

Las antologías: un espacio de la voz narrativa breve en Costa Rica¹

(Anthologies: A Space for a Brief Literary Voice in Costa Rica)

*Laura Zúñiga Hernández*²

Ministerio de Educación Pública, San José, Costa Rica

RESUMEN

Este artículo se refiere a las perspectivas adoptadas en el conversatorio virtual realizado en el primer semestre de 2021 entre Costa Rica y Nicaragua, en cuanto a obras antológicas de microficción elaborados en Costa Rica y que han contribuido a aumentar el patrimonio literario del país y reconocer a la antología como el medio preferido para la publicación del género y el aporte a la historiografía costarricense.


ABSTRACT

This article describes the perspectives analyzed in the virtual discussion held during the first semester of 2021 between Costa Rica and Nicaragua on anthological microfiction works presented in Costa Rica that have contributed both to increasing the country's literature and to recognizing anthologies as the best means for the publication of the genre and for its contribution to Costa Rican historiography.

Palabras clave: Literatura costarricense, narrativa costarricense, narrativa breve, antologías

Keywords: Costa Rican literature, Costa Rican narrative, microfiction, short anthologies

1 Recibido: 25 de agosto de 2021; aceptado: 17 de febrero de 2022.

2 Ministerio de Educación Pública (Docencia).  <https://orcid.org/0000-0003-3099-7369>. Correo electrónico: langezluna@gmail.com

La minificción es el género más reciente de la historia de la literatura [...], por su parte la minificción surgió en Hispanoamérica en la primera mitad del siglo XX (con los textos de Julio Torri, en México, y de Macedonio Fernández, en Argentina, en la década de 1910).

LAURO ZAVALA

La antología como discurso historiográfico

La historiografía es una disciplina que permite tratar el tema de la historia de la historia. La especie humana, a lo largo de su existencia, ha buscado dejar registro de su paso por la tierra y su huella se ve resguardada en los archivos contruidos a lo largo del tiempo. La historia escrita muestra los avances realizados para aportar un panorama de una época en concreto, un contexto particular. Entre las manifestaciones de recursos historiográficos están las antologías, en cuanto discursos que exponen su propia visión de la historia. Además, son un aporte a la crítica, pues se plantean a partir de un espacio sociohistórico regido por los gustos, los intereses, las problemáticas y los hechos presentes en el momento de su creación. Lo explica Agudelo³:

Las antologías y selecciones permiten acceder a colecciones de textos que representan la producción literaria de épocas específicas, y en este sentido son versiones de la historia de la literatura de esas épocas, pero a la vez permiten analizar los criterios que rigieron la selección y por ende deducir las posturas críticas que éstos esconden —o manifiestan directamente.

Estas producciones no solo son selecciones al azar, sino manifestación de la historia de una época. Se respaldan en los criterios del antologista quien no solo considera sus gustos, sino también considera su entorno y circunstancias en las cuales se producen. Como cualquier

3 Ana María Agudelo Ochoa, «Aporte de las antologías y de las selecciones a una historia de la literatura», *Lingüística y Literatura* 49 (2006): 135-152 (136).

otro discurso, se perciben además ideologías, culturas, intereses, dominación o tendencias, las cuales poseen una fuerte carga histórica que trascenderá en el crono y el topo de las producciones sociales.

Uno de los aspectos que muestran la relevancia de los textos antológicos como discursos es considerarlos fuentes de la historiografía en la cual se entrelazan el contexto, la creación y la historia, son un diálogo entre el pasado y el presente, se transforman en obras de la memoria colectiva, en que convergen la individualidad, las experiencias particulares de los sujetos de concebir un entorno. Los aspectos anteriores refuerzan la visión creada alrededor de un historiador que inscribe una historia, traduce el pasado para que se tenga una memoria sólida de una anterioridad, la historia serán un objeto de estudio de la historia y la literatura como discurso social, se transforma en eso: objeto. Por tanto, las antologías son representaciones de memorias, contextos, historias, selecciones realizadas a partir de la simultaneidad de las obras.

