

ÉPITEXTO EN EL MICRORRELATO Y EL CUENTO MÁS CORTO DEL MUNDO¹

Daniel E. Frini

Escuela de Escritores CILSAM

Resumen: El presente artículo indaga en el alcance que aquello que Gérard Gennete definió como *epitexto* (parte componente del *paratexto*) tiene en el género del microrrelato. Aspiro, al menos, a reproducir la formulación de conceptos y la relación entre ellos con la intención de examinar hasta qué punto el epitexto contribuye e incide en la elipsis narrativa, una de las principales características del género. Luego, y en base a lo que expreso en el trabajo, intento aportar —de manera ambiciosa, es cierto— a la discusión acerca de cuál es el microrrelato más corto jamás escrito.

INTRODUCCIÓN

En este artículo expongo conceptos con cierto ánimo de descubridor. Sin embargo, nada de lo que formulo es nuevo ni

¹ El presente trabajo tiene su origen en la disertación presentada por el autor en la «1ra Jornada de Microficción “Pilar en Corto”», llevada a cabo en la ciudad de Pilar, provincia de Buenos Aires, República Argentina, el 11 de septiembre de 2017; y en talleres, seminarios y clases dictados por el autor. Cualquier mensaje con respecto a este artículo puede ser enviado al correo electrónico del autor: dfrini@gmail.com.

difícil de encontrar, como puede verse a partir de las referencias y la bibliografía. Lo novedoso —si se me permite tal arrogancia— radica en que, hasta donde me es dado conocer, estos conceptos no han sido, antes, hilvanados con intención de arribar al resultado que alego, respecto al que es, en mi consideración, el cuento más corto del mundo.

Pretendo, nada más, no tanto a «descubrir» este micro como a despertar cierto interés en el análisis de todo aquello que rodea a cualquier microrrelato; en particular, el epitexto; con la secreta esperanza que alguien valide o refute este trabajo, con mayores conocimientos que los míos.

La exposición que hago y su consecuencia, ¿tienen algún valor intrínseco? Desde esta misma introducción anticipo que, hasta donde puedo ver, no; salvo que se las emparente con la famosa controversia por ciertos atributos viriles; pero, en este caso, referido al microrrelato, y para ver quién lo tiene más corto.

Como suele suceder en esta discusión por el tamaño, y al decir de Pujante Cascales (2013, pp. 2-3), la búsqueda de la brevedad extrema puede que no sea mala, pero sí peligrosa. Lo es para el autor, que puede priorizar la concisión a la razón de ser del texto, pero es más peligrosa para el género mismo, porque puede llevar al error de creer que todo vale mientras sea breve.

PARATEXTO, PERITEXTO, EPITEXTO

Gérard Genette, en su estudio acerca de la *transtextualidad* (1982, como se cita en Genette, 1989) dice percibir cinco tipos de relaciones transtextuales, que enumera «en un orden creciente de abstracción, de implicación y de globalidad» (p. 10). Allí, como segundo tipo, define al *paratexto*; interesado por todo lo que rodea al texto propiamente dicho, cuando este se presenta en formato de libro; y aquello que lo acompaña y permite su existencia como objeto material al

que es posible acceder. Dice: «El segundo tipo está constituido por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el todo formado por una obra literaria, el texto propiamente dicho mantiene con lo que sólo podemos nombrar como su paratexto» (pp. 11-12).

En la explicación de esta idea, fue aún más lejos en *Umbrales* (Genette. 1987, como se cita en Genette, 2001), donde delineó una aclaración centrada en la presentación editorial y los diversos escritos de comentario que acompañan a un texto. Allí afirma que éste no se presenta desnudo, sino reforzado y acompañado de *producciones* [el destacado es mío] de las que no sabemos si son o no pertenecientes al texto, pero que lo rodean y lo prolongan, y por las cuales un texto se hace libro y se propone al público lector (p. 7). Lejeune (1991, p. 60), a quien cita el propio Genette, afirma, aún más categórico, que estas producciones «dirigen toda la lectura».

Por supuesto, en *Umbrales*, Genette (pp. 10-15) abunda en el análisis de su idea, atendiendo a razones temporales (paratexto anterior, original, ulterior, tardío, póstumo o *án-tuno*), estatus sustancial (textual, factual), estatus pragmático (autoral, editorial, alógrafo, público, privado, íntimo), responsabilidad (oficial, oficioso), fuerza ilocutoria (información, intención, interpretación) y mucho más; todo lo que excede, por mucho, la intención de este artículo. Sin embargo, hay una distinción que él hace, que es anterior a la enumeración precedente y que sí es de importancia para este trabajo:

Un elemento de paratexto [...] tiene necesariamente un emplazamiento que podemos situar por referencia al texto mismo; alrededor del texto, en el espacio del volumen, como título o prefacio; y a veces inserto en los intersticios del texto, como los títulos de capítulos o ciertas notas. Llamaré *peritexto* a esta primera categoría espacial, ciertamente la más típica [...]. Alrededor del texto todavía, pero a una más respetuosa (o más prudente) distancia, todos los mensajes que se sitúan, al menos al principio, en el exterior del libro: generalmente con un soporte mediático (entrevistas, conversaciones) o bajo la forma de una comunicación

privada (correspondencias, diarios íntimos y otros). A esta segunda categoría la bautizo, a falta de un término mejor, *epitexto* [...]. Dicho de otro modo y para los amantes de las fórmulas, *paratexto* = *peritexto* + *epitexto* (p. 10).

Son parte del paratexto de un libro —anticipo que la numeración es tediosa, incompleta y sin orden—: tapa, lomo y contratapa; faja, sobrecubierta y solapas; anteportada, portada, página legal, agradecimientos y dedicatorias; prólogo, epílogo, referencias, bibliografía, epígrafes, anexos, citas, índice, resúmenes, notas, pie de imprenta, ex libris, glosario e índice temático o de materias; fotos, dibujos, tablas, mapas y esquemas; nombre de autor, pseudónimo, copyright, colofón y sello editorial; título, subtítulo, arte de tapa, tipografía, colores, papel, diseño y diagramación, y más.

