carácter de literariedad y/o ficcionalidad.

Los microtextos no literarios carecen de los criterios señalados y buscan registrar el acontecer cotidiano de la sociedad, tales como las notas periodísticas, avisos publicitarios, entre otros, o simplemente carecen de determinados rasgos que para alcanzar un grado estético. No obstante, en el universo de los microtextos literarios se distinguen tres brevísimos modos de representación: lírico, narrativo y dramático.

De esta manera, se tiene que en el marco de las brevedades líricas (micropoesía) encontramos el haiku, senryu, zappai, jisei, y demás. Asimismo, en el territorio de las brevedades dramáticas (microteatro) tenemos diversos ejemplos en *Historias mínimas* (1988) de Javier Tomeo, algunas piezas teatrales de Bertold Brecht, entre otros. Sin embargo, otra modalidad textual que también nos interesa son las brevedades narrativas (micronarrativa) en las cuales tenemos principalmente el microensayo, la fábula, la parábola, los proverbios, las greguerías, los aforismos, las leyendas, la micronovela, y la minificción.

En la minificción se distinguen tres modalidades textuales a partir de su estructura (*dispositio*): minicuento, microrrelato y minificción¹. Los minicuentos poseen una estructura clásica (cuentos convencionales de estructura tradicional), es decir, la historia se desarrolla consecutivamente a través de tres momentos: inicio, nudo y desenlace. Los microrrelatos, por su parte, poseen una disposición moderna; la estructura tradicional no resulta necesariamente consecutiva pudiéndose prescindir de algún elemento (inicio, nudo o desenlace). En las minificciones se produce la fusión de las características del minicuento y del microrrelato, pero además se percibe la constante presencia de la hibridación genérica, pues algunas minificciones pueden ser leídas bajo el membrete de otro género literario. De esta manera, se acepta que aquel rasgo híbrido o proteico de esta modalidad textual permite múltiples lecturas, a partir del pacto entre el texto y lector.

4. Microtextualidad y macroestructura

En ese sentido, el análisis de estas modalidades textuales mayormente se concentra en su extensión, sus características o la temática que comparten; sin embargo, son pocos los estudios especializados en la literatura brevísima que se avocan al conocimiento del conjunto de minificciones como libro y/o proyecto literario, pese a que Gómez Trueba señala que:

Es raro que un autor dé a conocer un microrrelato en solitario. Dada la extrema brevedad de esta modalidad narrativa, lo habitual es que el microrrelato aparezca publicado dentro de un conjunto de ellos; es decir, en libros que albergan numerosas piezas, bien sean colectivos bien sean de un único autor. (2012: 37)

¹ Vid. Zavala, L. (2004). Relatos vertiginosos. Cuentos mínimos. En Zavala, L. *Cartografías del cuento y la minificción* (p. 110). Sevilla, España: Editorial Renacimiento.

De esta manera, ante un libro de microrrelatos se produce una relación de microtextualidad con macroestructura, pues cada texto responde al primero, mientras que la totalidad de ellos se relacionan a una macroestructura, es decir, a su estudio como libro.

Desde nuestra lectura, consideramos necesario un modelo clasificador que contemple el análisis del libro de textos brevísimos como proyecto literario. Un esbozo preliminar de modelo clasificador podría ser el siguiente: a) libros temáticos, b) libros misceláneos, y c) libros integrados.

Los libros temáticos (de autor o una antología) se definen por presentar un tópico específico compartido en todos los textos, sin la repetición de personajes ni la existencia de un eje narrativo vinculante. Algunos textos ejemplificadores son *La sueñera* (1984) de Ana María Shua, y las antologías temáticas de minificción como *Jogo bonito. Antología de microrrelatos de fútbol* (2014) de Aldo Flores Escobar, entre otras.

Además, se cuenta con los libros misceláneos que se definen por la acumulación de textos, sin mayor vinculación que la brevedad o catalogación como minificción, cuyos ejemplos abundan en las editoriales dedicadas a la difusión de esta modalidad textual. Un ejemplo de estos libros es *Varia invención* (1949) de Juan José Arreola, donde se plasman textos de diversa índole estructural y temática, o las antologías personales de cada autor, donde se reúne lo mejor de su producción literaria.

