

LUISA VALENZUELA

RAÚL BRASCA

SANDRA BIANCHI



# LA PLUMA Y EL BISTURI

ACTAS DEL 1º ENCUENTRO NACIONAL  
DE MICROFICCIÓN



CATÁLOGOS



Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina

LA MICROFICCIÓN BAJO LA LUPA .....	147
<b>I. CONFERENCIAS PLENARIAS .....</b>	<b>149</b>
MICRORRELATOS Y POEMAS	
<i>David Lagmanovich - Universidad Nacional de Tucumán</i> .....	151
MINIFICCIÓN ARGENTINA, ÉXTASIS DE LA BREVEDAD	
<i>Francisca Noguerol - Universidad de Salamanca (España)</i> .....	167
SOPLANDO VIDRIO. SOBRE DIECIOCHO NARRADORES ESPAÑOLES	
CULTIVADORES OCASIONALES DEL MICRORRELATO (1942-2005)	
<i>Fernando Valls (Universidad Autónoma de Barcelona)</i> ....	187
EL MICRORRELATO EN EL MUNDO ANTIGUO. ELOGIO DE LA BREVEDAD	
<i>Por Hugo Francisco Bauzá- UBA-CONICET</i> .....	233
<b>II- PONENCIAS .....</b>	<b>245</b>
<b>SOBRE LAS CARACTERÍSTICAS DE LA MICROFICCIÓN .....</b>	<b>247</b>
FICCIONES INFRALEVES - <i>Luis Chitarroni</i> .....	249
LA LÍNEA Y EL PUNTO: LECTURAS DE LA BREVEDAD - <i>Oswaldo Picardo - Universidad Nacional de Mar del Plata</i> .....	253
MICRORRELATO Y SUBJETIVIDAD, <i>Laura Pollastri - Universidad Nacional del Comahue</i> .....	263
<b>SOBRE MICROFICCIONES Y AUTORES PARTICULARES .....</b>	<b>275</b>
LOS TEXTOS BREVS DE LUISA VALENZUELA - <i>Sandra Bianchi Maestría en Análisis del Discurso Universidad de Buenos Aires</i> .....	277
FILOSOFÍCULA, DE LEOPOLDO LUGONES: LEVEDAD, EXCENTRICIDAD, REESCRITURA Y SERIALIDAD - <i>Stella Maris Colombo - Consejo de Investigaciones Universidad Nacional de Rosario, Argentina</i> .....	289
LAS MIL Y UNA SHEREZADAS - <i>Gabriela Espinosa - Universidad Nacional del Comahue</i> .....	303
BORDES Y DESBORDES DEL MICRORRELATO: AUTONOMÍA Y DINÁMICA CONTEXTUAL EN ANA MARÍA SHUA Y JAMAICA KINCAID - <i>María Alejandra Olivares-Universidad Nacional del Comahue</i> ...	317
LOS MICRORRELATOS DE ANDERSON IMBERT Y LA METAFÍSICA - <i>Alba Omil - Universidad Nacional de Tucumán</i> .....	329
MICRORRELATO Y GLOBALIZACIÓN GEISHAS - <i>Guillermo Siles - INSIL, Universidad Nacional de Tucumán</i> .....	335
AMBROSE BIERCE, EL DIABLO Y EL MICRORRELATO HISPANOAMERICANO - <i>Por Graciela Tomassini- Consejo de Investigaciones. Univ. Nac. de Rosario</i> .....	353
ANOTACIONES A "EL DINOSAURIO" DE AUGUSTO MONTERROSO- <i>Lauro Zavala-Universidad Autónoma Metropolitana, México</i> ....	365
<b>SOBRE REVISTAS Y ANTOLOGÍAS DE MICROFICCIÓN .....</b>	<b>369</b>
EL MICRORRELATO EN PURO CUENTO (1986-1992). CANON Y CORPUS - <i>Aixa Valentina Natalini-Universidad Nacional del Comahue</i> .....	371
DE MIL AMORES DE RAÚL BRASCA: EL AMOR EN LA MINIFICCIÓN- <i>Claudia Turco Universidad Nacional del Comahue. Patagonia - Argentina</i> .....	385
MICRORRELATOS DE SALTA Y JUJUY- <i>Ana María Mopty de Kiorcheff- Universidad Nacional de Tucumán</i> .....	397
<b>SOBRE LA MICROFICCIÓN EN EL AULA .....</b>	<b>407</b>
DE LA PEQUEÑA ENTRADA AL ANCHO MUNDO. LINEAMIENTOS PARA UN TALLER DE MICROFICCIÓN- <i>Raúl Brasca</i> .....	409
DIDÁCTICA DEL MICRORRELATO: NUEVAS EXPERIENCIAS - <i>Silvia Martínez Carranza de Delucchi Asociación Cultural Pestalozzi, Argentina</i> .....	425
ENSEÑANDO CON MICRORRELATOS - <i>Lic. Silvia P. Israilev Universidad Nacional de Tucumán</i> .....	437
LOS EXTRANJEROS TAMBIÉN ESCRIBEN MINIFICCIÓN - <i>Frida Rodríguez Gándara Facultad de Filosofía y Letras. UNAM</i> .....	445
<b>III - PRÁCTICA DE LA ESCRITURA .....</b>	<b>459</b>
UNAS GOTAS DE TEORÍA SOBRE EL NANOCUENTO - <i>José María Merino Escritor (España)</i> .....	461
SELECCIÓN DE MICROFICCIONES EN EL TALLER DE JOSÉ MARÍA MERINO ..	467
ONCE CONSEJOS PARA AUTORES DE CUENTOS BREVÍSIMOS- <i>Ana María Shua-Escritora (Buenos Aires)</i> .....	479
MICRORREFLEXIONES EN ACCIÓN- <i>Luisa Valenzuela-Escritora (Buenos Aires)</i> .....	481
<b>IV - LA MICROFICCIÓN Y SUS DIFUSORES .....</b>	<b>487</b>
CRIMEN ORGANIZADO EN BUENOS AIRES- <i>José Díaz-Editor- Thule Ediciones - Barcelona</i> .....	489
EL MICRORRELATO EN MÉXICO- <i>Marcial Fernández -Editor de proyecto Ficticia, México</i> .....	493
CONTEXTOS: LA RADIO Y EL MICRORRELATO- <i>Zulma Fraga -Pograma radial Contextos, Buenos Aires</i> .....	499
LA MICROFICCIÓN EN "DESDE LA GENTE"- <i>Mario José Grabiuker-Director Eitorial del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. Buenos Aires-Argentina</i> .....	503
<b>BIOBIBLIOGRAFÍA DE LOS PARTICIPANTES .....</b>	<b>507</b>

Francisca Noguero  
Universidad de Salamanca (España)

*A David Lagmanovich, que abre caminos.*

La tarea de analizar la producción minificcional argentina conlleva la necesidad de contestar una serie de interrogantes esenciales: ¿Cuáles son sus autores canónicos? ¿Qué líneas ha seguido en su evolución? ¿Posee rasgos específicos? ¿Hay autores que deberían ser rescatados del olvido? ¿Qué textos componen su corpus? Soy consciente de que en estas pocas páginas no daré respuesta a todas estas cuestiones, pero sí intentaré esbozar algunas directrices fundamentales en el desarrollo de los textos brevísimos en Argentina. Para ello, cuento con la capital asistencia de críticos, investigadores y antologadores cuya labor quiero comenzar reconociendo en estas páginas.