La creación de una antología da cuenta de las operaciones que la rigen, que van desde la convocatoria por distintos medios: por filiación, colectivos, épocas o estilos, hasta la escogencia para determinar qué cabe en ella y qué se descarta. En otros casos, el antólogo procura que esa obra trascienda a su propio espacio; intenta, incluso, conseguir establecerse como un canon, o visibilizar producciones olvidadas o ignoradas por la crítica literaria. Pozuelo Yvancos indica que es excepción en el estudio del género Antología, al decir que «difícil es concebir la existencia de una cultura sin cánones, autoridades e instrumentos de selección. El mismo género de la Historia Literaria es, en rigor, el trazado de una Antología que selecciona de entre todo lo escrito aquello que merece destacarse, preservarse y enseñarse»⁴. Por tanto, la antología como tal revela la existencia de textos canónicos elegidos por parte de alguien que se rige por sus propios criterios de selección. Así, la historiografía construye un formato antológico en el que también hay procesos de elección. Por ello, el bagaje aportado

4 José María Pozuelo Yvancos, «Canon: ¿Estética o pedagogía?», *Ínsula* 600 (1996): 3-4 (4).

por las antologías a la cultura trasciende más allá de los intereses personales, establece parámetros críticos e históricos empleados tanto sincrónica como diacrónicamente por los estudios literarios.

Sin embargo, aunque lo anterior sea motivo para entender el valor del discurso antológico, este se ve criticado frecuentemente por la presencia de la subjetividad en la elección; no suele ser objetivo del todo ante el predominio de ciertos criterios arbitrarios. A veces la intención de canonizar los textos o autores disminuye el valor de la obra, privilegia una época o generación, excluye a otras. De este modo, en ocasiones, se minoriza su valor estético y discursivo, porque no se considera dentro de la crítica literaria como objeto de estudio, aunque su aporte es importante dentro de las letras y los estudios. Así, la antología como obra literaria no solo tiene un objetivo de recopilar, sino que la selección de textos y autores aporta en la historiografía una manera de archivar y memorar las voces de autores elegidos por diversos criterios como un intento de visibilizar géneros o literatos para trascender en la historia y convertirse en un objeto de estudio crítico. Para Mondol⁵, es una «potencial herramienta arqueológica del discurso y del pensamiento de las ideas» que permite consolidar dichos textos como monumentos historiográficos.

El microficción: el género breve

Desde la antigüedad, los textos breves han acompañado al ser humano. Las fábulas, los haikus o los epigramas forman parte del acervo literario en que han germinado autores de un género recientemente puesto en las investigaciones de la actualidad, para el cual cuentan variados criterios estilísticos en su producción y publicación. Zavala⁶ explica que esta categoría narrativa apareció con más fuerza a partir del siglo xx como un texto experimental, breve, con características

5 Mijail Mondol López, *Historiografía literaria y sociedad: una interpretación socio-discursiva del pensamiento histórico literario centroamericano* (Potsdam: Universität Potsdam, 2017) 35.

6 Lauro Zavala, «De la teoría literaria a la microficción posmoderna», *Ciências Sociais Unisinos* 43, 1 (2007): 86-96.

posmodernas de la narrativa como la fractalidad, fragmentaria, ironía o paradoja. Aunque forma parte del acervo cultural del mundo y principalmente en el presente periodo histórico, se debate entre si es una categoría genérica o no, o si es una rama más del cuento o una nomenclatura como tal; sin embargo por sus peculiaridades, muchos críticos literarios lo definen como una clase específica. Ante ello, una de las principales discusiones generadas de su producción es precisamente su nombre y cuáles son sus rasgos específicos. Castillo ofrece una primera distinción a partir del ejemplo de dos obras pertenecientes a la narrativa hiperbreve:

El microrrelato posee un esquema narrativo definido, es decir, en el que se narran las acciones de personajes determinados mediante una introducción, un desarrollo, un clímax y un relajamiento de la tensión (...). Por otro lado, la minificción se caracteriza por su hibridación o dificultad de clasificación genérica. Frecuentemente más breve que los microrrelatos y con personajes poco definidos. Posee una estructura abierta y presenta múltiples significados de forma sintética⁷.