Pero, también son parte del paratexto acciones que hacen a la recepción del texto por parte de los lectores, o información que circula acerca del libro o de su autor: notas periodísticas, entrevistas radiales o televisivas, notas críticas, reseñas, correspondencia personal del autor, diarios íntimos, borradores, papeles de trabajo del editor, conversaciones, anuncios publicitarios y campañas de *marketing*, promociones, eventos feriales, firma de ejemplares, gacetillas de prensa, conferencias, coloquios, librerías en la que se ofrece el libro, bibliotecas, foros virtuales, notas biográficas, lecturas del texto en vivo o virtuales, listados de *bestsellers*, campañas de preventa y *crowdfunding*, *booktubers*, *podcasts*, *bookstagram*, *Goodreads*, *Tulabooks*, *Librarything*, *Quelibroleo*, etc.), *bookswag* (*merchandising* relacionado con libros —tazas, vasos, gorras, camisetas, etc.—), *spoilers*, *booktrailers*, *mediakits*, *fanpages*, redes sociales, *apps* de libros y autores; las recomendaciones «boca a boca» y, por qué no, las *fake-news*², los bulos o, en inglés, *hoax*.

² Al respecto, es muy interesante la publicación de Juan Bonilla en el diario «El Mundo», donde aclara su *fake* acerca de quién es la

El primero de los dos párrafos precedentes enumera aquellos elementos que conforman el *peritexto*; mientras que los señalados en el segundo párrafo, constituyen el *epitexto*.

A este último, Genette (¡perdón por citarlo tanto; pero es que él *es* la fuente!) lo define como «todo elemento paratextual que no se encuentra materialmente anexo al texto en el mismo volumen³, sino que circula en cierto modo al aire libre, en un espacio físico y social virtualmente ilimitado. El lugar del epitexto es, por lo tanto, *anywhere out of the book*, cualquier lugar fuera del libro» (Genette, 1987, como se cita en Genette, 2001, p. 295).

Genette en sus ensayos, y Lejeune en su comentario, se refieren a una acepción genérica de «texto» (en tanto «libro»), sin distinguir géneros, categorías ni longitud — novela, crónica, ensayo, poesía, etc.—; y, por supuesto, no se centraron en los géneros cortos (imagino que jamás los tuvieron en mente), aunque no hay razones para considerar que los excluyeran. Sus conclusiones son perfectamente aplicables.

¿POR QUÉ «MICRORRELATO»? ALGUNAS CONSIDERACIONES ACERCA DEL GÉNERO

Como escritor, deseo —valga la obviedad— escribir, y no estoy interesado en clasificaciones y encasillamientos. Dejo ese menester a teóricos, críticos, editores y académicos⁴. Sin embargo, entiendo que, para mantener cierta coherencia en la correlación de ideas, es importante no perder de vista algu-

Matilde Urbach citada por Borges en su dístico «Le regret d'Héraclite» (Bonilla, 2014).

³ Entiendo que aquí la traductora del texto de Genette usa «volumen» como sinónimo de «libro físico».

⁴ Ver la ilustrativa anécdota que refiere Rosalba Campra en su *Anaquel de microficciones* (2011, pp. 161-162).

nos requisitos que se le exigen al texto breve para ser considerado microrrelato; y extraer, así, una conclusión con algún grado de validez.

GÉNERO Y CATEGORÍA

Para ello, y sólo a los fines de este artículo, acuerdo con postulados que han sido formulados por varios autores, y que puedo resumir en las palabras de Basilio Pujante Cascales, Irene Andrés-Suárez o Ginés Cutillas, quienes incluyen al microrrelato como *género literario*, dentro de la minificción, entendiendo a ésta como *categoría literaria* que recopila géneros breves:

Creemos que sólo si existe sustancia narrativa estos textos pueden ser llamados microrrelatos, ya que en los casos en que la elipsis se lleva al extremo y se pierden los elementos definitorios de la narración estaremos ante otra clase de textos. Este planteamiento teórico parece sencillo, pero creemos que es utópico, ya que *no existe una medida exacta que defina «lo narrativo» y tendremos que dejar a criterio del lector si considera que el texto cuenta una historia o no*⁵ [el destacado es mío] (Pujante Cascales, 2013, p. 3).

⁵ Mempo Giardinelli dice, en el prólogo de *Leer x Leer. Textos para leer de todo, mucho y ya* (2007, pp. 10-11): «[...] si se escribe para huir de la muerte, se lee para convocar la vida. Porque todo es revivido cuando se lo lee. Por eso el lector siempre da vida, siempre es nutricio a la vez que se nutre. Al lector no lo rige Thanatos; lo rige Eros. Y como una madre sana, el lector sólo sabe alumbrar y dar vida. La lectura por eso es desarrollo, por eso es crecimiento. [...] el buen lector, el lector competente, también lo cuestiona todo, y es por eso que la lectura ha sido tantas veces desestimada desde el Poder: por la condición intrínsecamente renovadora, casi subversiva, de la lectura, el conocimiento y la imaginación.

No hay microrrelato sin una historia, sin una trama, sin una acción sustentada en un conflicto y en un cambio de situación y de tiempo, aunque sean mínimos (Andrés-Suárez, 2007, como se citó en Pujante Cascales, 2013, p. 6).