### Canales de difusión

Quizás a raíz de sus excelentes estudios anteriores sobre literatura vanguardista, David Lagmanovich fue consciente desde muy temprano de la necesidad de estudiar los textos breves de cariz narrativo. Así lo demuestran diversos artículos donde comenzó – entre muchas otras – la ingente tarea de censar la producción argentina<sup>1</sup> y así se descubre en libros capitales como *Microrrelatos*

<sup>1</sup> Léase en este sentido, por ejemplo, “La minificción argentina en su contexto: de Leopoldo Lugones a Ana María Shua”, *El cuento en red*, 2006, 13, pp. 1-17. [http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no\\_13/pdfs/lagmanovich1.pdf](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no_13/pdfs/lagmanovich1.pdf) (11/05/2006).

(1997), *La otra mirada: antología del microrrelato hispánico* (2005) o *El microrrelato. Teoría e historia* (2006). El propio Lagmanovich ha practicado el género en *La hormiga escritora* (2004) y *Casi el silencio* (2005), es responsable de la refrescante miscelánea *Navegaciones y congresos* (2001) y fue maestro de reconocidos compatriotas interesados en el asunto como Antonio Planells, Alba Omil –*El microrrelato y otros ensayos* (2004)–, Ana María Mopty – ella misma autora de minificciones de cariz cortazariano en *Entre sur y norte* (1995), *Microrrelatos* (1998), *Con ojos y alas* (2001) y antologadora en *Panorama del microrrelato en el Noroeste Argentino* (2004), –y, especialmente, Laura Pollastri, quien ya en 1989 presentó una tesis doctoral sobre las formas breves, desde hace diecisiete años dirige con excelentes resultados el primer grupo de investigación sobre el tema en la Universidad Nacional del Comahue y, finalmente, es responsable con Lagmanovich de la antología *Microrrelatos argentinos* (2006).

El interés académico por la minificción se extiende a la universidad de Rosario –donde Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo han publicado, amén de otros artículos, *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana* (1998)– y a la de Salta, en la que Guillermo Siles acaba de presentar una tesis doctoral sobre la misma. Otros críticos que han abordado en alguna ocasión la minificción argentina son Dolores Koch –“El micro-relato en Argentina: Borges, Cortázar, Denevi” (1985),<sup>2</sup> Andrea Bell –en su tesis *The cuento breve in modern Latin American literature* (1991)–, Francisca Noguerol –“Microrrelato argentino: entre la reflexión y el juego” (1996)–<sup>3</sup> o, recientemente, Silvia Aráoz de Gleser con un trabajo sobre la producción minificcional femenina leído en el *IV Congreso Internacional de Minificción* (2006) y aún en prensa.

En el capítulo de las antologías, Argentina ha jugado un papel importante en el establecimiento del canon. Así, los *Cuentos breves y extraordinarios* reunidos por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares en 1953 –antecedente claro de *El libro de la imaginación* (1976) del mexicano Edmundo Valadés– supusieron un hito en el

<sup>2</sup> Publicado en *Enlace*, 5-6, pp. 9-13.

<sup>3</sup> Publicado en *Río de la Plata*, 1996, n° 15-16, pp. 509-520.

planteamiento de la nueva categoría textual, en el que los antologadores se atrevieron a apuntar una idea básica en el microrrelato: “Lo esencial de lo narrativo está, nos atrevemos a pensar, en estas piezas; lo demás es episodio ilustrativo, análisis psicológico, feliz o inoportuno adorno verbal”.<sup>4</sup> Esta línea fue continuada en *Manual de zoología fantástica* (1957) por Borges y Margarita Guerrero, quienes muestran en el prólogo una conciencia exacta de la originalidad del volumen: “Por lo demás, no pretendemos que este libro, acaso el primero en su género, abarque el número total de los animales fantásticos”.<sup>5</sup>

Siguiendo esta línea, Fernando Sorrentino –cultor de brevedades en *Imperios y servidumbres* (1972)–, incluyó minificciones en *Cuentos argentinos de imaginación: siglo XX* (1974). Le seguirían en esta tarea Raúl Brasca –autor de estupendos brevísimos en *Todo tiempo futuro fue peor* (2004)– con sus antologías *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos 1, 2 y 3* (1996, 1997 y 2002, respectivamente), *De mil amores* (2005) –cuyas claves han sido analizadas en el este Encuentro por Claudia Turco– *Nosotros, vosotras y ellas* (2006), y Luis Chitarroni, compilador junto con Brasca de: *Antología del cuento breve y oculto* (2001), *Textículos bestiales* (2004) y *La flor del día, trofeos de la lectura* (2007). Otras compilaciones dedicadas al tema son *En frasco chico* (2004), donde Silvia Delucchi y Noemí Pendzik incluyen una guía final para el estudio de la minificción; *Microrrelatos en el mundo hispanoparlante* (2006), selección de textos procedentes de Ecuador, Colombia y Argentina realizada por Silvia Patricia Israilev; y, finalmente, las antologías *Relato breve* (2001 y 2004), en las que Zulma Fraga, Mireya Keller y Elvira Latrónico reúnen los textos breves ganadores del concurso organizado anualmente en su programa de radio *Contextos* (ya con once años en antena y sintonizable en Radio Cultura de Buenos Aires). Ellas mismas cultivan la minificción y la difunden a través del sello *Piso 12*, de lo que dan buena muestra los títulos de Fraga *Marginales* (2004) y *El músico y Angelita* (2005) –este último a medio camino entre

<sup>4</sup> Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares: *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Santiago Rueda, 1970, p. 7.

<sup>5</sup> Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero: *Manual de zoología fantástica*. México: FCE, 1977, p. 8.



la novela fragmentada y el ciclo de microrrelatos integrados- y *Cuadernario 24* (2007), de Keller. En el mismo sentido trabaja la editorial *Desde la Gente*, dirigida por Mario José Grabivker y ya con dieciséis años de vida.

