

Francisca Nogueroles Jiménez

El micro-relato argentino: entre la reflexión y el juego

El cuento es narrativa en estado de pureza total. No permite ningún ardid ni vestimenta. Es un poco como el acto de amor, que uno debe practicarlo desnudo.

Marco Denevi¹

En la presente reflexión intentaremos profundizar en el conocimiento de ese corpus narrativo de absoluta concentración formal que recibe el nombre de "micro-relato", aunque su difícil caracterización formal lo ha llevado a ser denominado así mismo "semicuento",² "minicuento",³ "caso",⁴ "crónica",⁵ "artefacto",⁶ "varia invención",⁷ y en Estados Unidos —donde goza de gran aceptación—, "short short story" o "four minute fiction".⁸ En las letras contemporáneas hispanoamericanas se observa la eclosión de este tipo de

¹ Entrevista con Mempo Giardinelli. *Puro Cuento* 3, Argentina, mar.-abr. 1987: 1-6 (3).

² Así lo denomina Mempo Giardinelli, uno de sus principales promotores en Argentina.

³ Término utilizado por el mexicano Edmundo Valadés, quien fuera director de la revista *El cuento* y decidido difusor de esta modalidad narrativa.

⁴ El argentino Enrique Anderson Imbert utiliza este nombre en *Teoría y técnica del cuento* (Buenos Aires: Marymar, 1979).

⁵ Los micro-relatos son englobados bajo esta denominación en la literatura brasileña. Véase Gerald M. Moser: "The Cronjca, A New Genre in Brazilian Literature?", *Studies in Short Fiction*, 1, Estados Unidos (1971): 217.

⁶ Es la nomenclatura utilizada por Raúl H. Castagnino *Cuento-artefacto y artificios del cuento* (Buenos Aires: Nova, 1977) 194-195. Sin embargo, el texto que ofrece Castagnino como ejemplo de "artefacto" excede en longitud la requerida para el micro-relato, que no debe superar las cuatrocientas palabras.

⁷ Denominación utilizada por Juan José Arreola y Augusto Monterroso, escritores que practican el género en México.

⁸ Así son denominados por Irving Howe en *Short Shorts* (Boston: David R. Godine, 1982).

relato extremadamente breve, en el que se conjugan elementos procedentes del ensayo, la narración y el poema en prosa, diferente al cuento —tal y como ha sido caracterizado en la tradicional teoría literaria— por carecer de acción, personajes delineados y, en consecuencia, de momento culminante de tensión.⁹ Aunque el micro-relato no ha ocupado hasta este momento la atención de la crítica por haber sido considerado frívolo y gratuito, los escritores de brevedades se han encargado de demostrar lo contrario, realizando a través de sus creaciones una crítica sutil a los problemas de su tiempo. En nuestra comunicación analizaremos los rasgos específicos de este corpus textual ciñéndonos al ámbito de la literatura argentina, en la que, como comenta Edmundo Valadés, ha producido importantes frutos:

Quizás el juego entre sueño y realidad, muy chino, se contemporiza con Borges, autor de minificciones ejemplares, con alusiones a animales ficticios, para que se repita soberbiamente ese artificio incansable que habrá de multiplicarse. Entre los numerosos escritores argentinos que frecuentan tal zona literaria, Enrique Anderson Imbert es diestro y feraz en múltiples minificciones; en tanto que Marco Denevi atina incansablemente en reversiones anti-históricas. [...] Así como Héctor Sandro, de los más notables en tal arte conciso. Y entre otros mencionables, María Luisa Shúa y Rodolfo Modern, que en un libro aparentemente chino logra válidas réplicas a versiones de clásicos chinos.¹⁰

Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Adolfo Bioy Casares, Enrique Anderson Imbert, Antonio di Benedetto, Marco Ricardo Denevi, Isidoro Blaisten,

⁹ Dolores Koch ha publicado uno de los pocos trabajos críticos en que se aborda el tema del minicuento argentino, y que titula "El micro-relato en la Argentina: Borges, Cortázar y Denevi", (*Enlace* 5-6, Nueva York, dic. 1985: 9-13). La profesora Koch distingue entre micro-relato y micro-cuento, señalando que en el primero deben darse a la vez contenidos del ensayo, la narración y el poema en prosa, lo que no ocurre en el segundo caso. Según la misma autora el final del micro-relato depende de una idea, no de una acción final sorpresiva como en el micro-cuento. De ahí que excluya a Anderson Imbert de los límites del micro-relato. Nos encontramos en desacuerdo con esta clasificación por considerar que limita excesivamente el corpus asignado al micro-relato. Ni siquiera la profesora Koch lleva a efecto siempre esta distinción en sus trabajos —por otra parte espléndidos y pioneros— sobre el micro-relato, pues siguiendo su pensamiento la obra de Denevi se encontraría más cercana a lo que denomina micro-cuento y no debería ser integrada en su análisis del micro-relato argentino. Además, es inexacto afirmar que en los textos de Anderson Imbert no se hallen los componentes poéticos propios de los cultores del micro-relato, como se puede apreciar en los ejemplos incluidos en nuestra comunicación.

