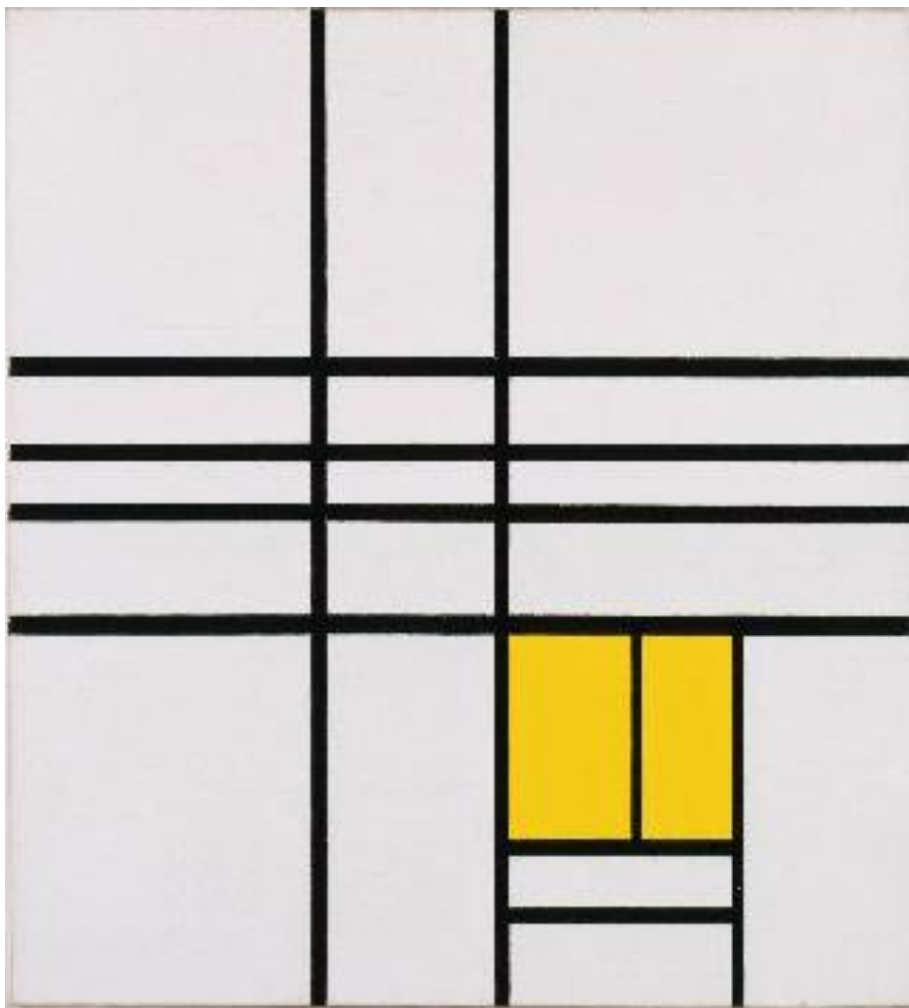


a. 11, n. 13
2010

ISSN 1515-6125

Cuadernos del CILHA



Piet Mondrian: Composition 1936

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza, Argentina

Datos de Revista - Journal's information

Cuadernos del CILHA

a. 11 n.13 2010 Mendoza (Argentina) ISSN 1515-6125



la editorial

© 2010 by Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad Nacional de Cuyo.

Derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la tapa, puede ser reproducida, almacenada o transmitida de manera alguna ni por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor. Las opiniones expresadas en los artículos firmados son exclusiva responsabilidad de sus autores.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, displayed or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying or by any information storage or retrieval system, without the prior written permission from the Editor.

Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana, CILHA

Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras;
Centro Universitario, Parque General San Martín, Mendoza, Argentina

Correspondencia

Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras.
Centro Universitario, Parque General San Martín, (5500) Mendoza, Argentina
e-mail: cmaiz@logos.uncu.edu.ar

Suscripciones y Canje

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo.
Centro Universitario, Parque General San Martín, (5500) Mendoza, Argentina
Fono/Fax: (261) 413500, interno 2256, Mendoza, Argentina
e-mail: editorial@logos.uncu.edu.ar - web: <http://ffyl.uncu.edu.ar>

Diseño Gráfico y diagramación: Clara Luz Muñiz

Cuadernos del CILHA se encuentra indexada en:



Núcleo Básico



Revista

Cuadernos del CILHA

a. 1, n. 1 (1999) Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo,
Facultad de Filosofía y Letras. CILHA; Centro Interdisciplinario de
Literatura Hispanoamericana.

ISSN 1515-6125

Anual

I. Literatura. II. Literatura Hispanoamericana. III. Crítica Literaria.

Cuadernos del CILHA

Cuadernos del CILHA - a. 11 n. 13 - 2010
Mendoza (Argentina)
ISSN 1515-6125

Presentación

Los *Cuadernos del CILHA* son una publicación que aparece desde 1999 y que fue creada con el propósito de dar a conocer las investigaciones del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana (CILHA) de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. La publicación desde su primer número ha recogido trabajos de numerosos investigadores de diversos países. El carácter interdisciplinario de los estudios literarios que ha caracterizado a la publicación ha permitido la producción de volúmenes en los que han entrado en diálogo distintas disciplinas que tienen como objeto el estudio de América Latina. Si bien el núcleo está constituido por la literatura, desde nuestra concepción nos parece insuficiente ceñirse tan solo al texto como una entidad cerrada y autónoma. /

La periodicidad de la revista es de un volumen por año.

La calidad científica y la originalidad de los artículos de investigación son sometidas a un proceso de arbitraje anónimo internacional. El proceso de arbitraje contempla la evaluación de dos jueces, que pertenecen a distintas instituciones y universidades. Se estima un plazo de unos tres meses para que los especialistas informen los juicios. Dependiendo de las opiniones de los árbitros, la revista informará al autor la factibilidad de la publicación de su trabajo.

La abreviatura de su título es CILHA, que debe ser usada en bibliografías, notas al pie de página, leyendas y referencias bibliográficas.

Presentation

Los *Cuadernos del CILHA* are a journal that appear since 1999 and was created in order to share the research of Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana (CILHA) of Facultad de Filosofía y Letras of Universidad Nacional de Cuyo. From the beginning, the publication has gathered studies from various researchers heralding from a variety of countries. The interdisciplinary nature of the literary studies that have characterized the publication has nurtured a dialogue between different disciplines that all hold Latin America as their focus of study. While literature constitutes the nucleus of study, it our belief that any investigate approach that holds the text as a closed and autonomous entity will prove insufficient.