Finalmente, se tienen los libros integrados (o con intertextualidad interna), donde la presencia de sus personajes es constante y repetitiva en los microtextos que lo integran. Aquí, desde nuestra perspectiva, se puede diferenciar entre aquellos textos integrados sin vinculación interna diegética, como *El viajero del tiempo* (2011) de Alberto Chimal, cuyo personaje homónimo aparece en todos sus textos sin advertirse entre estos la presencia de una historia mayor; y, los textos integrados con vinculación interna diegética, que son aquellos que denominamos micronovela, y que constituye el objeto de estudio en la presente investigación.

5. La micronovela

En una primera aproximación podemos señalar que esta modalidad narrativa está conformada por capítulos de extensión brevísima que pueden ser minificciones, microensayos, micropoemas, entre otros textos brevísimos. En síntesis: cada capítulo de la micronovela es un texto hiperbreve cuya estructura puede ser narrativa, lírica, dramática o híbrida.

Para un mayor conocimiento de los componentes de esta modalidad textual nos servimos del análisis de los siguientes textos: *El dos veces nacido* (2011) de Jomar Cristóbal, que narra las peripecias amorosas de Giácomo y Almudena, desarrolladas en una atmósfera surrealista; *Saint Michel* (2012) de Gabierla Aguilera, que describe las vivencias de presidiarios en el universo social de un reclusorio, detallando el aspecto romántico de sus personajes; *Juanantonio* (2013) de Nana Rodríguez Romero, que trata sobre las vivencias del personaje homónimo, su homosexualidad y convivencia con ésta; y, *El empalme de los gnomos* (2015) de Miguel Lupián, cuyo protagonista va dejando mensajes en los libros que se venden en librerías de segunda mano.

6. Rasgos constitutivos de la micronovela

Con la finalidad de lograr una definición de micronovela, consideramos necesario aproximarnos a sus características, para lo cual emplearemos el esquema propuesto por David Roas para examinar el microrrelato, el cual comprende los siguientes elementos: discursivos, formales, temáticos, y pragmáticos (2008: 47-76).

Asimismo, resulta necesario mencionar que, si bien este esquema fue empleado para analizar el microrrelato, a nuestro criterio también nos permitirá examinar las características de la micronovela en forma ordenada y secuencial.

6.1. Rasgos discursivos

Los rasgos discursivos de un texto nos permiten apreciar la forma en que el narrador está presentado la historia. De esta manera, entre los rasgos discursivos de la micronovela se pueden apreciar la presencia de microtextos narrativos y extranarrativos, es decir, aquellos textos expresados prosaicamente y aquellos que no se alejan de la prosa para representar su universo literario. Ello se explica porque todos sus capítulos son textos brevísimos y no son necesariamente narrativos; sin embargo, cuentan con elementos diegéticos que los vinculan. Además, el elemento extranarrativo permite el reconocimiento de capítulos híbridos en su genericidad.

En *El dos veces nacido* el capítulo titulado “Ecuación” constituye una brevísima prosa, que relata la intensidad del amor de su protagonista:

ECUACIÓN

Giácomo es igual a la mitad de dos más cinco dedos elevado al cubo sobre trescientos sesenta y cinco días por siete a lado de Almudena. (25)

Este texto que representa una operación aritmética donde simbólicamente se describe a uno de los personajes. No se observa, en forma directa, la presencia de un elemento narrativo que permita advertir alguna acción o cambio de una situación. Sin embargo, el mérito de este texto es presentarnos la relación existente entre ambos personajes, que son los principales de este libro.

La misma situación se presenta en el capítulo 46 de *Juanantonio*, que constituye una carta o misiva destinada a su personaje principal:

46

Querido mío:

He perdido la cuenta de las cartas que te he enviado, sin recibir respuesta, pero no me importa. Está por empezar la primavera. Como siempre, esta época del año me exaspera, me da durísimo, como si fuera una mujer en estado pre-menstrual. Debe ser por la eclosión de flores, la temperatura, los pájaros, y esta nostalgia por ti. (...) (61-62)

Aquí se aprecian que las marcas textuales correspondientes a una carta, específicamente el encabezamiento (“Querido mío”) y el cuerpo o contenido, se combinan con la narratividad del texto. De esta manera, este texto que también constituye un capítulo de la referida micronovela, se sirve de una modalidad textual narrativa y diferente a la minificción para continuar con la historia que se presenta al lector.