En el apartado de publicaciones periódicas hay que destacar el papel jugado por *Puro Cuento* durante sus años de vida (1986-1992). Aixa Valentina Natalini ha comentado estos días cómo en la revista, dirigida por Mempo Giardinelli y de carácter bimestral, los microrrelatos pasaron de ocupar un lugar menor -siempre en letra pequeña y situados en los bordes de la página- a imponerse hasta suponer el 54,2% del material publicado. El propio título parece indicar que *Puro cuento* nació bajo la advocación de la mexicana *El cuento* y por ello incluyó en su primer número una entrevista a Edmundo Valadés, quien tanto hiciera por el conocimiento de la minificción. Sin embargo, Natalini subraya cómo no se habla del microrrelato hasta el número 10 y que éste, en cierto modo, se le impuso a Giardinelli, nunca proclive a considerarlo un género por sí mismo<sup>6</sup> y convencido de su tardía aparición en Argentina. Así se observa en declaraciones como la siguiente, tomada de su entrevista con Enrique Anderson Imbert:

-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<sup>7</sup>.

Finalmente, Natalini subraya en relación a los textos incluidos en *Puro cuento* cómo se privilegió la presencia de autores del interior del país -Juan Filloy, Antonio di Benedetto-, de escritoras y se rechazó la literatura de cariz elitista y universal, siendo muy significativas las ausencias de autores como Julio Torri, Jorge Luis Borges o Julio Cortázar.

<sup>6</sup> En el n° 18 de la revista podemos leer su deseo de brindar un espacio al cuento brevísimo con las siguientes palabras: "Pensábamos que ocuparnos de un género que podía ser considerado *menor* o simplemente un *subgénero* -y que no parecía tener una tradición en la Argentina aunque sí muchos cultores- era todo un desafío" (*Puro cuento*, 1989, 18, pp. 28-29).

<sup>7</sup> *Puro cuento*, 1989, 19, p. 3.

Otras publicaciones que contribuyeron a difundir la minificción en Argentina fueron *El molino de pimienta* (en cuyos índices se distingue claramente entre *narrativa* y *narrativa brevísima*), *Maniático textual* (1989-1994, de la que fue cofundador Raúl Brasca), *Diario de poesía* y, en menor medida, algunos suplementos culturales que dedicaron al tema un número puntual.

### Desarrollo de la minificción.

La evolución seguida por la minificción en Argentina es paralela a la que se ha dado en otros países latinoamericanos y se encuentra vinculada a los movimientos que han marcado el devenir estético del siglo pasado. Así, de los antecedentes modernistas se pasó a su tímida práctica en las vanguardias históricas, el establecimiento del canon en los años cincuenta, su generalización a partir de los setenta y el final reconocimiento del nuevo modelo de escritura por parte de la crítica en los últimos veinte años. Como se comprobará, en las siguientes páginas no sólo aludiré a los microrrelatos -definidos por su esencial narratividad-, sino que abordaré asimismo otras brevedades adscritas a la categoría de la minificción y cercanas a géneros tan diversos como el poema en prosa, el aforismo, el ensayo, la viñeta, la greguería, la fábula o el bestiario.

### Los comienzos modernistas.

La renovación radical de literatura y pensamiento que se dio en el Modernismo hispánico explica la aparición a principios del siglo XX de una serie de creadores definidos por su exigencia artística, escepticismo y cosmopolitismo espiritual. Equivalentes a los ateneístas mexicanos y partidarios de una prosa luminosa, cuidada y rítmica, algunos autores argentinos escribieron cuadernos de viaje en cuyas estampas encontramos los prolegómenos de la minificción nacional.

Es el caso de Ángel Estrada, que se inició como poeta con *Ensayos* (1889) -título que ya refleja el escaso respeto de su autor a las categorizaciones genéricas- y que dejó testimonio de sus viajes en prosas sensuales y plenas de imaginación, cercanas al

poema en prosa y, en consecuencia, ajenas a la naturaleza esencialmente narrativa del microrrelato. Sin embargo, contó historias mínimas en algunos textos de *Calidoscopio* (1911) –que ya alude a la fragmentación y a la visión plural tan cara a los cultores de brevedades– y *Las tres gracias* (1916).

Estrada inicia así una tradición de líricos cuadernos de viaje continuada con *Periplo* (1931), de Juan Filloy.<sup>8</sup> Insolente, culto, cosmopolita y, paradójicamente, defensor a ultranza de la provincia, Filloy siempre se mostró amigo de experimentar con las palabras –es autor de los seis mil palíndromos que componen *Karcino* (1988)– y asimismo como un maestro de la duda, como se aprecia en el ensayo “Filosofía del zigzag” incluido en *Aquende* (1935). En *Periplo* arroja una mirada antisolemne y distante –aunque no exenta de sensualidad– sobre las culturas del Mediterráneo, alternando la revisión de mitos con hiperbreves cercanos al chiste. El cordobés, que ya advirtió a Mempo Giardinelli de su producción inédita de cuentos cortos,<sup>9</sup> los vio reunidos finalmente en *Gentuzza* (1991), miscelánea que alterna el microrrelato con páginas cercanas a la crónica.

En nuestros días, siguen esta línea los textos integrados en la sección “Viajes” de *Esperan la mañana verde* (1998) –donde María Rosa Lojo elabora cuentos en miniatura a partir de sus anécdotas ambulatorias– o *Siesta nómada* (2006), en la que Débora Vázquez profundiza en la tensión entre inmovilidad y dinamismo presente en el título y convierte los más mínimos detalles de la vida cotidiana en epifanías de sentido.

En otro orden de cosas, resulta interesante el caso de Leopoldo Lugones y su libro *Filosofícula* (1924), analizado por Colombo en el presente congreso pero, en general, olvidado entre los otros títulos del autor. Lugones, de personalidad tan compleja como fascinante, manifestó un interés temprano por las más diversas ramas del saber, pasando sin empacho de la teosofía a la ciencia ficción y de la teoría de la relatividad a autores de brevedades tan

<sup>8</sup> Stella Maris Colombo lo ha estudiado como conjunto de minificciones en “*Periplo*: inauguración de una poética desprejuiciada”, capítulo incluido en su libro conjunto con Graciela Tomassini *Juan Filloy: libertad de palabra: textos críticos y antología*. Santa Fe: Editorial Fundación Ross, 2000, pp. 3-38).

<sup>9</sup> *Puro cuento*, 1987, 6, p. 2.

reconocidos como Friedrich Nietzsche, Oscar Wilde y Anatole France.

Ajeno a las fronteras genológicas, se permitió incluir un “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” en el libro de cuentos *Las fuerzas extrañas* (1906). En *Filosofícula*, que podría ponerse en relación con las *nugae* clásicas, la *literatura de cascajo* de Torri o las *cagarritas* de Max Aub desde el diminutivo presente en el título, reflejó su voluntario afán de pergeñar una *obra menor*. De hecho, en la “Advertencia” preliminar definió el libro como “modesto y ligero, lo cual, a despecho de las grandes palabras, no le impide ser filosófico”<sup>10</sup> y continuó refiriéndose al mismo con los conceptos de “paseo” y “divagación sin trascendencia”, tan gratos al pensador *flâneur*.

