

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

Para una periodización de la minificción peruana

Un nuevo desafío de la crítica en el Perú

Giovanna Minardi

Università degli Studi di Palermo, Italia

Abstract Studies on mini-fiction started during the 1980s. Today this literary genre, previously seen as a literary exception or amusement, has enthusiasts, theorists, practitioners, and thousands of pages dedicated to its analysis. This article examines the current state of Latin American, and Peruvian in particular, mini-fiction and compares three theoretical studies about mini-fiction in Peru by three young Peruvian researchers – Rony Vásquez, Elton Honores and Oscar Gallegos – who propose a periodization of the national mini-fiction which confirms how in the present Peruvian mini-fiction is alive, at a theoretical and pragmatic level.

Keywords Mini-fiction. Literary theory. Peruvian literature. Mini-fiction in Peru. Theory of mini-fiction.

Sumario 1 Algunas breves consideraciones sobre la minificción. – 2 La aportación de Rony Vásquez. – 3 La aportación de Elton Honores. – 4 La aportación de Oscar Gallegos.

1 Algunas breves consideraciones sobre la minificción

En 1996 escribía Harry Belevan, en el único artículo sobre el cuento breve que había encontrado en el Perú cuando estaba preparando mi antología de la minificción peruana (Minardi 2006):

Que sea apenas Loayza o unos pocos más, lo cierto es que la escasez del minicuento es una realidad de nuestra narrativa [...] esta modalidad de escri-



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/017

227

bir y narrar constituye, hasta más que una anotación marginal, apenas una observación de pie de página dentro de nuestra corriente literaria, teniendo así, como inexorable corolario, la casi nula atención que ha merecido de la crítica especializada como una modalidad expresiva, singular y autónoma, dentro de la narrativa nacional. (Belevan 1996, 96)

Esta realidad literaria ha cambiado en las últimas décadas y hoy en día la minificción «goza de muy buena salud» en el Perú.¹ Antes, se asistía a una casi total ausencia de narradores peruanos en las varias antologías de la minificción; si excluimos *Relatos vertiginosos* de Lauro Zavala (2002), donde aparecen textos de Manuel Mejía Valera; *Dos veces buenos* de Raúl Brasca (1996), que recoge textos de Julio Ortega; y *La mano de la hormiga* de Antonio Fernández Ferrer (1990), que incluye minitextos de Julio Ramón Ribeyro, por lo demás parece que dominaba una completa falta de esta práctica literaria en el Perú, o un casi absoluto desconocimiento de ella, en el exterior. En realidad, hay que decir que dentro del panorama literario peruano existen trazas de minificción *ante-litteram*, visibles en la tradición oral anónima, la tradición de Ricardo Palma y la crónica del siglo XIX, la producción cuentística de algunos narradores del siglo XX.

No voy a decir nada sobre teoría de la minificción, porque, entre otras cosas, en estos tiempos que corren decir algo novedoso acerca de este género literario resulta una labor ardua y difícil; ya quedan lejos aquellos primeros años en los que unos cuantos investigadores se dieron la tarea de analizar esa forma breve de ficción.² Solo voy a dar unas premisas teóricas que me interesan para mi enfoque, para luego pasar a ver las propuestas de periodización de la minificción peruana de parte de tres jóvenes investigadores peruanos.

En la actualidad resulta evidentemente errado considerar las formas breves como expresiones marginales de la literatura. Éstas se encuentran diseminadas por el mundo entero - desde la América precolombina hasta el Extremo Oriente - y están en los orígenes del folclor de todos los pueblos y toda civilización literaria; sustrayendo la palabra a las coordenadas espacio-temporales y a la subjetividad enunciativa, se cristalizan en formas más o menos rígidamente codificadas que se sedimentan o se renuevan. Las formas breves se revelan, en resumen,

¹ Véase el texto de Rony Vásquez, «Lo que nos dejó la minificción peruana en el 2017», en <http://elbuenlibrero.com/2018/01/02/minificcion-peruana/>, enero 2018, donde resume todos los eventos literarios que se han organizado y los libros que se han publicado sobre minificción en el Perú.

² Recuerdo solo los títulos de algunos ensayos: Lagmanovich 2006; Noguero 2004; Roas 2010; Rojo 1996; Zavala 2005; aparte de la revista virtuales *Cuento en Red* (donde, entre otros, ha publicado Dolores Koch, la pionera de los estudios sobre la minificción) y *El Puro Cuento* (<http://www.elpurocuento.com>, 2019-04-15).

destinadas a la reescritura, a la reinención continua en contextos diferentes y según modalidades diferentes que constituyen otras tantas posibilidades de autorregeneración. La brevedad no es en sí un objetivo, sino sólo uno de los elementos que permite alcanzar la densidad; parecida a la palabra poética por la potencia y la plenitud, pero también parecida a la palabra comunicativa por la centralidad del significado. El casi nada de la forma breve es una parte y un todo, es celebración poética de la potencialidad de la palabra mediante la suspensión de palabras. La frase se reduce a su esencia, sufriendo un proceso de concentración e intensificación. Los recursos de la brevedad tradicional son aprovechados, pero éstos generan antidogmáticos mandamientos, la destrucción de lugares comunes.