¹⁰ "Ronda por el cuento brevísimo", Varios, *Paquete: cuento (la ficción en México)*, Alfredo Pavón ed. (México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Instituto Nacional de Bellas Artes y Centro de Ciencias del Lenguaje de la Universidad Autónoma de Puebla, 1990) 191-198 (196).

Martha Manarini, Héctor Sandro, María Luisa Shúa, Rodolfo Modern, Luisa Valenzuela y Mempo Giardinelli son algunos de los autores que han practicado esta modalidad en las letras argentinas. Puesto que es imposible incluir textos de todos ellos en las siguientes páginas, hemos realizado una selección de textos a partir de las obras de tres autores argentinos pertenecientes a diferentes generaciones literarias: Enrique Anderson Imbert (Córdoba, 1910); Marco R. Denevi (Sáenz Peña, 1922); y, finalmente, Luisa Valenzuela (Buenos Aires, 1941).

En Argentina el micro-relato se dio con mucho más retraso que en otros países. Anderson Imbert fue uno de sus pioneros, como él mismo comenta en una entrevista con Mempo Giardinelli:

—Mempo Giardinelli: ... Siempre tengo la impresión de que en la Argentina no hay una tradición de cuento breve, como sí la hay en México, en Estados Unidos y en otros países. Usted es uno de los pocos cultores argentinos del cuento breve y brevísimo. Disculpe mi ignorancia, pero, ¿es también uno de los precursores?

—Enrique Anderson Imbert: En Argentina, sí.¹¹

Sin embargo, en la actualidad este tipo de textos goza de buena salud en la zona del Plata. Su auge se ha debido en gran medida a *Puro cuento*, revista dirigida por Mempo Giardinelli que cada año convoca concursos destinados a estimular el desarrollo de micro-relatos y en cuyas páginas se incluyen gran variedad de "mini-cuentos".¹² ¿Qué características definen al micro-relato frente a otras producciones literarias? En un trabajo anterior descubrimos una serie de rasgos esenciales a este corpus narrativo como son la *originalidad y libertad narrativas, el diálogo transtextual, el empleo de la paradoja, la aparición constante de un modo humorístico, irónico o satírico, y, por último, el recurso a los finales ingeniosos y sorprendidos*.¹³ Analicemos la presencia de estos rasgos en los autores argentinos.

¹¹ Entrevista con Mempo Giardinelli *Puro Cuento* 19, nov-dic. 1989: 3.

¹² El escritor Edmundo Valadés realizó una labor similar en México como director de *El cuento*.

¹³ Francisca Noguero: "El micro-relato latinoamericano: cuando la brevedad noquea...", *Lucanor* 8, Pamplona, oct. 1992: 117-133.

ORIGINALIDAD Y LIBERTAD NARRATIVAS

Los cuentos breves se definen por su libertad de creación, por su deseo de superar los límites establecidos por las convenciones literarias y por su afán de originalidad. Así lo señala Anderson Imbert en su prólogo a *El gato de Cheshire*: "Mis cuentecillos son mónadas, átomos síquicos en los que se refleja, desde diferentes perspectivas, la totalidad de una visión de la vida. De cifrarla, la palabra clave sería: libertad".¹⁴ Dolores Koch subraya que esta rebeldía hacia los géneros concuerda con el carácter de los argentinos:

Si el escribir estos relatos es en sí un acto de rebeldía ante la limitación de la tradición literaria y ante los rótulos y clasificaciones de catálogo, es natural, de acuerdo con Borges, que los argentinos lo acojan como medio de expresión.¹⁵

Cada micro-relato trata de apoyarse en un procedimiento distinto, una fórmula nueva. En ellos se produce una suerte de anarquismo intelectual que se manifiesta a través de los recursos más variados.

