

Ana María Orjuela-Acosta

La minificción hispanoamericana

Transferencias y transformaciones en la
consolidación de un género

*En: Anna-Lena Glesinski y Rebecca Kaewert (eds.):
Dinámicas de transferencia y transformación
cultural en las literaturas hispánicas, Hamburg
University Press (Hamburg), 2023, pp.27–39,
<https://doi.org/10.15460/hup.265.2071>.*

Hamburg University Press

Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky

IMPRESSUM

Publiziert mit finanzieller Unterstützung der VolkswagenStiftung und der Staats- und Universitätsbibliothek Bremen.



VolkswagenStiftung



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

Lizenz

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>). Ausgenommen von der oben genannten Lizenz sind Teile, Abbildungen und sonstiges Drittmaterial, wenn anders gekennzeichnet.



Online-Ausgabe

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) verfügbar.

DOI <https://doi.org/10.15460/hup.265.2067>

Gedruckte Ausgabe

ISBN 978-3-943423-62-4

Layoutentwicklung

In Zusammenarbeit mit dem Verlag durch Sascha Fronczek, studio +fronczek, Karlsruhe (Deutschland), <https://saschafronczek.de>.

Cover und Satz

Hamburg University Press

Druck und Bindung

Books on Demand – Norderstedt (Deutschland)

Verlag

Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek
Hamburg Carl von Ossietzky, Hamburg (Deutschland), 2023
<https://hup.sub.uni-hamburg.de>

INHALT

Prólogo	7
<i>Anna-Lena Glesinski y Rebecca Kaewert</i>	
Introducción	9
Acceso interdisciplinario a las dinámicas de transferencia cultural y transformación en la literatura hispanohablante <i>Albrecht Buschmann, Susanne Greilich, Inke Gunia, Gilberto Rescher y Sabine Schlickers</i>	
La minificción hispanoamericana	27
Transferencias y transformaciones en la consolidación de un género <i>Ana María Orjuela-Acosta</i>	
Contrapalabra negra: la décima afroperuana como género discursivo heterogéneo	41
<i>Arturo Córdova Ramírez</i>	
Subgénero del crimen perfecto como problema diferencial	59
Una dinámica de disolución <i>Jorge Estrada Benítez</i>	
Negociando manga	75
Ivrea y la glocalización de la historieta japonesa en Argentina <i>Diego Labra</i>	

La violencia feminicida desde la literatura y el derecho internacional y penal	87
Transformaciones jurídicas, vacíos legales y transferencias interdisciplinarias	
<i>Elena von Ohlen</i>	
Transculturalidad en <i>Los diarios de Emilio Renzi</i> de Ricardo Piglia	101
<i>Felipe Salazar</i>	
El texto como polifonía	113
El reto de la continuidad y la metamorfosis de la palabra ajena en la traducción literaria	
<i>José Manuel Blanco Mayor</i>	
Hibridez e intermedialidad en la revista <i>UNI/vers(;</i>	127
<i>Gabriela López Dujisin</i>	
Colaboradoras y colaboradores	139

La minificción hispanoamericana

Transferencias y transformaciones en la consolidación de un género

Ana María Orjuela-Acosta

Minificción es el término elegido por un gran número de investigadores e investigadoras para referirse al género que abarca la producción de creaciones breves en la literatura conocidas con variados nombres como minicuento, microrrelato, cuento corto, cuento ultracorto, relato breve, entre otros. Esta es una apuesta creativa que se ha consolidado en la lengua española y que se caracteriza por su marcada fusión con otros géneros o formas tradicionales –como la poesía o la parábola, por ejemplo– o con elementos que toma prestados de otros géneros. La crítica ha coincidido en que la minificción tiene una hibridación considerable, no solo por su fusión con otras formas literarias, sino también por sus particulares modos de intertextualidad, otro elemento fundamental de esta apuesta creativa (cf. Lagmanovich [2006]; Valls [2015]; Zavala [2005]).

Al pensar la minificción como un género de reciente aparición en la literatura, resulta importante indagar cuáles situaciones históricas y culturales han dado lugar al fenómeno de su consolidación en el ámbito hispánico (proceso que aún hoy vivimos). Esto porque, al estudiar el desarrollo de cualquier forma literaria, no se debe ignorar que en su nacimiento y posterior evolución se producen múltiples procesos de intercambio, y los actores implicados (mediadores culturales, de acuerdo con Bergemann et al. [2011]), fungan diferentes roles, a veces de ida y vuelta, en diferentes momentos y situaciones. Dicho análisis diacrónico, más allá de aportar a la historia propiamente dicha del género, permite comprender mejor su consolidación, cómo y por qué ha logrado darse un lugar, para los lectores y lectoras, y para la industria, y/o consolidarse como propuesta novedosa, con una identidad propia, que no responde a una simple tendencia.