Asimismo, en *El empalme de los gnomos* se aprecia una multiplicidad de géneros en sus capítulos, pues algunos son brevísimos poemas:

Faro del fin del mundo
Trozos de glaciador golpeando el mar
Bolitas de naftalina en el ropero
Vainilla
Uñas largas sobre la espalda (14)

Observamos, entonces, que, si bien un capítulo puede configurarse como un micropoema, de carácter independiente y autónomo frente a la totalidad del texto; sin embargo, su representación contribuye en alguna forma a la totalidad de la historia.

Además, en el mencionado libro también se aprecia la representación de la tecnología (mensaje de texto o SMS) en el marco de la diégesis:

El teléfono vibró...

+52 1 55 4454 7330

Hola, acabo de comprar un libro.

Leí tu mensaje. Estoy pasando por lo mismo... ¿Te puedo marcar?

(50-51)

De esta manera, se observa que la apropiación de otros formatos o modalidades textuales, que contribuyen con el desarrollo de la historia, constituyen elementos extranarrativos que permiten configurar el universo representado.

En ese sentido, analizando los rasgos discursivos de los mencionados textos y en comparación con el minificción, podemos concluir que cada capítulo de la micronovela contiene un texto breve, cuya modalidad textual puede ser narrativo (minificción, microensayo, fábula, epigrama, etc.), o escapar de la forma narrativa para presentar micropoemas u otros formatos extranarrativos.

6.2. Rasgos formales

Para efectuar un análisis de los rasgos formales de la nueva modalidad textual que presentamos resulta indispensable examinar la configuración de las siguientes características: trama, personajes, espacio, tiempo, diálogos, y títulos.

6.2.1. Trama

Al analizar esta característica encontramos que la micronovela presenta una complejidad estructural, pues la alternancia o continuidad de sus capítulos permiten reconocer el hilo narrativo.

En *Saint Michel* se puede apreciar que sus capítulos alternadamente detallan las vivencias de sus personajes, cuyas historias culminan con sus traslados a otros

reclusorios.

106

La Princesa China termina de acomodar las telas en la caja de madera. Distintas texturas se acoplan en la caja unas sobre otras, unas encajadas en otras. En el hacinamiento algodónado de las telas, no cabe la respiración. La princesa cierra la caja y escribe “frágil” sobre la tapa. Dentro de la caja también va su sueño de pasarela dispuesto a continuar en la espera, tal como ha sido desde hace tantos años. La Princesa China sale de la cruceta custodiando la caja de sus maravillas. (156)

Si bien este texto se concentra en detallar las acciones de la “Princesa China”; sin embargo, el narrador en los demás capítulos presenta a otros personajes con la finalidad de contribuir al desarrollo progresivo de la historia hasta el proceso de traslado de penitenciaría, cuya situación permite conocer como microsistema a Saint Michel y su decadencia como centro de reclusión.

Algo similar se puede apreciar en el capítulo 37 de *Juanantonio*, donde la madre del protagonista describe sus sentimientos al abandonar a su hijo:

37

Su amor de hijo se desplazó hacia mis hermanas. Lo entregué a los siete años. Era callado, con su mirada tierna y transparente que no ha perdido. Su hermano gemelo, tan diferente a él, lo agredía, sacaba ventaja aprovechándose de la pasividad de Juan. Después de sus siete años, no volvió a llamarme mamá; la distancia que nos separaba se hizo enorme. No sé quién es mi hijo, sólo lo sospecho. Me duele su soledad, aunque nunca se lo confesaré a nadie. Mi hijo diferente, mi hijo brillante. Para las madres, los hijos son siempre sus niños. Lo miro y reconozco en él algunos de mis gestos, alguna mirada. (...) (49)

En este libro se narra el reconocimiento sexual de Juanantonio y cómo se refleja ello en los demás personajes que le rodean y con quienes interactúa en cada capítulo.