La minificción engloba los textos literarios ficcionales en prosa, tanto aquellos que sean narrativos (fábula, anécdota, parábola, etc.) como aquellos que no lo sean (poema en prosa, bestiario, miniensayo, etc.). Podemos resumir que, en el mundo de los microtextos, algunos son minificciones y otros no, y que dentro de las minificciones hay textos que atienden al nombre de microrrelato y otros que no. La minificción no es más que una agrupación de géneros (Cutillas, 2016, p. 22).

[...] nos lleva a veces a encontrarnos con textos que aparecen definidos por el autor, el antólogo o el editor como microrrelatos pero que, en puridad, no lo son (Pujante Cascales, 2013, p. 9).

Por supuesto, esta visión no es única, y hay otros autores que apuntan en direcciones opuestas. Por ejemplo, Violeta Rojo⁶ expresa que:

[...] los límites de la narración muy breve no están bien definidos, y por tanto no se sabe qué son esas narraciones tan cortas o a qué género pertenecen. La consecuencia inmediata de esta situación es la inseguridad en la clasificación genérica, y por eso la duda entre llamarlos cuentos, relatos, textos o ficciones (2009, p. 26).

En el mismo sentido, Jorge Gómez Vázquez presenta objeciones para considerar al microrrelato como texto narrativo:

⁶ La misma Violeta Rojo cita, en su *Manual* opiniones de otros autores que cuestionan, al menos, cuando no difieren directamente de esta distinción entre género y categoría: Koch, Sequera, Valadés, y varios más (2009, pp. 30-34).

[...] en primer lugar, no reconocemos la particular concepción del microrrelato (sinónimo para nosotros de minificación) como texto pura o solamente narrativo, y, en segundo lugar, tampoco concebimos la minificación como tal supuesto término hiperónimo, principalmente porque esta denominación no representa a otros géneros (o categorías/formas) breves literarios, ya sean estos antiguos (fábulas, parábolas, casos, etc.) o modernos (tal como, por ejemplo, el poema en prosa). (2018, p. 495)

Mis conocimientos no son tales que pueda aportar algo en pos de dirimir la cuestión o tomar partido por alguna de las dos (o más, si las hay) posiciones. Cuando, en este artículo, elijo «microrrelato» por sobre «microficción», lo hago meramente con la intención de mencionar algunas bases para poder avanzar sabiendo a qué nos referimos y qué atributos le asignamos.

LECTOR ACTIVO Y ELEMENTOS TÁCITOS

Puestos a resaltar algunos términos conceptuales, destaco la importancia que tiene, en los géneros cortos, la presencia de un *lector activo*, porque será él, en definitiva y para lo que nos interesa, quien determine si el texto que está leyendo cumple con los requisitos para ser un microrrelato. Tal como señala Pujante Cascales:

El lector es una pieza fundamental en el proceso pragmático que se produce en todo texto narrativo [...] pero en el caso de los microrrelatos podríamos afirmar que su labor es incluso más importante que en otros géneros narrativos más extensos [...]. La concisión extrema de los minicuentos provoca que sólo un lector avezado pueda comprender estos textos [...]. El estilo elíptico [de los microrrelatos] provoca que algunos de los elementos que configuran la narrativa de un texto, el tiempo, el espacio, la historia o los personajes, estén apenas apuntados y deba ser el lector el que complete y termine de dar forma a la narración [...].

Para conseguir el perfecto equilibrio entre lo elíptico y lo narrativo, el autor cuenta con la labor del receptor, sabiendo que, aunque no muestre ese 90 % del iceberg que está sumergido, el lector lo completará gracias a su experiencia (2013, pp. 6-7).

Notemos que cuando Pujante Cascales dice que debe ser el lector el que complete y termine de dar forma a la narración en base a su experiencia, se refiere al bagaje de conocimientos —sociales, culturales, religiosos—, saberes, vivencias y experiencias de vida que posee el lector.

En los géneros breves es muy común el uso, por parte del autor, del recurso de la *elipsis narrativa*⁷: la omisión de una parte o elemento de la trama, con la intención de hacer al relato más atractivo, agilizarlo, aumentar el *suspense* o... conseguir brevedad en el texto. La sola mención de la palabra «Troya», por ejemplo, remite a las arenas de la playa, las murallas de la ciudad, el caballo, Helena, Aquiles, Ulises, Héctor, barcos, espadas, lanzas y los combates de guerreros legendarios; aunque más no sea por haber visto la película de Wolfgang Petersen. Y cuando el autor escribe la secuencia ordenada de grafemas que conforman la palabra «Troya», no está, desde lo pragmático, escribiendo toda la enumeración precedente. Pero ésta sí está en la mente del lector. Esto constituye una parte del epitexto.

Pujante Cascales (2013, p. 12) también habla acerca de *Cuentos del lejano Oeste*, de Luciano Egido y hace una observación que creo pertinente, refiriéndose a un microrrelato de ese libro:

⁷ O, si se quiere, la conocida «Teoría del Iceberg», enunciada por Hemingway en la entrevista que le realizara George Plimpton (1958): «siempre trato de escribir sobre el principio del iceberg. Hay siete octavos bajo el agua por cada parte que se muestra. Todo lo que sabes lo puedes eliminar y solo fortalece tu iceberg. Es la parte que no se ve. Si un escritor omite algo porque no lo sabe, entonces hay un vacío en la historia».

Crimen sin contrición

Tampoco Dios se arrepintió de la que había hecho.

Dice que en él «la historia queda más apuntada que desarrollada». Aunque lo considera «minicuento», creo entender que, de esta manera, indica la existencia de una cierta llave para «descartar» como microrrelato a algunos de estos textos y, sin menospreciarlos, considerarlos otra cosa. Me animo a disentir con él, suponiendo que su intención hubiese sido la que percibo, y decir que el poco grado de desarrollo de la historia, por sí solo (siendo *Crimen sin contrición* sólo un ejemplo), no invalida al microrrelato como tal, e intento justificar mi parecer.

