

**Entrevista de René Avilés Fabila con Lauro Zavala**  
**Programa Radiofónico *Universo de la Cultura*, núm. 112**  
**Horizonte 108 (Instituto Mexicano de la Radio, IMER)**  
**Abril 28 de 2002**

Presentación

Lauro Zavala Alvarado, nacido en la Ciudad de México, cursó el doctorado en literatura hispánica en El Colegio de México. Su labor como escritor, docente e investigador es reconocida tanto en nuestro país como en el extranjero.

En el ámbito docente Lauro Zavala ha impartido más de 125 cursos de licenciatura, maestría y doctorado en catorce universidades de México y el extranjero, ha sido invitado como docente y conferencista a las universidades de Oxford, Santa Bárbara (California), Oregon, Sevilla, Austin y el Museo de Ciencias de Londres.

Los trabajos de investigación de Lauro Zavala se han citado en más de 250 libros, revistas especializadas y tesis de grado y posgrado, ha recibido becas de docencia, permanencia y carrera académica de la Universidad Autónoma Metropolitana en el nivel más alto desde 1989, ha participado en 65 congresos académicos con ponencias sobre semiótica, análisis cinematográfico y teoría literaria.

La trayectoria de Lauro Zavala ha sido reconocida en diversas ocasiones. En 1994 obtuvo el premio al libro de texto universitario en la Universidad Autónoma Metropolitana por *La seducción luminosa, Elementos de análisis cinematográfico*. En dos ocasiones recibió la beca del Sistema Nacional de Investigadores y la beca para Investigación Humanística del Gobierno de España.

Lauro Zavala es coautor de 43 libros publicados en Chile, España, Estados Unidos, Inglaterra, Venezuela y México. Ha escrito 97 artículos en revistas especializadas publicadas en Colombia, Costa Rica, Cuba, España, Estados Unidos, Francia, México, Panamá, Uruguay y Venezuela.

Desde 1998 Lauro Zavala es director de la revista de investigación *El Cuento en Re. Estudios sobre Ficción Breve*, y pertenece al comité editorial de doce revistas supervisadas que se publican en las ciudades de Tempe, Arizona; Arcata, California; Tunja y Bogotá en Colombia; Panamá; Sao Paulo, Brasil; Guadalajara; México, y Toluca.

A la fecha ha publicado 21 libros, que han sido reseñados en México y el extranjero. En ensayo destacan los títulos: *La precisión de la incertidumbre. Posmodernidad, vida cotidiana y escritura; Permanencia voluntaria. El cine y su espectador; Humor, ironía y lectura. Laberintos de la palabra impresa*. Zavala ha editado diversas antologías literarias, entre las cuales las más recientes son: *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos; Relatos mexicanos posmodernos. Antología de prosa ultracorta, híbrida y lúdica; La ciudad escrita. Antología de cuentos urbanos con humor e ironía*. También ha publicado varias compilaciones en ciencias sociales.

Lauro Zavala, escritor, docente, conferencista e investigador sobre teoría y análisis literario y museográfico, bienvenido a **Universo de la Cultura**.

**René Avilés Fabila:** Bueno, pues esto es la parte del currículum, del amplio trabajo que el profesor Lauro Zavala ha llevado a cabo... Yo creo que este trabajo ha trascendido con mucho las fronteras del país. En Nueva York me encuentro con tus trabajos y con profesores, investigadores y escritores que hablan de lo que realizas en México. Acabo de estar en Colombia y ocurre lo mismo. En Argentina siempre encuentro admiradores tuyos, gente que respeta lo que haces, esta devoción... Bueno, sí, estuve... incluso suscitaste una discusión, porque era un taller de novela en la Universidad de Colombia, en Bogotá. La semana antepasada estuve ahí para la feria del libro y al dar el curso no resistí hacer un broma que tú bien conoces que hace Monterroso de que “*El dinosaurio* es la novela más corta del mundo o más larga, según te lo digan”... Y bueno, alguien mostró su devoción por Monterroso pero también tiene enemistades. Y algún novelista dijo que eso era una tomada de pelo y eso nos llevó a la discusión de tu trabajo. Y bueno, como yo soy tu amigo, tu compañero, tu colega, y me has incluido en algunas de tus antologías, me veo obligado a defenderte. Y además eres paisano mío ¿no?

**Lauro Zavala:** Bueno, lo que pasa es... Pero antes que nada, quiero agradecer la invitación para estar en este programa. Y acerca del texto de Monterroso quiero decir que hay una especie de broma literaria que está en prensa y que publicará el mes de julio la editorial Alfaguara, y es una edición crítica precisamente del *dinosaurio* de Augusto Monterroso, que lleva el curioso título de *El dinosaurio anotado*. Ahí reuní algunos de los estudios, de las tesis y de las investigaciones que se han hecho sobre este texto, pero también algunas de las parodias, de las secuelas y algunas otras variantes literarias derivadas de este texto. Pero la editorial me pidió que lo redujera, así que tuve que dejar fuera, por ejemplo, dos de las *Cartas a un joven novelista* que escribió Mario Vargas Llosa, donde sostiene que el manejo del tiempo literario en *El dinosaurio* de Monterroso es muy superior, por ejemplo, al de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Y no es un libro paródico el de él. También hay otros trabajos igualmente serios, pero ya no pudieron entrar porque son muy extensos. Hay incluso un antecedente muy importante en un cuento de Horacio Quiroga. En fin, hay una cantidad considerable de textos de gran calidad literaria que son un homenaje a este texto que, efectivamente, es una especie de novela de siete palabras.