En el Simposio Internacional de Minificción de Berlín (2012) el crítico alemán Ottmar Ette puso de relieve la importancia de la nanofilología, que, según él (Ette 2009), es un naciente campo de la filología volcada hacia la literatura y los estudios culturales que analiza las expresiones literarias breves y brevísimas como modelos fractales³ porque en ellas se dejan observar y poner de relieve estructuraciones de un *modèle réduit*, en el sentido que le diera Claude Lévi-Strauss de miniatura, o en el sentido estrictamente teórico-literario, de una *mise en abyme* de la totalidad que le diera André Gide. De la misma manera que estos dos últimos, siempre según Ette (2009), los patrones fractales acumulan y contienen la totalidad de una estructura, para la que funcionan a la vez como llave estructural y semántica. Esto significa también que las formas mínimas servirían como modelo para los fenómenos y procedimientos literarios en el ámbito macrotextual, puesto que toda miniaturización implica una visión del mundo, es importante, pues, la discontinuidad, la apertura hacia otras formas teóricas, polilógicas, favorecer un análisis archipiélago, es decir ver la literatura, y su teoría, como un mundo de islas relacionadas entre ellas, contra toda normatividad y jerarquías modelares.

3 Benoit Mandelbrot creó el término fractal en 1975, tomándolo del latín *fractus* (interrumpido o irregular) para elaborar una nueva «geometría de la naturaleza». Según el matemático polaco, ésta última es caótica y no se identifica con el orden perfecto de las formas habituales de Euclides. El mundo natural no contiene ninguna línea recta, nuestro universo es fragmentado y aleatorio, muy parecido al universo de nuestras experiencias. Los fractales son figuras geométricas de forma irregular, fragmentada o extremadamente interrumpida y que permanecen invariables cualquiera que sea la escala que se use para ser observados. La geometría fractal trata de encontrar un orden en las formas y en los procesos caóticos, el orden y el desorden se atraen, se obtiene de esta manera una imagen más completa de la naturaleza, en la que se encuentran irregularidades, desorden e imprevistos. En otras palabras, ésta está constituida por infinitos elementos, cada uno de los cuales es único y completo. En 1983 el concepto de fractal adquirió una resonancia mundial en el campo de los matemáticos y los científicos, con la publicación de su obra *The Fractal Geometry of Nature*. No hay que equiparar el fractal con el detalle, tal y como nos lo presenta Lauro Zavala, quien lo interpreta como una: «unidad narrativa que sólo tiene sentido en relación con la serie a la que pertenece» (Zavala 2004, 19).

Como ya he dicho, sin quererme meter en cuestiones teóricas, solo voy a señalar algo, muy sintéticamente, sobre el problema nominal, una cuestión que ha sido, y en parte sigue siendo, muy debatida. La necesidad de nombrar, de etiquetar, de clasificar es inherente al ser humano, que se vale de este recurso para comprender el mundo que lo rodea, para percibir similitudes y diferencias. La variedad de denominaciones existentes evidencia los límites inciertos entre los que se mueve esta modalidad discursiva, aunque hay que decir que a partir del Simposio de Berlín se ha dejado de lado la discusión sobre qué nombre darle, ya que no hay acuerdo, haciendo hincapié más bien en su función.

De todas maneras, siempre para mi enfoque, me parece oportuno recordar la distinción que hace la estudiosa cubana Dolores Koch, con la que estoy de acuerdo. Koch (2004) distingue en el interior del variado mundo de la minificción el minicuento y el microrrelato. En el minicuento, los hechos narrados, más o menos realísticos, configuran una situación que se resuelve a través de un evento o de una acción concreta, incluso si es paradójica, mientras que el verdadero final del microrrelato se basa en una idea, en un pensamiento. Es decir, el desarrollo del minicuento depende de algo que pasa en el mundo narrativo, mientras en el microrrelato el final depende de algo que le ocurre al narrador; dicho en otras palabras, en el final del primero existe una acción, un hecho que se narra, mientras en el segundo todo ocurre en la mente del escritor (y a veces en la mente del lector cómplice). Otra característica esencial del microrrelato es la fusión de géneros. Algunos elementos narrativos lo acercan al cuento tradicional, pero éste se aleja de los parámetros del cuento y del minicuento, ya que participa de alguna de las características típicas del ensayo y de la poesía en prosa.

Creo que, apoyada por la autoridad de esta crítica (y de otros no citados⁴), se podría optar por la denominación de minificción o de mi-