Desde Aristóteles, consideramos que la trama de lo narrado está conformada por la trilogía planteo-nudo-desenlace⁸. Por otra parte, en los microrrelatos, alguno de estos elementos puede ser tácito (Según el diccionario de la RAE, que no se expresa o no se dice, pero se supone o se sobreentiende). Por ejemplo, Lagmanovich (1994, p. 41) dice que en los microrrelatos se advierte un «adelgazamiento, reducción, esquematización de alguno o algunos de los elementos internos del cuento»; y esto es lo que caracteriza estructuralmente al género. Agrega que, en los textos que cita en su estudio «[...]casi todos ellos obvian la exposición, en algunos el clímax parece elidido; en otros, pareciera que el relato íntegro es exclusivamente desenlace [...]». Algo parecido dice Violeta Rojo en la Introducción de su *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos* (2009, p. 22):

Pueden o no tener un argumento definido. Cuando no lo tienen es porque el argumento está implícito y necesita de la intervención del lector para completarse». Juan Armando Epple (1990, p. 18) señala al respecto: «lo que distingue a

⁸ No tiene sentido, para este trabajo, discutir si esta tríada es válida o debe considerarse los aportes de los formalistas rusos o la narratología. A nuestros fines, con *planteo-nudo-desenlace* es suficiente.

estos textos como relatos es la existencia de una situación narrativa única formulada en un *espacio imaginario* [el destacado es mío] y en su decurso temporal, aunque algunos elementos de esta tríada (acción, espacio, tiempo) estén simplemente sugeridos.

ASPECTO LÚDICO

Menciono este ítem como inherente a mi argumentación y casi como un señalamiento acerca de las dificultades implícitas para distinguir con algo de certeza y sin un análisis provisto de alguna profundidad, paratexto, peritexto y epitexto.

Con más frecuencia en los textos muy cortos, el microrrelato propone un juego con el lector, haciendo hincapié en el hecho de que, a veces, no es evidente cuál es la frontera que separa texto de entorno (Alvarado, 1994, p. 20). Veamos los siguientes microrrelatos:

Reencarnación

Carajo, otra vez perro

(Monsreal, p. 15)

El sabor de una medialuna a las nueve de la mañana en un viejo café de barrio donde a los noventa y siete años Rodolfo Mondolfo todavía se reúne con sus amigos los miércoles a la tarde

Que bueno⁹

(Valenzuela, p. 91)

—Por supuesto.

El personaje más rápido del mundo

⁹ «“Que bueno”, así, sin acentos ni signos de exclamación», como bien observa Eduardo Berti (2011).

—¿Serías capaz de aparecer antes que el título?
(Espada, 2011)

El día que cayeron las bombas borradoras de texto
(Roger, 2007)

En ellos, si prescindimos del título (algo que, normalmente, consideraríamos paratexto), el microrrelato pierde sentido. Al decir de Begoña Díez Sáenz: «el título en la minificción no se articula como un elemento paratextual situado fuera del cuerpo del texto, sino como parte de éste, [...] valorándolo como un microtexto autónomo, pero no independiente, ya que no sólo identifica al microrrelato, sino que además influye en su lectura» (2011, p. 1).

Veamos otra perspectiva: Eduardo Berti (2021) menciona este texto de Aloé Azid:

Autobiografía

Yo

Y comenta: «la cosa no excede de una broma muy ingeniosa, ya que en su caso no se puede hablar de “acción” ni de relato». Me animo a postular (¡hereje de mí!) que ocurre lo mismo con los archiconocidos de Juan Pedro Aparicio (2006, p. 163):

Luis XIV

Yo.

O el de Guillermo Samperio (1990, p. 82):

El fantasma

Como es sabido, en este último, el título aparece al principio de la página, y el texto del relato es la hoja en blanco,

y en esa blancura se puede imaginar la sábana del fantasma. Pero, en estos ejemplos, ¿hay acción?, ¿hay relato? Al igual que Berti en el caso de *Autobiografía*, creo que no. No hay movimiento, no hay acción, no hay «conflicto». En definitiva, no hay narración... salvo que consideremos el epitexto. En este caso, al lector y su intelecto, sus recuerdos, sus afectos y sensaciones. En «Luis XIV», el lector debe conocer acerca del Rey sol y su «*L'état, c'est moi*»; en «El fantasma», debe recurrir a sus creencias y memoria emotiva, para relacionarlo con el miedo ancestral a aparecidos, sábanas y —aunque no se menciona en el texto— cadenas, mansiones en ruinas y gemidos lastimeros. Finalmente, *Autobiografía* reconoce, para cada lector, el peso de toda su vida. Entonces, la quietud de estos textos asume su carácter aparente, y los transforma en microrrelatos y epítomes de la elipsis narrativa. Es decir, en microrrelatos.

¿Y SI...?

Pujante Cascales menciona, también, el texto de Luciano Egido (pp. 12-13):

Incidente fronterizo

Tu eres yo y yo soy el otro.

Coincido con él en no ver aquí un microrrelato, sino algo parecido a un aforismo.

Pero, me pregunto, ¿qué pasaría si existiese un elemento del epitexto que nos diese una pista para entrever una trama? No digo que tal elemento exista en este texto de Egido, y es nada más que un ejemplo hipotético. Postulo que, si existiese, sería tácito, y homologaría a Incidente fronterizo como microrrelato. Se argumentará que, si existe ese epi-

texto, nos es desconocido y, por tanto, no invalida la consideración de Pujante Cascales. Pues bien, lo digo más arriba: coincido con él y éste es sólo un ejemplo.

Sin embargo, atendiendo a las consideraciones precedentes y rizando el rizo, pudiera ocurrir que los tres elementos que conforman el relato (planteo, nudo y desenlace) fueran tácitos, siempre —esto es muy importante— a juicio del lector¹⁰.