**RAF:** Supongo que estará ahí el de Efraín Huerta, “Cuando desperté seguía ahí la putosauria”. Ése lo decía mucho Efraín cuando vivía. Lauro... una inquietud, porque yo no sé cómo explicar en mis clases o en las conferencias ¿qué son los cuentos mínimos? ¿cómo debo llamarlos, brevicuentos, minirrelatos, minificción, brevísimo cuento? Me he encontrado una cantidad de nombres para calificarlo. En España me acaban de publicar un libro, justamente, de cuentos muy pequeños, un bestiario que creo que te di, y en éste, ellos lo llaman brevicuento. ¿Cuál es el nombre correcto? ¿Todos son correctos? ¿O son poemas en prosa?

**LZ:** Sí, como es un género muy lúdico, creo que se presta mucho para jugar con los nombres que tiene. Pero sí ya hay una tradición en Hispanoamérica para hablar de minificción, sobre todo porque la palabra ficción significa cualquier tipo de verdad que uno construye en un contexto particular. De hecho yo escribo ficciones que son del tipo teórico y analítico, por ejemplo. O cuando uno se enamora, ése es otro tipo de ficción

muy verdadera para uno mismo. En fin, la minificción incluso ha dado lugar a un par de congresos internacionales. Aquí organizamos el primero en México, en el año 98 y ahora está por realizarse el segundo en Salamanca, y ya están programados los siguientes en otros países. Pero en cambio en España se usa mucho el término “microrrelato” porque no tienen una tradición tan fuerte en este tipo de textos híbridos. Yo encontré cerca de 150 distintas palabras para referirse a esos textos que tienen menos de una página, que son algo así como unas 200 ó 250 palabras. Y hay algunos nombres curiosos. En Estados Unidos alguien propuso llamarlos *Poe* en homenaje al escritor. Y también, como son más cortos que un cuento convencional, alguien propone que se podrían llamar *Cue*. Pero creo que sería difícil escribir en el pasaporte: “Profesión: Autor de *Cue*” y luego pluralizarlo. Por otra parte, Julio Cortázar hablaba de *textículos*. Así que hay distintos tipos de juegos con las palabras.

**RAF:** Es un género muy antiguo... Quisiera hacerte muchas preguntas... José Agustín cuando iniciaba su carrera literaria decía que los escritores latinoamericanos y también los actuales españoles padecían de flojera, entonces no iban a las grandes extensiones, que no hacían comedias humanas y que la gran literatura se probaba solamente con las 300, 400 páginas, eso en libros pequeños. Decía que les faltaba visión. Y él mismo, efectivamente, casi no ha cultivado el cuento. Yo lo metí muy forzosamente a una antología que tú citas por ahí en un libro que vamos a coeditar la UNAM y la UAM, te anticipo la noticia. Bueno, ¿por qué el éxito de estos cuentos? ¿Por qué de pronto en todo el mundo escriben y persiguen tan fanáticamente como tú los cuentos breves, los textos... ya no sé como llamarlos.

**LZ:** Bueno, podría decir que los cuentos también lo persiguen a uno, uno los encuentra si está buscando textos muy lúdicos para jugar. Lo que llama la atención es que el centro de esta producción literaria está en Hispanoamérica. Es una tradición que se desarrolló durante todo el siglo XX, y se está intensificando a principios del XXI. Recordemos por ejemplo a Edmundo Valadés, que fue el creador del primer concurso de cuento muy breve en los años 80, en la revista mexicana *El Cuento*. Él decía que la brevedad en la escritura es una forma de cortesía. Entonces, quizá, hay una tradición muy típica de nuestros países. Por eso hay una especie de *boom* por lo muy breve. ¿A qué se debe? Tal vez tiene que ver con la sensibilidad contemporánea. Sabemos que la vida urbana, sobre todo en los últimos diez o veinte años, es cada vez más rápida, más intensa, más violenta. No nos alcanza el tiempo para nada, de hecho ya se nos está acabando ahora mismo el tiempo. La escritura en computadora también tiene mucha relación con esta fragmentación de los relatos. Incluso, por último, uno puede pensar -- regresando a esta polémica que siempre hay, necesaria y muy saludable, con la novela-- que las novelas también, en las últimas décadas, tienden a ser fragmentarias. La vida cotidiana es fragmentaria. Cuando uno entra a una librería, por ejemplo, uno hojea libros, cuando uno conoce a las personas, apenas tiene un momento para hablar con ellas y tal vez no las vuelva a ver nunca. Y sin embargo, uno dice: “Claro, yo conozco a tal persona” o “Yo sé que este libro es muy malo”, aunque uno solamente tiene tiempo para conocer un fragmento. Es divertido recordar que la primera gran antología de minificción, que fue hecha por Borges y Bioy en el año 57, lleva el título de *Cuentos breves y extraordinarios*. Lo realmente extraordinario es que eran solamente fragmentos que ellos seleccionaron del *Quijote* o de libros de filosofía o incluso de