En ese sentido, podemos observar que, en las micronovelas, a diferencia de los libros de microrrelatos, se presentan una pluralidad de personajes vinculados, en forma directa e indirecta, a efectos de presentar una historia.

6.2.2. Personajes

Además, se observa que esta nueva modalidad discursiva presenta multiplicidad de personajes, caracterización psicológica profunda, y presencia constante de los personajes en sus capítulos.

Así, en *El dos veces nacido* encontramos a Giácomo, Almudena, Tiago, Luciano, Domeni, quienes se relacionan de diversa manera, pese a que está conformado por quince capítulos.

En *Saint Michel* existe una mayor presencia de personajes como el Artista, la Reina, el Gringo, la Princesa China, el Caballo, el Caballero Negro, entre otros. Lo interesante de este libro es que sus personajes son denominados con apelativos, pues sus nombres reales no se mencionan, probablemente por la atmósfera donde se desarrolla la acción narrativa. Además, también se observa la presencia de una profundidad psicológica en algunos de sus personajes:

60

Te imagino, Caballo, en el hastío ocioso del encierro, esos ojos abiertos delineados en la espalda, destellando en la penumbra. Te he soñado. He visto nuevamente los dibujos de tu piel, he vuelto a leer tu historia en ellos. Maldita sea. Después de doce días de turno, la única noche de asueto... y te sueño, como si no hubiera salido de Saint Michel, como si estuviera allí ahora mismo. Tienes el pelo suave, Caballo, y una ternura de niño en la mirada. Quiero coger la coleta de tu nuca y sin embargo el horror de volver a tenerte me paraliza, la mano en el aire, la intención frustrada. Por qué te atravesaste en mi camino. Y me vuelvo hacia la mujer en la cama, la monto para tratar así de olvidarte miserable, envenenado, pervertido, tu cuerpo de mulo lacerado que me tienta aún en la distancia y hasta en sueños. (92)

En *Juanantonio* se cuenta con Juan, la madre de Juan, el Padre (párroco), Marcelo, entre otros. Asimismo, se aprecia la psicología del personaje cuando reconoce su naturaleza:

23

He aprendido a disfrutar las pequeñas cosas, no sufro por lo que no tengo conmigo, eso lo aprendí de Santa Teresa. A veces soy un monje; mi elevación se hace evidente en los claustros, en los monasterios, en ciertos templos. El Dios que me acompaña vive conmigo, somos uno y la totalidad. Cierro los ojos y una luz azul me baña, desaparecen los deseos, un calor ilumina mis miembros, soy una diáspora que se reparte a través de los espacios infinitos. De mi garganta salen palabras extrañas. Como pájaros, mis manos aletean, mis músculos trémulos horadan el círculo que se cierne en busca del instante, una energía fluye a través de mi ser, cuerpo y espíritu, soy el otro, me respiro. (34)

En *El empalme de los gnomos* se aprecia al personaje principal y su interacción con la sociedad tecnológica, advirtiéndose la presencia de otro personaje innominado.

En ese sentido, podemos advertir que la micronovela puede desarrollar la historia de un solo personaje o una pluralidad de ellos, pues la acción narrativa se sostiene en sus interacciones con otros personajes u objetos. Asimismo, se puede advertir que no se exige una característica específica para estos personajes; sin embargo, estos siempre reaparecen en el libro, ya sea como protagonista de determinado capítulo o como personaje secundario de estos.

6.2.3. Espacio

El estudio del espacio en la micronovela se desarrolla a través de la presencia de descripciones y referencias a lugares concretos. De esta manera, al ser la micronovela una modalidad textual como cualquier otra no exige la presencia de determinados espacios, pues estos dependerán de la historia narrada.

Así, en *Saint Michel* se narra la estructura del espacio donde la acción narrativa se desenvuelve a través de sus reclusos y/o personajes. Lo interesante del manejo del espacio en este libro consiste en que diversos capítulos van describiendo el escenario, detallando algunas características de su atmósfera y de su estructura.