El interés por los juegos lingüísticos

El retruécano, la agudeza verbal, el efecto de "bola de nieve" a partir de una frase considerada en un sentido literal y que lleva al absurdo de la anécdota, se constituyen en elementos fundamentales en los micro-relatos. Así se puede apreciar en el siguiente texto de Luisa Valenzuela, que juega con expresiones hechas y referentes a animales para contar la historia de un individuo mediocre:

ZOOLOGÍA FANTÁSTICA

Un peludo, un sapo, una boca de lobo. Lejos, muy lejos, aullaba el pampero para anunciar la salamanca. Aquí, en la ciudad, él pidió otro sapo de cerveza y se lo negaron:

—No te servimos más, con el peludo que traés te basta y sobra...

El se ofendió porque lo llamaron borracho y dejó la cervecería. Afuera, noche oscura como boca de lobo. Sus ojos de lince le hicieron una mala jugada y no vio

¹⁴ *En el telar del tiempo*, I (Buenos Aires: Corregidor, 1989) 257.

¹⁵ "El micro-relato en la Argentina: Borges, Cortázar y Denevi." 11.

el coche que lo atropelló de anca. ¡Caracoles! el conductor se hizo el oso. En el hospital, cama como jaula, papagallo. Desde remotas zonas tropicales llegaban a sus oídos los rugidos de las fieras. Estaba solo como un perro y se hizo la del mono para consolarse. ¡Pobre gato! manso como un cordero pero torpe como un topo. Había sido un pez en el agua, un lirón durmiendo, fumando era un murciélago. De costumbres gregarias, se llamaba León pero los muchachos de la barra le decían Carpincho.

El exceso de alpiste fue su ruina. Murió como un pajarito.¹⁶

La aversión hacia las expresiones anquilosadas

Los autores de brevedades aprovechan las expresiones lingüísticas desgastadas por el uso, las mezclan y alteran para provocar en el receptor la sonrisa y la reflexión sobre lo leído. Alejandra Pizarnik destaca este recurso en la narrativa de Enrique Anderson Imbert:

Un procedimiento eficaz para determinar efectos cómicos consiste en afectar olvido de la ambigüedad del lenguaje a fin de mantenerse, inexorable, al pie de la letra. Un ejemplo válido suministra aquel señor, a quien se le ha confiado un secreto, que asegura: <<Seré como una tumba>>. Se anima el lugar común como si fuera un lugar embrujado; se modifica progresivamente el que lo formuló; se transforma, al final, en una tumba.¹⁷

Así se observa también en el siguiente relato de Luisa Valenzuela, donde se juega con la ambigüedad de la expresión "horas punta":

SE LO DIGO YO

Sí, señor, se lo digo yo, que de subterráneos me las sé todas. Nada de bajar en las horas punta porque se le puede rasgar a uno el traje o quedar con la corbata en hilachas. Sí señor, las horas punta son el colmo, cada día las afilan más, para embromar a los ciudadanos incautos. Pero se lo merecen por boludos. No tienen más que escucharme a mí y bajar al subte sólo en horas redondeadas. A las 10 de la mañana, pongamos por caso, o a las 9 de la noche.

¹⁶ *Aquí pasan cosas raras* (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1975) 93.

¹⁷ "Sabios y poetas", *Homenaje a Enrique Anderson Imbert*, Helmy Giacomani ed. (Madrid: Anaya-Las Américas, 1973) 207.

Otro consejito y va por la misma suma, de obsequio como quien dice, de regalo: si por alguna razón impostergable tienen que viajar en subte en horas punta nunca lleven a sus novias. Ya se imaginan ustedes lo que les puede ocurrir a estas castas damiselas en semejantes circunstancias. Y después no me vengan a decir que no les previne: no me las traigan de vuelta como mercadería averiada porque me consta que han salido enteritas de fábrica y para eso les doy la garantía, pero nadie es tan mago como para protegerlas durante un viaje en subte a las 6 de la tarde. Se lo digo yo que estoy en este negocio desde hace años. Eso sí, si se las sabe cuidar son irremplazables. ¿El señor lleva una?¹⁸

Ruptura de la tradición literaria

En el micro-relato se produce la transgresión o distensión de las fronteras convencionales de los géneros. Ejemplificamos este hecho a través de una narración de Luisa Valenzuela en la que el título es mucho más veces más extenso que el texto que lo sigue:

EL SABOR DE UNA MEDIALUNA A LAS NUEVE DE LA MAÑANA EN UN VIEJO CAFÉ DE BARRIO DONDE A LOS 97 AÑOS RODOLFO MONDOLFO TODAVÍA SE REÚNE CON SUS AMIGOS LOS MIÉRCOLES A LA TARDE