Según esto, se manifiestan dos posibilidades específicas del género: el *microrrelato* y la *minificción*. En la explicación se definen desde sus rasgos más elementales tales como la brevedad, las partes estructurales que lo componen, la formulación constante de finales abiertos o la hibridación con distintos géneros (epistolar, monólogo, novela, telegrama, etcétera). Estos parámetros son claves para diferenciar los dos tipos de narrativa, aunque según el país, los autores y estudiosos de la rama suelen optar por llamarlo de una u otra forma; por ejemplo, *microrrelato* en Argentina o Costa Rica; o *minificción* en el resto de Centroamérica, donde se emplea con más frecuencia indistintamente de sus rasgos.

Aparte de la brevedad como característica fundamental de la microficción, se pueden incluir otros distintivos; por ejemplo, la *pureza*

⁷ Marvin Castillo Solís, «Tiempos y espacios de la minificción en Fragmentos de mi tierra prometida», Universidad de Costa Rica: 3.

—término empleado por Lagmanovich citado por Cutillas⁸— entendida como el intento de prescindir en la escritura de aquello que no aporta nada más al relato, con el fin de reducirlo a la esencia misma de las palabras justas. Junto con este es común encontrar el uso de la elipsis, la cual es uno de los recursos eficaces para elidir información innecesaria y alcanzar en sí la pureza mencionada anteriormente. La elipsis, por tanto, al decir de Pujante Cascales, es:

la omisión de elementos de la oración que no son indispensables para el correcto entendimiento de la misma. Sería esta una perspectiva gramatical del concepto que es muy habitual en el lenguaje hablado, aunque no tanto en el escrito (...) la elipsis, siguiendo la terminología de Genette, sería en el relato no reproducir en el relato un lapso temporal que sí ocurre en la historia (...) *a su vez* una marca estilística, relacionada directamente con el uso de las dos anteriores⁹.

Como tal, se explica que la elipsis es un recurso habitual en la microficción y permite al lector involucrarse en la lectura de forma más participativa, mediante la comprensión lectora analítica e inferencial para comprender el contenido del texto. *La ausencia de* representa una de las características más sobresalientes en las ficciones breves. A partir de estas características, que siguen siendo motivo de debate por parte de los teóricos y acuerdan muchos de los cuestionamientos de qué es y no es el género, cuánta es su extensión, sus rasgos, nomenclaturas y demás, en Costa Rica han aparecido proyectos editoriales que persiguen adjudicar a la literatura breve un espacio en las letras costarricenses. Parte de esos proyectos son abordados seguidamente.

8 Ginés S. Cutillas, «El microrrelato: una introducción al género», *Quimera: Revista de literatura* 386 (2016): 12-16.

9 Basilio Pujante Cascales, «Entre la elipsis y la narratividad: los microrrelatos más breves», *Orillas* (Universidad de Padua) 2 (2013): 1-14 (4).

Antologías de la literatura breve en Costa Rica: del micro a los hechos

Se han desarrollado obras del género microficcional, aunque en un principio no con esa denominación, aunque ya mostraban rasgos asociadas a tal categoría narrativa. En los conocidos *Cuentos de angustias y paisajes*, de Carlos Salazar Herrera, se hallan varios textos breves que, en la actualidad, se podrían tomar como microficciones. Sin embargo, en un inicio vieron la luz como cuentos cortos. Aportes como los de Rafael Ángel Troyo, Rubén Coto y Max Jiménez o Alfonso Chase¹⁰, con sus diversas obras, corresponde a quienes han incursionado en el género, pese a que no se les haya adjudicado su condición de representantes directos de la microficción.