⁴ El término minificción es preferido también por Epple (1996), Tomassini (2000) y Guillermo Siles (2007), mientras que Noguero (2004) y Lagmanovich (2006) prefieren el término microrrelato. Rojo (2014, 61) generalmente utiliza el nombre de minicuento, pero para indicar la minificción en general. En cambio, Valadés (1990) con minificción se refiere sólo a los minicuentos. Nana Rodríguez Romero habla de minicuento como «un género literario que se caracteriza por ser un discurso muy breve cuya síntesis narrativa provoca una explosión sémica y en efecto estético a partir del sentido implicado del texto» (Rodríguez Romero 1996, 61). Otras denominaciones que he encontrado en los diferentes estudios (y la lista no es completa ni definitiva) son textículo, relato menguante, relato telefónico, relato hiperbreve, relato liliputiense, relato de tarjeta postal, relato de taza de café, nanoficción, microcuento, cuento breve, cuento pequeño, cuento mínimo, cuento en miniatura, cuentículo, cue, cuento brevísimo, etcétera. En esta gran incertidumbre y oscilación terminológica, presente, a veces, incluso en el interior de la obra de un mismo crítico, es de gran ayuda el glosario que Zavala coloca al final de su estudio *Cartografías del cuento y la minificción* (2004). En España, en cambio, se advierte una tendencia bastante generalizada a no considerar la categoría transgénica de la minificción y a emplear los términos microrrelato y minicuento indistintamente como sinónimos, como señala Irene Andrés Suárez: «Tanto el *microrrelato* como el *minirelato*, el *microcuento* o el *minicuento* son en la actualidad términos sinónimos y equivalentes [...] En todos estos ca-

correlato, en lugar de minicuento, pues es el término que ofrece un significado más amplio, aunque esto no baste para definir la identidad y la estabilidad de género de estas formas.⁵ Estoy de acuerdo con la caracterización operativa, no definición, que da Lagmanovich (2011), que consiste en concebir el microrrelato como un género literario al que competen tres rasgos o características principales: 1) la brevedad o concisión (término que él prefiere); 2) la narratividad; 3) la ficcionalidad. Eso significa que la brevedad no es el único rasgo pertinente del microrrelato, no todos los textos brevísimos son microrrelatos, pero todos los microrrelatos son textos brevísimos.

Finalmente, como nos dice Violeta Rojo: «todas las características que nos parecen tan específicas quizás no lo sean: la minificción es igual que cualquier otra forma literaria, pero más corta» (2016, 384). Y tal vez tenga razón Rosalba Campra, quien, tratando de investigar el funcionamiento específico de estos refinados mecanismos literarios, nos dice que, «más que preocuparnos por la colocación del texto en una casilla dentro de la teoría literaria y más allá de toda denominación, desde una perspectiva hermenéutica lo más enriquecedor sería indagar en qué medida las modulaciones creadas por la dimensión de un relato actúan sobre nuestra lectura, es decir, preguntarnos qué agrega, semióticamente, la brevedad» (Campra 2008, 225).

Volviendo al Perú, en este trabajo voy a presentar las propuestas alrededor del proceso de formación y constitución del microrrelato peruano de tres investigadores peruanos: Rony Vásquez (*Circo de pulgas*, 2012), Elton Honores («Las hordas salvajes o una teoría del microrrelato peruano contemporáneo», 2017, primera parte corregida de un trabajo presentado en 2013) y Oscar Gallegos (*El microrrelato peruano. Teoría e historia*, 2015). Son propuestas de periodización que

sos, estamos ante un texto literario ficcional en prosa, articulado en torno a los principios básicos de brevedad, narratividad y calidad literaria» (Andrés-Suárez, Rivas 2008, 162).

5 Zavala (2005) propone la existencia de al menos cinco tipos de microtextos que a su vez comprenden cincuenta subgéneros de escritura mínima. A) versiones mínimas de géneros canónicos: minicuento (clásico), microrrelato (moderno), microensayo, minicrónica, artículo (entre opinión y testimonio), miniteatro, fábula, metaficción ultracorta, narrativa infantil mínima, narrativa aléctica mínima (fantasía y terror), narrativa enigmática mínima (cuyo enigma puede ser simultánea o alternativamente epistémico, axiológico o deóntico); B) géneros literarios de extensión mínima en la frontera con la narrativa literaria: poema en prosa, prosa poética, apólogo, epigrama, ejemplo, soneto, canción, artucuento, ecfraasis, haiku, lipograma y los juegos literarios propuestos por el colectivo OuLIPO (lipotimia, perverbio, pangrama, teatro alfabético, tautograma, etcétera); C) géneros extraliterarios de extensión mínima: definición, instructivo, entrada de diario, confesión, sistemas oraculares, grafiti, anécdota, viñeta, aforismo, wellerismo, acertijo, parábola, palíndromo, colmo, autorretrato, solapa, reseña, chiste, dedicatoria, prefacio, nota, subtítulo, adivinanza, mito, reflexiones filosóficas, juegos verbales; D) series textuales: fractales (minificciones integradas en forma de cuento o novela), bestiarios (alegóricos), hipertextos (interactivos); E) subgéneros de la minificción: greguería, mitología (Roland Barthes), periquete (Arturo Suárez), canutero (periquete de literatura), caso (Enrique Anderson Imbert), varia intención (Juan José Arreola).

no siempre determinan el estatuto ni los rasgos genéricos del microrelato o la minificción, así como su distinción frente al cuento y otras formas breves, de todas maneras marcan una labor teórica, crítica que hasta hace poco no existía en el Perú.