The journal is published annually.

Both the scientific quality and the originality of the research articles are judged by way of an anonymous process. Manuscripts are reviewed by two external anonymous readers. Because of readers' affiliation to other academic institutions and research centers, authors should allow at least three months for a decision. Upon favorably deciding on the acceptance of the manuscript for publication, the Editorial Board will inform the author(s) about readers' decision.

Its abbreviated title is CILHA, and it should be used in bibliographies, footnotes, references and bibliographies strips.

Staff Editorial

Director: Claudio Maíz (Universidad Nacional de Cuyo - CONICET - Argentina)

Co-directora: Miriam Di Gerónimo (Universidad Nacional de Cuyo - Argentina)

Asistente de dirección: Ramiro Esteban Zó (Universidad Nacional de Cuyo - CONICET - Argentina)

Editores y gestores Scielo: Ramiro Esteban Zó (Universidad Nacional de Cuyo - CONICET - Argentina), María Luz Gómez (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Consejo Asesor:

Manuel Alberca (Universidad de Málaga - España)

Lancelot Cowie (University of West Indies - Trinidad y Tobago)

Axel Gasquet (Université Blaise Pascal - Francia)

Mario Goloboff (Universidad Nacional de La Plata - Argentina)

Carmen Ruiz Barrionuevo (Universidad de Salamanca - España)

Graciela Maturó (Universidad del Salvador - CONICET - Argentina)

Meri Torras (Universidad Autónoma de Barcelona - España)

Gilberto Triviños (Universidad de Concepción - Chile)

Emil Volek (Arizona State University - United States of America)

José Carlos Rovira (Universidad de Alicante - España)

Wilfrido H. Corral (Sacramento State University - United States of America)

Susana Zanetti (Universidad Nacional de Buenos Aires - Universidad Nacional de La Plata - Argentina)

Jorge Fornet (Casa de las Américas - La Habana, Cuba)

Comité Científico Editorial:

Cristina Piña (Universidad Nacional de Mar del Plata - Argentina)

Douglas Bohórquez Rincón (Universidad de los Andes - Venezuela)

José Luis de la Fuente (Universidad Católica Silva Henríquez - Chile)

Claudia Gilman (CONICET - Argentina)

Javier Pinedo (Universidad de Talca - Chile)

Alicia Inés Sarmiento (Universidad Nacional de Cuyo - Argentina)

Antonio Roberto Esteves (Universidad Estadual Paulista - UNESP - Brasil)

María del Carmen Tacconi de Gómez (Universidad Nacional del Tucumán - CONICET - Argentina)

Margot Carrillo Pimentel (Universidad de los Andes - Venezuela)

María Antonia Zandanel (Universidad Nacional de Cuyo - Argentina)

Liliana Weinberg (Universidad Nacional Autónoma de México - CIALC - México)

Hebe Molina (Universidad Nacional de Cuyo - CONICET - Argentina)

Carmen Centeno (Universidad de Puerto Rico - Puerto Rico)

Beatriz Colombi (Universidad de Buenos Aires - Argentina)

María Rita Plancarte Martínez (Universidad de Sonora - México)

Beatriz Curia (Universidad de Buenos Aires - CONICET - Argentina)

Zaida Capote Cruz (Instituto de Literatura y Lingüística - La Habana - Cuba)

Secretaria de Redacción: Marcela Naciff (Arizona State University - United States of America - Universidad Nacional de Cuyo - Argentina)

Asistentes de Corrección y estilo: Inti Bustos (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina), Karina Molina (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Corrector de pruebas: Amor Hernández Peñaloza (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Sección Reseñas: Diego Niemetz (Universidad Nacional de Cuyo - CONICET - Argentina)

Sección Documentos: Emiliano Matías Campoy (Universidad Nacional de Cuyo - CONICET - Argentina)

Gestor de canje: Amor Hernández Peñaloza (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Revisión y traducción de abstracts: Mayra Acevedo (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina);

Inés Hoffmann (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Diseño Gráfico y diagramación: Clara Luz Muñiz (Universidad Nacional de Cuyo, Argentina)

Indice

Cuadernos del CILHA
a. 11 n. 13 – 2010 Mendoza (Argentina)
ISSN 1515-6125

EDITORIAL

6-7

DOSSIER

9-62

LA MINIFICCIÓN ANTE LA CRÍTICA ARGENTINA

Introducción. Introduction
Stella Maris Colombo

10-12

La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones

13-20

The eloquence of silence. About the ending in microfiction.

Raúl Brasca

Intimidad, deseo y erotismo en *Casa de geishas* de Ana María Shua.

21-29

Intimacy, Desire, and Eroticism in *House of Geishas* by Ana Maria Shua.**Miriam Di Gerónimo**

Los desafueros del coleccionista: microrrelato, antología y compilación

30-37

The collector's excesses: short-short story, anthology and compilation.

Laura Pollastri

Mariposas nocturnas: fragmento, reescritura y minificción en *Ejércitos de la oscuridad*, de Silvina Ocampo

38-47

Night Butterflies: fragment, Re-writing and Microfiction in *Ejércitos de la oscuridad*, by Silvina Ocampo.**Graciela Tomassini**

Bibliografía de la crítica argentina sobre microficción

48-62

Bibliography of the Argentine critique on microfiction

David Lagmanovich**RESEÑAS. REVIEWS**

63-65

Julio Premat. *Héroes sin atributos*. Primera Edición.

64-65

Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Amor Hernández Peñaloza**INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES. GUIDELINES FOR WRITERS**

66-71

CESIÓN DE DERECHOS. COPYRIGHTS

72

Editorial

Cuadernos del CILHA
a. 11 n. 13 - 2010
Mendoza (Argentina)
ISSN 1515-6125

¿La minificción es un género? ¿Su acrecentamiento tiene que ver con los tiempos que corren: vertiginosos, hiperdinámicos, escasos de ocio y tiempo para la lectura mesurada y libre de las ataduras que despierta la sensación de que se pierde tiempo ante novela o cuento largo? Podríamos todavía intentar ser más incisivos: ¿la brevedad sobreviene de una escasez creativa? De lo que no caben dudas es de que se trata de una modalidad discursiva que ha ganado un importante espacio en el mundo lector así como también en el ámbito académico. Existen ya asociaciones que se reúnen periódicamente para tratar las problemáticas derivadas de este tipo de textos. El prestigio de quienes cultivan esta forma en América Latina y Europa como el de los que lo estudian es muy significativo. A fin de intentar despejar algunos de los interrogantes iniciales como de brindar un espacio al debate en punto a la *brevedad* en la literatura latinoamericana, el Consejo Científico Editorial de los Cuadernos del CILHA le ha propuesto a Stella Maris Colombo, investigadora de la Universidad Nacional de Rosario, la Coordinación de este dossier sobre minificción. Esperamos que con esta decisión podamos contribuir a despertar todavía un mayor interés por estos temas.