Qué bueno.¹⁹

Por la importancia que adquiere el juego de ingenio en su contenido, el micro-relato se relaciona con las modalidades literarias del aforismo, el epigrama y la greguería, si bien el corpus narrativo que analizamos posee un fundamental componente de ficción del que carecen las formas breves citadas. En el siguiente texto de Anderson Imbert se puede apreciar la naturaleza "greguerística" de ciertos micro-relatos:

Uso mi cola cuando y como quiero —dijo orgulosamente el mono. Miren, en cambio, esa cola: ella es la que obliga a la ardilla a que la lleve de aquí para allá. Y miren esa otra cola que se lleva a sí misma —terminó señalando una víbora.²⁰

¹⁸ *Aquí pasan cosas raras* 73.

¹⁹ *Ibid.*, 91.

²⁰ *En el telar del tiempo* 340.

Utilización de los más variados registros

Los autores de micro-relatos poseen un perfecto conocimiento de la técnica. El ritmo de la narración juega un papel fundamental, dando lugar a unos textos de tonos líricos, cercanos a la prosa poética. Anderson Imbert reconoce que los antecedentes de sus textos se encuentran en los poemas en prosa de Baudelaire, hecho que se aprecia en los siguientes fragmentos:²¹

Ella se miró en el espejo y desde entonces el espejo ya no fue el mismo; por las noches el mercurio le temblaba, azogado.²²

La gaviota ni advirtió la sombra que estaba arrojando sobre el agua: el agua sí sintió que la tocaban.²³

Marco Denevi logra efectos de gran lirismo en relatos como el que transcribimos a continuación, y que retoma el famoso motivo artístico de la pesca de sirenas:

PESCA DE SIRENAS

Hundir el barco hasta el fondo del mar, si es preciso, hasta que la quilla repose sobre la negra arena del fondo, en medio de la oscuridad y del silencio. Se corre el riesgo de que el navío no vuelva más a flote. Pero si vuelve, en su arboladura, enredadas en las jarcias, habrá sirenas.²⁴

La inexistencia de verdades absolutas

El deseo de lograr una total libertad de forma y contenido en los textos lleva a los escritores a prescindir de las moralejas. Se pretende demostrar la inexistencia de verdades absolutas, preconizando que todo es relativo. De ahí que Denevi denomine a sus textos breves "falsificaciones":

²¹ Entrevista con Mempo Giardinelli 3.

²² *En el telar del tiempo* 267.

²³ *Ibid.*, 289.

²⁴ *Falsificaciones* (Buenos Aires: Corregidor, 1984) 272.

Yo diría que ese título está cargado de malicia, y la intención sólo era demostrar que lo que llamamos historia, y aún la historia inventada, que es la literatura, no es más que una probabilidad elegida entre muchas. Lo que sabemos de la historia no es más que una de las caras de un poliedro, elegida por un historiador [...] Querer mostrar que todo lo que llamamos verdad es verdad, no es sino una de las posibilidades de la verdad. Siempre puede haber otras, tan legítimas como la anterior.²⁵

EL DIALOGO TRANSTEXTUAL

En el micro-relato los juegos transtextuales adquieren una especial relevancia. Los autores de brevedades son, ante todo, grandes lectores, y en sus creaciones incluyen continuos homenajes a las obras que admiran. Sólo el receptor capacitado para mantener un coloquio con la literatura anterior puede entenderlas en toda su complejidad.²⁶ Los juegos transtextuales se manifiestan principalmente a través de dos procedimientos:

La versión paródica de otros géneros, autores o modalidades literarias

En estos casos el relato se apropia del tono y formato de otros tipos de escritura. A través de la parodia se privilegia el elemento desacralizador e irreverente ante las convenciones refrendadas por la tradición. Un buen ejemplo de discurso paródico nos lo ofrece el siguiente texto de Denevi, donde se da una significativa "vuelta de tuerca" a la expresión "Post coitum non omnia animal triste" para denunciar la represión sexual a la que las mujeres han estado sometidas durante siglos:

POST COITUM NON OMNIA ANIMAL TRISTE

—El padre de Melibea: ¡Desdichada, te dejaste seducir por Calixto! ¿No pensaste que después sentirías rabia, vergüenza y hastío?

—Melibea: Nosotras las mujeres sentimos la rabia, la vergüenza y el hastío no después sino antes.²⁷

²⁵ Entrevista con Mempo Giardinelli 3.