2 La aportación de Rony Vásquez

Rony Vásquez distingue tres períodos: 1) un período de iniciación o aproximación (1900-1952); 2) un período de arquitectura mínima o de las primeras estructuras (1953-1989); 3) un período de fortalecimiento o de vigorización (1990 - hasta la actualidad). Para él, el precursor de la minificción peruana es Manuel González Prada con su libro *El tonel de Diógenes* (publicado solo en 1945), donde se observan dos grupos de textos muy breves: «Fragmentaria» y «Memoranda», pero el momento fundacional lo encontramos en *Tradiciones en salsa verde* de Ricardo Palma, si bien Palma concibió sus dieciocho textos como tradiciones.⁶ Otros escritores de esta primera etapa son: Adolfo Vienrich con su *Fábulas quechas* (1906), Abraham Valdelomar con sus *Neuronas* (publicadas en la revistas *Studium*, n. 2 de 1920, y rescatadas en sus *Obras completas* de 2001), el poeta César Vallejo con su *Contra el secreto profesional* (publicado solo en 1973). Además hay que recordar la revista *Variedades*, dirigida por Clemente Palma, que muestra un acercamiento a esta modalidad narrativa. Declara Vásquez: «Finalmente [...] estos textos deben ser considerados como experimentos narrativos, cuya característica más relevante es la hibridación genérica; asimismo, durante este periodo la minificción no logra percibirse en términos de minicuento o microrrelato, pues su brevedad es el rasgo esencial que lo ubica en este primer periodo» (Vásquez 2012, XXIX). En el segundo periodo un rol importante juega la generación del cincuenta; entre los escritores de este grupo, hay algunos que publican un libro completo de minificciones: Luis Loayza, *El avaro* (1974); Manuel Mejía Valera, *Adivinanzas* (1988), Julio Ramón Ribeyro, *Dichos de Luder* (1989), Carlos Zavaleta, *Cuentos brevísimos* (que pero se publican en 2007).⁷ Además, en aquellos años salen textos brevísimos en diferentes periódicos y revistas literarias: *el*

⁶ *Tradiciones en salsa verde* fueron concebidas por Ricardo Palma en 1901 y transcritas en 1904, pero ya circulaban mucho antes de su publicación. Sin embargo, su publicación oficial es de 1973, a cargo de Francisco Carrillo y Carlos Garayar (Lima: Ed. de la Biblioteca Universitaria).

⁷ Hay también escritores que publicaron libros integrados por textos muy breves, como: Antonio Gálvez Ronceros, con *Monologo desde las tinieblas* (1975); Jorge Díaz Herrera, con *Alforja de ciego* (1979); Andrés Cevallos, con *Cuentos del tío Lino* (1980); Carlos Meneses, con *Un café en la luna* (2008), aunque éste se fue muy pronto de su propio país y lleva muchísimos años viviendo en Mallorca.

Dominical, suplemento de *El Comercio*, *Mar del Sur*, *La Crónica*, *Cultura peruana*, *Literatura* - dirigida por Mario Vargas Llosa, Luis Loayza, Abelardo Oquendo, y cuya vida duró solo un año: 1958 -, *Letras peruanas*. Esto, reflexiona Vásquez (2012), confirma como la generación del cincuenta fue una etapa fundamental en la modernización de la narrativa peruana, y, agregaría yo, también un momento crucial en la arquitectura del microrrelato como género.

El tercer periodo se inicia con la publicación de *El ñandú desplumado. Revista de narrativa breve*, en 1990, bajo la dirección de Luis Vargas Chirinos, que publicó solo dos números, en 1990 y 1995. En el segundo número, el escritor Cronwell Jara publica el artículo «Los microcuentos de la revista *El ñandú desplumado*», con motivo de la presentación y publicación de los ganadores del Primer Concurso Nacional del Cuento Breve, convocado por la misma revista en 1992 y de cuyo jurado Jara formaba parte. Éste se pregunta por la existencia de una tradición del microcuento en la narrativa peruana, señalando algunas características de esta modalidad narrativa.⁸ Hoy en día, nos señala Vásquez (2012), el camino que se ha recorrido es muy largo: han salido varios libros de minificciones,⁹ revistas, como *Plesiosaurio*, de 2008, *Fix 100*, de 2009; desde 2008 existe el grupo literario dedicado exclusivamente a la minificción Micrópolis; se organizan jornadas peruanas de minificción, se convocan concursos, hasta llegar al anuncio que el próximo Simposio Internacional de Minificción se celebrará en Lima en 2020.

El trabajo de Vásquez es interesante, pero está dividido en dos partes - Estudio y Antología - y, como el mismo título de la primera parte preanuncia, el autor se limita a presentar «Apuntes para una teoría de la minificción» (2012, XV-XLIII), dando mucho más espacio a la parte antológica. Vásquez no distingue entre minificción y microrrelato, en una conversación telemática me escribe: «desde mi perspectiva considero que el aforismo y otras brevedades no son minificción, pero comparten una poética de la brevedad [...] En cuanto a la minificción, microrrelato y minicuento, actualmente, más allá de sus di-

⁸ Uno de los epígrafes del libro de Vásquez está sacado del artículo de Jara y dice: «¿Microcuentos? ¿Existe una tradición de cuento 'breve-brevísimo' de Perú? [...] ¿y en este Perú? Qe se sepa - esta tradición del minicuento - si es que la hay y se la cultiva, no la nozco» (Jara 1995, 121). Jara hace una distinción entre cuento y microcuento, que exige mayor ingenio, otra inteligencia y sabiduría, sin embargo los elementos que los componen son los mismos y su propósito último es igual: «golpear, incendiar» algo de nuestra sensibilidad y sorprendernos. Le agradezco a Rony Vásquez haberme proporcionado el texto de Jara, muy difícil de conseguir.