Claudio Maíz
Director

Editorial

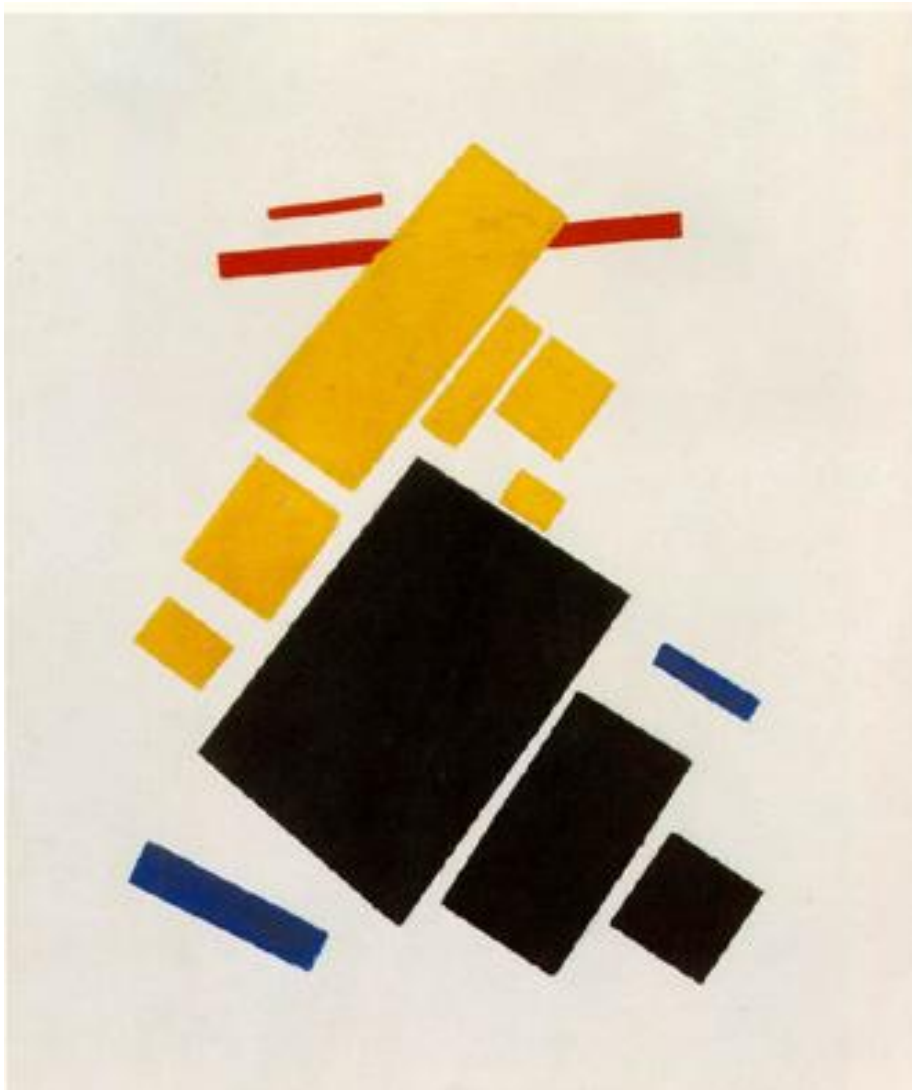
Cuadernos del CILHA
a. 11 n. 13 - 2010
Mendoza (Argentina)
ISSN 1515-6125

Is minifiction a genre? Its increase has to do with this current time: vertiginous, hyperdynamic, scanty of leisure and time for the moderate reading, a reading free of the ties that wakes up in us the sensation we lose time with a novel or a long story? We might still try to be more incisive: does briefness strike of a creative shortage? Of what it doesn't fit doubts it is that is a question of a discursive modality that it has earned an important space in the reading world and in the academic area as well. It exist already associations that meets periodically to treat the problematic derived from this sort of texts.

The prestige of those who cultivate this genre in Latin America and Europe as of those who study it is very significant. In order to try to clear some of the initial questions like as well to offer a space to debate the *briefness* in the Latin-American literature, the Scientific Publishing Council of the *Cuadernos del CILHA* has proposed to Stella Maris Colombo, resercher of Rosario's National University, the coordination of this minifiction dossier. We hope that with this decision we could contribute to wake an even major interest up for these topics.

Claudio Maíz
Director

DOSSIER: LA MINIFICCIÓN ANTE LA CRÍTICA ARGENTINA I



Malevich : Aeroplane Flyn

Introducción

Introduction

En el horizonte literario de nuestros días resulta imposible pasar por alto la presencia de la minificción o microficción, un tipo de escritura que ha tenido un desarrollo prominente en Hispanoamérica y en España, si bien existen manifestaciones en otros ámbitos, en especial en las culturas anglófonas. Desde que en las primeras décadas de la pasada centuria escritores de filiación modernista y vanguardista ofrecieran ocasionalmente algunos ramilletes de brevedades, por entonces inclasificables y hoy reputadas como precursoras, la experimentación con las formas breves fue haciéndose cada vez más sostenida, hasta alcanzar su actual grado de legitimación y la exuberancia que disfrutamos.

Sin soslayar su añeja raigambre, se impone reconocer que la minificción es una modalidad escrituraria característica de nuestro tiempo, que se corresponde con el ritmo vertiginoso de la vida urbana contemporánea y encuentra cómodo cauce en los soportes que le ofrece la tecnología del presente. Numerosos signos dan cuenta de su auge y de su incesante expansión: el sostenido acrecentamiento de su repertorio textual; la proliferación de antologías que trazan mapas de la minificción organizados por países, regiones, temas o autores representativos; la extensión y la hondura alcanzadas por el metadiscurso teórico-crítico, incoado en 1981 por las reflexiones pioneras de la investigadora cubano-estadounidense Dolores Koch; el surgimiento de nuevas vetas de estudio, tales como los problemas traductológicos inherentes a esta comprimida textualidad; su progresiva adopción como eje de actividades áulicas en diversos niveles de enseñanza; el incremento del caudal de lectores dispuestos a responder a los desafíos de la brevedad.