No es el caso de la chileno-costarricense Myriam Bustos¹¹, una de las escritoras del ámbito nacional más constantes en la producción de obras de microficciones, pues cuenta con varios libros *Cuentas, cuentos y descuentos* (1995), *Recuentos. Más cuentas, cuentos y descuentos* (1996), *Cabos, rabos y otros jirones vitales: microficciones y cuentos cortos: volumen II* (2015), todos ejemplos de este tipo de narraciones, que la propia Bustos denomina «microrrelatos» en su nomenclatura. Es, a este respecto y en el contexto costarricense, la escritora la sitúan como una de las más prolíficas..

Otro autor activo es Fernando Contreras con *Fragmentos de la tierra prometida* (2012) y *Urbanoscopio* (1998), con predominio de relatos breves. También cabe mencionar a Rafael Ángel Herra, quien desde *Viaje al Reino de los Deseos* (1992) ofrece un primer encuentro con pequeños capítulos, hasta más recientemente con *Artefactos* (2016) o *La divina chusma* (2011). Herra es uno de los escritores con

10 *La Nación*. «Andanzas del microrrelato costarricense» Bueno y breve. Una clase de narración que no es nueva ni escasa en nuestro país. *Cultura* (2015).

11 Myriam Bustos (Santiago de Chile, 1943) es narradora, ensayista, articulista, crítica literaria y pedagoga; exiliada forzosa en Costa Rica desde 1973, ante el golpe de estado provocado por las fuerzas armadas de Chile.

mayor producción conocida y que constantemente está presente en actividades concernientes al género.

Junto a las producciones individuales están los trabajos colectivos que buscan visibilizar a los autores del género, mediante el recurso de las antologías. Entre tales iniciativas están: *Retorna la peste* (2020), *30 relatos covidianos* (2020), *Y2K* (2019), *Antología tiempos de Covid-19* (2020). Estas obras se eligieron en marzo de 2015 para llevar a cabo el conversatorio virtual «Del micro a los hechos: antologías de microrrelatos en Costa Rica»¹², al que asistieron los editores y algunos autores de las obras, en un intento en conjunto entre Costa Rica (Laura Zúñiga, gestora, y Andrés Briceño Bonilla, colaborador) y Nicaragua (Alberto Sánchez, gestor) para visibilizar el género como tal entre los lectores costarricenses, principalmente. La antología selecciona autores costarricenses; en tales recopilaciones aparecen los nombres de Iván Molina, Anacristina Rossi, Arabella Salaverri, German Cabrera, o Byron Ramírez. Este es un primer indicio en el proceso de mantener el canon, al partir de la validez de escritores conocidos para mostrar el producto que, finalmente, será un aporte a la historiografía, así correspondiente a un momento histórico trascendente para las sociedades de 2020.

El siguiente análisis se fundamenta en la entrevista sostenida en ese conversatorio virtual, tanto con los antologadores como con algunos escritores participantes, quienes accedieron a compartir su visión de las obras y de las perspectivas del género, el auge en los últimos años en el territorio nacional e internacional; de ah que el microficcionalista nicaragüense Sánchez y la microficcionalista e investigadora costarricense Zúñiga, coordinaran la actividad y así dar a conocer los trabajos realizados en Costa Rica y su relación con las producciones en Nicaragua y en Centroamérica en general. Por tanto, este análisis no es exhaustivo, sino exploratorio y descriptivo de los argumentos

12 Andrés Briceño Bonilla, Alberto Sánchez Argüello, Laura Zúñiga Hernández, «Del micro a los hechos: Antologías de microrrelatos en Costa Rica». Conversatorio virtual. (San José: Biblioteca Nacional de Costa Rica, 2021).

surgidos durante la actividad. Del conversatorio se extrajeron ideas valiosas para generar un debate enriquecedor de la concepción de la antología como producto historiográfico, la definición y conocimiento de la microficción en el país y las actividades entorno al género como concursos literarios, publicación de obras y recepción.