⁹ Cito solo algunos títulos: Rony Vásquez Guevara, *El último dinosaurio vivo. Antología personal* (Lima: Micrópolis, 2016); Alberto Benza González, *A la luz de la luna* (Lima: Micrópolis, 2011) y *Señales de humo* (Huancayo: Acerva, 2012); Marco Guevara Paredes, *Matar al negro* (Cusco: Sieteculebras, 2003); Armando Arteaga, *Cuentos de cortometrajes* (Lima: Marcelo Cornejo, 2001); Ricardo Sumalavia, *Enciclopedia mínima* (Lima: PUCP, 2004) y *Enciclopedia plástica* (Lima: Estruennmudo, 2016).

ferencias estructurales, podemos prescindir de ello». Es decir, él no se preocupa tanto por las diferencias estructurales (que en realidad no tematiza ni explica, juntando, por ejemplo, Loayza y Ribeyro), sino pretende demostrar la existencia de una tradición de la minificción, o de las «pulgas ficcionales» (como él las llama) en el Perú.

3 La aportación de Elton Honores

Elton Honores (2017), en su artículo de diez páginas, propone cuatro períodos de desarrollo del microrrelato: 1) «período de origen o de los inicios» que va desde el Modernismo hasta comienzos del siglo XX; 2) «período de eclosión», que va de los años cincuenta a los setenta; 3) «período de repliegue», años ochenta-noventa, con la presencia de voces singulares; 4) «período de redescubrimiento del microrrelato», es decir el siglo XXI con nuevas e interesantes posibilidades. Honores, coincidiendo con Vásquez, considera muy importante la producción de la generación del cincuenta, con la que, según él, se puede establecer un paradigma del microrrelato, pero no se puede hablar de tradición del relato hiperbreve, porque «no hubo conexión ni retroalimentación entre lo que se hizo a comienzos del siglo XX y los años 50» (Honores 2017, 167); hoy en día, según el crítico, en el Perú se está viviendo una segunda etapa - o horizonte, como prefiere llamarla - de este género literario, caracterizada por una mayor conciencia del microrrelato y también por nuevos medios como internet.

Honores en su breve estudio intenta establecer la distinción entre minificción y microrrelato, pero al final no esclarece adecuadamente los conceptos. Por ejemplo, sostiene que la minificción abarca «todas las formas hiperbreves» (2017, 170), incluyendo así, entre otros microtextos, los aforismos, sentencias, refranes y anécdotas, pero, un poco más adelante, afirma, contradiciéndose a sí mismo, que la minificción es «un corpus de textos con características en común (principalmente brevedad y narratividad)» (170). Además, me pregunto por qué y para qué la distinción en cuatro períodos, cuando, a parte de ser 'creativa' y 'bonita', ésta no sirve para identificar tradición alguna. Creo que nunca nadie se acerca a la escritura de un texto con la mente en blanco, sino que las lecturas previas, y, desde luego, los conocimientos teóricos o la carencia de ellos, condicionan, aunque indirecta e inconscientemente, la forma de leer y escribir. Ésta nunca es 'no instruida', nunca nace de la nada. De otra manera, ¿de dónde nacería la eclosión de la que habla al autor, si por eclosión entendemos expansión o desarrollo de una idea? Finalmente, él tampoco profundiza más y falta (al igual que en Vásquez) una efectiva investigación del funcionamiento específico de estos refinados mecanismos literarios que son las minificciones, resultando así el título de su artículo algo pretencioso y en parte ostentoso, aunque presente unas reflexiones sugerentes.

4 La aportación de Oscar Gallegos

El microrrelato peruano. Teoría e historia de Oscar Gallegos se divide en cuatro largos y articulados capítulos («Capítulo I: Teoría del microrrelato»; «Capítulo II. Historia del microrrelato»; «Capítulo III: El microrrelato peruano en la narrativa de los años 50»; «Capítulo IV: El microrrelato peruano en los años 50: Autores representativos»). El autor hace dos aclaraciones relevantes: afirma que en el Perú se ha impuesto el término minificción, aunque él prefiere el de microrrelato, porque, escribe, «si todo microrrelato es una minificción, no toda minificción es un microrrelato, ya que ella abarca también a los microtextos literarios no narrativos» (Gallegos 2015, 53). Los tres rasgos esenciales de un microtexto para él son: hiperbrevedad, ficcionalidad y narratividad. Por ello, deja de lado a los microtextos muy parecidos al microrrelato literario, pero que no reúnen dichos requisitos, como, por ejemplo, las anécdotas, los chistes, las curiosidades, las noticias breves, entre otros. Luego considera que el microrrelato, como cualquier forma literaria, está conectado con un proceso más amplio que es el de la cultura en general. Recuerda el concepto de periodización de la literatura peruana de Carlos García-Bedoya Maguiña (1990), según el que al caracterizar un período hay que insistir en el contexto social y cultural y mostrar su dinámica literaria interna. Pues, subraya Gallegos, hay que enfocarse en el proceso peruano, pero sin desconocer o ignorar el panorama del microrrelato hispanoamericano. El investigador propone tres grandes períodos en la historia del microrrelato peruano: 1) período de formación (1906-1945); 2) período de constitución genérica (1946-1995) y 3) período de institucionalización o canonización (1996 hasta la actualidad). El libro fundacional para él es *Fábulas quechuas* de Adolfo Vienrich,¹⁰ trece brevísimos relatos, entre fábula y cuentos, recopilados de la tradición oral andina. Pero, observa justamente, son textos que emergen de un mundo diferente al de la literatura moderna occidental, así que en el Perú se puede hablar de dos tipos de microrrelato; tradicional y moderno. Dicho sea de paso: Gallegos es el único en reflexionar, aunque brevemente, sobre los dos polos de la sociedad y la cultura peruana, el andino y el occidental (tres, diría yo, ¿no existe también la Amazonía?), que se reflejan también en la formación y desarrollo del microrrelato.