En las parábolas de inspiración grecolatina, bíblica u oriental contenidas en *Filosofícula* –llamadas *mitografías* por su creador– resultan fundamentales la formulación alegórica y la plasmación del escepticismo ante cualquier valor absoluto. El pensamiento asistemático de Nietzsche –que ya había marcado su impronta en *El dogma de la obediencia* (1921)– se encuentra en la base de la ironía y el elegante pesimismo que destilan estos textos.<sup>11</sup>

### ***Las vanguardias históricas: primeros microrrelatos.***

Llegamos así a las vanguardias y, con ellas, a la aparición de los primeros textos calificables como microrrelatos, debida tanto al deseo de algunos autores por experimentar con los géneros narrativos como a su rechazo por la obra de largo aliento. El interés por el fragmento y la imagen de cariz impresionista –que aumentó con el conocimiento de los románticos alemanes y los simbolistas franceses– los lleva a jugar con las categorías literarias y a acuñar metáforas tan insólitas como novedosas. Así, a pesar de sus diferentes poéticas, los escritores de brevedades en los años veinte y treinta coinciden en su relación antisolemne con los presupuestos

<sup>10</sup> Leopoldo Lugones: *Filosofícula*. Buenos Aires: Babel, 1924, p. 7.

<sup>11</sup> En las revistas bonaerenses de la época encontramos continuas inclusiones de parábolas y aforismos nietzscheanos. Es el caso de *Nosotros* –que publicó en seis entregas la traducción de *Ecce Homo*– y de *Caras y Caretas*, en la que se publicitaba el tónico Sargol con alusiones a Zaratustra (1923) y que tituló una de sus notas policiales “Los superhombres nietzscheanos” (1924).

literarios, su cultura universal y su profundo rechazo a los valores establecidos.

Entre los teóricos de *prosa de vanguardia* destaca en primer lugar Macedonio Fernández quien, tal y como ha analizado Henry González en “El minicuento en la narrativa de Macedonio Fernández” (2000)-,<sup>12</sup> también abordó la minificción. Así, textos suyos como “Un paciente en disminución” (1944) guardan un estrecho vínculo en su carácter libérrimo y absurdista con microrrelatos posteriores tan antologados como “El hombre de los pies perdidos” (*Los dientes de Raquel*, 1973), del venezolano Gabriel Jiménez Emán .

Maestro indiscutible de Borges y abanderado del apunte narrativo,<sup>13</sup> Fernández ideó minificciones ensayísticas destinadas a producir una “conmoción concienical” en el lector.<sup>14</sup> Con él comienza a darse un proceso ausente en otros autores vanguardistas pero fundamental a partir de Borges: el narrador abandona su pedestal para reivindicar una obra en la que el lector adquiere un papel decisivo, recuperándose para la obra el sentido de la sentencia “Adamo me fecit” –“Me hizo la Humanidad”– tallada en las iglesias medievales.

Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, juegos de ingenio que combinan la metáfora con el humor para dar lugar a una

<sup>12</sup> Publicado en *El cuento en red*, 2000, n° 2, pp. 1-17. [http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no\\_2/pdf/no\\_2gonzalez.pdf](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no_2/pdf/no_2gonzalez.pdf) (11/05/2006).

<sup>13</sup> En su *belarte*, editado en un volumen que distingue desde el título entre “relato” y “cuentos”, leemos afirmaciones que anteceden los resúmenes eruditos propugnados por Borges: “Ensayo de un nuevo género literario: el cuento sin literatura, incongruente casi y sin elegancias y que por lo mismo deja irritantemente grabado el solo hecho esencial” (*Relato, cuentos, poemas y misceláneas. Obras Completas, Vol. VII*. Buenos Aires: Corregidor, 1987, p. 49). Este hecho explica sus “Esquemas para arte de encargo” o “géneros del cuento”, de los que dice su autor: “En ejemplificación de mi tesis expuesta otras veces de que el Arte no vive de *inspiración* sino de labor intensa, euforia de labor, reúno estos esquemas o estímulos teóricos o elementos posibles de cuento” (Ibíd., p. 69).

<sup>14</sup> Así lo leemos en “Para una teoría del humorismo”: “Como se ve, para mí es un mérito que un procedimiento artístico conmueva, conturbe nuestra seguridad ontológica y nuestros grandes «principios de razón», nuestra seguridad intelectual” (*Teorías, Obras Completas, Vol. III*. Buenos Aires: Corregidor, 1990, p. 303).

imagen insólita, descubren el espíritu lúdico e iconoclasta de un autor que practicó asimismo las brevedades narrativas en sus *disparates* y *caprichos*. El cultivo de la greguería sirve de índice para rastrear otros autores que escribieron minificción. Es el caso de Baldomero Fernández Moreno –sus “Aires aforísticos”, editados a partir de 1928, fueron reunidos en *La mariposa y la viga* (1947)–, Conrado Nalé Roxlo –*Antología apócrifa* (1944)– o César Fernández Moreno, autor de *Ambages* (1972) y, al mismo tiempo, responsable de cuentos breves dispersos a lo largo de su obra.<sup>15</sup>

Atención especial merece Oliverio Gironde quien, como su coetáneo Raúl González Tuñón –*La calle del agujero en la media* (1930), *Todos bailan* (1934)–, reunió estampas de carácter cubista en *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925)<sup>16</sup> en las que reflejó sus impresiones de viaje. Asimismo, practicó la greguería en *Membretes* (1924-1926) y en *Espan-tapájaros* (1932) incluyó un auténtico microrrelato como conclusión a los veinticuatro textos que componen el conjunto, claro precedente de las *Historias de cronopios y de famas* (1962) cortazarianas por su carácter antiolemne, su irreverente uso de la fantasía y su fino humor.

En cuanto a Roberto Arlt, sus aguafuertes argentinas (1928-1933) y españolas (1935-1936), apuntes sobre la realidad cotidiana a medio camino entre la estampa costumbrista, el ensayo y la narración, constituyen en alguna ocasión verdaderos microrrelatos como es el caso de “Un empleado singular”. El espíritu de irónico *flâneur* que anima a su autor, vagabundo por las calles de la ciu-

<sup>15</sup> En la actualidad, Mario Goloboff muestra un interés similar por los juegos con el lenguaje y la imagen sorprendente, como se observa en los textos dispersos en antologías que algún día esperamos ver reunidos en su anunciado *En resumidos cuentos*.