poemas muy largos, y seleccionaban un fragmento de cinco, seis líneas, le ponían un título y así formaron todo su libro. Lo extraordinario de ese libro es que no tiene ni un solo cuento, en el sentido de la intención original de los autores. Todo esto es también parte de la tradición que podemos llamar ahora *posmoderna*, cuando el lector es el que parece que tiene la última palabra en el proceso de creación al seleccionar un fragmento y considerarlo como una totalidad.

**RAF:** Se habla del relato breve, el cuento breve, muy breve, brevísimo, muy brevísimo. ¿Es un cuento realmente? Porque Samperio, por ejemplo, afirma que no.

**LZ:** Bueno, algunos tienen la estructura de un cuento, pero la mayor parte son, digamos, híbridos, juegan con distintas tradiciones al mismo tiempo. Son lo que algunos llaman *proteicos*. Todo cabe en ellos dependiendo de la lectura que uno haga. Paradójicamente, eso los vuelve muy próximos a la narrativa más clásica y más tradicional, pues cada lector puede encontrar lo que quiera, incluso una historia.

**RAF:** Mientras te escucho, Lauro, yo que he leído, prácticamente todo tu trabajo, empiezo a pensar que el responsable a nivel latinoamericano de este *boom* eres tú, por la cantidad de obra, por tus preocupaciones por el cuento breve, por los autores que has antologado, y porque efectivamente, en ese sentido, tú has hecho lo mismo que Borges: he visto que has tomado fragmentos de novelas para poner ciertos pequeños párrafos que de pronto son como cuentos.

**LZ:** Bueno, eso es... claro, estás hablando, tal vez de lo que hice con *Terra Nostra* o con otros textos igualmente extensos. Sí, claro, esto es parte de una antología...

**RAF:** Con *Terra Nostra* y con una novela mía.

**LZ:** Sí, bueno... ya que mencionas tu trabajo, me gustará recordar... ¿sabes que en realidad la tradición hispanoamericana, según el mismo Valadés, empieza con Julio Torri, cuando publica, curiosamente, un libro que se llama *Ensayos y poemas*, que no contiene ni un ensayo y ningún poema y son sólo minicuentos, y algunos de ellos son simulacros de ensayos o poemas. Pero a partir de ese momento, en los inicios de siglo XX en México se crea una tradición. Y finalmente hay una especie de canon, el gran canon en México. Todo el mundo en México sabe que lo muy mexicano es ATM. Y como todo el mundo sabe y se puede decir perfectamente bien en radio, ATM significa **Arreola, Torri, Monterroso**. Ése es el canon de la minificción.

**RAF:** Yo no lo conocía, déjame decirte que no conocía esto.

**LZ:** ¿No? Si hay hasta una película muy famosa.

**RAF:** Pensé que era “A Toda Maquina” o “A Toda Madre”

**LZ:** Por supuesto. Bueno, eso ya vino después, en los años 50.

**RAF:** O sea que son Arreola, Torri y Monterroso.

**LZ:** Y más recientemente se puede pensar en otro nuevo canon, que puede estar formado por Samperio, por supuesto, y también por Felipe Garrido, por tu propio trabajo que empezó desde los años 60, y algunos otros, como José de la Colina, que no tiene tantos libros de minificción, pero cuyos textos son muy interesantes.

**RAF:** Te preguntaría otra cosa. ¿El origen de nosotros, por ejemplo, está en Monterroso o es anterior? Porque Arreola, para el momento en que escribe Monterroso, ya había aparecido también. Y desde luego, estaba Torri.

**LZ:** No, por supuesto, de hecho...

**RAF:** Y conocíamos a Borges.

**LZ:** Sí, tal vez el más importante en lengua española es Arreola. No sólo por la misma calidad de su propio trabajo, que es muy próximo a la poesía, sino por la enorme diversidad de registros que tiene. Incluso está su novela, *La feria*, del año 62, que está formada por cientos de minificciones. Si uno reúne algunas de estas minificciones, forman cuentos. Así que en ese libro hay tres niveles genéricos: son cientos de minificciones dispersas que forman varios cuentos fragmentarios que a su vez forman una novela.

