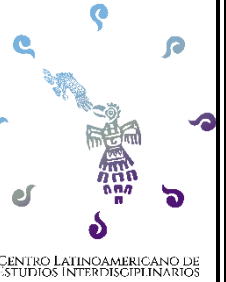




OBSERVATORIO DE LITERATURA HISPANOAMERICANA
CENTRO LATINOAMERICANO DE ESTUDIOS INTERDISCIPLINARIOS



BRIZNA LITERARIA 001
DE MICRORRELATOS, CÁNONES Y ANTOLOGÍAS

KARLA HERNÁNDEZ
karla12_97@hotmail.com

28 de febrero de 2020

Y como toda historia literaria presupone una antología inminente, de aquí se cae automáticamente en las colecciones de textos. Además de que toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria; de suerte que antologías y manuales se enlazan por relaciones de mutua causación, se ajustan y machihembran como el cóncavo y el convexo, como el molde hueco y la medalla en relieve.
ALFONSO REYES

Cuando pensamos en la existencia del canon en la historia de la literatura es inevitable pensar en Harold Bloom y su tan controvertida obra *El canon occidental*. Sin embargo, para América Latina resultó ser un canon blanco, mayormente europeo y que incluye, en su mayoría, a la novela como *el* género importante. Pero, ¿qué pasa con todos aquellos géneros que queda en la marginación de pertenecer a un canon? O, ¿qué pasa con todos los escritores latinoamericanos que no se identifican en nada con el canon propuesto? ¿Europa y países de habla anglosajona tienen que ignorar lo que

América Latina ha cultivado con tanto esfuerzo?

Atención aquí, no es que América Latina no escriba novelas —y vaya que las ha escrito, novelas que merecen la atención de muchísimos países del mundo y hasta compiten con *las* grandes novelas—; pero también ha sido una comunidad que ha apostado por innovar en la literatura y proponer nuevos modelos de lectura de los mismos. Aquí es donde aparecen en el mapa el microrrelato y la antología. Estos dos conceptos que podrían no entrar en ningún canon —quizás ni siquiera en alguno latino— por estar faltos de los elementos que más se valoran en la academia: una longitud en el texto que le permita competir con una novela, para el microrrelato y que no sea una simple selección de lo mejor de una época, para la antología. Y estos dos conceptos junto como uno mismo, pues en México han resultado ser una catapulta que rompe con su lectura cotidiana y,

rompe también, con los paradigmas que se han acostumbrado a leer desde una temprana edad.

Pensemos primero en la concepción de lo que es *la antología* y cómo ha sido recibida dentro de la historia de la literatura. Muchas veces sólo ha sido considerada como una mera categoría editorial. Es decir, funge como una herramienta de las grandes casas editoriales que les permite ofrecer una recopilación de varios textos y autores en un solo libro. Esta simple concepción representa una ganancia para aquellos lectores que buscan leer un poco de todo sin invertir dinero en un libro para cada autor. Una crítica más que puede realizarse a las antologías es la poca competencia que pueda tener el antólogo, por ejemplo, ¿vale la pena leer una antología que realizó un tal Edmundo Valadés, la cual incluye textos de Aulio Gelio así como textos de Diderot y Agustín Yáñez pero no quizá poemas de Shakespeare? Sin embargo, si sólo analizamos a la antología desde dicha perspectiva, perderíamos el valor de la creación de una antología.

Pensemos que la labor de un antólogo es sumamente ardua, no se trata

de hacer una selección de cierto número de autores y sólo unirlos por el simple gusto, a este tipo de selecciones Alfonso Reyes ya las consideraba como un simple pasatiempo y que no trascenderían dentro de la historia de la literatura. Un buen antólogo, o grupo de antólogos, va a ser una selección que una a todos los autores mediante un hilo muy específico. Es decir, quizá no unan a los autores por su procedencia local, sino por el género que desarrollan o van a ser reunidos por los ejes temáticos de los textos y el autor de los mismos pasa a segunda obra. Y, por más esperanzas que se tengan dentro de la unión de los textos o los autores recopilados: la subjetividad del antólogo siempre va a ser puesta en duda. Para esto, pensemos en todas aquellas antologías que hacen caso a esto y buscan disculparse en una introducción de la obra: quizá se excusen por no poner a ciertos autores por falta de espacio o porque no han profundizado tanto en su obra. Esto, en los lectores, causa cierta simpatía por el “error” y se perdona hasta cierto punto. Pero el perdón no llega hasta el punto de que una antología guste en su totalidad, es decir, de la nómina de autores puede

gustar tres cuartas partes y, la parte restante y no gustada, será un error directo del antólogo el cual el lector no va a olvidar. Y, probablemente cualquier otra falla que tenga la antología le será suficiente al lector para no perdonar *la falta de espacio* que el antólogo explica. Quizá también, nunca se le perdona por no ver a un autor que, a sus ojos, encaja en su totalidad con los parámetros de la antología, puesto que el lector asume que es *ideal* para lo que el antólogo propone.