<sup>16</sup> Guillermo de Torre y Jorge Luis Borges subrayaron el nuevo tipo de percepción impuesto por Gironde: “Pertenece a la nueva raza de viajeros penetrantes de espíritus cosmopolitas, de los que al enfrentarse con los paisajes más diversos aspiran a sustituir, como Paul Morand, el exotismo *demodé* –esa banal fotografía en colores– por un nuevo orden de percepciones visuales sobre las fronteras” (citado en Jorge Schwartz: *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte*. Rosario: Beatriz Viterbo, p. 92). Esta visión se encuentra asimismo íntimamente relacionada con la que presentan *Kodak*, de Blaise Cendrars (1924), o *Pathé-Baby*, de Antonio de Alcantara Machado (1926).

dad en busca de algún suceso extraordinario, se mantiene en autores posteriores como Enrique Wernicke –*Función y muerte en el cine ABC* (1940), *Hans Grillo* (1940), *El señor cisne* (1947), *Los que se van* (1957)–, Wimpi –*Ventana a la calle* (1975)– o, recientemente, Javier Villafañe –*Los ancianos y las apuestas* (1990).

Por último, Álvaro Yunque se muestra heredero de las *Fantastic Fables* (1899) de Ambrose Bierce y precede *Fables for Our Time* (1940), de James Thurber, en *Los animales hablan* (1930), conjunto de fábulas originalmente publicado en Chile que, con ironía no exenta de ternura, denuncia la que Augusto Monterroso denominaría la “insondable tontería humana”. Este temprano texto se encuentra en la base de la *nueva fábula* iconoclasta y escéptica, continuada en Argentina con *Fabulario* (1960), de Eduardo Gudiño Kieffer –quien practicó asimismo la minificción en *Para comerme mejor* (1968), *Guía de pecadores* (1972) y *Ta Te Tías y otros juegos* (1980)–; *Fábulas sin Esopo* (1992), de Carlos Loprete; *Fábulas salvajes* (1996), de Marcelo Birmajer o *Dragón* (1997), de Gustavo Roldán.

### *El establecimiento del canon*

En los años cincuenta y sesenta, las brevedades narrativas cobran carta de identidad gracias a Jorge Luis Borges, Marco Denevi y Julio Cortázar, autores cultos, universalistas y reacios a las fronteras genéricas que, conscientes de abrir caminos en el campo de la literatura, constituyen la tríada capitolina de la nueva categoría textual.

La figura de Jorge Luis Borges resulta especialmente interesante por su doble tarea como antologador y autor. Así se aprecia en *Cuentos breves y extraordinarios* (1953), compilación realizada junto a Adolfo Bioy Casares que incluye –amén de textos procedentes de las más diversas épocas y tradiciones culturales– creaciones de sus antologadores y de otros miembros de *Sur*. La prueba fehaciente del desprecio del grupo a la noción de autoría se encuentra en el hecho de que muchas de las páginas incluidas en el volumen ya habían aparecido sin firma o bajo seudónimo durante los años cuarenta en la sección “Museo” de la revista *Anales de Buenos Aires*.

Su marcada preferencia por textos breves de cuño universalista, fantástico y metafísico –la historia de Chuang-Tzu en “El sueño de la mariposa” resulta su mejor exponente–,<sup>17</sup> continúa la estela macedoniana y refuerza una veta creativa que gozará de especial relevancia en Argentina.<sup>18</sup> Así se aprecia en las minificciones dispersas en *El Hacedor* (1960) borgesiano y se constata en títulos de otros amigos como Bioy Casares –*Guirnalda con amores* (1959)–,<sup>19</sup> Silvina Ocampo –*La furia y otros cuentos* (1959), *Las invitadas* (1961)–, Santiago Dabove –*La muerte y su traje* (1962)–, Luisa Mercedes Levinson –en su novela fragmentaria *El último zefonte* (1984)–, o Manuel Peyrou –*La espada dormida y otros cuentos* (2003)–. Por su parte, *Manual de zoología fantástica* (1957), diez años después ampliado a *El libro de los seres imaginarios* (1967), inaugura la recuperación del bestiario en la segunda mitad del siglo XX, directriz seguida muy tempranamente por Juan Jacobo

<sup>17</sup> La minificción de ambiente oriental se puso de moda con esta composición y, hoy día, sigue gozando de una estupenda acogida, como lo demuestran Marco Denevi, Ana María Shua y Pablo de Santis en textos dispersos, o, en el caso de series completas, títulos como *El libro del señor de Wu* (1980), de Rodolfo Modern; *Haikus* (1999), de César Aira y “Ella contaba cuentos chinos” (2005), de Rosalba Campra.

<sup>18</sup> Bonifacio Lastra no perteneció al grupo pero incluyó en *El prestidigitador* (1956) una sección titulada significativamente “Los metafísicos”. Este autor, que continuó practicando la minificción en *Cuentos raros y crueles* (1975), ha sido analizado por Lagmanovich en “Otros microrrelatos argentinos: Lastra, Van Bredam, García Reig”, *El Cuento en red*, 2004, 9, pp. 1-2. [http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no\\_9/pdfs/CR\\_9\\_4\\_Lagmanovich.pdf](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no_9/pdfs/CR_9_4_Lagmanovich.pdf) (11/05/2006). La línea de minificción universalista fue mantenida asimismo por Orlando Van Bredam en *La vida te cambia los planes* (1994) y *Las armas que carga el diablo* (1996), analizado en el artículo citado.

<sup>19</sup> En el prólogo de este libro fragmentario, que reúne aforismos, pequeños ensayos y minificciones, Bioy incluye declaraciones fundamentales para la comprensión de la nueva categoría textual: “Lo importante es el lector y el libro (...) Yo sé de un lector –no lo creo único, porque abundan los indolentes y cansados– que se pasaría la vida leyendo libros de este género. Por lo demás, ¿no dijo el doctor Johnson que para ser leído en un tiempo lejano habría que escribir fragmentos? He aquí sus palabras: Tal vez un día el hombre, cansado de preparar, de vincular, de explicar, llegue a escribir sólo aforísticamente (...) Muchos lectores prefieren Boswell y las *Vidas de los poetas* a *Rasselas*; muy pocos, los libros de Leibniz a sus argumentos” (Buenos Aires: Emecé, 1978, pp. 7-8).



Bajarla en *Historias de monstruos* (1969)<sup>20</sup> y, más adelante, por Adolfo Columbre en *Seres sobrenaturales de la cultura popular argentina* (1984).

