

Los mundos secretos: minificción, fantasía y el poder de lo inexistente en “El libro de los nombres” de Enrique Servín

Secret worlds: microfiction, fantasy and the power of the nonexistent in Enrique Servín’s “El libro de los nombres”

César Ilzivir Salazar Escobar

Centro de Bachillerato Tecnológico, Industrial y de Servicios No. 122

cesar.salazar.thejack@gmail.com

Artículo enviado: 31/08/25

Artículo aceptado: 05/11/25

Resumen:

Este artículo examina “El libro de los nombres” de Enrique Servín, proponiendo que esta sección de la obra, estructurada como un catálogo enciclopédico apócrifo, es un laboratorio textual de minificción fantástica. Desde un punto de vista teórico el corpus seleccionado integra categorías como hibridez genérica, intertextualidad y falsedad verosímil (Zavala 31), reflejando los modos de consumo cultural contemporáneos, destacando a su vez la poética de lo inexistente y la ironía como figuras clave, funcionando desde sus efectos textuales y cognitivos. Finalmente, la obra de Servín se nutre del nombre y la taxonomía como motores narrativos de mundos posibles, literaturizando géneros extraliterarios y empleando el uso de la metonimia. La obra dialoga con la enciclopedia fantástica y se posiciona como una contribución a las narrativas experimentales del Siglo XXI. **Palabras clave:** Minificción fantástica; Hibridez genérica; Falsedad verosímil; Intertextualidad; Ironía.

Abstract:

This article examines Enrique Servín’s “The Book of Names,” proposing that this section of the work, structured as an apocryphal encyclopedic catalog, is a textual laboratory for fantastical microfiction. From a theoretical perspective, the selected corpus

integrates categories such as generic hybridity, intertextuality, and plausible falsehood, highlighting in turn the poetics of the nonexistent and irony as key figures, functioning from their textual and cognitive effects (Zavala, 2024). Finally, Servín's work draws on names and taxonomy as narrative engines of possible worlds, literaryizing extra-literary genres and employing metonymy. The work engages with the fantastic encyclopedia and positions itself as a contribution to the experimental narratives of the 21st century. **Keywords:** Fantastic microfiction; Generic hybridity; Falsehood plausibility; Intertextuality; Irony.

Servín: La Magia de los Nombres Inventados

La presente investigación se adentra en *El libro de las cosas que no existen* (2024) de Enrique Servín, con particular énfasis en su primera sección "El libro de los nombres", para examinar su contribución a la minificción y a la literatura fantástica contemporáneas. Este estudio sostiene que la obra de Servín no es solo un compendio, sino un laboratorio textual privilegiado donde la hibridez genérica, la intertextualidad y la falsedad verosímil se amalgaman, construyendo un archivo apócrifo que trasciende la mera creación de mundos posible para dialogar con los modos de consumo cultural: el fragmentarismo, la hipertextualidad y las constelaciones de lectura.

A partir de la exploración de la minificción como género literario, se analizará su carácter autónomo y multifacético, cuya principal característica es la brevedad, la cual más allá de su aparente simpleza porta una profunda complejidad textual que exige la participación activa del lector. Por su flexible naturaleza y aquella difuminación de la frontera en cuyos géneros insertos, se puede considerar una narrativa de intención proteica, es decir que transmuta su estilo hacia lo lírico y lo ensayístico. Se reflexionará en el término fantástico contemporáneo como un objeto de revelación novedosa de los sentidos, los cuales, a través de metáforas que desafían la forma retórica tradicional, mezclan el concepto de falsedad como parte de lo verosímil; brindando así una explicación sobre la invención en la literatura como motivación a la credibilidad del lector, desde su intención interpretativa.