Ahora, ¿cómo pensamos la antología? ¿Cómo la definimos? Si nos apegamos a la definición etimológica, tenemos dos conceptos, *anthos* ‘flor’ y *légein* ‘escoger’; básicamente, era compendio de flores —un *florilegio*—, y que representaba una selección de lo más bello. Con el tiempo, la definición se modificó en ciertos aspectos, pero la presencia de la actividad de *seleccionar* permaneció. En uno de sus ensayos, Ana María Agudelo

Ochoa¹ hace una relación de las antologías con la historia de la literatura colombiana y nos ofrece una definición sencilla y abarcadora de todos los conceptos dentro del campo semántico de la palabra *antología*: “es un conjunto de textos y/o fragmentos que se agrupan a partir de ciertas características determinadas por un seleccionador, aunque no siempre argumentadas por el mismo, y una de cuyas finalidades principales es divulgar las obras más representativas de un autor, género, tema, tendencia, movimiento o región”.² Dicha definición, resulta de lo más útil si buscamos que se adapte a las muchas formas que tiene la literatura, además, toma como propósito la *divulgación*, hecho que más adelante analizaremos con mayor profundidad.

Pasemos, entonces, a los niveles de lectura que un antólogo realiza a la hora de seleccionar el texto: Claudio Guillén, ya en 1935, defendía la labor de crear una

¹ Vid. Ana María Agudelo Ochoa, “El cuento colombiano ante la crítica”, en *Con-Textos. Revista de Semiótica Literaria*, núm. XX, Colombia, pp. 17-35; “El cuento colombiano en las historias de la literatura nacional”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 19, Colombia, 2006, pp. 13-18; “Antologías y selecciones, ¿materiales para una historia del cuento colombiano?”, en *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, Ediciones

Uniandes, Bolivia, 2006 (CD). Si bien el trabajo de esta autora no es sobre el campo del microrrelato y la minificción, sus puntos de vista sobre la literatura colombiana, el cuento nacional y su inserción a la historiografía nacional, son de lo más interesante.

² Ana María Agudelo Ochoa, “Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura”, p. 141.

antología y cómo la visión del antólogo iba a repercutir en lo que el lector recibiría:

la antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroja a la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Escritor de segundo rango, el antólogo es un superlector de primerísimo rango.³

Esto básicamente nos deja ver que el antólogo se convierte en una suerte de guía de lectura para los posibles receptores de la antología; no sólo va a compartir una lectura de autores, sino que va a pasar por *su* filtrado para que ese texto o autor llegue en específico.

Tomando en cuenta que la búsqueda y la lectura de textos es una de las principales tareas del antólogo, tiene que tener metas bien definidas: ¿cuál será el parámetro que una a los textos y a los autores?, ¿es pertinente usar como eje un

período?, ¿tiene que incluir nombres canónicos para que la antología sea bien recibida? Parecerían decisiones sencillas, pero esas decisiones van a repercutir en cómo se va a formar la antología y, por ende, en cómo se recibirá. Además, el antólogo tendrá que lidiar con una carga enorme cuando publique su trabajo, ¿le servirá de algo ser primo del amigo del pariente de aquel mencionado Edmundo Valadés o bastará con que se proponga en ser innovador en una antología y que ésta sea buena? Si lo pensamos bien, desde la mera idea de formar una antología ya existen muchos obstáculos a considerar para que la misma tenga éxito. Y es aquí donde el canon regresa y apabulla la producción de una nueva obra antológica: ¿no incluir algún nombre canónico —sea cual sea el género— le restará toda la credibilidad de que es un buen trabajo?

Vamos a tener esta pregunta en mente y enfoquémosla en un ejemplo mexicano —que posteriormente podremos comparar con otros países—: las antologías de microrrelato mexicano. Podríamos comenzar definiendo qué es un

³ Claudio Guillén, “Las configuraciones históricas: historiología”, en *Entre lo uno y lo diverso*, p. 413.

microrrelato, por lo que las palabras de uno de los académicos más reconocidos en el campo resultan de lo más útil; Lauro Zavala propone en 2006 que un microrrelato es “la narrativa que cabe en una página”.⁴ Y si bien el mismo teórico ha hecho una clasificación tomando en cuenta de las palabras, la flexibilidad de los textos es amplia, por lo que hacerlo por conteo resulta un tanto innecesario. Por tanto, en México el desarrollo de este género se ha construido con una trayectoria de lo más sólida —por lo que las discusiones sobre sí se le puede considerar un género o no resultan ser anticuadas y poco útiles— y ha logrado permanecer hasta nuestros días. Cuando Dolores Koch⁵ inicia las investigaciones formales sobre el género en la década de 1980: propuso a Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso como el canon en México; autores que sin duda alguna tienen escritos asombrosos y que

son sumamente leídos en muchas de las antologías de microrrelato que se proponen hoy en día. Sin embargo, debemos reflexionar por qué siguen perteneciendo a una nómina que también podría abogar por la inclusión de los nuevos autores que tienen textos que deberían leerse.