Los hechos dentro de las antologías de microficciones costarricenses

*Antología tiempos de Covid-19*¹³

Esta recopilación aborda a partir de dos géneros literarios la problemática de la pandemia del Covid-19 de 2020. Así, mediante poemas, cuentos breves y microficciones la antóloga Marlene Ramírez selecciona diversos autores para participar en esta obra surgida durante la pandemia. Con ello, lo ve como un modo de llevar a los lectores una herramienta cultural para sobrellevar los acontecimientos marcados en la vida del mundo entero; además a los textos se puede acceder gratuitamente en el perfil de Facebook de la comunicadora. El encierro, la ausencia, el distanciamiento, la percepción del tiempo como un espectro asfixiante son los ejes fundamentales en esas microficciones. Muchos textos son híbridos entre monólogos, pensamientos, recuerdos y desgajan la realidad de cada escritor quien aporta su propia visión de lo acontecido durante este periodo convulso de la humanidad.

Ortega, incluido en la selección, lo registra así: «Solamente nos quedan esos grandes sabios, ellos entrarán con sus armas científicas, a las entrañas microscópicas de la cueva del monstruo...»¹⁴. De este modo, la pandemia de 2020 se concibe desde los narradores como una catástrofe que debe ser afrontada desde la ciencia. Pérez lo relata también: «La muerte no puede ser un número, cada uno de los que mueren en la pandemia importa: es una persona con historia, afectos

13 Marlene Ramírez, ed. *Antología tiempos de Covid-19* (San José: s. e., 2020).

14 Ramírez, s. p.

y futuro...»¹⁵. Poco se sabía en el momento de la creación de la obra que lo acontecido se iba a extender durante tanto tiempo, pero la necesidad de decir y expresar la impotencia se percibe en los textos, el patetismo es el eje en común entre ellos, la nostalgia por volver a retomar la normalidad es un escalón pendiente en el pretérito y el cual jamás regresaría.

En la antología las microficciones son menos en comparación con los poemas. Sin embargo, los narradores se destacan por abarcar temas variados, acordes con la realidad del momento y en su mayoría, representan al género; empero, son más largos de lo común para el género (en ocasiones hay incluso de 300 palabras) y pueden considerarse como cuentos breves y no microficciones, aunque la antologadora los presenta como tales.

30 relatos covidianos¹⁶

Esta es una obra en formato digital, proyecto organizado por el Centro Cultural de España, que hizo una convocatoria a los escritores de microficciones para participar con el tema de la pandemia del Covid-19. Al certamen concurren 240 textos de los cuales se eligieron solamente treinta para conformar el libro publicado posteriormente en línea. En palabras de German Cabrera, del tribunal calificador, la obra respondió a la necesidad de contar por escrito y literariamente lo ocurrido en los primeros meses de la pandemia: «No cabe dudas que en la situación global que vivimos, los artistas funcionan como emisores de esperanza, libertad y salud; a través de sus libros, pinturas, canciones»¹⁷. La intencionalidad del escrito en consecuencia, sigue la línea de pensar el arte como dador de voz, entretenimiento, libertar al individuo, en periodos convulsos y brindar el espacio de humanización en las letras.

15 Ramírez, s. p.

16 *Antología de microrrelatos. 30 relatos en tiempos del Covid en Costa Rica* (San José: Centro Cultural de España, 2020).

17 *Antología de microrrelatos*, 6.

Para Cabrera, reconocido escritor en el ámbito nacional, el auge de las microficciones se debe, en gran medida, al uso de plataformas digitales como *Twitter*, *Facebook* o *Instagram* donde la síntesis y uso de caracteres limitado rige su manera de existir como parte de un mundo globalizado, instantáneo, con lectores pendientes de leer rápidamente, rasgo más generalizado entre los jóvenes. En la antología se conjunta una diversidad de autores, quienes entrelazan textos que comparten la visión sobre la pandemia. Personajes no descritos por completo—rasgo usual en las microficciones—narraciones *in medias res* o con predominancia de elipsis. Un ejemplo es el caso de Barboza: «Ciertamente, no hemos podido encontrar el porqué de la epidemia que atacó al país». Es habitual emplear esta técnica de escritura para narrar los textos en la antología, la secuencia rompe la temporalidad esperada de los cuentos tradicionales e inserta un crono ausente de lógica, los personajes viven desde sus propias cavilaciones, sin formar parte de la realidad colectiva mutilada con el encierro pandémico.