**RAF:** Sí, yo nunca la vi como novela. En esa época, cuando él publica *La feria*, mi generación estaba, justamente, estudiando con Arreola. Como tú sabes, esta generación que algunos, como Margo Glantz, llamaron *de la Onda*, pasamos todos por el aula de Arreola. Porque era un salón que era su sala, la sala de su casa, donde nos daba literatura. Yo, mira, déjame decirte, yo veo a muchos escritores que hicieron cosas breves, incluyendo a José Agustín que tiene por ahí perdidos en la revista *Mester*, que dirigió Arreola en esos años, cuentos muy breves, visiblemente hechos bajo la influencia de Arreola. La verdad es que había leído poco a Monterroso, el éxito de Monterroso es, más bien, reciente, puede ser veinte, veinticinco años. Pero te estoy hablando de más de cuarenta y también se llega, quizá, por autores, lecturas de autores como Kafka, el propio Borges, que te van proponiendo, te van ofreciendo un mundo diferente al que tradicionalmente nos habíamos encontrado en la literatura mexicana. Para empezar, ya no es el mundo rural, no son esas novelas de la revolución, no es tanto el problema indígena, etc., etc. Y se llega a eso no tanto por la influencia del *Dinosaurio*. Sin embargo, pareciera que toda la literatura breve nace de Monterroso.

**LZ:** Claro, es el efecto de la lectura retrospectiva. Ya lo decía Borges: los lectores crean sus antecedentes, aunque sean apócrifos. En realidad, yo creo que Arreola es muy importante. Y no sólo él, sino lo que se empezó a publicar en el cuento mexicano en la segunda mitad de los años 60. En ese momento ustedes rompen con el paradigma de la literatura trágica, como por ejemplo, lo que se hacía alrededor de la *Revista Mexicana de Literatura*, que es una literatura muy difícil en el sentido de que son escritores intimistas, y en su escritura nunca hay humor. Entonces en los años 60 se publican varios libros de cuento que rompen con esta solemnidad, y ya en los 80 hay un total desparpajo que permite una experimentación muy disfrutable. Y eso incluye, por

supuesto, el juego con textos muy breves. Algo similar estaba ocurriendo, por distintas razones, en el resto de Hispanoamérica, incluso en España.

**RAF:** Ahora que mencionas España, yo veo que, supongo que gracias a ti, de pronto editores españoles entran en contacto con uno y me pidieron autorización para tres o cuatro textos. Es que te mencionaron, y con la magia del correo electrónico, escogieron tres o cuatro cuentos. Después nunca me mandaron el libro, estos miserables, pero sí me mandaron el índice, y me encontré en ese índice... Hay tres o cuatro españoles, probablemente más, es muy larga la antología, pero hay una gran cantidad de latinoamericanos.

**LZ:** Ah, claro, ése debe ser un libro que se llama *Sea breve, por favor*.

**RAF:** Exacto, *Sea breve, por favor*.

**LZ:** Sí, es de Clara Obligado, que me invitó a su taller cuando estuve allá el año pasado. Claro, lo que pasa es que ella nació en Argentina, tiene más de diez años dando talleres de cuento en Madrid, y sí, claro, incluso la portada de este libro es muy atractiva, tiene la cola de un dinosaurio que se está yendo, pero no es casual. De hecho, empieza a haber, desde hace algunos años, un movimiento creado por un escritor de España que se llama Luis Landero y por algunos investigadores, como Fernando Valls, Irene Andrés-Suárez y Paqui Noguerol. Ha empezado a crearse esta ola de reconocer, por ejemplo, la naturaleza literaria de los artículos que se publican en el periódico. Los llaman *articuentos*, es decir, artículos en forma de cuento. En España tienen a José maría Merino y Juan José Millás, y en México nosotros tenemos a Hugo Hiriart y Juan Villoro. Pero primero hubo un reconocimiento de lo que se hace en Hispanoamérica. Esto es muy divertido para nosotros, ¿no? Por lo menos podemos presumir de que fue aquí donde se crearon las primeras revistas dedicadas exclusivamente a la minificción. En Argentina, Raúl Brasca creó una que se llamaba *Maniático Textual*. Y como era alargada, él dice que su formato es fálico, porque así vertical medía casi medio metro, y era...

**RAF:** Debería pertenecer a alguien que mide dos metros.

**LZ:** (Risas) Y como ésta se han creado cerca de seis o siete revistas aquí en Hispanoamérica. Pero esta presencia de la minificción hispanoamericana ha empezado a tener efectos en la literatura escrita en otras lenguas. Por ejemplo en Corea se acaba de descubrir la minificción el año pasado, cuando un investigador descubrió un artículo mío en internet. Y en Japón también encontraron por internet artículos de investigadores que estamos trabajando esto, como Dolores Koch. Y entonces consiguieron, entre otros, textos tuyos, de Borges, de Cortázar, de Galeano y de otros. Y los están traduciendo. Esto es muy interesante porque precisamente ellos tienen una tradición importantísima de géneros literarios breves, como el *hai ku*, y tienen la escritura en pictogramas. Sin embargo, consideran que la minificción es un género totalmente diferente, y están empezando a estudiarlo y a experimentar con él en su propio idioma, y ya se está creando un movimiento literario. Esto está documentado en el número de febrero de la revista española *Quimera*, dedicado a la minificción

hispanoamericana, y para el cual recibí catorce artículos inéditos de investigadores de siete países.