Además, la demostración de estas ideas se realizará a través del análisis de una muestra específica de la obra del autor. Se examinará un pequeño, pero no sencillo, corpus narrativo, destacando cómo su actuación fragmentaria desde la trama, la co-creación del lector y el uso de la pseudo-erudición son funciones

retóricas y simbólicas para construir universos ficcionales. El estudio, por tanto, busca posicionar la “poética de lo inexistente” de Servín como una contribución esencial para comprender las narrativas fragmentarias y experimentales del nuevo milenio.

Las Reglas de lo Extraordinario: Minificción y Fantasía

La minificción, es un tema central abordado en el volumen *La minificción en el siglo XXI: Aproximaciones teóricas* (2014), editado por Henry González Martínez en el 2014 como resultado del VI Congreso Internacional de Minificción, se ha consolidado como un género literario autónomo e incluso un meta-género. Este género se caracteriza por su habilidad de: “literaturizar lo extraliterario” (Zavala 3), apropiándose de cualquier tipo de escritura, desde informes científicos hasta listas del súper, y transformándolos en literatura. El propio Henry González, en su estudio de 2002, ya destacaba la dificultad de nominar esta expresión literaria, señalando el concepto a: “arte conciso o relato vertiginoso” (González 1). Sin embargo, citado por González Martínez (3), Edmundo Valadés enfatiza que la minificción debe centrarse en el incidente a contar, priorizando la acción sobre el personaje y haciendo de la brevedad su característica estructural predominante, distinguiéndola de formas como el poema en prosa o el chiste¹. La brevedad no denota simplicidad, sino que conduce a una intensa complejidad textual. Como señaló Max Aub, la esencia es: “decir lo más, en menos, lo mejor posible” (González 11), demandando del lector una participación activa para desentrañar su sentido y llenar vacíos.

La minificción se define como un género que es: “lo opuesto a un cuento y a un minicuento. Una minificción es un anti cuento. O más exactamente, un anti-mini-cuento” (Zavala 9), o aquello que simula el acto narrativo y es intrínsecamente liminal y heterogéneo, apropiándose de modos discursivos de otros ámbitos y rechazando categorizaciones puristas. En este estudio se describe como un género que dependen:

de la cooperación del lector, para dotar de sentido a una obra; la minificción, además, emplea esta relación para construir su estructura y no exclusivamente su semántica. La simulación narrativa es un mecanismo que se articula mediante la trascendencia textual, lo que permite reducir la arquitectura de la minificción; contraer su sintaxis mediante la desautomatización de los relatos que se han escrito a lo largo de la historia (García 94).

La minificción es un género que se ha diversificado debido a su brevedad, y también a sus rasgos cualitativos, los cuales han ayudado a modificar el

¹ Por su parte, Edmundo Valadés, al referirse a la naturaleza de la creación breve, explica: “La minificción no puede ser poema en prosa, viñeta, estampa, anécdota, ocurrencia o chiste. Tiene que ser ni más ni menos eso: minificción.” (1990), citado por (Henry González Martínez 9).

paradigma de lo narrativo. Lo característico, tanto de su fragmentación en la trama como de su inteligencia y agudeza es que conjunta la interacción del lector a partir una reactivación semántica del texto, que llena lo que parecerían espacios vacíos de significación. Como género, es proclive a la hibridación de los géneros como la poesía, narrativa y ensayo, su intertextualidad, incluso se ha encargado de brindar un carácter literario a géneros no considerados literatura como manuales, instructivos, glosarios, diccionarios o tratados científicos.

Lo fantástico, como modo de representación, implica la: “convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible” (Zavala 2), generando un efecto inquietante². Sus motivos incluyen metamorfosis, distorsiones espacio-temporales, la irrupción de seres sobrenaturales y la animación de lo inanimado. En el caso del neofantástico o fantástico posmoderno, la transgresión forma parte de un nuevo orden que el autor busca revelar, utilizando metáforas para aprehender lógicas que escapan a la racionalidad. Es un rasgo muy común en la minificción hispanoamericana, presente en: “más del noventa por ciento de su producción” (Zavala 6). La: “poética de lo inexistente o falsedad verosímil” (Servín 1) se alinea con la idea de la: “ficción como una verdad contextual” (Zavala 1), una realidad construida que, aunque no exista en el mundo real, dice algo verdadero sobre los mundos alternativos y la percepción de los lectores. El prólogo a *El libro de las cosas que no existen* incluso sitúa el trabajo de Servín más cerca de la ciencia ficción, al explicar plantas y animales fantásticos en términos de botánica y zoología imaginarias.