¿Pudiera ocurrir? Creo que sí.

EPITEXTO EN EL MICRORRELATO

Primer pequeño resumen: tal como mostré en algunos ejemplos de los apartados precedentes, me interesa explorar la relación entre el concepto de *epitexto* con los textos muy cortos; que englobo, tal como dije más arriba y para los propósitos de este artículo, en la noción de *microrrelato*¹¹; pero —y esto es importante— tomando a *cada* microrrelato como *unidad de estudio*; y no en el sentido «genettiano» de *libro*. Es decir, no me referiré a libros de un autor o a antologías del género.

¹⁰ Aplica la máxima de don Enrique Anderson Imbert: cuento es cualquier página que decidamos llamar cuento.

¹¹ Con la salvedad hecha en el apartado ¿Por qué «Microrrelato»? Algunas Consideraciones Acerca del Género de este mismo artículo — acerca de la distinción entre género y categoría—, deberá entenderse microrrelato o cualquiera de sus «sinónimos»: minificción, microficción, microcuento, cuento brevísimo, minicuento, nanoficción, relato enano, textículo, pigmeísmo (como menciona Agustín Monsreal), relato (cuento, ficción) hiperbreve, ficción súbita (del inglés, *sudden fiction*), nanotexto, etc. Además, por supuesto, podemos extender el concepto de paratexto —y epitexto— a otras formas cortas de la literatura: micropoesía, microteatro, microensayo, etc. Para más denominaciones, puede verse el Manual de Violeta Rojo (2009, p. 22)



NUNCA EN LUNES

El lunes no es el mejor día de la semana para morir, acude poca gente a los velatorios. Todo el mundo encuentra excusas. Nadie está preparado para llorar por nadie en una jornada de por sí lamentable. Bastante tiene cada cual con sobrevivir, sobreponerse a su propia congoja sin renegar del trabajo. O no renunciar, en un ataque de miseria interna, a la vida que le ha tocado en suerte. Sí, siempre es preferible fallecer lo más próximo al viernes; cuando todos comienzan de nuevo a estar satisfechos de su destino, casi exultantes, y no les importa acercarse, sacrificar un rato de su dicha y tributar unos lamentos de nada por la pérdida de algún pariente ajeno. Así que, por su bien, por mucho que lo deseen, siempre, siempre deberían aguardar los suicidas, como poco, a que llegue el martes por la mañana. Ellos que pueden.

MIGUELÁNGEL FLORES

En los microrrelatos más largos¹², es, en general, fácil establecer qué es texto y qué paratexto. Veamos este ejemplo:

(La batidora literaria, 2021)

Aquí, y según lo reseñado, es fácil identificar como paratexto, entre otros, al título, al nombre del autor, a la imagen que ilustra la publicación, al tipo y tamaño de letra elegido, a la justificación y al diseño general. Si, por ejemplo, no se mencionara al autor, se cambiase la imagen que acompaña,

¹² Mientras no se establezca, de manera consensuada, un canon del género, no es posible establecer cuándo una microficción es corta o larga; aun cuando convengamos alguna manera de medirla (cantidad de palabras, caracteres o caracteres con espacios). Por otra parte, es un ítem que no aporta a la finalidad de este artículo; así que recurro al sentido común del lector para hacer esta determinación.

se justificase el texto a la derecha o se lo pusiese en letras blancas sobre fondo negro, esto cambiaría el paratexto, pero no afectaría la comprensión del microrrelato por parte del lector. Incluso, esta aseveración seguiría siendo válida si se cambiase el título, dentro de ciertos parámetros (¡Válgame Dios, no es mi intención modificar el trabajo de Miguelángel Flores!): imaginemos que, en lugar de «Nunca en lunes», se llamase «Cualquier día, menos un lunes», tampoco habría problemas para el lector. Pero, todo lo que podemos inferir de la imagen se encuadra dentro de lo definido como *peritexto*.

Sin embargo, hay otros detalles, que también son paratexto, pero que no pueden colegirse de la información presentada y pueden, o no, ser conocidos por el lector: ¿cuándo escribió Miguelángel Flores esta micro?, ¿qué lo inspiró?, ¿de qué nacionalidad es Miguelángel?, ¿ha publicado libros?, ¿desde cuándo se dedica a la microficción?, ¿ha incursionado en otros géneros? o, el detalle que sí puede conocerse, si tienen la amabilidad de seguir el link de la referencia, Miguelángel cumple años el 29 de marzo, fecha en que fue publicada su microficción, como un regalo para él de parte de «La batidora literaria». Eso es *epitexto*.

Veamos otros casos:

Hay una teoría que afirma que, si alguien descubriera lo que es exactamente el Universo y el porqué de su existencia, éste desaparecería al instante y sería sustituido por algo aún más extraño e inexplicable.

Hay otra teoría que afirma que eso ya ha ocurrido.

(Adams, 1980, como se cita en Adams, 1984, p. 2)

Creo que todos coincidimos en que esto es un microrrelato, sin embargo, no fue escrito como tal. Es el primer párrafo, inmediatamente a continuación de los agradecimientos y a manera de prólogo, en El restaurante del fin del mundo, segunda entrega de la saga de la Guía del Autoesto-

pista Galáctico, y basada en la radiocomedia escrita por Douglas Adams para la BBC. Esto, claro está, es epitexto. Veamos otro:

Había una vez un pájaro. Dios mío.