A continuación, presento un esbozo muy general sobre estos aspectos a la luz de discusiones sobre transferencia y transformación culturales para señalar cuán compleja y rica es la historia de la minificción, el género literario más reciente en las letras hispánicas.

Un género híbrido

Para tener una mirada general de la hibridación como característica preponderante en la minificción, vale la pena ahondar en las particularidades más importantes de este tipo de creaciones. Para comenzar, el préstamo que la minificción hace de otras formas o géneros literarios a veces es muy evidente, pero otras, no tanto. La minificción, como apuesta creativa hija de las vanguardias, es irónica y audaz, y pareciera que parte de su apuesta es la de desdibujar límites, desafiar a sus lectores y poner en jaque al canon literario. En uno de sus estudios inaugurales, Zavala señala que existe “[...] gran diversidad de formas de hibridación genérica, gracias a la cual el cuento brevísimo se entremezcla, y en ocasiones *se confunde*, con formas de la escritura como la crónica, el ensayo, la poesía en prosa y la viñeta [...]” (ibid. 2005: 39, mi énfasis). Más aún, “para algunos autores (Bell, Imhof, Baxter), la diferencia entre el cuento ultracorto y el poema en prosa es solo una cuestión de grado, e incluso puede depender de la manera de leer el texto” (Zavala 2005: 52s.), de modo tal que cada propuesta de lectura apuntaría a un tipo de lector y, en esa medida, podría también apuntar a un tipo de texto. “En el caso de los autores hispanoamericanos, hay una tendencia particular: una itinerancia entre la narración, la poesía y el ensayo” (Orjuela-Acosta 2013: 59).

En uno de los artículos fundacionales del estudio de la minificción y su carácter híbrido y *transgenérico*, Tomassini y Maris Colombo apuntan que uno de los rasgos inherentes a la minificción es su carácter híbrido, como consecuencia “[...] de un trabajo escriturario capaz de poner en jaque los límites –de por sí, problemáticos– entre poesía y prosa” (ibid. 1996: 1). Y añaden que

[...] las formulaciones en prosa que rinden tributo a la brevedad han sido inventariadas en la literatura de todos los tiempos y de variadas tradiciones culturales: fábulas, parábolas, aforismos, leyendas, mitos, y otros, cuyas matrices formales y temáticas son reconocibles como el basamento de muchas de las variantes que asume la ficción brevísima en nuestros días (ibid. 1996: 1).

Lo anterior resalta la persistencia de diferentes tipos de discurso en la literatura breve.

Dolores Koch fue la primera investigadora hispanoamericana en proponer un estudio exclusivo de la minificción en su tesis doctoral *El micro-relato en México: Torri, Arreola y*

Monterroso (1986).¹ En un estudio posterior, Koch (2000) hace hincapié en la importancia de diferenciar los rasgos propios del microrrelato para distinguirlo de otros géneros. Así, uno de los rasgos que Koch destaca es la utilización de formatos extraliterarios (cf. *ibid.* 2000). En este caso, se usan formas o, incluso, códigos propios de las ciencias exactas (la narración se hace a modo de fórmula o a partir de un postulado teórico) o de los medios de comunicación (la minificción se presenta como anuncio clasificado o boletín de noticias), por ejemplo. Dichos usos –señala la autora– sirven para poner en evidencia lo absurdo de algunos conceptos o postulados tradicionales (cf. *ibid.* 2000). De este modo, se hace evidente la manera en que la minificción propone “una relectura irónica de todos los géneros de la escritura, dentro y fuera de la literatura”² (Zavala 2005: 11): es una lectura paródica del canon literario y de la historia.