A las cuatro de la tarde se cierran las puertas de las crucetas de Saint Michel y los habitantes quedan encerrados a machote, asilados, flotando en su propia soledad. El alboroto, la música, el olor espeso de cazuelas y fritangas invaden las escaleras en la intersección de los brazos de la cruz, trazado de planta de cada una de las torres de Saint Michel. En su encierro iluminado de neón, los prisioneros preparan el almuerzo y luego duermen una siesta que se prolonga hasta que oscurece, cuando se levantan a tomar el té. La cena es a medianoche, a la hora en que las princesas buenas debieran estar en sus casas descalzándose los zapatos de cristal.

Ha cambiado el sentido de su tiempo en los relojes. (15)

Además, corresponde precisar que las micronovelas, dependiendo de la historia narrada, no se limitan a desarrollarse en un solo espacio, ya que ello dependerá de las acciones de los personajes y sus movimientos; asimismo, se advierte que el espacio puede ser representado o no.

6.2.4. *Tiempo*

En este punto, se examina los recursos literarios que se emplean para representar el tiempo transcurrido en la historia. Así, se tiene que el manejo del tiempo en la micronovela se observa través del empleo de la elipsis en algunos capítulos, pues otros son pausas narrativas.

En *Juanantonio* se observa la presencia de la elipsis y pausas en el capítulo 40:

40

Diez años pasaron desde la última vez. Cerradas puertas y ventanas, con el cuerpo como una columna de humo, había olvidado los relámpagos que estremecen las reconditeces del alma, había clausurado las ansiedades, los rostros. Los cuchillos de la ausencia reposaban desde entonces en fundas negras, rígidas, sin una mano que las animara para el duelo. Sus miembros dormían como ramas secas, sin invierno.

Un animal bello, de mirada profunda y alas peligrosas, acaba de invadir su territorio. El reloj retumba en la sangre, se encienden las sirenas, hay alerta por todos los pasadizos. Una fiera suelta anda olisqueando y él corre desnudo. Al detenerse en la cocina, toma el látigo y fustiga al animal; este retrocede mostrándole los dientes, su aliento caliente lo envuelve hasta las gónadas. Al recobrar un poco de aire, se ajusta el látigo en el cinto. El animal se tranquiliza, lo mira fijamente, espera con paciencia el primer descuido. Él sabe que en el silencio de su casa lo aguarda una fiera entredormida. (53)

Como se aprecia, las primeras palabras de este texto aluden a una elipsis; pero, luego se observa la presencia de la pausa cuando desarrolla una serie de descripciones, en forma alegórica, que no contribuyen a la dinamicidad temporal del texto.

6.2.5. *Diálogos*

Al igual que en otras modalidades textuales de carácter narrativo, en la micronovela se puede apreciar la presencia de diálogos, siempre que estos sean necesarios para vincular algunos capítulos.

Esta característica se presenta en *El dos veces nacido* cuando su protagonista está grave de salud.

SALVACIÓN

El dos veces nacido despertó y lo primero que vio fue su brazo ensangrentado. Pidió ayuda a Almudena, pero ella se negó porque la única preocupación que tenía en mente era ir al circo y recuperar un recuerdo olvidado de su niñez. Giácomo alzó la mirada al cielo y murió por cinco segundos. Cada segundo duraba un quinquenio.

La sangre dejó de correr por sus venas y el hipotálamo se le adormecía. Almudena, la chica de los ojos caídos, acariciaba el cabello y el rostro del dos veces nacido mirando fijamente sus labios rojizos, mientras le decía con voz llorosa: “Giácomo, yo te sanaré y te salvaré porque para eso tú me creaste.” Y apretando la almohada, lo asfixió. (6)

De esta manera, se aprecia la relación de creador–creado existente entre Giácomo y Almudena, siendo pertinente la declaración de ésta para su develación.

6.2.6. Títulos

Finalmente, resulta interesante que el título de cada capítulo contiene números, palabras, símbolos, o carecen de estos y resultan innominados. No obstante, ello no sucede con el título del libro que en los textos analizados están compuestos por palabras.

6.3. Rasgos temáticos

El análisis de este rasgo nos permite advertir que su característica principal es la intertextualidad interna; además, corresponde señalar que en ocasiones se hace referencia a la enciclopedia del lector.