**RAF:** ¿Nace esto en México? Me refiero al género, la inquietud, la devoción y el fanatismo. Porque yo ya veo incluso todo como muy fanatizado. Realmente a mí me encanta, porque yo trato de cultivarlo... con los autores que has mencionado y desde luego, con el trabajo de Valadés... porque después, por ejemplo en Argentina, Mempo Giardinelli, que es un autor de novelas muy largas, pero que se formó como cuentista, llegó a México joven, y de hecho se fue relativamente joven de regreso a su país, llevó las ideas de Valadés, hizo una revista semejante, que se llamaba *Puro Cuento*, y ahora veo que a su alrededor ha proliferado un buen número de cuentistas también de lo breve, de autores de brevedad. Y desde luego, tu trabajo, que ha sido apabullante, me asombra. Yo recibo el periódico y tu libro nuevo cada día, entonces ya no sé exactamente qué debo hacer.

**LZ:** Son treinta y cinco libros, no son tantos.

**RAF:** Sí, son treinta y cinco, eres un miserable, nos has puesto a leer ahí... si llevas treinta y cinco libros, y Dolores Koch lleva veinte y así por el estilo, quiere decir que hay un gran número de lectores, tiene aceptación.

**LZ:** Sí, aunque estamos hablando de libros de investigación que tienen una circulación limitada. Publicar libros universitarios en México equivale a seguir siendo inédito. Por ejemplo, si uno publica una antología en alguna universidad del interior del país, es lo mismo que no haber publicado nada, podría tener doscientos títulos y seguir siendo inédito. Pero en cambio, esta antología que publicó Alfaguara...

**RAF:** Y que está en mis manos, se llama *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, que es obviamente obra de Lauro Zavala, en Alfaguara.

**LZ:** Lo interesante es que fue uno de los libros que seleccionó este año la SEP, la Secretaría de Educación Pública, para incluirlo en una canasta de libros que se distribuyen en lo que llaman *Rincones de Lectura*. Y ahora se habla ya de las 700 mil bibliotecas que pueden ser dotadas con estos materiales. Entonces uno pasa del *ghetto* universitario de mil ejemplares que se distribuyen en Toluca y sus alrededores a estos tirajes... De hecho ya hubo una primera edición de 45 mil, y es que la brevedad es muy didáctica. Por ejemplo, los libros de texto gratuitos tienen tirajes de 200 millones cada año, y claro, son lo básico en este país, pues todo el mundo tiene acceso a este material gratuito. Pues ahí todos los libros para estudiar el español, desde la edad de seis años, están formados por minificciones. Incluso tienen minificciones construidas, es decir, fragmentos, porque eso es lo más didáctico. Y quiero señalar que la minificción es leída principalmente por los estudiantes de primaria y de posgrado, que se encuentran en los dos momentos en los que hay más sensibilidad para la experimentación y para el juego.

**RAF:** ¿Y es un género que sólo cultivan los jóvenes? Porque me lo encuentro más frecuentemente en los jóvenes. ¿Hay cierta relación o simplemente...?

**LZ:** Bueno, podría ser si uno piensa en la juventud de tipo...

**RAF:** Posmoderna y perezosa...

**LZ:** No, me refiero a pensar en un escritor joven como alguien que está permanentemente buscando contacto directo con los lectores. Por ejemplo, un escritor es joven si tiene esta relación inmediata con los *hipertextos electrónicos*, pues si uno está en la red recibe todos los días un alud de correspondencia de todas partes. Esto es como cuando uno da una clase abierta a cualquier lector interesado en la materia. Quiero decir que el efecto que tiene el trabajo de investigación cuando uno está encerrado en su cubículo y en la biblioteca y decide publicar para los expertos, es algo muy distinto a publicar también en los suplementos culturales, participar en las redes de educación a distancia y tener una revista electrónica, pues en este último caso recibes, todos los días, preguntas de lectores que no son expertos en la materia. Y además, también estableces un diálogo directo con los colegas de todo el mundo. En el mismo sentido, me parece que un escritor que podríamos llamar joven, igual que un investigador joven o un lector joven, es el que se está exponiendo a todas estas cosas que están ocurriendo todos los días en la calle, en la realidad, en las redes.

**RAF:** ¿Muerto Valadés y desaparecida su revista, *El Cuento*, ¿qué ha sustituido a este personaje y esa revista legendaria entre nosotros?