Enrique Anderson Imbert, cuya vertiente metafísica ha sido analizada en el presente encuentro por Alba Omil y que fue objeto de uno de los primeros artículos sobre “la grandeza de lo diminuto”,<sup>21</sup> cultivó las formas breves desde muy temprano y de forma continuada en títulos como *Las pruebas del caos* (1946), *El grimorio* (1961), *El gato de Cheshire* (1965), *La sandía y otros cuentos* (1969), *La botella de Klein* (1975) o *La locura juega al ajedrez* (1971). En su prólogo a *El gato de Cheshire*, volumen constituido íntegramente por lo que él llamó *casos*, señala el espíritu subversivo que alienta estas composiciones: “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”<sup>22</sup>. Especialmente dotado para la minificción lírica y menos habilidoso en la de cariz humorístico, su mejor continuador en Argentina ha sido Ángel Bonomini con *El libro de los casos* (1975) y, en menor medida, con *Los novicios de Lerna* (1972) y *Los lentos elefantes de Milán* (1978)<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> El mismo Bajarla señala en la advertencia preliminar sus deudas con el *Manual...*: “Las páginas dedicadas a los selenitas de Luciano de Samosata y nota a los seres imaginarios no deben interpretarse como una crítica a Jorge Luis Borges, sino como una prolongación sobre el *zoon* fantástico” (Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1969, p. 10). Su declaración es similar a la que Edgardo Cozarinsky –deudor de Borges y de los *Cuentos amables, nobles y memorables* (1964) de Julio Ardiles Gray a partes iguales– hace en el prólogo de su *Museo del chisme* (2005): “El placer de reescribir en la forma más concisa posible esos minúsculos relatos, a partir de fuentes impresas u orales muy dispares, resultó ser un nuevo, modestísimo avatar de placeres que aprendí en las antologías de Borges y Bioy Casares” (Buenos Aires: Emecé, 2005, p. 9).

<sup>21</sup> Antonio Planells: “Anderson Imbert y la grandeza de lo diminuto”, *Anales de literatura hispanoamericana*, 1992, 21, pp. 365-375.

<sup>22</sup> *En el telar del tiempo*. Buenos Aires: Corregidor, 1989, vol. I, p. 257. 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”, en “El micro-relato en la Argentina: Borges, Cortázar y Denevi”, art. cit., p. 11.

<sup>23</sup> Colombo ha analizado este último libro en “*Los lentos elefantes de Milán*, de

Muy significativa resulta la figura de Marco Denevi, con bastantes libros en su haber dedicados a la minificción y entre los que destacan *Falsificaciones* (1966), *Parque de diversiones* (1970) –en la misma línea de *Lost in the Funhouse* (1968) de John Barth–, *Reunión de desaparecidos* (1977) o *El emperador de la China y otros cuentos* (1978). En ellos defiende la idea de reescritura, polifonía e intertextualidad para la literatura contemporánea, elementos básicos en unas *falsificaciones* explicadas por el autor en el prólogo al volumen homónimo:

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<sup>24</sup>.

Julio Cortázar completa el ciclo de figuras que abordaron la nueva categoría textual con lucidez teórica y extraordinario pulso narrativo, diferenciando perfectamente el cuento breve de la minificción<sup>25</sup> y mostrando su interés por el texto fragmentario en la estructura de *Rayuela* (1963), su novela más reconocida. Heredero del pensamiento surrealista, patafísico, absurdista y cercano a los juegos escriturales del taller Oulipo, dotó a sus minificciones de cotidianidad, magia y fantasía como puede apreciarse en *Historias de cronopios y de famas* (1962), *Un tal lucas* (1979) o los

---

Ángel Bonomini: aventuras de la mirada, la imaginación y la memoria”, *El cuento en red*, 2001, 3, pp. 1-10. [http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no\\_3/pdf/no3\\_colombo.pdf](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no_3/pdf/no3_colombo.pdf) (28/05/2006).

<sup>24</sup> Entrevista con Mempo Giardinelli, *Puro Cuento*, 1987, 3, p. 3.

<sup>25</sup> Cf. al respecto el capítulo “Del cuento breve y sus alrededores” –*Último round* (1969)– y lo que comenta a Saúl Yurkievich sobre las composiciones que integran *Historias de cronopios y de famas*: “No las considero cuentos. Para mí el cuento tiene un argumento, constituye una esfera cerrada donde se desarrolla una acción dramática. Llamalas como quieras. Llamalas estampas o viñetas, como dicen los cubanos” (Saúl Yurkievich: *Julio Cortázar al calor de tu sombra*. Buenos Aires: Legasa, 1987, p. 98).



textos dispersos en *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), *Último round* (1969) y *Los autonautas de la cosmopista* (1983). Su magisterio ha sido reconocido por autores de brevedades como Luisa Valenzuela –sin duda, “Cortísimo metraje” (*Último round*) sirvió de inspiración a la impagable “Visión de reajo” (*Aquí pasan cosas raras*, 1975)–, Ana María Shua o Ana María Mopty, cuyos textos continúan en muchas ocasiones los apuntes cortazarianos.

### La generalización de una categoría.

En los años setenta y ochenta se produjo una general vuelta a los contenidos en la literatura argentina, manifiesta en el frecuente reflejo de la experiencia de la dictadura y el exilio. Muchos autores se sintieron abocados a realizar una literatura comprometida, testimoniando el clima de violencia que vivieron en estos años y las secuelas de esta situación en sus vidas (encierro, destierro, entierro y desaparición de seres queridos). Otros prefirieron escribir alegóricamente para sortear la censura, denunciando el irrespirable ambiente imperante a través de experiencias cotidianas marcadas por el grotesco y el absurdo. La minificción abandona pues durante un tiempo los juegos culturalistas y se hace más oral y popular –la influencia de la antipoesía y el folklore es evidente en bastantes composiciones de la época–, recuperando características nacionales en un momento en el que resultaba imposible obviar el *hic et nunc*.

En este orden de cosas, Sara Gallardo refleja la violencia y los silencios que marcaron el origen de la nación en *El país del humo* (1977), colección de minificciones integradas localizada en el interior del país y preñada de lirismo rulfiano.<sup>26</sup>

Por su parte, Luisa Valenzuela ha practicado la minificción desde muy temprano con títulos como *Los heréticos* (1967), *Aquí pasan cosas raras* (1975) y *Libro que no muere* (1980), reunidos recientemente en *Breves* (2004) y analizados por Sandra Bianchi en estos días. Culta, imaginativa, versátil, ingeniosa y amante de

<sup>26</sup> Este extraordinario volumen ha sido comentado por Gabriela Espinosa –junto a *Casa de geishas*, de Ana María Shua– en el presente encuentro.

los juegos con el lenguaje,<sup>27</sup> Valenzuela se revela como una de las mejores exponentes de la alegoría cargada de compromiso que marcó la época en textos como “Sursum corda” (1975). Por otra parte, tanto ella como Shua han conseguido derrocar en sus creaciones el tópico freudiano de la ausencia de humor en la mujer.