Una muestra de la referencia a la enciclopedia del lector se puede apreciar en *Juanantonio*:

44

Lo que no conozco, me aterra. Mis facultades se paralizan, no puedo hablar. Mi comprensión es de rumiante, mastico, mastico, regurgito, me demoro hasta alcanzar la luz. Me enamoro de una sola idea, un olor, una música, un sabor, y repito, repito, repito, sé que es un defecto, pero también sé que este ritmo me ha llevado a conquistar territorios vírgenes, a echar raíces en la profundidad. La constancia deja huellas, abre caminos, sé que en el caos también existe un orden.

No me gusta romper el orden que gobierna la línea de mis días; quizás en eso me parezco a Kant. Amo la ciudad en que vivo, pequeña, fría, angosta, adorablemente gris, recatada algunas veces, otras, impúdica. (59)

En *el dos veces nacido* también se observa la presencia de intertextualidad interna ante la aparición de sus personajes en diversos momentos:

El lunar

De lejos la miraban. Agachaba el rostro para evitar ser observada. Giácomo le ofreció una bolsa de papel e incluso un antifaz. Los perros se corrían de

ella, era inevitable. Almudena, la chica de los ojos caídos, descendía en un abismo que cada vez era más lejana la salida.

Cuando todo estaba perdido, Giácomo le enseñó el sexto dedo de su pie izquierdo e hizo que los lunares del rostro de Almudena se convirtieran en girasoles. (18)

De esta manera, al leerse el texto citado y “Ecuación”, podemos observar que tanto Giácomo como Almudena reaparecen en dos capítulos que no son continuos, pero cuya intención es vincularlos, a efectos de contribuir a la construcción de la historia del libro.

6.4. Rasgos pragmáticos

A diferencia de la minificción que exige un lector preparado con múltiples referencias para comprender su totalidad, la micronovela requiere necesariamente la presencia de un lector activo preparado que pueda vincular cada capítulo, a efectos de elaborar la historia general, más allá de que cada capítulo por su estructura y composición resulte autónomo.

Un ejemplo de ello se puede apreciar en *El empalme de los gnomos*, donde después de un capítulo que contiene un aviso publicitario enmarcado en una pared de la calle continúa el siguiente texto:

Arrancó uno de los tentáculos de papel. Lo sostuvo entre sus dedos permitiendo que la tinta recorriera el laberinto de sus huellas digitales. Revisó el mapa, que colgaba arrugado en la pared. Tendría que tomar la otra dirección. Buscó en el bolsillo del pantalón una moneda ausente para que el azar decidiera por él. Volvió a revisar el mapa, sacudiendo la cabeza al ritmo de la música. Se volvió a sentar en la banca. Abordaría el primero en llegar. Varios minutos después, el tranvía llegó a la estación. (p. 11)

De esta manera, se requiere un lector activo para que logre develar la relación existente entre aquella publicidad y el próximo capítulo. En la referida micronovela, aquella publicidad, referida a una agencia de viajes, permite contextualizar el recorrido del personaje y su reacción ante dicha oferta.

7. La noción de continuidad y contigüidad

El análisis de estos rasgos nos permite arribar a otras características de estas modalidades textuales, a efectos de establecer la diferencia entre libros intertextuales con vinculación interna diegética (micronovela) y libros intertextuales sin vinculación interna diegética.

Una de las características de los capítulos de la micronovela es la presencia de continuidad, ya sea seguida o alternadamente, que se vincula por la presencia de uno o varios hilos narrativos relacionados entre sí.

Por otra parte, la presencia de contigüidad nos permite acercarnos a textos integrados sin vinculación interna diegética, que si bien comparten la temática no presentan una o varias diégesis enlazadas.

8. Hacia una definición de micronovela

Luego de haber examinado sus rasgos constitutivos, consideramos que la micronovela es aquella acción narrativa formada por microtextos (capítulos) que presentan intertextualidad interna (a través de la representación de sus personajes) con vinculación diegética (historia o hilo narrativo).