En los relatos de esta antología, los acaecimientos son heterogéneos; van a partir de las acciones cotidianas hechas por los protagonistas: «Mi vida era una cuarentena en toda regla. Trabajaba en casa, salía una vez por semana al supermercado por comida y muy de vez en cuando al cine hasta en los de la realidad circundante y sentires de los personajes durante el confinamiento». El humor y asuntos más serios son tratados en el libro; aspectos existenciales como el tiempo y la humanidad; por ejemplo, en «Secuela temporal» de Cristina Amador:

Los calendarios caducaron y los basureros estaban llenos de relojes. La Luna aprendió a desayunar y la gente almorzaba tres veces al día. El sueño tuvo una crisis de identidad, no sabía cuándo llegar ni por cuánto tiempo debía quedarse. Los cumpleaños se volvieron opcionales y no había relato más valioso que el presente. Fue la secuela más inesperada del del nuevo virus: la inmunidad al tiempo¹⁸.

18 *Antología de microrrelatos*, 14.

La presencia de la temporalidad se convierte en el espacio relativo durante la pandemia, pues no es el mismo que se conocía previamente; ya no hay planificación, no existe lo preestablecido, los cambios forman parte del día a día y lo que estaba instituido socialmente se convierte en lo accesorio, sin ninguna función, porque la vida se rige ahora con parámetros de practicidad y no una secuencia cronológica conformada desde antaño.

La brevedad es lo que más se identifica. Se oscila entre dos líneas hasta un párrafo o pequeño diálogo. Por ejemplo, el texto de Hidalgo evoca dicha nimiedad: «Como no tenía dinero para comprar una mascarilla, se quitaba la boca antes de salir de su casa. Una técnica muy útil que enseñaría a sus hijos cada vez que tuvieran hambre»¹⁹. Este relato se centra sobre todo en la acción y un desenlace hacia la carencia económica frecuente en la sociedad tica a lo largo de la situación sanitaria.

De este modo, cada breve cuento desemboca en ocasiones en finales abiertos que permiten al lector no solo reconocer en ellos el carácter de la incertidumbre de las microficciones, sino elaborar un pacto de lectura como un juego para interpretar, significar y eclosionar nuevas historias.

Retorna la peste²⁰

Esta antología digital se puede consultar en línea o en el sitio de la Biblioteca Nacional de Costa Rica. La integran autores como Iván Molina, David Díaz Arias, Elizabeth Jiménez Núñez, Ximena Miranda Garnier, Uriel Quesada, Anacristina Rossi, Arabella Salaverri y Alí Víquez. Cada cual aporta un texto sobre el tema del Covid-19; los cuales en general, se enfocan en sus mismas vivencias, tal y como lo comentó Salaverri en el conversatorio virtual.

¹⁹ *Antología del microrrelato*, 32.

²⁰ David Díaz Arias y otros, *Retorna la peste. Microrrelatos covidianos* (San José: Universidad de Costa Rica, 2020).

Como aspecto particular, con base en el prólogo de Flora Ovares Ramírez, se indica en un principio que el género de la antología es *cuento* y no *microficción*; sin embargo, más adelante sí realiza el cambio de nomenclatura y lo declara *microrrelato*, quizás la prologuista lo concibe como sinónimos situación frecuente entre la comunidad lectora, pues como se ha comentado a lo largo del artículo no se distinguen con exactitud entre el cuento breve y el microrrelato. En cuanto los temas, Ovares explica que «casi todos estos “microrrelatos covidianos” se sitúan en un futuro catastrófico. Se bosquejan escenarios militarizados, represores, solitarios. Las marcas que distinguen a los apestados son la soledad, la obsesión, la intolerancia»²¹. Los espacios marcan un precedente histórico, cuentan una situación no vivida por las generaciones precedentes ni actuales; por lo cual la autora asevera que sin duda el producto establecido se convierte no solo en creación literaria sino histórica, en consecuencia, respalda una de las funciones de la antología como medio historiográfico, digno de ser considerado en la crítica, determina y representa una época, registra una sociedad, sus aportes, problemáticas, características.