Por ello es que se habla del carácter fronterizo de la minificción. En términos más estéticos, es particular la fuerza de evocación que las minificciones plantean desde su contenido: la mayoría de microrrelatos y minicuentos manejan un hipotexto (cf. Genette [1962]1989). Al mismo tiempo, bajo dicha naturaleza intertextual (y de ambigüedad semántica), en estas creaciones se puede encontrar que la noción misma de personaje desaparece (cf. Zavala 2005: 47), desaparece porque aquí el papel de la intertextualidad es mayor y muchas veces esa epifanía, cuyo lugar común en la estructura de la historia recae en el personaje principal –o en un personaje clave–, esta vez es, en el mayor de los casos, intertextual. El peso del hipotexto –y su contexto, su *plot*– es clave aquí, no solo para entender lo que propone el microrrelato, sino para entender qué parodia, qué ironiza y por qué: aquí la epifanía recae en el lector; pareciera entonces que él se convierte en un personaje más de la historia, dentro del acto de lectura.

Es por ello que ironía y parodia son claves en la minificción: a través de la ironía se logra la evocación, en forma de parodia o de sátira, de un hipotexto determinado. Si en la ironía se da una intención que va más allá del significado propio o evidente de la palabra (o incluso, de la acción o la situación), en la minificción, la ironía se presenta en forma de parodia para proponer algo que va más allá del significado propio o evidente del hipotexto.

-
- 1 Resalto aquí que entre estudios e investigadores es completamente normal la preferencia por minicuento o microrrelato, principalmente, aunque se estén refiriendo al mismo tipo de creaciones. Uso dichos términos de acuerdo con el autor o autora a los que me esté refiriendo para seguir su preferencia de término.
 - 2 Ejemplos de esto son las minificciones “Comprensibilidad” (2005) de Guillermo Bustamante Zamudio, “Catequesis” (1977) de Marco Denevi, “La demostración” (2008) de Rafael García e “Instrucciones para cantar” (1962) de Julio Cortázar, cuyas estructuras responden a fórmulas lógicas como el silogismo, o a discursos de construcción inductiva.

Desde el concepto de *transformation* de Bergemann et al. (2011) puede verse cómo, en este caso, el lector, también como mediador cultural, se vincula al proceso creativo, por un lado, y el texto, que en este caso es un hipertexto que se vincula a hipotextos del canon literario, funge como agente cultural también en la medida que es y representa un modo de transferencia (del canon). Se dan aquí, al unísono, transformaciones estéticas, ideológicas y culturales. Estéticas, desde la recreación de *plots*, tipologías y estilos textuales (literarios y extraliterarios); ideológicas, desde la propuesta paródica a muchas obras del canon, a *plots* que son lugares comunes, al concepto mismo de personaje o a los roles más clásicos de estos, pero también a la parodización de personajes de la Historia, con mayúscula; y culturales, en la medida que se propone un nuevo concepto de lectura y de literatura, pues allí hay una transformación evidente de lo que hasta ahora era considerado literario, por ejemplo, así como de la cultura del texto y del libro (respecto de los nuevos formatos de texto y de lectura hipermedial).

Pero la minificción no se queda allí, también incorpora formatos y formas (gráficas, por ejemplo) nunca antes vistas en la narrativa; por eso ha llegado a recibir el calificativo de *género collage*. De acuerdo con Bachmann-Medick (1997), las obras literarias (y culturales, por antonomasia) no existen en un vacío, sino que están en constante diálogo y negociación con otras obras y contextos culturales. Bajo el calificativo de *collage*, la minificción nos enfrenta a una modalidad de escritura que propone fórmulas no tradicionales y muchas veces *deconstruye* lo convencional, tanto de forma como de sentido. En consecuencia, con la minificción, productores y productoras (autores/as y editores/as) y lectores y lectoras encaran maneras de literatura y de lectura que nunca antes existieron, y ello ha generado también transformaciones en ellos y en los procesos implicados allí (creación, edición, difusión y recepción).

Esta idea de Bachmann-Medick responde a lo que Todorov (1988) plantea respecto a la interacción entre géneros y cómo el surgimiento de nuevas formas literarias se da con la combinación de elementos de géneros previos. Esto puede complementarse con la idea que Genette ([1962]1989) introdujo de hipotexto e hipertexto como productos de la intertextualidad. En este caso, los minicuentos o microrrelatos pueden entenderse como productos de transformación literaria, resultado de transferencias diacrónicas (de formas literarias): hay una reescritura del canon literario desde dinámicas de reinterpretación de la historia y de la cultura.