Volviendo a las fábulas de Vienrich, su publicación contradice la afirmación generalizada sobre la formación del microrrelato bajo la estética del Modernismo, aunque *Fábulas quechuas* se coloca en el periodo del Modernismo y es más, Vienrich fue discípulo de Manuel González Prada, precursor del Modernismo peruano, por lo tanto él

¹⁰ La primera edición del libro es de 1906, bajo el título de *Apólogos quechuas*, las sucesivas ediciones de 1961, 1999 y 2001 llevarán en cambio el nombre de *Fábulas quechuas*.

pudo ser influenciado por el autor de *Minúsculas*. Para Gallegos, González Prada y Valdelomar son precursores de la minificción, mas no del microrrelato propiamente dicho, que empezaría con Vallejo, con sus libros *Escalas* (1923) y *Contra el secreto profesional*, compuesto entre 1923 y 1929.

Gallegos dedica muchas páginas al segundo período de constitución genérica (1946-1995), precisamente el tercero y el cuarto capítulos. Retomando a Carlos Eduardo Zavaleta (2006), escribe que, en 1946, los primeros textos de Porfirio Meneses y Francisco Vega Seminario inician el cambio de rumbo de la narrativa peruana y su alejamiento del predominio de la estética costumbrista y/o indigenista, y considera «Helme», de Porfirio Meneses (en *Cholerías*), de ese año, quizá el primer microrrelato de este grupo generacional.

A partir de entonces, otros escritores de esta generación también empiezan a ensayar sobre esta forma literaria en diversas revistas, como Sebastián Salazar Bondy, Luis León Herrera y Julio Ramón Ribeyro, entre otros. Pero será Luis Loayza, quien primero publique un libro (exclusivo) de microrrelatos moderno en el Perú, *El avaro* (1955). Con esta obra, según Gallegos, comienza un proceso diferente al anterior: la constitución genérica del microrrelato. Esto porque a la obra de Loayza le suceden un conjunto de libros dedicados exclusivamente a este género literario: *El arca* (1956), de Óscar Acosta; *Cuentos sociales de ciencia ficción* (1976), de Juan Rivera Saavedra; y *Dichos de Luder* (1989), de Julio Ramón Ribeyro. También se escriben libros donde predomina el microrrelato: *Escoba al revés* (1960), de Carlos Mino Jolay; *Isla de otoño y fábulas* (1966) y *Monólogo desde las tinieblas* (1975), de Antonio Gálvez Ronceros; *Animalia y otros relatos* (1986), de Luis León Herrera; y *Adivinanzas* (1988), de Manuel Mejía Valera. Y otros que, aunque no predomina el microrrelato propiamente dicho, son libros de minificción: *Ocaso de Sirenas* (1950), de José Durand; *Sinlogismos* (1955), de Luis Felipe Angell; y *Prosas apátridas* (1975), de Julio Ramón Ribeyro. Sin contar autores que practicaron esporádicamente el microrrelato como Sebastián Salazar Bondy, Manuel Mejía Valera, Felipe Buendía, Sara María Larrabure, Alfonso La Torre, Raquel Jodorowsky o Porfirio Meneses.

En este sentido, Gallegos concuerda con Vásquez y Honores, opinando que no solo ya hay una mayor conciencia de esta modalidad literaria en los años cincuenta-sesenta, sino también de su valor como forma literaria independiente, ya que la presencia de libros permite apreciar y valorar su dimensión estética particular.¹¹ Para él también