**LZ:** Bueno, en el campo de las revistas, probablemente no hay otra. Estaba el *Puro Cuento*, que mencionaste, de Mempo Giardinelli, pero que no circulaba fuera de Argentina, que llegaba, más bien, a las bibliotecas de Estados Unidos. Pero incluso todas estas pequeñas revistas como el *Maniático Textual*, que mencioné hace rato, la revista *Ekuóreo* en Colombia, y algunas otras, han durado sólo dos o tres años, porque son revistas creadas de manera independiente, sin recursos económicos, como muchos proyectos culturales en Hispanoamérica. Entonces no hay una revista que sea el referente obligado, que tenga continuidad. Pero en cuanto a la creación, están multiplicándose las revistas que publican cuento, algunas de ellas en internet, como *Ficticia.com*, en México, o *Literaturas.com*, en España, y la del taller de Clara Obligado. Y también hay varias revistas de investigación sobre cuento desde hace cerca de cuarenta o cincuenta años, pero se publican en papel y sólo circulan en Francia y en los Estados Unidos. Aquí la primera revista de investigación de cuento apenas tiene tres años en internet, *El Cuento en Red*. Pero todo ello tiene que ver mucho con los recursos con los que contamos.

**RAF:** Yo conocí a Dolores Koch ... siempre la he llamado *El bacilo de Koch*, porque tiene apellido de bacilo ... la conocí en Nueva York en una visita... me invitaron un grupo de escritores mexicanos que encabezaba Rubén Bonifaz Nuño, eran Carlos Montemayor, Bernardo Ruiz, Marco Antonio Campos, en fin, eran de generaciones muy distintas, como ves. Yo estaba en medio, Bonifaz era mayor, los otros eran realmente jóvenes para ese momento. Y ella empezaba a trabajar esta tesis doctoral sobre Arreola, Torri y Monterroso. Y lo que yo leí de ella, estoy hablando de hace muchos años, era todavía muy inseguro, como una búsqueda de precisar qué es esto, a dónde va, qué importancia tiene. Y quizás esta parte estética sea algo que todavía sigue



batallando por allí ¿Tienen una importancia estética estos materiales o realmente...? Mira, me acuerdo... ¿sabes por qué te lo pregunto? Porque creo que el problema es más grave de lo que lo estamos planteando aquí. Cuando Efraín Huerta publica sus *minipoemas*, Octavio Paz le dijo: “Éstos son chistes, no poemas”. Y Efraín contestó muy respetuosamente, siempre fue muy respetuoso de Octavio, compañeros de la misma generación, la *Generación Taller*: “Qué raro, Octavio, fíjate que mi hija que tiene cinco años opinó exactamente lo mismo que tú”. Es decir, que tal vez esta niña ya era una crítica literaria. Me da la impresión de que hay una aversión hacia la minificción en algunos gremios, en algunos sectores, en algunos estratos muy académicos y muy tradicionales, que la juzgan como eso, una broma, un chiste, una frase oportuna, una frase aguda. De pronto se te ocurre, la escribes y al rato tienes un libro, de tal manera que si un hombre es ingenioso oralmente, apunta sus buenas frases y al rato tiene un libro de minicuentos.

**LZ:** Sería un libro de minificciones, porque las ocurrencias no son cuentos. Algunas minificciones, es cierto, son ocurrencias, tienen la estructura de un chiste, pueden ser contadas en una reunión. Pero ahora pienso en el mismo Octavio Paz. Él tiene esa sección de *Arenas Movedizas* en su libro *Águila o sol* del año 51. Y ahí hay textos que uno puede considerar como poema en prosa, pero al mismo tiempo han sido leídos también como cuentos, y él mismo decía: “Yo escribí algunos cuentos que se adelantaron a lo que otros cuentistas harían más adelante”. Es decir, que él mismo lee estos poemas en prosa como cuentos. Así que tenemos textos con un intenso carácter poético que les da este nivel artístico que permite muchas posibles lecturas. Entonces, por eso se habla de minificción y no sólo de minicuentos o de minipoemas, o incluso de minichistes o de ocurrencias. Claro que, como es un género muy flexible, en las antologías llega a haber algunas de estas ocurrencias que pueden ser muy interesantes, como es el caso de *El Dinosaurio*, que no es un chiste pero es muy corto. En resumen, además de haber minicuentos, también hay lo que unos llaman microrrelatos, es decir, narraciones que tienen una estructura que no es la tradicional, por ejemplo que tiene el final abierto y que se acerca a la poesía por otras razones. A estos textos, en lugar de llamarlos *cuento*, uno los llama *relato* para distinguirlos de algo más extenso. Y entonces hay microrrelatos que ya no tienen nada que ver con las ocurrencias o con los chistes y que son esto que llamamos textos híbridos. A fin de cuentas, todo cabe en la minificción sabiéndolo leer.

**RAF:** Supongo que como en toda literatura, como en todo arte, también hay un elemento de calidad, unos valen y otros no, y punto ¿no? No es tanto que sean ocurrencias y... para que nuestros radioescuchas tengan una idea más clara de lo que estamos hablando, bueno pues, Lauro Zavala trae un ejemplar de *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* que acaba de publicar Alfaguara. Creo que la que haremos UNAM y UAM será mucho más completa, ¿no?