En el caso de Shua, quizás la autora que más ha atraído la atención de los críticos contemporáneos<sup>28</sup> tanto por su indiscutible calidad como por haber publicado cuatro volúmenes dedicados íntegramente al microrrelato –*La sueñera* (1984),<sup>29</sup> *Casa de geishas* (1992), *Botánica del caos* (2000) y *Temporada de fantasmas* (2004)–, manifiesta una clara conciencia de género así como una atención especial a la estructura de sus libros, unidos a través del paratexto. Su proyecto literario queda reflejado en el prólogo de *Botánica del caos*:

Antes y por detrás de la palabra, es el Caos (...). En la realidad multiforme y heteróclita sólo hay ocurrencias, la babélica memoria de Funes (...). La poesía usa la palabra para cruzar el cerco: se clava en la corteza de las palabras abriendo heridas que permiten entrever el Caos como un magma rojizo. En estas grietas, en ese magma, hunden sus raíces estas

<sup>27</sup> Los experimentos lingüísticos serán continuados por Saúl Yurkievich en *Trampantojos* (1987).

<sup>28</sup> Los siguientes artículos dan buena prueba de este hecho: Rhonda Buchanan: “Literature’s Rebellious Genre: The Short Short Story in Ana María Shua’s *Casa de geishas*”, *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1996, vol. XLVI, 1-4, pp. 179-192; David Lagmanovich: “El microrrelato en Ana María Shua”, en *El relato breve en las letras hispánicas actuales*. Patrick Collard ed. Amsterdam: Rodopi, 1997, pp. 11-22; Guillermo Siles: “El microrrelato y la crítica: los textos de Ana María Shua”, *Reflejos*, 1998, 7, pp. 17-21; Francisca Noguerol: “Para leer con los brazos en alto: Ana M<sup>a</sup> Shúa y sus versiones de los cuentos de hadas”, en *El río de los sueños: Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shúa*. Rhonda Buchanan ed. Washington: OEA, 2001, pp. 195-204; Graciela Tomassini: “De las constelaciones y el Caos: Serialidad y dispersión en la obra minificcional de Ana María Shua”, *El cuento en red*, 2006, 13, pp. 1-29. [http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no\\_13/pdfs/tomassini2.pdf](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no_13/pdfs/tomassini2.pdf) (21/05/2006). En estos días ha sido estudiada junto a la escritora Jamaica Kincaid por María Alejandra Olivares.

<sup>29</sup> Este conjunto de sueños signados por la fantasía y el humor marca su impronta en *Soñar, despertar, soñar. Una inmensa miniatura* (2006), de Carlos Pomeranc Molin.

brevísimas narraciones, estos ejemplares raros. Pero su tallo, sus hojas, crecen en este mundo, que es también el Otro.<sup>30</sup>

Continuamos nuestro recorrido con los escritores que han sabido explorar las luces y las sombras de la vida en la ciudad. Es el caso de Isidoro Blaisten en *El mago* (1974), Pedro Orgambide en *Historias con tangos y corridos* (1984) y *Cuentos con tangos* (1988) y, en esta misma línea de melancolía tanguera, José María Gatti en el conjunto de minificciones integradas *Gente de palabra* (2005). En estos años subrayamos por último la calidad de Juan Carlos García Reig, autor de *Bacará* (1983) y *Los días de miércoles* (1986) sólo reconocido a partir del rescate de su obra realizado por Lagmanovich en los años noventa.

Pasamos ya a destacar la labor desarrollada por algunos escritores fuera de las fronteras del país. Si Juan Rodolfo Wikcock marchó voluntariamente a Italia y allí escribió algunas obras que albergan páginas de minificción –*Il libro dei Monstri* (1978), *Lo steroscopio dei solitari* (1972), *La sinagoga degli iconoclasti* (1971)–, otros autores se vieron obligados a abandonar el país durante los años de la dictadura. Es el caso de Antonio Di Benedetto, quien ya había practicado la minificción en *Mundo animal* (1953) y que en *Cuentos del exilio* (1983)<sup>31</sup> refleja los efectos angustiosos de la diáspora sirviéndose de la alegoría, en un ejercicio literario similar al realizado por Óscar Peyrou en *Máscaras de polvo* (1992).

Por su parte, José María Valverde revela en el prólogo a *Argonáutica* (1984), de Noni Benegas, su sorpresa ante un tipo de escritura al que los españoles no estaban acostumbrados. Transcribimos a continuación algunos de los párrafos que reflejan la extrañeza del prologoista:

Aquí, en este libro tan pequeño, no terminaríamos nunca de pintar ramas de árbol genealógico, y, por cierto, en varias dimensiones (...) [Podría afiliarse a] ese extraño género; el poema en prosa (...), esa pági-

<sup>30</sup> *Botánica del caos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000, p. 7.

<sup>31</sup> Estudiado por Colombo en “Cuentos del exilio, de Antonio di Benedetto: el silencio como protesta”, *El cuento en red*, 2005, 11, pp. 1-18. [http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no\\_11/pdfs/cr\\_11\\_1\\_colombo.pdf](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cer/numeros/no_11/pdfs/cr_11_1_colombo.pdf) (15/05/2006).

na, o página y media que se repliega sobre sí misma, buscando su isla de ritmo dentro de la ritmicidad general que late en todo el libro. Pero ésta sería una manera de mirar: otra, acaso, atendería a la imaginación, que, en este caso, sí, es visionaria en la estirpe de las *Illuminations*, pero con un humor que no hubo ni entonces ni en su presunto heredero, el demasiado serio surrealismo (...). Apenas intentamos retener como posible asidero de precedente esta última etiqueta, ya acude otra referencia: la de la extraña lógica de los sueños, tan coherente y necesaria mientras nos duran. ¿Pronunciaremos el *shibboleth*, la palabra “Kafka”? (...) La verdad es que resulta difícil hacer el crítico y el historiador ante este librito (...).<sup>32</sup>

La nómina de autores que han desarrollado sus obras fuera de Argentina se extiende a Martha Manarini en Holanda –*Historias de submundos y conjuros* (1992)–; Jorge Timossi en Cuba y México –*Cuentecillos y otras alteraciones* (2002); Eduardo Berti en Francia –*La vida imposible* (2002)–; Carlos Vitale –*Descortesía del suicida* (2001)– y Andrés Neuman –*El que espera* (2000), *Alumbraimiento* (2006)– en España y, con textos dispersos en antologías de minificción, Pablo Urbanyi en Canadá o María Elena Lorenzín en Australia.

### Los años “de gloria”.

Llegamos así a un periodo de pleno reconocimiento de la minificción, difundida en textos escolares –donde ha reemplazado con gran éxito a los fragmentos de cuentos y novelas–, concursos de prensa y radio, medios de transporte, antologías y páginas de Internet. Con ello, se ha producido el *boom* de una escritura malinterpretada en muchos casos como *ficción rápida*, en cuya práctica se olvida el rigor necesario para que los textos alcancen un mínimo nivel de calidad. Apunto sin embargo el hecho positivo de que el interés por el tema nos hace disfrutar en la actualidad de excelentes creaciones breves. A continuación destaco los hechos más significativos en el desarrollo de la minificción argentina de los últimos veinte años:

<sup>32</sup> *Argonáutica*. Barcelona, Alertes, 1984, pp. 7-8.