(Como lo cita Forn, 2011)

Este texto fue escrito por Clarice Lispector, tal como lo señala Juan Forn en una de sus excelentes *Contratapa* de los viernes, en *Página 12*, de Buenos Aires. Allí cuenta acerca del origen del texto, refiriéndose a Lispector: «Sus hijos se quejaban de que nunca les contase un cuento que empezara «Había Una Vez»; la acusaban de no ser capaz. Ella dijo que sí era capaz»; y escribió el microrrelato. Este comentario es *epitexto*. Otro:

For sale: baby shoes. Never worn

(Como lo cita Berti, 2021)

Este texto, es sabido, se le atribuye a Ernest Hemingway. Se dice que él lo consideraba una obra maestra. Dice Berti: «[,,,] ni los especialistas en la obra de Hemingway se ponen muy de acuerdo sobre cuándo y dónde fue publicado este cuento mínimo[...]. Algunos sugieren que todo no pasó de un texto “escrito en voz alta” en medio de una entrevista. Otros apuntan a alguna carta o algún cuaderno de trabajo [...]. *Todo está, en este caso, “fuera” del texto. O “fuera de campo”, como dicen los directores de cine cuando la acción no es registrada por la cámara* [el destacado es mío]. El de Hemingway, como la mayoría de los microrrelatos, obliga a que el lector abandone cualquier postura pasiva. Lo pone a trabajar o, al menos, lo invita a hacerlo. *Si el espacio para las respuestas no está en el cuento, sólo puede estar en otro lugar: en la cabeza de un lector “activo”* [otra vez, el destacado es mío]». O sea, *epitexto*. Otro:

Muy pronto en mi vida fue demasiado tarde.

(Duras, 1984, p. 6)

Es el muy potente comienzo del tercer párrafo de la novela «El amante», de Marguerite Duras. Si se toma esta oración aislada como un microrrelato, que lo es, la novela de Duras es el epitexto. Otro, algo más renombrado:

Cuando despertó, el dinosaurio aún estaba allí

Al decir de Lopez Ruano y Jiménez Pérez (2014, p. 50), el muy famoso microrrelato de Augusto Monterroso, conocido como «El dinosaurio», «es uno de los textos de la literatura en lengua española más recordados, estudiados, citados, glosados, parodiados e incluso criticados», lo que lo hace acreedor de un corpus inmenso, que constituye su *epitexto*. Por no hablar de las interpretaciones, más o menos establecidas que se han consolidado con el tiempo: «[...] la imagen del dinosaurio ha sido identificada en México con ese personaje indiferente y calculador que todos conocemos en la vida cotidiana, que vive del tráfico de influencias y que es una herencia de la cultura política más antigua y primitiva»(Zavala, 2002a, p. 14); o aquella anécdota que escuché en cierta reunión de escritores —no recuerdo quién la contó—, en Buenos Aires, y aseguraba que Monterroso esbozó la primera versión de su micro en una mesa de bar en la que, entre otros, había dos parroquianos; uno de cierta edad, latoso, soporífero e insoportable, que no paraba de hablar (el dinosaurio), y el segundo que, aburrido de escuchar al primero, se durmió. Pues bien, Monterroso observó que cuando este último despertó... Demás está decir que, por más pintoresca que sea la anécdota, es un *fake*. Pero es *epitexto*, también.

EL CUENTO MÁS CORTO DEL MUNDO

Antes de desarrollar este último título, repasemos estos tópicos para tenerlos presentes:

- Paratexto = Peritexto + Epitexto.

- Microrrelato en tanto texto con «sustancia narrativa».
- Elipsis narrativa como elemento distintivo del microrrelato.
- «soberanía» del lector para considerar si un texto determinado, y su paratexto, cuentan una historia o no.

Además, quiero explicitar, antes de continuar, que me refiero a textos escritos con caracteres latinos y, si se me permite la extensión, con números arábigos, además de sus signos diacríticos, sus ligaduras, dígrafos y signos ortográficos, sean estos de puntuación o auxiliares. Es probable que con otros sistemas o alfabetos con cierta historia (jeroglíficos, runas, oghams, kanjis, kanas, árabe, cuneiforme, glifos, hangul, cirílico, abúgida, devanagari, bráhmico, griego y tantos otros), más modernos (como el morse), o el actualísimo «sistema» de emojis al que nos han habituado los *smartphones*; pudiesen lograrse textos narrativos sumamente breves e interesantes. Por esta razón, la sentencia «el cuento más corto del mundo» debería expresarse, para ser algo más exactos, como «el cuento más corto de esa parte del mundo que usa habitualmente caracteres latinos para escribir», que son unos 4500 millones de personas.

Mucho se ha hablado de cuál es la historia —cuento— más corta jamás escrita; y allí están, como candidatos, los mencionados de Monterroso, Lispector y Hemingway, junto a «El emigrante» de Lomelí, «El destino» de Kafka o el «"Epitafio para un microrrelatista", de Marcelo Gobbo.

Una búsqueda en internet, que hago mientras escribo esto, arroja más de 26 millones de resultados a la consulta «el cuento más corto del mundo». Por supuesto, es imposible revisar a todos y cada uno de ellos, pero un repaso por las 51 entradas de la primera página de Google que, se supone, son las más relevantes, muestra que todas se centran en los microrrelatos que menciono en el párrafo anterior.

Sin embargo, hay dos textos que llamaron mi atención.

El primero, lo encuentro en *Infundios ejemplares*, de Sergio Golwarz (1969, p. 91):

Dios

Dios.