Otra señal del interés que concita la ficción mínima es la continuidad de la agenda de reuniones académicas que vienen realizándose periódicamente en diversos países hispanoamericanos y en España a partir de 1998 —fecha en que el crítico y antólogo mexicano Lauro Zavala convocara al Primer Coloquio internacional de Minificción, en México—. Tales foros tienen como finalidad promover el diálogo entre todos los actores del quehacer cultural atraídos por este campo creativo: escritores, críticos, investigadores, docentes, antólogos, traductores, editores, público lector. Las Actas de esos encuentros, sumadas a varios volúmenes monográficos de revistas especializadas —convencionales y electrónicas— y libros dedicados exclusivamente al tema, conforman actualmente un abultado cuerpo bibliográfico que comprende una caudalosa aportación de estudiosos argentinos para quienes la minificción —o el microrrelato, según otra de las denominaciones corrientes, utilizada ya como sinónimo de aquélla, ya con matices diferenciadores— sigue representando un estimulante objeto de estudio.

Consciente de la necesidad de seguir impulsando el conocimiento de esta textualidad, Miriam Di Gerónimo tuvo la iniciativa de interesar a los responsables de los *Cuadernos del CILHA* en la publicación de una serie de artículos sobre el tema, idea que recibieron con

beneplácito. Con vistas a su concreción, invité a colaborar a ocho reconocidos especialistas argentinos, de variada procedencia geográfica e institucional, a quienes me sumé. Nombrados por orden alfabético, ellos son: Sandra Bianchi, Raúl Brasca, Miriam Di Gerónimo, Gabriela Espinosa, David Lagmanovich, Silvia Martínez Carranza de Delucchi, Laura Pollastri y Graciela Tomassini.

En adecuación al espacio disponible, el presente *dossier* aloja una porción de las valiosas contribuciones recibidas; las restantes, integrarán una segunda parte que se dará a conocer en el próximo número de esta revista. Con ambos conjuntos de trabajos —temáticamente complementarios— aspiramos a ofrecer una muestra representativa del estado actual de los estudios sobre la microficción en nuestro país, en la que se podrá discernir la multiplicidad de intereses investigativos suscitados por esta caleidoscópica y transgresiva escritura —pródiga en facetas que aún reclaman atención crítica. Esta primera entrega está compuesta por cuatro artículos de variado perfil— tanto en razón de la diversidad de las líneas de reflexión privilegiadas en cada caso, como así también por la extensión y las características del *corpus* minificcional sometido a consideración— más un encomiable trabajo de relevamiento bibliográfico.

Raúl Brasca —quien canaliza su interés por esta escritura mediante la creación, la labor antológica y la reflexión— pone a prueba una sugestiva hipótesis relativa a la naturaleza de los finales de la microficción, en un trabajo que se percibe en línea con sus lúcidas indagaciones previas acerca de lo que ha dado en llamar “mecanismos de la brevedad”. En esta ocasión, el examen de un heterogéneo conjunto de microficciones le permite corroborar —aunque con ciertas reservas— que en este tipo de composiciones la resolución es, por lo general, la expresión de un “silencio constitutivo”.

La producción minificcional de Ana María Shua vuelve a suscitar el interés de Miriam Di Gerónimo, autora de otros estudios sobre el tema. En esta oportunidad se concentra en la primera sección de *Casa de geishas*, con especial atención al mundo representado en el conjunto de microrrelatos allí reunidos -al cual somete a una detallada descripción. Las teorizaciones de Lauro Zavala sobre minificción y fractalidad le proporcionan las claves necesarias para elucidar el procedimiento responsable del efecto de totalidad que percibe en la lectura de la mencionada serie.

Un extenso número de antologías de la minificción hispanoamericana publicadas a partir de 1970 más algunas revistas que albergaron exponentes de la ficción mínima —con especial atención a *Ekúóreo*— conforman el objeto de estudio privilegiado por Laura Pollastri. La revisión crítica del material seleccionado le permite hilvanar sustanciales reflexiones sobre las modalidades de lectura propiciadas por el microrrelato, así como también sobre los efectos derivados de esas prácticas —que advierte signadas por la libertad y la irreverencia— entre los cuales destaca el desplazamiento de las fronteras de lo tradicionalmente sancionado como literatura.

Graciela Tomassini se interna en los pliegues de *Ejércitos de la oscuridad* —una compilación de fragmentos procedentes de los escritos inéditos de Silvina Ocampo—.

Mediante una lectura focalizada en el fragmentarismo, la hibridez y la tendencia ocampiana hacia la reescritura de sus propios textos, logra discernir auténticos microrrelatos entre retazos autobiográficos y metaficcionales, textos epigramáticos y "argumentos" para cuentos. Su aguda pesquisa concluye con la confrontación de tres versiones elaboradas a partir de un mismo núcleo anecdótico —dos de las cuales son minificciones que revelan un diestro manejo de la brevedad.

El *dossier* se cierra con la colaboración de David Lagmanovich —autor de varios libros de microrrelatos, antologías y un cuantioso número de esclarecedores estudios sobre el género— quien en respuesta a esta invitación elaboró una necesaria "Bibliografía de la crítica argentina sobre microficción", fruto de un elogiado esfuerzo que sabremos apreciar todos los interesados en este campo creativo. Teniendo en cuenta la amplitud alcanzada por el aporte de autores argentinos al estudio de esta escritura en auge y la cantidad de selecciones antológicas publicadas hasta la fecha por compatriotas residentes en el país o en el exterior, se podrá dimensionar adecuadamente la importancia de este trabajo de relevamiento y sistematización de datos bibliográficos relativos a ambos rubros. El minucioso registro de Lagmanovich tiene, además, el mérito de ser el primer emprendimiento de su naturaleza y sus características realizado hasta la fecha.

Sólo resta agradecer a las autoridades de esta prestigiosa revista académica por la hospitalidad brindada a los trabajos que conforman este *dossier*, así como también a los autores, por la calidad de sus contribuciones.

**Stella Maris Colombo (Coordinadora) —Consejo de Investigaciones—
Universidad Nacional de Rosario**

La elocuencia del silencio. Sobre el final de las microficciones

Raúl Brasca

Microficcionalista y antólogo
rbrasca4@gmail.com
Argentina

Resumen: Este artículo propone que el final de las microficciones es la emanación de un silencio constitutivo de estos textos. Para justificarlo, se revisa lo que han escrito algunos investigadores sobre la naturaleza de los finales y se analizan un puñado de ejemplos, muchos de los cuales se alejan del modelo narrativo clásico. Se concluye que la hipótesis propuesta es aplicable a todos los tipos de microficciones que normalmente se publican en las antologías, aunque se relativiza esta afirmación ofreciendo casos de inclusión problemática.