En cuanto a las microficciones hay una particularidad común: la mayoría tiene más extensión, si se compara con los recogidos en las otras recopilaciones mencionadas, o por lo menos el promedio habitual esperado; rondan entre 200 o 400 palabras, lo que contradice en parte el concepto de microficción conocida en los estudios realizados hasta la actualidad. Sin embargo, en las entrevistas durante el conversatorio, muchos autores afirmaron que nunca habían escrito un relato tan breve (muchos de ellos son más conocidos por escribir novelas), lo que implicó todo un reto adicional de síntesis a la cual no estaban acostumbrados.

Alí Víquez colabora con un texto de extensión más cercana a la categoría genérica estudiada: «La casa covidiana de Asterión: —¿Lo crearás, Ariadna? —dijo Teseo—. El Minotauro también está en

21 Díaz Arias y otros, 2.

aislamiento²²». Aunada a la brevedad evidente, se da la intertextualidad y la elipsis, por lo que quizás este es una de las microficciones más precisas según las características descritas del género, en otras palabras, es una microficción por excelencia, lo que evidencia la destreza del autor en el manejo de la narrativa hiperbreve.

Los temas son variados: la salud, la soledad, aislamiento, fin del mundo, entre otros, cada uno con corte realista, jocoso o de ciencia ficción, creados a partir del entorno desconocido que acecha a la sociedad costarricense en ese momento, además dejó más preguntas sin respuestas y los autores son un claro reflejo de la incertidumbre del ambiente; la antología como práctica discursiva percibe y permea espacios, emociones, una memoria cultural.

Y2K²³

Esta fue una antología ideada y preparada por los estudiantes de la Universidad de Costa Rica, con el fin de representar mediante el microcuento, la poesía y las artes plásticas la visión de los denominados por Valverde²⁴ *Los hijos del milenio*, quienes conforman a aquellos individuos nacidos en el cambio de siglo y I son antologados en este documento, donde aparecen alrededor de 71 artistas, allí plasmaron su espíritu en cualquiera de las categorías mencionadas anteriormente. A diferencia de las anteriores ya comentadas, esta antología, surge en un contexto histórico completamente diferente, un año antes de la pandemia del covid-19. Por tanto, los temas son situaciones más propias de la generación seleccionada, tales como fantasía, irrealidad, violencia, muerte, ciudad, entre otros. Sojo Patiño expresa lo siguiente:

Ojalá pudiéramos soltar la piel, esta cobertura pesada que acumulamos con los años. Hay especies arbóreas que lo hacen, con el correr

22 Díaz Arias y otros, 37.

23 Daniel Valverde, Guadalupe Vargas, Nathalia Retana y Byron Ramírez, eds. *Y2K: Poesía y microcuento* (San José: Editorial Estudiantil de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Costa Rica, 2018).

24 Briceño, Sánchez, Zúñiga.

de las horas y los días su corteza crecerá, las protegerá hasta desprenderse, de ahí nunca más volverá a ellas, solo como materia orgánica en descomposición que nutrirá la tierra²⁵.

Incluso a partir de temáticas de este tipo, en los entornos más reflexivos y rasgos existencialistas, se destaca la hibridación de los textos, se hallan entre los tradicionalistas con uso evidente de la narración, hasta los monólogos, diálogos o epístolas frecuentemente empleados en las microficciones contemporáneas. Así, por ejemplo, «Carta que jamás será leída²⁶», de Sylvia Blanco, con estructura de carta, está se dirige hacia la misma narradora que se suicida.