²⁶ Como comenta Dolores Koch "el micro-relato no intenta reafirmar la identidad nacional, sino que va en busca de la universalidad. Por eso los escritores de micro-relatos son ante todo lectores. Parten de fuentes universales y se apoyan en la alusión y la intertextualidad" (10).

²⁷ *Falsificaciones* 57. Es curioso observar cómo esta defensa de la condición femenina es muy marcada en los micro-relatistas argentinos, frente a la misoginia generalizada entre los autores de brevedades mexicanos (Juan José Arreola, René Avilés Fabila o Julio Torri entre otros).

La utilización de figuras históricas, bíblicas, legendarias o mitológicas como personajes de los textos

Los autores de micro-relatos suelen aplicar la imaginación propia a lo que es cosecha del imaginario colectivo. Juegan con la motivación del mito para ofrecer una explicación distinta del mismo. Como señala Anderson Imbert en su prólogo a *El gato de Cheshire* "en el acto de aprovechar antiguas ficciones siento la alegría de pellizcar una masa tradicional y conseguir, con un nuevo movimiento del espíritu, una figura sorprendente".²⁸ Este rasgo se aprecia en su nueva interpretación del mito de Orfeo y Eurídice:

ORFEO Y EURÍDICE

Orfeo recordó lo que los reyes de la Muerte le habían prevenido: "Podrás llevarte, resucitada, a Eurídice; vete, y Eurídice te seguirá; pero cuando salgas de este subterráneo reino de sombras no debes mirar hacia atrás; si lo haces, perderás para siempre a Eurídice".

Entonces Orfeo, comprendiendo que de nada le serviría porque él, por naturaleza, no estaba hecho para amar a ninguna mujer, tornó la cabeza y por encima del hombro miró a Eurídice.

Desde el fondo del infierno oyó, como en un lejano eco, la voz de las dos veces muerta Eurídice. Y ese "adiós" de mujer sonó con todo el desprecio de una terrible acusación.²⁹

EMPLEO DE LA PARADOJA COMO RECURSO FUNDAMENTAL

El micro-relato incentiva los contrastes acusados entre lo insólito y lo cotidiano, lo abstracto y lo concreto, lo espiritual y lo material con el fin de lograr la tensión narrativa. Las expresiones polares se constituyen en elementos imprescindibles de cada pieza. Así existen bastantes relatos como el siguiente de Anderson Imbert, basado en la paradoja conceptual:

²⁸ *En el telar del tiempo* 257. Jorge Campos escribe un comentario sobre Anderson Imbert aplicable al resto de autores de micro-relatos:

Por sus ficciones pasan Simbad el marino y Coleridge, Don Juan Tenorio y Augusto Blanqui, Pigmalión y Julio César, Don Quijote y Swift, Otelo y Kant. Cuando se opera sobre el mito, como cuando se opera sobre el personaje histórico mitificado,... se cuenta ya con una cristalización de situaciones y una orientación de conductas. Sobre ambas cosas suele intervenir Anderson Imbert dando un quiebro a la línea de reacciones o licuando de nuevo para cristalizar en forma distinta el conjunto ("El mundo sobrenatural de Anderson Imbert." *Homenaje a Enrique Anderson Imbert* 199).

²⁹ *En el telar del tiempo* 308.

Vaciló un instante pero en seguida se decidió y empuñó el arma: "¡Bah! —pensó—. Total, no puedo condenarme. Si el hombre es libre, tengo derecho a suicidarme. Si no es libre, es Dios quien consiente que me suicide".³⁰

En otros la crítica social se materializa a través del juego de palabras, como en "Curriculum vitae" de Denevi:

CURRICULUM VITAE

A menudo un dictador es un revolucionario que hizo carrera. A menudo un revolucionario es un burgués que no la hizo.³¹

IRONIA/HUMOR/SATIRA

La ironía se constituye en principio básico del micro-relato, corpus textual que rechaza las lecturas unívocas. Así se observa en el siguiente texto de Denevi:

VINDICACIÓN DE MESALINA

Los hombres me buscan por mi cuerpo. Yo quiero que además me admiren por mi inteligencia. Resultado: debo cambiar de amante todos los días.³²

La sátira, considerada como la ironía "con víctima", se perfila así mismo como una constante en la obra de los autores de brevedades. De nuevo Marco Denevi nos ofrece un ejemplo de este hecho en un micro-relato de tono feminista:

LAS BELLAS DURMIENTES

Cerramos los ojos pero no dormimos. Estamos esperando al príncipe. Cuando oímos que se acerca simulamos un sueño todavía más profundo. Ningún príncipe pasa junto a una mujer que tenga los ojos abiertos.³³

³⁰ *Ibid.*, 283.