Palabras clave: Microficción; Finales; Elocuencia.

Title and subtitle: The eloquence of silence. About the ending in microfiction.

Abstract: This article proposes to show that, in microfiction, the ending is the emanation of a silence that is constitutive of these texts. To justify this assertion, we have examined existing research on the nature of endings, and we have analyzed a handful of examples, many of which differ from the traditional narrative model. We conclude that the original hypothesis applies to all the types of microfictions normally published in anthologies, although it must be recognized that there exist some cases in which this inclusion becomes problematic.

Key words: Microfiction; Endings; Eloquence.

Desde que se advirtió que algunas brevedades configuraban un nuevo tipo textual, hace ya tres décadas, se tuvo por cierto que la naturaleza de sus finales, constituían una de sus características. Así Dolores Koch, ya en 1986, dice que "el desenlace es algo ambivalente o paradójico, a veces irónico". Y años más tarde, intenta diseñar un método para diferenciar micro-relato y minicuento, basado en sus finales. Para ella, "el verdadero minicuento conserva las características del cuento y sólo se diferencia de éste por su extrema brevedad" (2000). Sostiene que "estas estructuras abreviadas [las del minicuento] parecen responder a las definidas para el cuento que nos han provisto hace ya mucho tiempo, maestros del género como Edgar Allan Poe, y para nuestras literaturas, Horacio Quiroga y Julio Cortázar" (2000). El método en cuestión se basa, según sus palabras en que:

[...] en el desenlace del minicuento hay acción, hay un suceso que se narra. Mientras que en el desenlace del micro-relato no sucede nada en el mundo, sino en la mente del escritor (y, afortunadamente, también en la del lector cómplice). Por eso el desenlace del micro-relato es sólo una entelequia. Dicho de otra manera, el minicuento resulta en lo que le ocurre a alguien, mientras que el micro-relato resulta en lo que se le ocurre a alguien (2000).

Lauro Zavala (2008), por su parte, expresa que "mientras el minicuento tiene un inicio catafórico (es decir, anuncia lo que va a ser narrado), un tiempo secuencial, un lenguaje literal, un narrador confiable y un final epifánico, anafórico y concluyente, en cambio la minificción tiende a ser lúdica, alegórica e intensamente intertextual..." Explicita como una de las características literarias de la minificción el tener "un final catafórico (es decir, un final que anuncia lo que está por ocurrir)". Ya había expresado antes (Zavala, 1999) una idea muy interesante al respecto:

En el cuento ultracorto el final puede ser epifánico, pero no forma parte del texto mismo. Esto es evidente, por ejemplo, en las viñetas de Julio Torri, Guillermo Samperio o Eduardo Galeano. En estos casos, respectivamente, hay la sensación de *fragmentación*, *alegorización* o *condensación*. Si el texto es el *fragmento*, el *atisbo* o la *síntesis* de una totalidad mayor, el texto mismo señala hacia esta totalidad de manera implícita, y por lo tanto no requiere de un final definitivo. La conclusión está más allá del texto, en la totalidad a la que apunta.

Una afirmación de Rosalba Campra (2008), se relaciona con lo dicho por Zavala: "[...] en el caso de la microficción, estamos en presencia de textos de desarrollo implícito: textos que implican sobre todo la capacidad del lector para descifrar el silencio que está alrededor, detrás, dentro de las palabras".

David Lagmanovich (2006), por su parte, cuando trata comparativamente las diferencias entre los finales del poema y el microrrelato, indica como marcas de final de los microrrelatos, la *repetición*, la *inversión* y la *epifanía*, entre otras posibles. Todas estas opiniones ofrecen ejemplos que las justifican, pero conviene estudiar si son corroboradas por la generalidad de los casos.

Para decidir acerca del método de Dolores Koch, primero habría que verificar si existe el minicuento tal como ella lo define. El proceso de reducción del cuento para alcanzar la longitud de la microficción se lleva a cabo sin conservar las proporciones. No es similar a la reducción de cabezas humanas por parte de los Jíbaros, en la que los rasgos fisonómicos se conservan. Cuando el cuento se aproxima a las dimensiones de la microficción, el planteo y el desenlace se han reducido sólo un poco, pero el desarrollo prácticamente ha desaparecido. Sólo en minicuentos relativamente "largos" se puede hablar de desarrollo. Cabe preguntarse entonces si las normativas de Poe, Quiroga y Cortázar, pueden cumplirse con rigor en estos relatos sin desarrollo donde la tensión no progresa paulatinamente. Un cuento supone un camino. "Toma a tus personajes de la mano y llévalos firmemente hasta el final, sin ver otra cosa que el camino que les trazaste", reza la octava prescripción del *Decálogo del perfecto cuentista* de Quiroga

(1993). Pero la microficción es más un ejercicio acrobático que una caminata. Del cuento a la microficción la diferencia se vuelve cualitativa: ya no se trata de un cuento muy breve sino de otra cosa. La veracidad de esto es confirmada por los ejemplos que la misma Dolores Koch ofrece. Ella da el siguiente ejemplo de minicuento,

El juicio

Se encontraba en medio del tribunal, todas las miradas de los jueces clavadas negramente en él. Esperaba la sentencia.

–Lo condeno a vivir para siempre –dijo uno de los esqueletos.

Gabriel Jiménez Emán (2005)

Y como ejemplo de microrrelato:

A primera vista

Verse y amarse locamente fue una sola cosa.

Ella tenía los colmillos largos y afilados.

Él tenía la piel blanda y suave: estaban hechos el uno para el otro.

Poli Délano (1975)

En estos casos, el método de Koch (2000) se cumple claramente: el primero tiene un final fáctico y el segundo termina con un comentario del narrador. Pero no siempre es así. Hace años intenté aplicarlo a los textos de una de mis antologías y no me fue fácil. Le envié el resultado a Dolores Koch y, evidentemente, no coincidimos en la clasificación. Pero sus respuestas no fueron taxativas. Por ejemplo, sobre un texto que yo consideraba microrrelato y ella minicuento, me decía “le falta ensayo”. Esa sola respuesta implica una gradación, un gradiente continuo entre minicuento y microrrelato. Hay casos en que el final es algo que se le ocurre al narrador, como sería en los microrrelatos, pero consiste en la simple constatación de un hecho que les ocurre a los personajes, como sería en los minicuentos. Uno ejemplo de esto es:

Pasión¹

El hombre, con los brazos abiertos delante de la puerta, le obstaculizaba el paso. Ella no pudo evitar una sonrisa, pese a todo.