**LZ:** Sí, porque esta otra...

**RAF:** Es una gran obra, realmente, es muy voluminosa, si me hablaron para hacer la coedición, ellos van a poner una parte, nosotros otra, en fin...

**LZ:** Sí, porque...

**RAF:** Vi en ello un libro espléndido.

**LZ:** Será la primera antología de minificción mexicana, lo cual es muy sorprendente, es decir, sorprende que...

**RAF:** Que encontraste además esa cantidad de autores.

**LZ:** Sí, incluí sólo 78 autores con 249 textos. La primera mitad del siglo XX está muy nutrida en general por los escritores de poema en prosa, aunque en esta antología sólo incluí ocho autores canónicos: López Velarde, el mismo Octavio Paz, Alfonso Reyes y otros. Pero los demás pertenecen a la segunda mitad del siglo XX.

**RAF:** Todos vivos, además. Nos podrías leer algunas que pudieras seleccionar para que tuviéramos una idea más clara de lo que estamos hablando. Siempre el ejemplo es mejor que la parte teórica.

**LZ:** Tal vez podemos empezar con algo del mismo Arreola. Es muy conocido este libro que hizo a fines de los años cincuenta, que es su *Bestiario*. Cada uno de estos textos los dictaba a su amanuense, que era José Emilio Pacheco. Después de tomarse un jugo de naranja en la mañana, se los iba dictando en el preciso momento en que salían de su imaginación.

**RAF:** Que por cierto ilustra Héctor Xavier.

**LZ:** Exacto, sí, en la versión original.

**RAF:** En la versión original.

**LZ:** Éste es “El hipopótamo” de Arreola:

*Jubilado por la naturaleza y a falta de pantano a su medida, el hipopótamo se sumerge en el hastío.*

*Potentado biológico, ya no tiene que hacer junto al pájaro, la flor y la gacela. Se aburre enormemente y se queda dormido a la orilla de su charco como un borracho junto a la copa vacía, envuelto en su capote colosal.*

*Buey neumático, sueña que paca otra vez las praderas sumergidas en el remanso o que sus toneladas flotan plácidas entre nenúfares. De vez en cuando se mueve y resopla pero vuelve a caer en la catatonia de su estupor. Y si bosteza, las mandíbulas disformes añoran y devoran largas estepas de tiempo abolido.*

*¿Qué hacer con el hipopótamo, si ya sólo sirve como draga y aplanadora de los terrenos laustres, o como pisapapeles de la historia? Con esa masa de arcilla original dan ganas de modelar una nube de pájaros, un ejército de ratones que la*

*distribuyan por el bosque, o dos o tres bestias medianas, domésticas y aceptables. Pero no. El hipopótamo es como es y así se reproduce: junto a la ternura hipnótica de la hembra reposa el bebé sonrosado y monstruoso.*

*Finalmente ya sólo nos queda hablar de la cola del hipopótamo, el detalle amable y casi risueño que se ofrece como único asidero posible. Del rabo corto, grueso y aplastado que cuelga como una aldaba, como el badajo de la gran campana material. Y que está historiado con finas crines materiales, borlas suntuarias, ante el doble cortinaje de las ancas redondas y majestuosas.*

Bueno, éste es el referente necesario. Todo está aquí. Es poético, y es sorprendente cómo Arreola toma una bestia monstruosa y la convierte en un poema. Pero además, este texto forma parte de una tradición literaria hispanoamericana. Mientras en Europa los bestiarios son peyorativos, en Hispanoamérica son poéticos. En Europa se trata de bestializar lo humano, y de allá viene todo el cine de terror, y su literatura fantástica está nutrida de esa tradición que bestializa lo humano, que narrativiza los demonios. En cambio, la tradición literaria hispanoamericana, que consiste en poetizar lo natural, nace cuando los informantes de Indias describen una flora y una fauna que es desconocida para los españoles. En ese momento, cuando los cronistas hacen la transcripción, ponen de su cosecha y el resultado es totalmente literario: son las crónicas de Indias y es el origen de una literatura fantástica que está construida con un lirismo que en sus inicios era involuntario.

Después podemos encontrar variantes más irónicas. Por ejemplo, me gustaría leer algo más breve de una escritora argentina que no es conocida todavía en México, Ana María Shua. Ella tiene ya tres libros de minificción, son cerca de mil minificciones, y el primero de ellos se llama *La sueñera*, que es el deseo de soñar. Son 250 textos y voy a leer alguno de ellos, pues creo que da una idea del tipo de humor que no es un mero chiste, sino que hay mucho más.