³¹ *Falsificaciones* 333.

³² *Ibid.*, 117.

³³ *Ibid.*, 173.

El humor es empleado para arremeter con dureza contra el orden establecido. Como comenta Enrique Anderson Imbert:

Mi sentido del humor es en parte una respuesta a las incongruencias que voy viendo en la realidad de todos los días. Es verdad que hay a veces críticas, y mucha ironía, pero lo que digo que en mis cuentos no hay es proselitismo. [...] Porque yo quiero criticar sin pretender convencer a nadie.³⁴

Alejandra Pizarnik comenta un ejemplo del humor negro de Anderson Imbert a través del que el autor denuncia "el horror latente detrás del mundo prosaico":

Una anciana es atropellada por un automóvil, muere, se levanta, camina unos pasos, es atropellada de nuevo, muere, se levanta, camina unos pasos, es atropellada de nuevo, y siempre así. Pero no es esto lo más lamentable, sino la indiferencia ruin que ponen de manifiesto paséantes, transeúntes y automovilistas. Acuciados por la prisa, ninguno de ellos se detiene a contemplar la prodigiosa serie de resurrecciones.³⁵

FINAL SORPRESIVO E INGENIOSO

Los autores de piezas narrativas breves, conscientes de que la brevedad no consiste en escribir unas pocas líneas y detenerse, cuidan especialmente las conclusiones de sus textos. Así ocurre en la siguiente página de Luisa Valenzuela:

VISION DE REOJO

La verdad, la verdad, me plantó la mano en el culo y yo estaba ya a punto de pegarle cuatro gritos cuando el colectivo pasó frente a una iglesia y lo vi perseguirse. Buen muchacho después de todo, me dije. Quizá no lo esté haciendo a propósito o quizá su mano derecha ignore lo que su izquierda hace o. Traté de correrme al interior del coche —porque una cosa es justificar y otra muy distinta es dejarse manosear— pero cada vez subían más pasajeros y no había forma. Mis esguinces sólo sirvieron para que él meta mejor la mano y hasta me acaricie. Yo

³⁴ Entrevista con Mempo Giardinelli 4.

³⁵ "Sabios y poetas" 207.

me movía nerviosa. Él también. Pasamos frente a otra iglesia pero ni se dio cuenta y se llevó la mano a la cara sólo para secarse el sudor. Yo lo empecé a mirar de reojo haciéndome la disimulada, no fuera a creer que me estaba gustando. Imposible correrme y eso que me sacudía. Decidí entonces tomarme la revancha y a mi vez le planté la mano en el culo a él. Pocas cuabras después una oleada de gente me sacó de su lado a empujones. Los que bajaban me arrancaron del colectivo y ahora lamento haberlo perdido así de golpe porque en su billetera sólo había 7.400 pesos de los viejos y más hubiera podido sacarle en un encuentro a solas. Parecía cariñoso. Y muy desprendido.³⁶

En definitiva, podemos concluir nuestra aproximación al micro-relato argentino señalando cómo estas piezas breves superan las modalidades genéricas reconocidas por la tradición, manifiestan una evidente preocupación por el lenguaje y participan en bastantes ocasiones del lirismo del poema en prosa. Su desenlace suele verse cifrado en una frase paradójica que produce una revelación sorpresiva en la conclusión. El empleo de un humor conceptista, irreverente y caústico perfila la conclusión e indica al lector que se encuentra con un texto terminado. En cuanto a las características específicas del micro-relato en Argentina, hemos apuntado cómo la libertad preconizada por estos textos se ajusta perfectamente al carácter rebelde de los argentinos, lo que puede explicar el auge actual de este corpus narrativo en la zona del Plata. Los autores reseñados se muestran menos misántropos y misóginos que sus colegas mexicanos y componen textos donde se privilegia el contenido narrativo sobre el poemático. En conclusión, podemos establecer como característica esencial del micro-relato la de su eficacia. Y es que, como comenta Marco Denevi, con quien abrimos nuestro análisis:

Las novelas, siempre, me dejan haciendo la digestión; en cambio un gran cuento me abre el apetito.³⁷

UNIVERSIDAD DE SEVILLA

³⁶ Aquí pasan cosas raras 45.

³⁷ Entrevista con Mempo Giardinelli 5.