-Pareces un Cristo.

-No te vas.

-Volveré en unos días.

-¿Está de nuevo aquí, verdad?

-¿Para qué lo preguntas?

-No te vayas.

-Déjame salir.

-¿Esto va a durar toda la vida?

-No lo sé.

El hombre se apartó, cruzó junto a ella evitando rozarla, se sirvió un trago y se hundió en un sillón, derramándose

encima la bebida, mientras la puerta se cerraba. Se levantó de inmediato, fue hasta la ventana: sólo entonces se dio cuenta de que llovía.

-Se va a mojar –dijo, en voz muy baja.

Julio Miranda

¹ Texto de Julio Miranda, publicado en el periódico *El Universal* de Caracas el 18 de enero de 1998.

Analizados con el criterio de Lauro Zavala, tanto *El juicio* como *A primera vista*, se ajustan por sus principios, finales y rasgos característicos a su concepción de minicuento y minificción, respectivamente; en tanto *Pasión* ilustra con claridad la función deíctica que atribuye a esta última. Los tres ejemplos dados entrarían en la descripción que debemos a Rosalba Campa. Lo cierto es que los autores de microficción escriben y publican todos los tipos ejemplificados sin hacer ninguna distinción entre ellos y que los antólogos proceden a agruparlos con el mismo criterio. Tampoco los lectores adoptan diferentes actitudes de lectura según sea el caso. No parece entonces muy importante diferenciar unos de otros. Por eso, para Lagmanovich (2006), que sostiene esta opinión, los tres entrarían en una misma categoría.

A los efectos de este artículo, interesa señalar que en los tres ejemplos dados, el final es expresión particular de lo que el texto calla, a saber, sucesivamente: que el juicio transcurre en el mundo de los muertos, que existe eso que llamamos vampirismo, que el hombre siente un profundo amor por la mujer que se va. En casos extremos, lo que se calla es la totalidad de la historia.

Francisco de Aldana

No olvide usted, señora, la noche en que nuestras almas lucharon cuerpo a cuerpo.

Juan José Arreola (1971)

Esta microficción consiste en una frase de tono admonitorio, dirigida por un hombre a una mujer. La historia de sexo nocturno, que es lo que se significa aunque no se la "cuenta", está fuera del texto, pero muy fuertemente aludida. También lo que ha sido llamado "discurso sustituido" (Lagmanovich, 2006), es una forma de ocultamiento que obliga a descifrar el texto en busca del sentido.

Veamos si cuando las microficciones se alejan de lo narrativo hacia, por ejemplo, lo argumentativo, esta característica se mantiene. Jean Cocteau² le contó a André Maurois el siguiente episodio:

Lógica

Los padres de una de nuestras sobrinitas le anunciaron a ella que un ángel acababa de traerle un hermanito. "¿Quieres ver a tu hermanito?", le preguntó su padre. "No, dice ella, yo quiero ver al ángel"

A la pregunta de qué es lo que produce la sonrisa cuando se lee este texto, habría que responder que es lo que la sobrinita significa sin decirlo: no quieran mostrarme algo tan corriente y vulgar como un recién nacido, lo que verdaderamente me interesa, por extraordinario y sospechoso, es que exista un ángel. No hace falta señalar que en este caso el desenlace ha sido trocado por una conclusión. Todavía más interesante, por lo complejo, es este otro ejemplo (Brasca, 1997):

² Publicado en la revista *El Cuento*, nº 123 – 124, julio – diciembre 1992: 179.

Después de todo, nada

Este cuento no fue escrito. Jules dio marcha atrás a su máquina del tiempo. Y llegó al Paraíso terrenal.

Jules disputó con Adán por la manzana y lo mató.

Jules era estéril.

Alejandro Rodríguez Hanzik

Es obvio que se cuenta una historia, pero el interés del autor (y del lector) no está centrado en historia misma sino en el procedimiento lógico que permite la negación del propio texto. El final de la historia ("lo mató") no cierra la microficción y, si la cerrara, no sería satisfactorio en absoluto. La última línea (Jules era estéril) funciona sólo como clave para la interpretación y es, digámoslo de paso, algo que **le ocurre** al personaje y, simultáneamente, un dato que **se le ocurre** acotar al narrador. A partir de ella, el lector relee el texto: si Jules era estéril, no procreó con Eva, por lo que forzosamente la humanidad no existe, con lo que el texto no pudo haber sido escrito porque no había nadie que lo escribiera. La frase "Este cuento no fue escrito" es a la vez principio y final de la microficción. Es principio durante la lectura, porque funciona como tesis a demostrar. Es final después de la relectura irónica, porque entonces, funciona como conclusión. La reconstrucción de lo silenciado, es lo que permite llegar a ella. Es evidente que aquí el elemento "ensayístico" prima sobre una historia que es apenas el soporte de un argumento. No creo posible aplicar la normativa del cuento a este texto.

Más lejos todavía del cuento están las microficciones que utilizan, parodiándolas, formas argumentativas propias de la matemática. Suelen ser muy irónicas y recurren a la lógica para burlarse o demoler ideas establecidas.

Propiedad transitiva

El enunciado era aproximadamente así: si A es igual a B y B es igual a C, entonces C es igual a A, ¿correcto? Bien. Esto es lo que yo llamo un pensamiento rigurosamente lógico; por tanto, ya sobre suelo firme, avancemos: si yo amo a mi esposa y mi esposa ama a su bella hermana, entonces no comprendo por qué reacciona de ese modo.

Juan Romagnoli (2009)

De nuevo es lo que se calla lo que emerge con fuerza en el final: una historia de amor entre el narrador y la hermana de su esposa. Entre lo elidido y lo sugerido, encuentra el lector satisfacción en todos los ejemplos dados. La sola presencia de medios oblicuos de expresión como la alegoría y la ironía aseguran un componente silencioso del texto que el lector deberá descubrir para quedar satisfecho.