Llegado a este punto, podemos señalar que como modalidad textual diferente a las demás, la micronovela muestra las siguientes características: 1) presencia de microtextos narrativos y extranarrativos; 2) complejidad estructural, pues la alternancia o continuidad de sus capítulos permiten reconocer el hilo narrativo; 3) presencia de multiplicidad de personajes caracterizados por su profundidad psicológica y su representación constante en los capítulos; 4) presencia de descripciones y referencia a lugares concretos; 5) utilización de la elipsis cuando es necesario; 6) algunos capítulos se constituyen como pausas, pues su finalidad es otorgar un contexto al hilo narrativo; 7) presencia de diálogos en algunas ocasiones; 8) los títulos de los capítulos están designados por números, palabras o símbolos; 9) presencia de intertextualidad interna; y, 10) exigencia de un lector activo que pueda vincular cada capítulos.

En conclusión, no cabe duda que nos encontramos ante una nueva modalidad textual narrativa, cuya presencia en la literatura hispanoamericana actual resulta plausible e innegable. Bienvenidos al universo de la micronovela.

9. Conclusiones

- a) La micronovela es una nueva modalidad textual de la literatura hispanoamericana contemporánea.
- b) La micronovela presenta rasgos constitutivos (discursivos, formales, temáticos y pragmáticos) que la diferencia de otras tipologías textuales existentes en la literatura.
- c) Existe una relación intrínseca entre la micronovela y los demás géneros literarios brevísimos.
- d) La micronovela exige la presencia de un lector activo para que pueda vincular cada capítulo y comprender la diégesis única.
- e) Para la configuración de la micronovela se requiere de la existencia de intertextualidad interna con vinculación diegética.

Bibliografía citada:

Fuentes primarias

- Aguilera, G. (2012). *Saint Michel*. Santiago de Chile: Editorial Asterión.
Cristóbal, J. (2011). *El dos veces nacido*. Lima: Editorial Micrópolis.
Lupián, M. (2015). *El empalme de los gnomos*. Ciudad de México: Editorial Paraíso Perdido.
Rodríguez Romero, N. (2013). *Juanantonio*. Bogotá: Ediciones Exilio.

Fuentes secundarias

- Andrés-Suárez, I. y Rivas, A. (eds.). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2008.
Calvo Revilla, A. y De Navascués, J. (Eds.). *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Madrid: Iberoamericana & Vervuert, 2012.
Chimal, A. *El viajero del tiempo*. México D.F.: Hormiga iracunda, 2011.
Flores Escobar, A. *Jogo bonito. Antología de microrrelatos de fútbol*. Ciudad de México: Puerta Abierta Editores, 2014.
Corral, W. H. "Las posibilidades genéricas y narrativas del fragmento: formas breves, historia

- literaria y campo cultural hispanoamericanos”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 44, 2 (1996): 451-487.
- Gómez Trueba, T. “Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria: un nuevo espacio de indeterminación genérica”. *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*. Eds. Calvo Revilla, A. y De Navascués, J. (Eds.). Madrid: Iberoamericana & Vervuert, 2012.
- Pollastri, L. “Desordenar la biblioteca: microrrelato y ciclo cuentístico”. *El ojo en el caleidoscopio: las colecciones de textos integrados en la literatura latinoamericana*. Eds. Romano, E. y Brescia, P. México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2006. 79-113.
- Pollastri, L. “La comarca mundo: escritura y Patagonia en *Microfilm* de Carlos Blasco. *El cuento en red, volumen*, 30 (2015): 51-67.
- Ribeyro, J. R. *Solo para fumadores*. Lima: Editorial El Barranco, 1987.
- Ribeyro, J. R. *Solo para fumadores*. Palencia: Menoscuarto, 2009.
- Roas, D. “El microrrelato y la teoría de los géneros”. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Eds. Andrés-Suárez, I. y Rivas, A. Palencia: Menoscuarto, 2008. 47-76.
- Roas, D. *Poéticas del microrrelato*. Madrid: Arco Libros, 2010.
- Shua, A. M. *La sueñera*. Buenos Aires: Minotauro, 1984.
- Silva, J. M. *Las micronovelas, mixturas transgenéricas que amplifican y complejizan la minificción*, 2010. (Inédito).
- Zavala, L. *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento, 2004.
- Zavala, L. “Fragmentos, fractales y fronteras: género y lectura en las series de narrativa breve”. *Revista de literatura*, 66, 131 (2004): 5-22.
- Zavala, L. *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2005.