¹¹ Gallegos es autor de la antología *Cincuenta microrrelatos de la Generación del 50*, (Lima: Trashumantes, 2014), en la que incluye a los siguientes escritores: Luis Loayza, Carlos Mino Jolay, Luis Felipe Angell, Julio Ramón Ribeyro, Felipe Buendía, Juan Rivera Saavedra, Carlos Eduardo Zavaleta, Antonio Gálvez Ronceros, Manuel Velázquez Rojas, Luis León Herrera,

esta conformación genérica del microrrelato durante la década del cincuenta se explica principalmente por dos factores: en primer lugar, con la generación del cincuenta se da la segunda modernización del cuento y la novela peruanos. Es decir, se renuevan las técnicas y estructuras narrativas (con influencias de Joyce, Kafka, Faulkner), que permitió a sus miembros distanciarse de la narrativa tradicional o realista de la anterior etapa (indigenismo). Así, esta renovación tiene implicancias sobre el cuidado del lenguaje, y el consiguiente rechazo de ornamentaciones innecesarias, camino por el cual se llegó también a la estética de la brevedad. Un ejemplo de ello es *Ñahuin* (1953), de Eleodoro Vargas Vicuña, que se alimenta de la cosmovisión andina, pero con un lenguaje depurado, lírico y conciso que lo aproxima bastante al microrrelato. Otro factor clave, además de la importante difusión cultural de los diarios de la época, fue el surgimiento de importantes revistas durante la década del cincuenta, como *Letras peruanas*, *Cultura peruana* o *Idea, artes y letras*, que difundieron no solo las creaciones de los jóvenes integrantes de esta generación, sino también la reflexión crítica y teórica de la nueva narrativa. En pocas palabras, para los tres investigadores la generación del cincuenta, además de ser una etapa fundamental en la modernización de la narrativa peruana, fue un momento crucial en la arquitectura del microrrelato como género.

Gallegos también menciona el artículo de Cronwell Jara, reconociéndolo como punto culminante de este segundo período de constitución genérica. En este artículo, Jara afirma que «el microcuento tiene un tradición universal» (1995, 121), y menciona algunos autores peruanos que lo cultivan, como Luis León Herrera, Juan Rivera Saavedra o Julio Ramón Ribeyro; pero, para Gallegos, más importante es la distinción que el escritor intenta hacer entre cuento y microcuento: «No se da la misma actitud espiritual y emocional al meditar un cuento breve-brevísimo, que al planificar un cuento de regular aliento (uno al estilo de Uslar-Pietri o Carlos Fuentes, por ejemplo)» (Jara 1995, 122). Está claro que para Jara, así como para Gallegos, microcuento es sinónimo de microrrelato. A pesar de que Jara no da ninguna ‘aclaración estructural’ sobre el minicuento, Gallegos considera que su artículo «aún no maneje un término más adecuado para la ficción mínima - que no se confunda o subordine al cuento -, ya es un hecho significativo para la constitución genérica del microrrelato, pues se toma conciencia, por primera vez quizá, de una modalidad narrativa independiente y diferenciada del cuento convencional en el Perú» (Gallegos 2015, 239). No comparto plenamente esta opinión, porque cuando a comienzos de este tercer milenio empecé a investigar sobre

Carlos Meneses, Manuel Mejía Valera, Oscar Acosta, Raquel Jodorowsky, Sara María Larra-bure (las únicas mujeres), Sebastián Salazar Bondy, Francisco Izquierdo Ríos, José Durand.

la minificción en el Perú entrevistando también a escritores aún vivos (aparte de leer todo lo que pude encontrar sobre el tema), nadie, o casi, conocía o tenía conciencia de este género.

Gallegos concluye su segundo capítulo, «Historia del microrrelato», con la siguiente reflexión-observación: «en el periodo de formación, los escritores empiezan a explorar sobre una forma literaria aún desconocida; luego, en una etapa de constitución genérica, los creadores son más concientes del valor literario del microrrelato, por lo que comienzan a publicar libros orientados a esta forma; y por último, en una etapa de institucionalización, no solo son los creadores, sino también los críticos, los editores y el público lector, los que van consolidando el microrrelato como género literario independiente» (Gallegos 2015, 243-4). En el tercer capítulo recoge lo que para él es «el surgimiento de un corpus significativo de microrrelato en la narrativa peruana de los 50» (245), presentando unas largas, y bien anotadas, series de relatos breves publicados en diarios, revistas y libros de la época.

El ensayo de Gallegos es sin duda el más completo y el mejor articulado de los tres desde el punto de vista teórico, aunque me parece que: 1) *Prosas apátridas* y *Dichos de Luder* de Julio Ramón Ribeyro, de acuerdo con la definición de microrrelato que él maneja, no entrarían estrictamente en ella; 2) los miembros de la generación del cincuenta, para mí, no tenían ‘conciencia de género’; el mismo Carlos Zavaleta, el ‘teórico’ del grupo, en una entrevista me confiesa: «no empleo el término ‘minificción’, un término minimalista que me parece peyorativo, como si indicara un género menor, que desdeña su prosa previa [...] Mis textos breves son ‘respiros poéticos’, un intento de crear una prosa alimentada de poesía» (Minardi 2006, 30-1). Se trataba de experimentaciones narrativas, y eso hasta hace poco; son varios los escritores que hasta finales del siglo pasado han escrito textos muy cortos, sin embargo, en general son momentos aislados, y casi casuales, dentro de su propia producción literaria. Solo muy pocos de ellos se han enfrentado a la minificción con dedicación casi exclusiva, considerándolo un género literario autónomo, regido por sus propias leyes, y que ocupa un lugar teórico y pragmático destacable en el ámbito de las letras.