Pero no siempre es una historia o son datos de una historia aquello que se debe reconstruir. Muchas veces, aunque haya parte de la historia elidida, el efecto de final resulta, paradójicamente, del escamoteo de precisiones que permitan resolverlo, es decir de la presencia de una ambigüedad. Es el caso del famoso "El sueño de Chuang Tzu" en que la microficción está directamente configurada como una ambigüedad cuya simetría permite el intercambio entre el soñador y lo soñado. Con ello, el dilema brilla indecible, lo que constituye su verdadero efecto. A veces, la ambigüedad estalla magníficamente en

la última línea. "Diálogo sobre un Diálogo", incluido en *El Hacedor*, de Borges, termina con la frase: "Francamente no recuerdo si esa noche nos suicidamos". Esta última línea puede ser entendida como una humorada o en sentido literal. Si fuera esto último y efectivamente se hubieran suicidado, el hablante estaría dialogando desde el otro mundo y el relato sería fantástico. Pero la información que da el texto no permite decidir ni lo uno ni lo otro.

En otras microficciones, la ambigüedad se mantiene durante todo el texto y es resuelta en la última línea, de lo que resulta el efecto conclusivo del relato. En "Patio de tarde" de Julio Cortázar (*Último Round*, 1969), la palabra "cola" conserva su doble significado hasta el final, donde el narrador opta por "cola" como adhesivo. La mera articulación de la ambigüedad como principio organizador del relato implica que lo "no dicho" es parte constitutiva del mismo y que su final, si el relato es consistente, estará relacionado con ella.

Conclusiones:

Se han examinado las diferentes formas en que la resolución de las microficciones logra proporcionar satisfacción a sus lectores, entendiendo por tal la sensación de conclusividad que ofrece arribar al punto de convergencia de todas las palabras del texto. Luego de analizar ejemplos que van desde los totalmente fácticos hasta otros donde lo argumentativo prevalece con contundencia sobre lo narrativo se verificó que estas formas de resolución son variadas y van desde el desenlace narrativo a la conclusión de un argumento e, incluso, a cierres relacionados con la identificación de una referencia aludida, o con las posibilidades de otorgar o no un sentido único al texto. Pero sea cual fuere la forma, en todos los ejemplos estudiados el final resulta una emanación del silencio que, como ha señalado Rosalba Campra, es constitutivo de la microficción. Habría que investigarlo con minuciosidad pero, en general, lo mismo sucede en las otras zonas del *corpus*. ¿Significa esto que la cualidad de poseer finales que resulten de un silencio constitutivo identifica a la microficción? No. Esa cualidad también aparece en otros tipos de textos, como el chiste y el poema. En efecto, el chiste comparte con la microficción la satisfacción intelectual que proporciona al lector el poder descifrar lo que subyace silencioso debajo de las palabras. En cuanto a la poesía, baste señalar que es el género ambiguo por excelencia³. Esto indica que, lejos de resultar un rasgo diferencial, la cualidad que nos ocupa homogeniza los diferentes tipos de microficciones y, además, las aproxima a otras formas breves de las que habrá que deslindarla mediante otros criterios.

Otra pregunta puede hacerse: ¿Quedan excluidas del *corpus* microfictional aquellas piezas cuyos finales no son una emanación del silencio? Me gustaría responder categóricamente que sí, pero las antologías suelen incluir algunos textos en los que es difícil o imposible

³ El padre de la crítica literaria moderna de tradición inglesa, William Empson, publicó en 1930 su libro *Seven Types of Ambiguity* en el que analiza las estrategias individuales que van de Chaucer a Elliot. Allí asevera: "[...] las maquinaciones de la ambigüedad radican en las raíces mismas de la poesía".

encontrar esta propiedad. Por ejemplo, algunos relatos brevísimos que se agotan en la acción pormenorizada y también aquellos que ofrecen su propia interpretación. Es de hacer notar que en este último caso, se vuelven explicativos, pedagógicos y explícitos, se prohíben a sí mismos la ironía y no admiten lecturas múltiples. Dox un ejemplo:

La cortesía⁴

En un crudo día de invierno, un rebaño de puercoespines se había apretado unos contra otros para librarse del frío, prestándose mutuamente calor. Pero apenas en contacto, sintieron el escozor de los pinchazos de sus espinas lo que los hizo separarse. Cuando la necesidad de calor los obligó a juntarse de nuevo, volvió a ocurrir lo mismo, de modo que la lucha contra ambos sufrimientos les hizo ir de una a otra posición hasta que se colocaron a una distancia media que les hizo soportable la permanencia. Del mismo modo el deseo de sociedad, nacido del vacío y de la monotonía de su propio interior empuja a unos hombres hacia otros; pero sus numerosas cualidades repulsivas y sus insoportables defectos los dispersan de nuevo. La distancia media que acaban por encontrar y gracias a la cual la vida en común es posible, es la cortesía.

Arthur Schopenhauer

Independientemente de los méritos que pueda tener, creo que este texto es de naturaleza totalmente diferente de la del grupo del que se ha ocupado este artículo. En cambio, no sucede lo mismo con magníficos ejemplos que recurren al absurdo. Indudablemente hay un sentido oculto en el sinsentido cuando se usa como recurso artístico, del mismo modo que los sueños y las pesadillas más disparatados desnudan, ocultándolas, las vicisitudes de la vida real, pero estas ideas generales no son fáciles de particularizar cuando se analizan ejemplos individuales. En algunos casos pueden identificarse las trampas lógicas que disimulan las palabras. Por ejemplo:

Conocí a un hombre que dormía con sus brazos. Un día se los amputaron y quedó despierto para siempre.

Claramente, este texto de César Vallejo (Brasca y Chitarroni, 2001) propone entender "dormir con los brazos" como relación de necesidad, al modo en que se entiende, digamos, "caminar con los pies", y el final pone de manifiesto la incongruencia. Se mantiene el marco lógico, pero se le pone un contenido incompatible que lo conduce al absurdo. Es una trampa travestida. Lo que se oculta, en particular, es la trampa. Pero hay ejemplos en los que creo que la atribución de un silencio constitutivo sería demasiado forzada.

Los dientes de Raquel

Raquel mordió una manzana y todos sus dientes quedaron en ella. Fue a su casa con la boca sangrando a avisarle a su mamá. La mamá vino corriendo asustada a buscar los dientes de Raquel y cuando llegó, los dientes se habían comido la manzana.

La mamá quiso recogerlos, pero los dientes se levantaron y se comieron a Raquel y a la mamá.

⁴ Publicado en la revista *El Cuento*, nº 21, México, marzo de 1967: 208

Después, los dientes volvieron a la boca de Raquel, quien muy hambrienta corrió a pedirle a su mamá que le comprara una manzana.