Un vasto segmento de la minificción está integrado por textos que exploran los caminos de lo fantástico. En este sentido, la obra de Servín es paradigmática, presentando microrrelatos donde la: “convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible” (Zavala 2) genera un efecto inquietante y desestabilizador en el lector. La naturaleza fragmentaria e intencionalmente inconclusa de muchas de sus narraciones se alinea con la literatura ergódica, donde el lector debe trabajar para reconstruir el sentido completo de la obra.

Servín al Detalle del Microscopio: Tres Mundos Imposibles.

A partir de aquí comenzaré con el análisis de corpus seleccionado, el cual es sólo una muestra que irá al detalle para ejemplificar su maestría en la minificción fantástica, revelando cómo la brevedad se convierte en un vehículo para universos complejos y

2 Los microrrelatos de cuño fantástico presentan la particularidad de que su exiguo cuerpo textual resulta invadido por la “convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible” (Reisz, 1989: 134), responsable del efecto inquietante y desestabilizador que las narraciones filiadas a dicha estética (Colombo 2011).

reflexiones profundas. La obra de Servín, tal como se aprecia en *El libro de las cosas que no existen*, se nutre de una tradición que abraza la intertextualidad, la ironía y su hibridación con otros géneros, elementos que enmarcan una ruptura tradicional, cuya distinción radica en la minificción posmoderna³. Aunque podría antelarme en esta definición, lo acoto como una exploración personal de que lo fantástico no se limita a asustar al lector, o a conmocionarlo, sino a “revelar o comprender un orden nuevo de sentido”(Zavala 3) a través de metáforas, desafiando la lógica racional.

En *El tiradero de Estrellas* se inscribe la premisa fundacional de la obra del autor, la cual se adentra en la: “poética de lo inexistente” (Servín 23), donde es inexacto llamar inexistentes a las cosas que ya han tomado forma al nacer desde la imaginación, pues ya en el mundo de la literatura se comporta como esa: “forma específica de la existencia” (44). Se describe un lugar en el cual se fusionan lo real y lo imaginario, un espacio sagrado que los habitantes locales han utilizado para esconderse, rezar, hacer el amor o incluso para conspirar contra sus gobernantes. La narración destaca la dualidad, de que es a la vez un espacio ambiguo y revelador, generando una tensión entre la belleza y desolación, entre lo posible y lo imposible de que esa “estrella muerta aparece sorpresiva, como una escultura bellísima, imponente, o como un signo de algo que nunca habrá de comprenderse del todo” (44).

Se trata de un melancólico valle rodeado de lomeríos adustos en los que crecen el árbol de humo, la mirra y el ombú rojo, además de chaparrales y modestas praderas de gramíneas cuyos forrajes suelen ser púrpuras y ocres. Desde los más remotos tiempos han caído allí estrellas- o todo lo que parecen ser estrellas-, y se han acumulado con los siglos, conformando un fabuloso paisaje de picos, aristas, cuerpos geométricos a medio erosionar, polígonos oxidados, o simples restos ya sin forma adivinable (Servín 44)

De modo tal, pueden identificarse como fenómeno principal lo fantástico y la falsedad verosímil, en esta minificción se presenta la caída y acumulación de estrellas como un fenómeno físico real que ha configurado el: “fabuloso paisaje de picos, aristas, cuerpos geométricos a medio erosionar, polígonos oxidados” (43). Este evento, que es imposible en nuestra realidad, es presentado con una verosimilitud detallada a través de la descripción geológica del valle, haciendo que lo inexistente se