Sumado a lo anterior, un aspecto distintivo con respecto a las antologías previas es la nomenclatura del género, puesto que en la publicación prefieren emplear *microcuento*. Vargas (2021)²⁷, quien fungió como editora, comenta durante el conversatorio que se elige este término, por ser de uso más común el *cuento* y al colocarle el prefijo *micro* sería más reconocido para la convocatoria, en comparación con el de microrrelato o microficción. Tal cambio les facilitó la promoción. Además, la diferente extensión de los textos no puede agruparse únicamente como uno u otro, pues se presentan unos más extensos y otros más breves.

La variedad de estilos es amplia, lo que demuestra la diversidad de colaboradores, cada uno con su propia voz dolorosa, imponente, crítica. Vargas establece claramente esto en el prólogo: «...lo que es seguro es que algunas de las voces que contiene esta antología, en mayor o menor medida, retuercen las pretensiones de una categorización o los intentos de unificación²⁸», es decir, el objetivo en la obra es potenciar la multitud de voces, divergentes y convergentes en el mismo espacio de la palabra.

25 Valverde y otros, 43.

26 Valverde y otros, 44.

27 Valverde y otros, 43.

28 Valverde y otros, 10.

En síntesis, así como la microficción no puede ser definida con exactitud, las voces de los participantes de la década de 1990 en la antología universitaria tampoco pueden ser encasillados, quizás como un indicio de que ambos —microficción y escritores— son inclasificables o abiertos a cualquier clasificación.

Ideas finales

La antología como selección demuestra no solo la intención de su antólogo, sino una necesidad surgida en un período determinado de la historia. Su estudio es un semillero para la historiografía; puede acercarse a autores canonizados o aquellos con deseos de posicionarse como tales, destacar los géneros vigentes de la época, la crítica generada del texto y la recepción o los criterios para seleccionar. En Costa Rica, la creación de antologías no es nueva; sin embargo, se debe resaltar el valor de generar obras con otros géneros menos establecidos dentro de los cánones como la microficción y que lentamente se incursionan en el país con el objetivo de permitir a voces más noveles participar en las publicaciones.

La convocatoria realizada para el conversatorio «De los micros a los hechos: antologías de microrrelatos en Costa Rica» (2021) abrió un precedente para que los antologistas y autores esbozaran sus visiones sobre la creación de las antologías publicadas, ya que muchas de estas obras, especialmente las surgidas durante la pandemia, no tuvieron un sitio físico y presencial para ser mostradas y quedaron como un archivo historiográfico y literario de lo acaecido sin un acceso más abierto al público en general.

De las cuatro antologías sobre las que se trató en el conversatorio, cada cual aporta un aspecto distinto a la anterior, aunque en su mayoría tuvieron su origen tras la pandemia, sus aportes a la historia y la historiografía respaldan uno de los objetivos de las colecciones de antologías: construir hechos, plasmarlos desde una posición y referente de una época. Los discursos antológicos, por tanto, muestran

su visión de la historia y son un aporte claro a la crítica, evidencia factual de un contexto sociohistórico regido por los gustos, intereses, problemáticas y hechos del momento de su generación, los cuales serán consultados más adelante para indagar la percepción de los escritores pertenecientes a ese registro de la memoria cultural.

En suma, sobre este género, vislumbrado desde los *Cuentos de angustias y paisajes*, de Salazar Herrera y luego en la abundante producción de Myriam Bustos, en la actualidad las investigaciones siguen siendo escasas, al igual que las publicaciones frecuentes en editoriales estatales o privadas. Esto deja la decisión y posibilidad de construir espacios de conversación sobre el tema para que cada vez más en Costa Rica se conozca, se estudie y se haga crítica de la microficción para convertirla en una categoría tan canonizada como lo es la poesía o la novela, *porque quizás cuando despertemos todavía sigan ahí*²⁹.

29 Paráfrasis del conocido microrrelato «El dinosaurio» (1959), de Augusto Monterroso.