2 palabras, 9 caracteres (incluido el punto final). De él dice Lauro Zavala:

[...] el cuento más breve del mundo [...]. Una lectura literal de este cuento, paradójicamente, puede llevar a reconocer lo que podría ser una de las narraciones más extensas imaginables. *De hecho, su interpretación (y el hecho de ser considerado como cuento) está en función directa del capital cultural y de la enciclopedia intertextual que posea cada lector* [el destacado es mío y Zavala se refiere, claramente, al *epitexto*], a la vez que acepta que sobre él se puedan efectuar simultáneamente lo que podríamos llamar una lectura elíptica (resaltando sólo algunos episodios) o una lectura parabólica (de carácter metafórico y con final sorpresivo, necesariamente epifánico).» (2002b, pp. 546-547)

El otro, lo encuentro en una entrada de Google, donde Alonso Ruiz (2019) menciona su propio «relato cuántico», tal como él lo llama, y que transcribo:

etc.,

Sí. Ese es el texto, justificado a la izquierda, a mitad de una página en blanco y sin título. Ahora, veamos algo de su epitexto. Explica Javier Solange (como lo cita Ruiz, 2019) que, cuando alguien escribe «etcétera» al final de una enumeración, es para continuar esa lista o resumen. Luego, a este texto de Ruiz, lo sigue una coma que habilita una continuación. O sea, «hay relatos ocultos que preceden al etcétera y una coma los continua sin enunciarse [...]. Ruiz, entonces, verbaliza todos los relatos posibles en una abreviación con continuidad indefinida». Esta aclaración nos da una pista para entender el juego que propone el autor. Así, tenemos un microrrelato de cinco caracteres; o, si se quiere, uno de una palabra —abreviada—, que se lee «etcétera».

Sin embargo, este no es, según mi opinión, el más corto; y, por fin, develo el misterio. Anticipo: el «texto» no está en lengua española, no tiene palabras, es (si nos atenemos a su leyenda) por lo menos unos 80 años más viejo que cualquiera de los mencionados arriba y, de seguro, más de uno de ustedes ha escuchado sobre él.

Esta vez, haré a la inversa y empezaré por su epitexto. Tengo por asumido que lo descubrí, hará unos treinta o treinta y cinco años, en el primero de los *Historias de la Historia*, de Carlos Fisas. Sin embargo, no pude encontrarlo ahí. Palabras más, palabras menos, contaba esta anécdota: en 1862, fue editada la novela *Les misérables*, de Victor Hugo (el poeta, dramaturgo y novelista francés). En esos primeros días de venta, Hugo estaba de vacaciones. Interesado en saber cómo había sido recibida la obra, y escaso de dinero, envió un telegrama a su editor, cuyo único «texto» era el siguiente:

?

El editor, afín al temperamento de Victor Hugo, le respondió, también, con un telegrama que rezaba:

!

Indicando el éxito de la novela.

Hasta ahí el intercambio telegráfico. Por supuesto, no tengo la menor idea de dónde se originó este bulo que, creo, no se sostiene de ninguna manera. Además de no encontrar fuentes fiables y con un mínimo de seriedad, naufraga en varias dudas¹³. En otras versiones, no le faltaba dinero, sino

¹³ a) ¿Cómo es eso de que Hugo estaba de vacaciones? (En ese momento, Hugo estaba exiliado en Guernsey). b) ¿Cuál era el nombre de su editor? c) Se sabe, por comentarios y correspondencia de amigos, que estaba «muy bien establecido» en su exilio, entonces, ¿puede haber ocurrido que no tuviese dinero para enviar un telegrama un poco más explícito?, más cuando tal brevedad no está

ganas de escribir; no mandó un telegrama, sino una carta; o, más radicalmente, no fue Victor Hugo, sino Scott Fitzgerald, después de escribir *The Great Gatsby*, quien mandó el telegrama a su editor.

Consulté con amigos que viven en Francia, y me respondieron que jamás oyeron esta anécdota de Victor Hugo. Pero sí se hicieron eco de ella algunas publicaciones con cierto viso de seriedad, como «La piedra de Sísifo» (Gamero, 2013) o «Xataka» (Prego, 2021). Al menos, en esta última se dan algunas precisiones más: el telegrama no fue a París, sino a Inglaterra; y los editores eran de Hurst & Blackett. Lamentablemente, Carlos Prego no cita referencias y, hasta el momento de la publicación de este artículo, no ha respondido mi requisitoria respecto a la fuente de la anécdota.

Pues bien, entonces tenemos un microrrelato de dos signos de puntuación de extensión. Se dirá que, como texto (y ya no como telegramas), no se respetan las normas ortográficas; y, si hay diálogo entre dos personas (Victor Hugo y su editor), éste debería estar indicado. Entonces:

—?
—!

Bien, ahora pasamos de dos a cuatro signos de puntuación de extensión (¡el doble de largo!). Mencioné antes, que no estaba escrito en lengua española, y esto es porque, en esta lengua, la interrogación y exclamación deberían indicarse como «¿?» y «¡!» (¡con lo que sería tres veces más largo!); mientras que, en francés o inglés, no se usan signos de interrogación y exclamación de apertura. Tampoco necesitamos de punto final (el signo de exclamación actúa como tal). Además, no puede leerse, como no sea de una manera

acorde con quien escribe, en «Los miserables» una oración de más de 800 palabras. d) ¿Existía, en 1862, un tendido de telégrafo eléctrico entre la isla de Guernsey, en el Canal de la Mancha, frente a Normandía, y París?

gestual; hecho que, de alguna manera, lo emparenta con los microrrelatos visuales.

Con la anécdota de Hugo en mente, cada uno de nosotros, lectores, puede «armar su propia aventura»: Una mujer le pregunta a su esposo cómo le fue en su viaje; un padre a su hijo cómo le fue en el examen; o, si nos ponemos más truculentos, el jefe de un Cártel a sus sicarios acerca de cómo resultó el «trabajo».

En cualquiera de los escenarios que imaginemos, existe una «situación de partida», una variación de esa situación inicial, y un «final»; es decir, existe una narración. Sin embargo, cualquiera de ellas que imaginemos —insisto— como lectores, *no está en el texto*. Dicho de otra manera, si nos referimos a la tríada planteo-nudo-desenlace, los tres elementos está elididos; con lo que creo haber demostrado la posibilidad de escribir, al menos, un microrrelato donde los tres elementos son tácitos, tal como planteo en el título «¿Y sí...?».