3 La minificción posmoderna se caracteriza porque en su interior coexisten rasgos de la tradición clásica y de la tradición moderna. Pero también puede ser considerada como resultado de la tendencia de la escritura muy breve en la que se exacerban los rasgos de la modernidad textual, por lo que podría ser considerada como una forma de minificción hipermoderna (Zavala 31).

sienta como algo en concreto. La descripción del lugar, sus árboles de humo y mirra, y las praderas púrpuras y ocres, crea un universo sensorial que ancla lo imposible en un contexto casi naturalista. Como la propia ficción indica.

La hibridez genérica y la intertextualidad, se muestran a través de una forma en que la crónica de exploración o el informe etnográfico, los cuales van literaturizando el género extraliterario. Se describe la espiritualidad aborígen asociada al lugar, mencionando cómo ha sido sitio para esconderse, rezar, hacer el amor o conjurar. Además, alude a la existencia de “universidades teológicas” que han publicado “bibliotecas enteras” sobre el *Tiradero de Estrellas*, y de epigrafistas y gramáticos históricos que estudian las: “inscripciones, rezos, leyendas y conjuros arcaicos” (44). La referencia a la estrella más grande, Maláma, utilizada como observatorio, capilla, sepulcro y puesto militar antes de ser: “despedazada para municiones” (46), sugiere un historia compleja y violenta, típica de crónicas históricas. Esta amalgama de discursos científicos, históricos y religiosos otorga densidad a la ficción.

A su vez, la co-creación del lector puede observarse al presentar el lugar como un: “signo de algo que nunca habrá de comprenderse del todo” (43), se invita al lector al interpretar el significado último de este fenómeno, fomentando su participación activa en la construcción de sentido.

En *El Musgo Cantante* se identifica, como elemento central, una “cepa rara de un género vegetal muy antiguo” cuya única virtud es su “canto”, este claro ejemplo de la animación de lo inanimado, a pesar de ser una planta “primitiva y pequeña”, su descripción es meticulosa: “color turquesa en verano”, “cobriza en invierno”, o “del color de los óxidos y el vino”, pareciendo un “liquen, o un plasma apenas ingresado al universo de lo viviente” (45). Estos detalles biológicos y cromáticos dotan de una verosimilitud científica a esta entidad fantástica.

Por otro lado, dentro de esta hibridez genérica e intertextual, la minificción funciona como una entrada de bestiario o tratado de botánica imaginario, cruzado con la mitología y la historiografía cultural. Se describen sus características botánicas junto con su impacto cultural: “fama, la atención de innumerables sabios y especialistas, y el amor o la codicia de las tribus y los reinos circundantes” (45). Es un: “motivo frecuente en la poesía” (45), y su canto da origen a la: “temporada de los cantos” (45). El mito de Newmag el Segador y la ninfa Gerak añade una capa de profundidad cultural, haciendo el texto un de la literaturización de la tradición oral y la mitología. Las diversas descripciones de su sinfonía por: “Marahvi” e “Hilág de Mérag” (46), evocan un discurso de cronistas y viajeros, integrando múltiples voces y perspectivas.

La co-creación del lector, en las descripciones variadas del canto: “tela

o tejido sonoro, grandes banderas de música, voz a la manera de violines maullido del gato” (46), invitan al lector a activar su propia imaginación para escuchar al musgo, construyendo un sentido personal de esa sinfonía inexistente.