No hay que crear un malentendido con las palabras anteriores, no hay una crítica a los autores sino a que su repetición dentro de las muestras de microrrelatos actuales le resta espacio a aquellos textos que vale la pena leer en México, pues deberíamos preguntarnos ¿hasta qué punto el canon tiene que prevalecer para enorgullecer al público lector de leer dicho texto? Es decir, si tuviéramos en nuestras manos alguna antología de microrrelatos sin ninguna nómina relevante —si tomamos en cuenta que las personas alrededor conocen la existencia del mismo—, probablemente

⁴ Lauro Zavala, “Seis propuestas para un género del tercer milenio”, en *La minificción bajo el microscopio*, p. 57.

⁵ Dolores Koch, “Minificción: muestrario modelo de características”, en *Hispanérica. Revista de Literatura*, núm. 95, Estados Unidos, 2003, pp. 107-114; “Hacia un boom del relato brevísimo”, en *Revista de la Universidad de México*, núm. 600-601, México, 2001, pp. 70-71; “El micro-relato de

México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”, en *Hispanérica. Revista de Literatura*, núm. 30, Estados Unidos, 1981, pp. 123-130. Hago especial énfasis en esta autora dado que ella propone el concepto de *micro-relato* en su tesis doctoral de 1986 y cuyas ideas serían el estandarte de la siguiente generación de teóricos como Lauro Zavala, David Lagmanovich, Juan Armando Epple, Laura Pollastri, Violeta Rojo, etc.

podríamos pasar inadvertidos, pero si aparece el nombre de Arreola o Monterroso nos da un cierto reconocimiento sobre las lecturas que estamos realizando. Atención aquí, la aparición de estos nombres en las primeras antologías que dieron pie al desarrollo de *la antología de microrrelato* era normal; pensemos en antologías como *El libro de la imaginación* de Edmundo Valadés, *Cuentos breves y extraordinarios* de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares e incluso *Los primeros cuentos del mundo* de Enrique Anderson Imbert —la denominación de cuento era algo recurrente en la época, dado que aún eran textos experimentales y no se consolidaban bajo un nombre específico—, que al ser precursoras, tomaban en cuenta los textos que pertenecían a alguna categoría que no era del todo un cuento y rozaba con el aforismo.

Tomemos como ejemplo *El canto de las sirenas* de Javier Perucho —reconocido investigador del microrrelato en México—, antología que se rige por la temática de las sirenas, como lo menciona el nombre, publicada en el 2013. Si bien tiene nombres interesantes y

no reconocidos como el de Arreola o Monterroso, el selecciona a autores y, ante todo, les otorga un lugar específico. Es decir, crea distintas cajas —pensemos en dos, para facilitar el ejemplo: canónicos y no canónicos— y él comienza a decidir quién pertenece a cuál. Y puede hacerlo, porque su carrera y su obra teórica le han dado el permiso para ello. Además, hará en la antología que estas cajas sean perceptibles para las personas a las que se dirigen y, con el tiempo, puede cuestionarse si es un trabajo logrado o no. En el primero, se van a encontrar nombres que no son canónicos a la altura del canon propuesto por Koch y que se mantuvieron en la mayoría de las antologías hasta el inicio del siglo XXI; sin embargo, estos nombres ya representan una selección conocida para aquellos que son lectores de microrrelatos, me refiero a nombres como Rogelio Guedea, María Obligado, Aldo Flores Escobar, Nana Rodríguez, Pablo Brescia, Adriana Azucena Rodríguez, Ana María Shua, Laura Elisa Vizcaíno, Juan Romagnoli, Margarito Cuéllar o Rony Vásquez Guevara. Por otro lado, tiene nombres que, si lo imaginamos en una pirámide, estarían en la punta, ya que

representan al sector de escritores que a su vez pertenecen al sector de teoría sobre la minificción y autores que ya son canónicos por el desarrollo en otros géneros: Lilian Elphick, Juan Armando Epple, Eduardo Galeano, Ramón Gómez de la Serna, Marco Denevi y Raúl Brasca. Y, en el último sector, tenemos a todos los autores que no pertenecen a un canon, pero los cuales son relevantes para el antólogo como para cederles un espacio en su antología o que aún no terminan de consolidar su carrera en el mundo del microrrelato como es el caso de: Susana Camps Perarnau, Diego Muñoz Valenzuela, Leo Mendoza, Martín Gardella, Ginés S. Cutillas, José Manuel Ortiz Soto, Fermín López Costero, Gabriel Jiménez Emán, Samia Badillo y más.