REFERENCIAS

- Adams, D. (1984). *El restaurante del fin del mundo (The restaurant at the end of the universe)*. Traducción de Benito Gómez I. Anagrama.
- Alvarado, M. (1994). *Paratexto*. Eudeba.
- Aparicio, J. (2006). *La mitad del diablo*. Páginas de Espuma
- Berti, E. (5 de febrero de 2021). Los cuentos más breves del mundo. *Revista Semana*. <https://bit.ly/36E38hx>
- Bonilla, J. (18 de junio de 2014). Matilde Urbach 'revisited'. Diario *El Mundo*. Suplemento «Biblioteca en llamas». <https://bit.ly/3k4yelm>
- Campra, R. (2011) Anaquel de microficciones. *Letral* (7), pp. 161-176. <https://bit.ly/3xIMXup>
- Cutillas, G. (2016). *Lo bueno, si breve, etc. Decálogo práctico del microrrelato*. Editorial Base.

- Díez Sáenz, B. (2011) *El título en la minificción de José María Merino. Ensayo de una tipología. Atas do Simpósio Internacional "Microcontos e Outras microformas"*, Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho. <https://bit.ly/3OsGUjw>
- Duras, M. (1984). *El amante (L'amant)*. Traducción de Ana Moix. Tusquets.
- Epple, J. (1990). *Brevísima relación. Antología del microcuento hispanoamericano*. Mosquito comunicaciones.
- Espada, M. (8 de febrero de 2011). El personaje más rápido del mundo. *La espada oxidada*. <https://bit.ly/37EJ7HV>
- Forn, J. (8 de abril de 2011). Había una vez un pájaro. *Página 12*. <https://bit.ly/3MlnUla>
- Gamero, A. (20 de enero de 2013). Los extremos de Víctor Hugo. *La piedra de Sísifo. Literatura*. <https://bit.ly/3OwZFSN>
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos, la literatura en segundo grado* (Palimpsestes: La littérature au second degré). Taurus Alfaguara, Traducción de Celia Fernández P.
- Genette, G. (2001). *Umbralles (Seuils)*. Siglo XXI Editores, Traducción de Susana Lage
- Golwarz, S. (1969). *Infundios ejemplares*. Fondo de Cultura Económica
- Gómez Vázquez, J. (2018). En torno al estudio hispánico de la microficción contemporánea: objeciones a la consideración del microrrelato como texto narrativo. *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 27, pp. 493-522. UNED. <https://bit.ly/3K1FPMc>
- La batidora literaria [@labatidoraliteraria] (29 de marzo de 2021). Microrrelato de Miguelángel Flores en el día de su cumpleaños [166313391_1814877378702447_17754123867121334_n] [Publicación de estado]. Facebook. <https://bit.ly/3ECeCP6>
- Lagmanovich, D. (1994). Márgenes de la narración: El microrrelato hispanoamericano. *Chasqui, Revista de Literatura Latinoamericana*, 23 (1), 29-43. <https://bit.ly/3vACZZn>

- Leer x Leer. Textos para leer de todo, mucho y ya.* (2007). Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico (Le pacte autobiographique). *Suplementos Anthropos* n.º 29, diciembre de 1991. Anthropos Promet. Traducción de Ángel Loureiro.
- Lopez Ruano, R. y Jiménez Pérez, E. (2014) El reflejo de la lectura de Monterroso en El Hombre Duplicado. *ISL. Investigaciones sobre Lectura*, 1, 49-56. <https://bit.ly/3xSyBI5>
- Monsreal, A. (2018). *Minificciones Antología Personal*. Ficticia Editorial.
- Plimton, G. (primavera de 1958). Ernest Hemingway, The Art of Fiction No. 21. *The Paris Review*. <https://bit.ly/389EdCN>
- Prego, C. (21 de febrero de 2021). Estamos en 2021 y aún se siguen enviando telegramas: así son los usuarios que se aferran a él. *Xataka*. <https://bit.ly/3EDZiBn>
- Pujante Cascales, B. (2013). Entre la elipsis y la narratividad. Los microrrelatos más breves. *Orillas. Rivista d'Isparitica*, 2. Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari - Sezione di spagnolo. Università degli Studi di Padova. <https://bit.ly/3K1GU6I>
- Roger, F. (junio de 2007). Cuenta regresiva (I). *Axxón* 174. <https://bit.ly/3vxXPZk>
- Rojo, V. (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Ed. Equinoccio. Universidad Simón Bolívar.
- Ruiz, A. (17 de junio de 2019). Un relato cuántico. *Letras. Apócrifa Art Magazine*. <https://bit.ly/3Mmuub9>
- Samperio, G. (1990). *Cuaderno imaginario*. Diana.
- Valenzuela, L. (1975). *Aquí pasan cosas raras*. De la Flor.
- Zavala, L. (2002a). *El dinosaurio anotado: edición crítica de "El dinosaurio" de Augusto Monterroso*. Alfaguara.
- Zavala, L. (2002b). El cuento ultracorto bajo el microscopio. *Revista de Literatura*, 64(128), 539-553. <https://bit.ly/3OwuMOw>

BIBLIOGRAFÍA

- Florez Díaz, L., Álvarez Martínez, G. (16 de junio de 2020). El objeto libro en tres ejemplos latinoamericanos. Sobre el formato y su contribución al juego de la literatura. *Argos - Revista electrónica semestral de estudios y creación literaria*. Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades Universidad de Guadalajara. <https://bit.ly/3EE09lz>
- Obligado, C. (2009). *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Páginas de Espuma
- Parada, L. (9 de febrero de 2003). El cuento más corto del mundo. *Diario ABC*. <https://bit.ly/3OwuVBy>
- Rodríguez, A. (1 de julio de 2016), Títulos en la minificción. <https://bit.ly/3vBLUVJ>