En *La Ortografía Kenaria* se mezclan lo fantástico y la falsedad verosímil, ya que lo minificcional introduce un sistema lingüístico y ortográfico que desafía la lógica y la convención humana, un tipo de suspensión de las leyes lógicas. La descripción de la ortografía kenaria como “caprichosa y compleja” y que: “depende, en buena parte, del estado de ánimo y los caprichos ideológicos de quien escriba” (170), crea una realidad lingüística fantástica. La precisión numérica de “20 fonemas, 1,365 letras diferentes, un mínimo de diez letras por palabra” (171) y la detallada explicación de las: “series blancas” y sus categorías: “antigüedad, sexo, forma, color, condición social, prestigio, veracidad histórica, nivel de aceptación emocional” (171).

Por otro lado, el texto es un magistral ejemplo de la literaturización de un género extraliterario debido a que figura un tratado de lingüística, una gramática o ensayo filológico; y a pesar de tener una extensión que supera la minificción, se integra en este corpus por su hibridez semántica y formal.

Utiliza un lenguaje técnico: “fonema, letras mudas, ortografía eterna” (172) para describir un sistema inexistente. Las referencias a la “ortografía eterna” de nombres sagrados que “determina de forma muy precisa las jerarquías teológicas” y “cuya alteración puede llevar a la “hoguera” (172), intertextualiza discursos religiosos y políticos sobre la sacralidad de la palabra y el control ideológico. La capacidad de una palabra como “kal” (hombre) de escribirse de 64 formas distintas para expresar matices sobre el individuo y el sentir del escritor (173), revela la profunda conexión de la lengua con la cultura y la subjetividad en este mundo inventado.

Algo que destaca de esta minificción es su ironía, es la amenaza de la: “mismísima hoguera” (173) por una simple falta de ortografía en nombres sagrados, o multas, despidos y cárcel por errores en textos no oficiales, es una hipérbole que resalta la irracionalidad de un sistema que otorga esa desmesura que detenta la forma sobre el contenido. A su vez es subversiva, porque su ironía contiene la acidez necesaria para que esta minificción juegue con las formas, mostrando sus arbitrariedades. Al comprenderse como: “caprichosa y compleja” (173), que la misma ironía puede tornarse una hipérbole que utiliza el rigor de un sistema ortográfico para criticar la irracionalidad del poder y los sistemas dogmáticos; la pena es el comentario irónico sobre la desmesura que a veces se otorga a la forma.

La ironía es considerada el: “nivel más complejo de la verosimilitud” (Zavala 23) y permite una mirada distinta a la realidad textual, generando una

desfamiliarización. El fantástico posmoderno, prevalente en minificción hispanoamericana produce percepciones distintas de la realidad, conduciendo al texto a recrear la suya. A su vez, la crítica al canon y la autorreferencialidad, está presente en un homenaje al canon, pero a su vez en una resistencia, porque su originalidad radica en el “reciclaje” y la “intertextualidad”.

Esa imposibilidad de ser, como bien apunta el prólogo: “en lo que atañe a la imaginación, reconozcámoslo, es imposible ser demasiado original” (Servín 24), es una forma de ironía autorreferencial, un metalenguaje que comenta sobre el propio acto de creación y las convenciones literarias. Esta autoconciencia del texto subraya la primicia de la forma (el propio discurso de la creación) como contenido. Podríamos hablar entonces de una metonimia conceptual, entendiendo la ironía como una figura puntal de la minificción fantástica, un efecto retórico que cambia a un efecto cognitivo que “familiariza” o lo apropia al saber, y que articulada desde la retórica, lejos de operar simplemente como un recurso estilístico, cumple también una función cognitiva, como lo argumenta el autor:

Desde el punto de vista de la lingüística moderna, por supuesto, lo que llamamos “Gramatica Wrtanna” no es en realidad sino un engorroso sistema de tabúes léxicos, de pro-hibiciones más o menos irracionales que nada tiene que ver con la estructura misma de la lengua. Sin embargo, el arraigo del sistema obedece a la creencia generalizada, por parte de los habitantes del país, en un complicado sistema de fuerzas correlativas que mantiene el orden cósmico y que radican nada menos que en las palabras mismas (Servín 19).