La experimentación y la innovación literaria son elementos clave para que estos fenómenos se den; a su vez, no solo implican al autor y a la autora, sino que también allí entra en juego el papel de editores y editoras, y de lectores y lectoras: no solo las

formas, sino los formatos cambian, todos los actores y actoras implicados entran en una dinámica de ida y vuelta, pues tienen que cambiar su visión de lo preconcebido como *cuento*, por ejemplo, o de cómo publicar estas nuevas formas (aquí el formato de la Antología será clave, por ejemplo), o cómo leer (en casos de microrrelatos con un contenido gráfico especial).

La minificción: sus antecedentes

Si bien los antecedentes más importantes de la minificción como apuesta estética en las letras hispánicas se hallan en el Modernismo y las Vanguardias (cf. Lagmanovich 2006), es importante destacar aquí que las formas breves han existido *desde siempre* en la literatura. Al respecto, Rojo (2015) señala que

[I]a literatura brevísima, efectivamente, es habitual en la literatura mundial desde el comienzo de los tiempos [...]. [Y]a se encontraban textos brevísimos en las Misceláneas griegas y romanas, en los Makura no Sōshi (Libros de la almohada) japoneses y en los Commonplace book medievales y renacentistas ingleses; en los Hodgepodge (miscelánea) ingleses, los Gemeinplätze alemanes, los Lieux Communs franceses y los Zibaldone italianos del siglo xix. Francisca Noguero (2009) vincula la literatura breve a los Dietarios españoles, Laura Pollastri (2007) a las inscripciones en las estelas funerarias de la antigüedad, David Lagmanovich (2006) al Haiku, Paul Dávila (2012) al Koan, y Hugo Francisco Bauzá (2008) coloca como precedentes a las lápidas sepulcrales, las columnas y obeliscos conmemorativos, algunas odas de Píndaro, las laminillas órficas de los romanos, las “bagatelas” de Cátulo y los apotegmas de Julio César en Dicta Collectanea, entre otros (Rojo 2015: párr. 4).

En cualquiera de las visiones históricas, tenemos procesos de *préstamo* entre formas, estilos y géneros literarios. Al respecto, en la literatura breve contemporánea es muy común encontrar en publicaciones u obras de autor estilos muy marcados con algún género breve antiguo, que esta vez reinventan o parodian. Por ejemplo, están las greguerías de Gómez de La Serna (*Total de greguerías* [1955]), un género que él mismo fundó y que está permeado por la ironía y el humor, cuya relación más directa se encuentra en el aforismo, género que se remonta a la Grecia clásica. Otro caso se puede evidenciar en *Oficios de Noé* (2005) de Guillermo Bustamante Zamudio, en el que el autor parodia el mito bíblico del diluvio usando la estructura típica de la parábola y el relato bíblico en la

mayoría de minicuentos que componen su libro: retoma esa forma escritural –que caracteriza al libro que parodia–, a la vez que ironiza el mito y lo reconstruye. También hay propuestas de libros misceláneos y/o *collage*, que hacen uso de varios estilos o géneros clásicos. Por ejemplo, *Suenan Timbres* ([1926]1976) de Luis Vidales es un libro misceláneo (desde el concepto de los *Hodgepodge* ingleses) que recoge cuento corto, poema en prosa, minicuentos, y varios ejercicios escriturales, que pueden relacionarse también con el aforismo y las greguerías. Otro ejemplo es *Dietario voluble* (2008) de Enrique Vila-Matas, cuya catalogación genérica ha sido bien discutida y su estructura básica se relaciona con los dietarios españoles; allí Vila-Matas entremezcla el relato, el diario, la reseña, la autobiografía y las memorias, con aforismos, reflexiones filosóficas y ejercicios de estilo. Así como los anteriores ejemplos, se puede hacer una lista extensa entre publicaciones y obras de autores que exhiben ejemplos de estos préstamos genéricos y de estilo de formas breves anteriores, pero que esta vez se presentan reinventadas, ironizadas o parodiadas; en todas ellas, el humor y una especie de jaque al canon son clave.

La historia de las vanguardias latinoamericanas puede ser otro ejemplo de estas transferencias, pues, si bien tuvieron como antesala a las europeas, no se equiparan a ellas y tienen su propia historia, su propia transculturación narrativa, en palabras de Rama (cf. *ibid.* [1982]2008). El tema de las vanguardias latinoamericanas se ha estudiado ampliamente,³ y lo que es claro es que, a lo largo de la región, los movimientos vanguardistas fueron disímiles en duración, contundencia e impacto, pero, de modo generalizado, llegaron como preludio de las grandes renovaciones y transiciones que ocurrían en la época: entre escritores y artistas se dio la “[...]” convicción de estar asistiendo a un desajuste entre *las formas literarias heredadas* y la sociedad a la que pertenecían [...]” (Rodríguez Morales 2005: 3, mi énfasis). Como resultado, los grupos de escritores, escritoras y artistas con este aire se llamaron a sí mismos “creacionistas” en Argentina y Chile, “vanguardistas”, “modernistas” y “antropófagos” en Brasil, y “nuevos” en Colombia y Uruguay (Rodríguez Morales 2005: 3).