1) El exacerbado lirismo y la cercanía al poema en prosa define *Visiones* (1984) y *Forma oculta del mundo* (1991), de María Rosa Lojo; *Ría* (1988) y *Las historias de Ría* (1993), de María Inés Aráoz; *Criaturas de los bosques de papel* (1987), de Eugenio Mandrini; *Una perfecta felicidad*. (1998), de Gustavo Zappa; *Con fondo de jazz* (1998), de Alba Omil,<sup>33</sup> *La secreta sílaba del beso* (2003), de María Cristina Ramos o las minificciones integradas por Sylvia Iparraguirre en *Narrativa breve* (2005).

2) Con la consolidación de la nueva categoría, se ha descubierto su cultivo esporádico por parte de autores tan reconocidos como Angélica Gorodischer –*Menta* (2001)–, Alejandra Pizarnik –*Poesía completa* (2002)– o Manuel Puig –*Un destino melodramático* (2004)–.

3) La fructífera relación de los textos breves con el mundo del teatro queda reflejada en las minificciones para recitante *Saludos a este mundo* (1981), de Héctor Sandro, y en *Historietas del amor* (1991) y *Muestra en prosa* (1994), de Rolando Revagliatti. Por su parte, sus vínculos con las tiras cómicas –no olvidemos que autores de minificción como Mandrini o Neuman han trabajado en el guión de las mismas– cobran especial significación en *Cuentecillos y otras alteraciones* (2002), de Jorge Timossi, ilustrado por el impagable Quino.

4) Si ya señalamos el interés de autores como Brasca o Lagmanovich por aunar práctica y reflexión teórica sobre la minificción –grupo en el que incluiríamos a Omil y Neuman–, también es evidente que muchos textos de minificción surgen a partir del trabajo en talleres literarios. Es el caso de Guillermo del Zotto –*Apología de lo breve* (1999)– y de las minificciones dispersas de Clara Obligado.

5) El interés por la nueva categoría textual hace que algunos

<sup>33</sup> La autora es consciente de este rasgo cuando señala en relación al microrrelato –en su caso, alejado de esencia narrativa que señaló Lagmanovich y más encuadrable en la amplia categoría de la minificción–: “Sus códigos lo acercan más al poema que a la ficción narrativa. Imposible contar un microrrelato; hay que leerlo o repetirlo textualmente porque, sobre todo, es cosa de palabras (que no se pueden quitar ni cambiar) relacionadas con rigor y estructuradas con rigor para que alojen la idea y, en sus trasfondos, le permitan expandirse a pulmón pleno” (*Con fondo de jazz*. Tucumán: Ediciones del Rectorado, 1998, p. 8).

autores inicien su carrera con un libro de brevedades –entre otros ya reseñados, Alejandro Martino en *Veinticinco variaciones s. Tema de Augusto Monterroso* (1999)– y que, con el aislado antecedente de Leonardo Castellani y sus *Camperas. Cuentos de la pampa y el monte* (1980)– la dirijan a un público infantil. Así ocurre con Emilio Breda, autor de una obra muy semejante a la del venezolano Armando José Sequera –*Cuentos para espacionautas* (1986), *Cuentos con fantasmas, sustos y tembleques* (1992), *Siniestra Buenos Aires* (1993)– y, en textos dispersos, con Héctor G. Oesterheld, Mempo Giardinelli, Jorge Accame, Silvia Schujer o Raúl y Martha Lima.

6) Algunos autores difunden sus creaciones recurriendo a las posibilidades de Internet. Así, Sergio Francisci presenta su obra fragmentaria y rizomática a través de sus heterónimos en *La Biblioteca Fabularia* –[www.Lafabularia.blogspot.com](http://www.Lafabularia.blogspot.com)– y Fabián Vique –autor de *Minicuentos* (1997), *Con las palabras contadas* (2003)–, sigue su estela en *De las Aves que vuelan* –[www.Delasavesquevuelan.blogspot.com](http://www.Delasavesquevuelan.blogspot.com).

Por fin, sólo nos queda subrayar la estupenda salud de la minificción argentina en estos tiempos. Dan fe de ello autores como Laura Nicastro –*Libro de los amores clandestinos* (1995), Orlando Romano –*Cuentos de un minuto* (1999)–, Pedro Lipovich –*Muñecos chicos* (2005)–, Patricia Calvelo –*Relatos de bolsillo* (2005)–, Pablo De Santis –*Rey secreto* (2005)– o Alejandro Bentivoglio –*Revólver y otras historias del lado suave* (2006)–. La nómina de escritores argentinos incluidos en antologías de minificción se extiende a Norma Aleandro, Carlos Alonso, César Antonio Alurralde, Teresita Amad, Esther Andradi, Érica Balart de Vallejo, Soledad Castro, Antonio Cruz, María Eugenia Godoy, Diego Golombek, Joaquín Gómez Blas, Elvira Juárez Aráoz, Leticia Mure, Ildiko Valeria Nassr, Regina Novakovsky, María Obligado, Mariano Ortiz, Viviana Paletta, Mercedes Porta, Andrés Rivera, Marcela Ruiz, Eduardo Santos, María Teresa y Pimi Sarrulle, Noëlle Supervielle, Mercedes Terán y María Cristina Zamora.

Llego aquí al final de mi recorrido, consciente de que mi acercamiento es incompleto y de que, sin duda, habré olvidado algunos nombres. Sin embargo, espero haber agradecido a los organizadores de este encuentro su invitación contribuyendo, aunque

sea parcialmente, al reconocimiento de la rica minificción argentina. En estos días hemos comprobado la pertinencia de investigar una tradición que conjuga textos metafísicos y universalistas con otros apegados a la realidad y profundamente argentinos, enriquecida con vetas líricas, teatrales, cibernéticas y massmediáticas en los últimos años.

Dejo pues para el final la explicación del título de mi conferencia. En él defino la minificción argentina como “éxtasis de la brevedad” de acuerdo con la definición de *éxtasis* como “estado del alma embargada por un sentimiento de admiración o alegría en el que se produce la suspensión de los sentidos”. Ya dijo el chileno Diego Muñoz Valenzuela que estos textos “necesitan la ayuda de los dioses para ser perfectos”. Estoy completamente de acuerdo con él y, si algo he comprobado a lo largo de los arduos pero fascinantes meses de preparación de este ensayo, es que las mejores brevedades “suspenden y maravillan”, por utilizar la conocida expresión cervantina. En resumen, logran lo que Pablo de Santis escenifica con excepcional precisión en “El sótano de la biblioteca”: “Para caminar por los túneles, usamos libros como antorchas. Cuando la luz está por apagarse, damos vuelta a la página”.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> *Rey secreto*. Buenos Aires: Colihue, 2005, p. 27.