La *Ortografía Kenaria* es un sistema lingüístico que, desde una perspectiva cognitiva, es profundamente metonímico. La forma en que se escribe una palabra (su ortografía) no es un mero código fonético, sino un vehículo cargado de información conceptual, cultural y personal que permite al lector (o al escribano) acceder a dimensiones de significado, reestructurar el pensamiento e ir mucho más allá de la denotación literal. La contigüidad entre el signo gráfico y el vasto universo de conceptos asociados es la esencia de su funcionamiento metonímico, haciendo de la escritura una forma de conocimiento y acción en sí misma.

Fantasía e Imaginación para el Nuevo Milenio

En suma, la investigación ha demostrado que “El libro de los nombres” de Enrique Servín no es un meramente una colección de textos breves, sino un laboratorio textual sofisticado y paradigmático de la minificción fantástica. A través de la construcción

de un catálogo enciclopédico apócrifo, Servín articula una poética de la inexistente que resuena profundamente con los modos contemporáneos de consumo cultural, caracterizados por el fragmentarismo, la hipertextualidad y las constelaciones de lectura.

El análisis de textos representativo, fungen como una muestra probable, que nos permite observar cómo el autor utiliza la hibridez genérica y la intertextualidad para literaturizar los géneros extraliterarios. Servín presenta mundo imposible con una falsedad verosímil que no solo genera un efecto inquietante, si no que activa la co-creación del lector en la construcción de sentido. La esencia de lo fantástico contemporáneo en Servín se manifiesta no en el mero asombro, desafiando la lógica racional y forjando una realidad construida que contiene una “verdad contextual”.

Particularmente, la ironía emerge como un pilar fundamental de su propuesta, operando no solo como un recurso estilístico, sino como un efecto cognitivo que familiariza al lector con el saber y reestructura su pensamiento. La obra de Servín es, en este sentido, una exploración magistral de la metonimia conceptual, donde el lenguaje, incluso en su forma más concisa, se convierte en un vehículo potente para activar complejos universos conceptuales, superando la denotación literal para acceder a dimensiones profundas de significado.

Así, al alinear sus características con la naturaleza híbrida, intertextual, fragmentaria e irónica de la minificción, Servín establece un diálogo significativo con la rica tradición de la enciclopedia fantástica al estilo de Borges. En definitiva, “El libro de los nombres” se posiciona como una obra de gran relevancia para la comprensión del fenómeno de la narración en el siglo XXI, demostrando cómo la brevedad puede encapsular universos complejos y reflexiones profundas sobre el lenguaje, la realidad y la imaginación, desafiando constantemente los límites de posible y lo pensable.

Referencias

- Colombo, Stella Maris. “Minificción y fantástico: una fecunda articulación”. *Cuadernos del CILMA* (2011): 73-81. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7769999.pdf>.
- González Martínez, Henri editor, et al. *La Minificción en e Siglo XXI: aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2014. ISBN : 978-958-761-746-7.
- Martínez, Inmaculada Peñades. “La Teoría Cognitiva de la Metonimia a la Luz de Locuciones Nominales Somáticas.” Universidad de Alcalá

- 2010: 75-94. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3723408.pdf>.
- García Medina, Yobany de José. “Microrrelato o minificción: la nomenclatura a la estructura de un género literario.” *Microtextualidades: Revista Internacional de microrrelato y minificción* (2017): 89-102. <https://revistascientificas.uspceu.com/microtextualidades/article/view/146>.
- Servín, Enrique. *El libro de las cosas que no existen*. Chihuahua: Medusa, 2024. <https://pech.icm.gob.mx/images/2024/Enrique.pdf>.
- Zavala, Lauro. “Hacia una semiótica.” Zavala, Lauro. *Para una Teoría de la Minificción*. San Juan, Puerto Rico: Isla Negra, 2024. 31. https://www.researchgate.net/publication/394442842_Para_una_teor%C3%ADa_de_la_minificci%C3%B3n.