Respecto al caso colombiano, Carlos Vidales (1976)⁴ apunta lo siguiente: “[p]uede que se trate tan sólo de la influencia secreta de la circunstancia social; pero ello, en todo caso, serviría para demostrar cómo los estímulos ocultos del proceso histórico producen

3 Véanse *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos* (1991) de Jorge Schwartz, *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias. Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela* (2008) de Hubert Pöppel y *Revoluciones, apropiaciones y críticas a la modernidad. Itinerarios del arte moderno entre América Latina y Europa (1830-1945)* (2015) de María de los Ángeles de Rueda (Coord.).

4 El artículo aquí referido “La circunstancia social de *Suenan timbres*” apareció por primera vez en *Extravagario*, Suplemento de “El Pueblo” de Cali, el 22 de febrero de 1976. Sin embargo, aquí se toma como referencia su publicación para la segunda edición de *Suenan timbres*, en julio del mismo año.

respuestas similares y actitudes parecidas en los creadores aparentemente más disímiles y de las más diversas latitudes” (Vidales 1976: 233s.).

Lo anterior aplica para el caso Latinoamericano, pues tanto los antropófagos brasileños, con su actitud de reversión y transformación, como Los Nuevos uruguayos, con su propuesta reordenadora, e incluso, la actitud herética y retardadora del chileno Vicente Huidobro, y por supuesto, la propuesta cultural y artística de Los Nuevos en Colombia, reflejan la intención de renovación, el afán de creación demoledora y sagaz, pujante y a la vez propositiva, de cara al nuevo mundo y todo lo que este trae consigo (Orjuela-Acosta 2013: 24).

Por otro lado, muchos de los poetas que lideraron esos cambios vivieron y/o estudiaron en Europa, y en otros casos migraron del campo a la ciudad y lograron acceder a la educación, por lo que se hace evidente ese proceso de “*transformation*” al que refieren Bergemann et al. (ibid. 2011: 39): elementos como la migración o los cambios en los valores y creencias de la sociedad pueden ser motores de transformación cultural. De hecho, Rodríguez Morales (2005) señala que el impacto de las ciudades modernas en los jóvenes de la época funcionó como precedente para que fuera esa realidad la que fungiera como “maestra de la creación” (ibid.: 3), de manera tal que, lejos de las provincias rurales y “detenidas” (ibid.: 3) y más cerca de la nueva civilización, el aspecto y el espíritu de la ciudad se convirtieron en el punto de partida para la creación.

Al mismo tiempo, Long (1989) explica que las construcciones sociales se basan en las interacciones de *actores sociales*, que responden a determinados sistemas de saberes. Inicialmente, todos estos grupos *de cambio*, en sus diferentes latitudes, provocaron una transformación en la circulación de productos literarios y creativos (casi todos fundaron sus propios periódicos, revistas y/o colectivos artísticos/políticos), crearon nuevos formatos y maneras de *hacer literatura* (los antropófagos en Brasil son un claro ejemplo de esto; también, surgieron folletines, fanzines y otros formatos de difusión completamente nuevos para la época) y, posteriormente, traerían al campo editorial el interés por la traducción de autores europeos vanguardistas, que fueron teniendo su público con el tiempo. De manera paralela, la minificción en el siglo XXI, sobre todo, propondría de nuevo transformaciones profundas tanto en la creación como en la difusión y producción literarias.⁵

5 Analizaré esto en detalle más adelante, en el acápite referido al mundo digital y la minificción.

Lo acaecido con las vanguardias (y de manera paralela y posterior, con la narrativa breve) exhibe dos puntos importantes: el primero, que en este caso la cultura A (vanguardias europeas) tuvo un proceso de transformación (transculturación, desde la visión de Ortiz ([1940]1983) y Rama ([1982]2008) en sus versiones latinoamericanas (cultura B); el segundo, que para los actores mediadores en los países latinoamericanos (cultura B), la incursión en estos nuevos aires significó una serie de transformaciones, no solo en los productos considerados *literarios* en la época, sino en nuevos modos de difusión, nuevos públicos lectores (los jóvenes, en todos los casos) y nuevas dinámicas entre autores y autoras, y editores y editoras, por ejemplo.