Con este breve conteo, es distinguible que existen tres esferas de autores que Perucho consideró para su antología:

1) autores microrrelatistas que ya tienen un nombre en el mundo de la

brevidad y que nadie duda de su pertenencia al mundo del microrrelato;

2) el segundo canon, que con el tiempo podrán pertenecer, o no, al primer canon —dado que el primer canon siempre incluirá a autores como Torri, Monterroso, Arreola y René Avilés Fabila—⁶ que tiene todas las posibilidades de aparecer en cualquier otra antología de microrrelato (y que suelen ser teóricos) y,

3) todos aquellos que ya tienen algún mérito dentro del círculo microrrelatista.

Sin embargo, de estas grandes esferas, la tercera tendrá mucho más camino por recorrer para que su nombre sobresalga de una antología, aunque ya es gran avance ser parte de una selección de alguien de renombre en el mundillo del microrrelato y que, quizás, no tendrían otra forma de ver la luz en el ámbito literario o sería difícil llegar a ellos.

En la actualidad, y a mi parecer, no tiene que ser una norma que dichos nombres precursores y canónicos aparezcan en las nóminas. Esto debido a que sí, son los primeros autores que

⁶ Se pueden sumar nombres a esta lista, siempre y cuando sean contemporáneos a estos, dado que su producción será igual de conocida a los

anteriormente mencionados. Además, de que esos mismos nombres, con mucha probabilidad, pertenecerán a otro canon genérico.

asentaron las bases de la investigación y son grandes autores, pero bajo las condiciones de producción que se han mencionado anteriormente, no tendrían que ser elementales. Es decir, se perpetúa un canon —que muchas veces se critica— y se pierde la novedad de encontrar autores que resulten ser una maravilla y que, por qué no, puedan generar un nuevo canon. Aunque también podrán aparecer autores o textos que no resulten tan novedosos e interesantes, pero se daría la oportunidad de poder decir ello y no seguir exaltando las grandes características de textos que se han repetido en infinidad de antologías. En pocas palabras, seguir intentando hacer un canon por el hecho de querer pertenecer a la élite de antólogos, sigue marginando a las nuevas generaciones de autores que están escribiendo buenos textos y sólo propicia que el canon siga ahí: sublime, intocable e inalcanzable.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUDELO OCHOA, Ana María, “Antologías y selecciones ¿materiales para una historia del cuento colombiano?”, *Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana*, Ediciones Uniandes, Bolivia, 2006.
- , “El cuento colombiano en las historias de la literatura nacional”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 19, Colombia, 2006, pp. 13-18.
- , “Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura”, *Lingüística y Literatura*, núm. 49, enero-junio, 2006, pp. 135-152.
- , “El cuento colombiano ante la crítica”, *Con-Textos. Revista de Semiótica Literaria*, núm. XX, Colombia, pp. 17-35.
- GUILLÉN, Claudio, “Las configuraciones históricas: historilogía”, en *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Grijalbo, 1985, pp. 362-432.
- KOCH, Dolores “Hacia un boom del relato brevísimo”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 600-601, México, 2001, pp. 70-71.
- , “El micro-relato de México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”, *Hispanamérica. Revista de Literatura*, núm. 30, Estados Unidos, 1981, pp. 123-130.
- , “Minificción: muestrario modelo de características”, *Hispanamérica. Revista de Literatura*, núm. 95,

Estados Unidos, 2003, pp. 107-114.

ZAVALA, Lauro, “Seis propuestas para un género del tercer milenio”, en *La minificción bajo el microscopio*. México: UNAM, 2006, (El estudio), pp. 57-71.

Todo el contenido generado por el OLH y el CELAEI se encuentra protegido por una licencia Creative Commons-Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional



BRIZNA LITERARIA es un documento de trabajo generado por el Observatorio de Literatura Hispanoamericana (OLH), programa de investigación especializada adscrito al Centro Latinoamericano de Estudios Interdisciplinarios. Las opiniones expresadas en este documento son responsabilidad exclusiva de sus autores. Coordinadora general del Observatorio: NAYELI REYES ROMERO.

Número a cargo de: **KARLA HERNÁNDEZ.**