*¡Arriad el foque!, ordena el capitán. ¡Arriad el foque!, repite el segundo. ¡Orzad a estribor!, ordena el capitán. ¡Orzad a estribor!, repite el segundo. ¡Cuidado con el bauprés!, grita el capitán. ¡El bauprés!, repite el segundo. ¡Abatid el palo de mesana! ¡El palo de mesana!, repite el segundo. Entretanto, la tormenta arrecia y los marineros corremos de un lado a otro de la cubierta desconcertados. Si no encontramos pronto un diccionario, nos vamos a pique sin remedio.*

**RAF:** Es muy bueno.

**LZ:** Claro, hay casos donde el texto mismo habla del acto de lectura. Este otro es aún más corto, y creo que da una idea de esta escritura:

*Con petiverias, pervincas y espicanardos me entretengo en el bosque. Las petiverias son olorosas, las pervincas son azules, los espicanardos parecen valerianas. Pero pasan las horas y el lobo no viene. ¿Qué tendrá mi abuelita que a mí me falte?*

Esta versión irónica y subversiva de la *caperucita* es una *caperucita* para adultos. Ve el inicio: “Con petiverias, pervincas y espicanardos me entretengo en el bosque...”.

En realidad está diciendo qué es lo que le está sucediendo al lector al entretenerse en esta primera línea del texto, porque es claro que ningún lector sabe de qué diablos está hablando, qué es una petiveria, un espicanardo, etcétera. En realidad está escogiendo las palabras para hablar del acto de lectura de este mismo texto. Es un texto que contiene su propia teoría de la lectura. Así que aunque esto nos haga reír, es mucho más que un chiste. Por supuesto, gran parte de los textos de minificción son muy próximos al poema en prosa. Aquí me gustaría decir que aunque esta antología (*Relatos vertiginosos*) forma parte de una serie dirigida a estudiantes de preparatoria, éstos consideran que estos textos son muy difíciles, y prefieren las novelas, que les resultan más fáciles de leer, a menos que sean novelas formadas por minificciones. Por eso yo decía que estos textos son leídos sobre todo en posgrado. También en primaria me he encontrado con estudiantes que llevan las antologías de minificciones bajo el brazo como libro de texto, a pesar de que el libro oficial sea *Pedro Páramo*. Y ellos sí prefieren las minificciones a las novelas, entre otras razones porque en una antología pueden decidir cuáles son sus textos favoritos, porque pueden jugar mucho más y porque incluso pueden hacer una representación teatral de cada texto. En la minificción los textos tienden a reflexionar, de manera lúdica, sobre el acto de escribir y sobre el acto de leer. Creo que las nuevas generaciones de lectores se están formando con minificciones irónicas, poéticas y lúdicas, y creo que eso tiene relación directa con el uso de las computadoras y la estética del videoclip.

**RAF:** Pues se quedan muchas preguntas y muchas inquietudes en el tintero, como dice el lugarazo común. Yo creo que tendremos que seguir platicando porque en efecto tengo más inquietudes. Sabes que es muy difícil memorizar la prosa, es mucho más fácil memorizar la poesía, y yo recuerdo que memoricé dos o tres cuentos de Arreola. Ahora que estabas leyéndolo te iba a decir algunos, como *Al rayo del sol la sarna es insoportable*; *Me cagué al pie de este muro que amenaza derrumbarse*. Por cierto, vas a ser jurado del Primer Concurso Nacional de Cuento Juan José Arreola. Te lo digo oficialmente, para que no me digas que no, junto con Beatriz Espejo y José de la Colina. Pues muchas gracias, Lauro, por estar aquí.

**LZ:** Gracias por invitarme.

**RAF:** Y bueno, pues ya platicaremos más acerca del brevicuento, del cuento breve, de la minificción. Muchas gracias por haber estado con nosotros.

**RAF:** Pues se quedan muchas preguntas y muchas inquietudes en el tintero, como dice el lugarazo común. Se nos acabó el tiempo, Lauro. Yo creo que tenemos que seguir platicando porque en efecto tengo más inquietudes, sabes que yo pude... es muy difícil memorizar la prosa, es mucho más fácil memorizar la poesía y yo recuerdo que memoricé dos o tres cuentos de Arreola. Ahora que estabas leyéndolo te iba a decir algunos, como *Al rayo del sol la sarna es insoportable*; *Me cagué al pie de este muro que amenaza derrumbarse*. Y bueno, si hubiera tiempo te probaría mi lealtad, no sólo a las minificciones, sino mi amor por Juan José Arreola. Por cierto, vas a ser jurado del Primer Concurso Nacional de Cuento Juan José Arreola. Te lo digo oficialmente, para que no me digas que no, junto con Beatriz Espejo y José de la Colina. Pues muchas gracias, Lauro, por estar aquí.

**LZ:** Gracias por invitarme.

**RAF:** Y bueno, pues ya platicaremos más acerca del brevicuento, del cuento breve, de la minificción.

Muchas gracias por haber estado con nosotros. En los controles técnicos: Roberto Portillo; en cabina: Álvaro Sánchez; asistencia de producción: Juan Alvarado; producción: Hernán Nájera. Conducción y dirección: René Avilés Fabila, su amigo, quien se despide hasta el próximo lunes. Buenas noches.