Minificción y la era digital

Es indiscutible la relación entre el auge de la minificción y la creación de sus públicos y la era digital en la que vivimos. Como hija de la contemporaneidad y la experimentación vanguardista, mucho de lo que se puede considerar hoy el repositorio de la minificción se encuentra y/o nació en la red. Blogs, revistas digitales, cuentas de Twitter, en su orden, se convirtieron en herramientas de difusión de la narrativa breve y fungen como espacios clave para conocer el desarrollo de la minificción.

En *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*, Calvo señala los cambios introducidos por el mundo digital en la producción y recepción, difusión y consumo de la literatura breve. Calvo (2018) apunta que el auge de las TIC y de la *cultura digital* han fortalecido la presencia virtual de la narrativa breve, y esto le añade nuevas funcionalidades (en tanto producto literario) como novedosos soportes (esto es, formatos), modos de lectura y usabilidad. Álamo F., uno de los autores del compilado, señala que el modelo comunicativo contemporáneo se ha alterado en las últimas décadas por las innovaciones multimediales, y estas, a su vez, han facilitado la adaptación del microrrelato a la red y han sido garantes de su éxito y su propagación en el mundo digital (cf. Álamo 2018: 17s.).

Hoy en día se conocen términos como *twiteratura* (*twitterature*), hay concursos o *meetings* digitales para crear minihistorias o historias encapsuladas en pequeños fragmentos, muchos blogs de autor,⁶ revistas digitales de difusión de la narrativa breve,⁷ así

6 Véase <http://andresneuman.blogspot.com>; <http://www.naranarodriguez.blogspot.com>. [10.7.2023].

7 Véanse Brevilla. *Revista de minificción; Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción; Ekuóreo; MICROS. Revista de microficción dominicana y caribeña.*

como algunos experimentos de formatos multimedia para la brevedad,⁸ por mencionar solo algunos ejemplos de este fenómeno digital de la creación y difusión de lo breve. Lo curioso en el caso de la minificción es que, a diferencia de la mayoría (o todas) de las otras formas literarias, no tuvo que *migrar* a lo digital desde el mundo de la publicación impresa tradicional, todo lo contrario: fue el mundo digital el que generó el *boom* de la narrativa breve, y, como una vuelta de tuerca, fueron varios de sus productos digitales los que luego pasarían al formato impreso, por su impacto o riqueza de contenido, en términos de compilación. Un ejemplo de esto es la Revista-blog colombiana *E-kuóreo*, que luego de tomar tanta fuerza como repositorio de la creación breve, sus creadores vieron a buen término compilarla en varias ediciones impresas.

Desde la perspectiva de Bachmann-Medick (1997), el giro translacional (*translational turn*) enfatiza la interconexión e interdependencia de las culturas y las literaturas en un mundo globalizado. En el mundo digital, la minificción se adapta a las características del medio, aprovechando herramientas propias de lo digital como la hipertextualidad, la interactividad y la multimodalidad. Por sus condiciones formales la minificción ha sacado provecho de la capacidad de enlace y navegación que ofrece el hipertexto del mundo digital y ha permitido a los lectores y lectoras explorar acercamientos diferentes a la literatura. Además, en muchos casos, la interactividad del medio digital ha dado al lector y lectora (mediador cultural) un nuevo rol: puede interactuar con la obra a través de comentarios, votaciones o, incluso, contribuir con su propio creacin.

En ese sentido, la minificción, desde la perspectiva de la era digital, da cuenta de procesos de adaptación y transformación a través de recursos como el hipertexto, la interactividad y la multimodalidad. Aquí la mediación cultural (cf. Bergemann et al. 2011) implica la negociación de significados y la adaptación a nuevos contextos (de creación, de lectura, de producción, de difusión).