Esto se verifica en escritores relativamente jóvenes, cuales Ricardo Sumalavia, Beto Benzo, Marco Guevara, Ana María Intili, entre otros.

Concluyendo, hay que decir que, por lo que concierne el fenómeno de la minificción, a pesar del positivo auge, éste ha recibido críticas internas por su carácter a veces autocelebrativo y endogámico. Violeta Rojo, por ejemplo, se lamentaba en 2014 de que hubiera adquirido el carácter volátil de una tendencia de moda. Sin embargo, sea un fenómeno de crecimiento demasiado acelerado o un decurso que se ha instalado con determinación y sin intención de desaparecer (creo), lo cierto es que el protagonismo de la minificción en las tres

últimas décadas ha impactado en las nuevas maneras de concebir y de plantearse las estéticas de lo breve con respecto a lo que dejaron apuntado los estudiosos pioneros, y, en nuestro caso concreto del Perú, se está dando vida a la reflexión y escritura de una nueva cartografía de la literatura y la crítica nacionales.

Vásquez, Honores y Gallegos han abierto un camino hacia una nueva periodización de la narrativa peruana, estableciendo 'sus' períodos a partir del marco histórico nacional, aunque a veces la dinámica literaria interna, para decirlo con Carlos García-Bedoya, es algo confusa, no siempre adecuada y es atravesada por 'cierta revancha nacionalista'. Los intentos de estos tres jóvenes investigadores de organizar el material existente, o encontrado hasta el momento, exigirían criterios tal vez más afinados; falta, o habría que profundizarla, una investigación más completa del funcionamiento específico de estas refinadas «pulgas ficcionales», sin dejarse llevar exclusivamente, o casi, por la inquietud de crear una 'tradición peruana'. De todas maneras, aun con estas deficiencias e imprecisiones, Vásquez, Honores y Gallegos, asumiendo los aportes de la reciente crítica y teoría de la minificción latinoamericana y peruanizándolos (diría Mariátegui), están contando una nueva historia literaria del continente americano, y peruano en lo específico, parafraseando el título del congreso *América Latina, el relato de un continente*.

Bibliografía

- Andrés-Suárez, Irene; Rivas, Antonio (eds) (2008). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menocuarto.
- Belevan, Harry (1996). «Brevísima introducción al cuento breve». *Quehacer*, 104(nov-dic.), 96-101.
- Campra, Rosalba (2008). «La medida de la ficción». *Anales de Literatura hispanoamericana*, 37, 209-25.
- Epple, Juan Armando (1996). «Brevísima relación sobre el cuento brevísimo». *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1-4, 38-48.
- Ette, Ottmar (2009). «Perspectivas de la nanofilología». *Revista Iberoamericana*, 36(12), 110-25.
- Gallegos Santiago, Oscar (2015). *El microrrelato peruano. Teoría e historia*. Lima: Micrópolis.
- García-Bedoya Maguiña, Carlos (1990). *Para una periodización de la literatura peruana*. Lima: Latinoamericana Editores.
- Honores, Elton (2017). «Las hordas salvajes o una teoría del microrrelato peruano contemporáneo». *La división del laberinto. Estudios sobre la narrativa fantástica peruana*. Lima: Polisemia, 163-73.
- Jara, Cronwell (1995). «Los microcuentos de la revista *El ñandú desplumado*». *El ñandú desplumado. Revista de narrativa breve*, 2, 120-3.
- Koch, Dolores (2004). «¿Microrrelato o minicuento? ¿Minificción o hiperbreve?». *Noguerol* 2004, 45-52.
- Lagmanovich, David (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menocuarto.

- Lagmanovich, David (2011). «En el territorio de los microtextos». *El Cuento en Red*, 23(primavera), 3-8. URL http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=547 (2019-03-29).
- Minardi Giovanna (2006). *Breves, brevísimos. Antología de la minificción peruana*. Lima: El Santo Oficio.
- Noguerol, Francisca (ed.) (2004). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca: Universidad de Salamanca
- Roas, David (2010). *Poéticas del microrrelato*. Madrid: ArcoLibros.
- Rodríguez Romero, Nana (1996). *Elementos para una teoría del minicuento*. Tunja: Colibrí Ed.
- Rojo, Violeta (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas: Fundarte.
- Rojo, Violeta (2014). «La minificción atrapada en la red. La escritura mínima banalizada». *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*, 22(en.-dic.), 13-26.
- Rojo, Violeta (2016). «La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima». *Cuadernos de Literatura*, 39(en.-jun.), 374-86.
- Siles, Guillermo (2007). *El microrrelato hispanoamericano*. Buenos Aires; Corregidor.
- Tomassini, Graciela (1996). «La minificción como clase textual transgenérica». *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1-4, 1-6.
- Valadés, Edmundo (1990). «Ronda por el cuento brevísimo». *Puro cuento*, 21, 28-30.
- Vásquez Guevara, Rony (2012). *Circo de pulgas. Minificción peruana*. Lima: Micrópolis.
- Zavala, Lauro (1996). «El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario». *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1-4, 67-78.
- Zavala, Lauro (2004). *Cartografías del cuento y la minificción*. Sevilla: Renacimiento.
- Zavala, Lauro (2005). *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.