Procesos de transformación y transferencia en la consolidación de un género

El estudio de las formas literarias incluye múltiples procesos de transformación –término que Todorov ya usa– y transferencia cultural.⁹ Todorov, en “El origen de los géneros” (1988), hizo referencia a ello al señalar que la aparición de un nuevo género resulta de la

8 Véase <https://minifccion.com/>; WifiLeaks; Cuarteles de invierno (Revista digital Don).

9 Esto desde la propuesta de Bergemann et al. (2011) acerca del término “*Transformation*”, presentado por Buschmann et al. en la introducción del presente libro.

transformación de uno o varios preestablecidos. Son múltiples los procesos implicados en dichos fenómenos, no solo por su cantidad, sino también por su multidireccionalidad e, incluso, por los diversos roles que pueden llegar a jugar los diferentes actores (“mediadores culturales”, de acuerdo con Bergemann et al. [ibid. 2011: 40]).

En el caso de la minificción, una particularidad importante es que, en ese préstamo de estilos y estrategias textuales venidas de géneros previos, no solo dichos préstamos son transformados, adaptados (lo que no es nuevo y resulta apenas obvio), sino que esta vez, son parodiados, ironizados, burlados: aquí la intertextualidad es, más que una herramienta textual y de creación, un juego de transformación; una herramienta para volver la mirada al canon y a la historia, y reírse de ellos.

Por otro lado, la minificción también pone en jaque relaciones de poder respecto a las tareas e implicaciones tradicionales de los actores del proceso de edición y publicación. Esto podría entenderse como un caso de recombinación de contenidos culturales, desde el fenómeno de la *transformation*, planteado por Bergemann et al. (2001): aquí podría verse un ejemplo de *disyunción*;¹⁰ la minificción da formas nuevas a formatos antiguos o, bajo ejercicios de estilo, ironiza y parodia sus contenidos; y esto no solo sucede con la ficción propiamente dicha, sino con mitos históricos fundacionales o que hacen parte de la idiosincrasia de géneros y culturas.¹¹ Hibridación, intertextualidad, ironía, parodia; todos ellos elementos clave en la minificción con los que se entremezclan géneros, estilos y formas previas, y se *transforman* en nuevos formatos, con contenidos novedosos y desafiantes. Allí hay una reinterpretación intrínseca de la historia misma, de la literatura y de sus agentes, se da una reinversión (radical, esta vez) que cuestiona múltiples valores y sentidos de lo literario y lo histórico.

Por otro lado, la minificción, dado su surgimiento y desarrollo preponderante en lo multimedial, ha traído nuevas dinámicas en la publicación, y los agentes implicados allí, autores y autoras, editores y editoras, lectores y lectoras, se han visto abocados a cambios en la circulación de la literatura. Esto ha producido fuertes cambios, sobre todo en el mundo de las editoriales, que han tenido que dar la vuelta y mirar estas nuevas formas de autopromoción de los autores y autoras, así como de la interacción que ellos mismos han generado con sus lectores y lectoras. La antologización se ha vuelto clave para la difusión del género, pero también para el *marketing* de las editoriales, y en años

10 Cf. Bergemann et al. (2011).

11 Como ya mencioné: ejemplos de esto pueden verse en publicaciones como *Oficios de Noé* (2005). Otros ejemplos son “La Biblia” de Umberto Eco; “El eclipse” de Augusto Monterroso (1998); “La fábula del dragón” de Wilfredo Valenzuela” (2003).

recientes, la traducción de autores y autoras consagrados, como es el caso de Ana María Shua (Argentina) y Andrés Neuman (Argentina-España).

En este sentido, al pensar en la consolidación de un género o una nueva forma creativa en la literatura, fungen como elementos clave aspectos como la influencia y usos de géneros previos, las innovaciones formales y estilísticas, las traducciones de libros, la creación de públicos fácilmente identificables y la recepción crítica y académica (esto es, el estudio y discusión de esa nueva forma, consolidados en el tiempo). A todos estos responde la minificción hoy. A su vez, todos estos aspectos dan cuenta de procesos de intercambio, de roles y de poder en la mediación cultural (con las traducciones y los agentes que publican, por ejemplo).

Fernando Valls (2015) asegura que un género surge cuando el escritor siente que lo que crea no tiene cabida en los formatos ya conocidos. Es tan impactante y actual el fenómeno de la minificción, que rastrear de manera más detallada y *a posteriori* aquellos procesos de transformación y transferencia no solo será pertinente, sino que será clave para seguir desenmascarando las relaciones rizomáticas de su desarrollo en las letras hispánicas. El acápite relacionado con la era digital merece especial atención, pues allí reposa el surgimiento del *boom* minificcional, su historia y transformaciones, que se seguirán dando, no sabemos aún hacia qué dirección.

Referencias

- Bachmann-Medick, D. (1997). *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlín: Schmidt.
- Bergemann, L. / Dönike, M. / Schirrmeister, A. / Toepfer, G. / Walter, M. / Weitbrecht, J. (2011). Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels. En: M. Dönike / A. Schirrmeister / G. Toepfer / M. Walter / J. Weitbrecht (Eds.), *Transformation. Ein Konzept zur Erforschung kulturellen Wandels* (pp. 39–56). Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Bustamante Zamudio, G. (2005). *Oficios de Noé*. Bogotá: Fundación Común Presencia.
- Calvo, A. (Ed.) (2018). *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. Madrid-Fráncfort d. M.: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Cortázar, J. (1962). *Historias de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Minotauro.
- Denevi, M. (1977). *Falsificaciones*. Buenos Aires: Corregidor.
- García Z., R. (2008). *El Mago Natural y otros Abracadabras*. México D. F.: Ficticia Editorial.

- Genette, G. ([1962]1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Fernández Prieto, Celia (Trad.). Madrid: Taurus.
- Gómez de la Serna, R. (1955). *Total de greguerías*. Madrid: Aguilar.
- Koch, D. (1986). El micro-relato en México: Torri, Arreola y Monterroso. En: M. H. Forster / J. Ortega (Eds.), *De la crónica a la nueva narrativa mexicana*. México, D. F.: Oasis.
- Koch, D. (2000). Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato. *El Cuento en red. Revista electrónica de ficción breve* (pp. 3–10), 2. <https://publicaciones.xoc.uam.mx/MuestraPDF.php>. [10.7.2023].
- Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto.
- Long, N. (Ed.) (1989). *Encounters at the interface. A perspective on social discontinuities in rural development*. Wageningen: Landbouwniversiteit Wageningen.
- Orjuela-Acosta, A. M. (2013). *Nuevas apuestas literarias, nuevas lecturas. Los rasgos minificcionales en Suenan timbres de Luis Vidales [Tesis de Maestría]*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Ortiz, F. ([1940]1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. La Habana: Pensamiento Cubano.
- Pöppel, H. (2000). *Tradición y modernidad en Colombia. Corrientes poéticas de los años XX*. Rendón, Carlos (Trad.). Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Pöppel, H. (2008). *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias*. Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela. Gomes, Miguel (Trad.). Madrid-Francia: Iberoamericana Editorial Vervuert.
- Rama, Á. ([1982] 2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- Rojos, V. (2015). Breve e incompleto acercamiento a una posible historia de la minificación. En: *Revista Unidiversidad*, 20, octubre-diciembre. https://www.academia.edu/17485207/Breve_e_incompleto_acercamiento_a_una_posible_historia_de_la_minificción. [10.7.2023].
- Rodríguez Morales, R. (2005). Los Nuevos: entre la tradición y la vanguardia. *Boletín cultural y bibliográfico* (pp. 2–23), 42(69). Banco de la República. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/707. [10.7.2023].
- Rueda, M. de (Coord.). (2015). *Revoluciones, apropiaciones y críticas a la modernidad. Itinerarios del arte moderno entre América Latina y Europa (1830–1945)*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad de la Plata.

- Schwartz, J. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos* (1991). México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Todorov, T. (1988). El origen de los géneros. En: M. A. Garrido Gallardo. *Teoría de los géneros literarios* (pp. 31–48). España: Arco Libros.
- Tomassini, G. / Colombo, S. M. (1996). La minificción como clase textual transgenérica. En: *Revista interamericana de bibliografía: Review of interamerican bibliography* (pp. 1–4), 46. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5719062>. [10.7.2023.].
- Valls, F. (2015). El microrrelato como género literario. En: O. Ette / D. Ingenschay / F. Schmidt-Welle / F. Valls i Taberner (Coords.), *MicroBerlín: de minificciones y microrrelatos* (pp. 21–49). Madrid-Fránfort d. M.: Iberoamericana Vervuert.
- Vidales, C. (1976). La circunstancia social de Suenan timbres. En: L. Vidales, *Suenan timbres*. Bogotá: Colcultura.
- Vidales, L. ([1926]1976). *Suenan timbres*. Bogotá: Colcultura.
- Vila-Matas, E. (2008). *Dietario voluble*. Madrid: Anagrama.
- Zavala, L. (2005). *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Fondo editorial Universidad Pedagógica Nacional.