Gabriel Jiménez Emán (2005)

Podría decirse que lo que hay detrás de narraciones como esta es la falta de sentido de la existencia, el absurdo del mundo. Eso se dice de toda la literatura del absurdo que es, como se sabe, deudora del existencialismo. Pero ese trasfondo abstracto y general es muchas veces imposible de particularizar. La forma circular del relato marcada por el final, sugiere que la situación no tiene salida, es decir, refuerza la impresión de inexorabilidad del sinsentido. Sin embargo, es discutible que este final resulte emanación de algo particular que la microficción calla.

Aun con los reparos señalados, me parece aceptable afirmar que, entre todos los textos brevísimos que lectores y antólogos reconocen habitualmente como microficciones, una muy elevada proporción posee finales que manifiestan de algún modo un silencio constitutivo.

Estas líneas son nada más que reflexiones de un autor y antólogo de microficciones. Las comparto en procura de que alguien las corrija o las complete.

Bibliografía

- Arreola, Juan José. *Palíndroma*. México: Joaquín Mortiz, 1971.
- Brasca, Raúl. *2 veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Desde la Gente, 1997.
- Brasca, Raúl y Chitarroni, Luis. *Antología del cuento breve y oculto*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- Campra, Rosalba. "La medida de la ficción". En *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Universidad Complutense de Madrid, Vol. 37, 2008: 209-225.
- Délano, Poli. *Sin morir del todo*. México: Extemporáneos, 1975.
- Jiménez Emán, Gabriel. *El hombre de los pies perdidos*. Barcelona: Thule Ediciones, 2005.
- Koch, Dolores. "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso". En *De la crónica a la nueva narrativa mexicana* (Merlín H. Forster y Julio Ortega, eds). México: Editorial Oasis, 1986: 161-177.
- Koch, Dolores. "Retorno al micro-relato: algunas consideraciones". En *El Cuento en Red*. No 1, primavera 2000: 29-31. Extraído el 23 de julio de 2010 desde: http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3682&archivo=10-251-3682lzl.pdf&titulo=Retorno%20al%20micro-relato:%20algunas%20consideraciones.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2006.
- Quiroga, Horacio. *Los "trucs" del perfecto cuentista y otros escritos* (Beatriz Colombi y Danilo Albero, eds.). Buenos Aires: Alianza, 1993.
- Romagnoli, Juan. *Universos mínimos*. Murcia: Tres Fronteras Ediciones, 2009.
- Zavala, Lauro. "Breve y seductora: la minificación y la enseñanza de la teoría literaria". En *Lecturas simultáneas* (Lauro Zavala, Comp.). México: UAM, 1999: 141 – 149.
- Zavala, Lauro. *El boom de la minificación*. Calarcá, Quindío, Colombia: Editorial Cuadernos Negros, 2008.

Intimidad, deseo y erotismo en *Casa de geishas*⁵ de Ana María Shua

Miriam Di Gerónimo

Universidad Nacional de Cuyo
mndigeronimo@yahoo.com.ar
Argentina

Resumen: De las tres partes que componen el libro, sólo se analizará la primera que da título al libro. Se intentará poner a prueba los rasgos esenciales del microrrelato como género literario que Ana María Shua practica con solidez como una escritora destacada. Especialmente se estudiará la fractalidad como característica determinante que provoca en el lector un efecto particular. Así, de a retazos, el lector, apelando a la imaginación, puede configurar un mundo completo casi como el de la novela. El secreto está en develar los rasgos universales de un espacio común: la casa, los deseos y fantasías de hombres y mujeres de todos los tiempos.

Palabras clave: Microrrelato; Erotismo; Fractalidad; Shua.

Title and subtitle: *Intimacy, desire, and eroticism in House of Geishas by Ana Maria Shua.*

Abstract: Out of the three parts composing the book, it will be analyzed only the first part that gives the book its title. This work tries to test the essential features of short short stories as literary genre which Ana Maria Shua uses strengthly as an outstanding writer. Fractality in particular will be studied as determining characteristic that causes a peculiar effect on reader. So, piece by piece and by appealing to imagination, reader can shape a complete world almost like the one of the novel. The secret lies on the disclosure of the universal features of a common area: the house, the desires, and the fantasies of men and women through the ages.

Key words: Short stories; Eroticism; Fractality; Shua.

"La Casa es enorme, su fama es enorme"
Ana María Shua.

Casa de geishas es un libro maduro de Ana María Shua en la práctica del microrrelato después de *La sueñera* (1984) y antes de *Botánica del caos* (2000) y *Temporada de fantasmas* (2004). Esta autora polifacética tiene un lugar destacado en las letras argentinas por la calidad de su obra. Además de cuentos brevísimos, ha cultivado casi todos los géneros literarios: novelas — *Soy paciente* (1980), *Los amores de Laurita* (1984), guiones de televisión — y cine — *¿Dónde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar?* (1992) —, artículos periodísticos y literatura para niños, entre otros.

Recibido: 02-IX-20010 **Aceptado:** 10-IX-2010 **Cuadernos del CILHA** - a. 11 n. 13 - 2010 (21-29)

⁵ Ana María Shua. *Casa de geishas*, Buenos Aires: Sudamericana, 1992.

Su reconocimiento comenzó a la temprana edad de dieciséis años al ganar el Premio Estímulo del Fondo Nacional de las Artes con su libro de poemas *El sol y yo* (1967)⁶. Es imposible definir una línea continuada en la producción de Shua ya que los elementos fantásticos se asimilan con los eróticos y los realistas de su ascendencia judía, todo condimentado con una dosis de humor e ironía. Seguramente sus dotes naturales: su capacidad para la síntesis y la concisión abonan el terreno para el florecimiento del microrrelato. Según ha señalado la crítica, los elementos presentes en su obra juvenil serán constantes de su obra posterior: un lenguaje depurado unido a una imaginación privilegiada le permite "la trasmutación de la realidad y la inclusión de la fantasía inteligente y rítmica"⁷. En el modo de su escritura se manifiesta una rebeldía innata que se expresa en la libertad de las formas, de la expresión y de las funciones.

Según mi experiencia de lectura, los microrrelatos de Shua funden una narratividad inteligente de estrategias variadas y modernas con la función poética muy sutil que, por momentos, se acerca, en ingenio e inventiva, a la poesía más depurada. Los finales son de un remate muy agudo y podrían asimilar tanto la característica que Cortázar da para el cuento —"ganar por knock-out"— como la función que Arlt prefiere para la literatura: "ser un cross a la mandíbula".

Casa de geishas es un libro rico, abierto a distintos enfoques metodológicos. De hecho, ya he intentado distintos asedios en mis investigaciones anteriores (Di Gerónimo, 2008 y 2009: 165-172). Desde los estudios culturales se puede demostrar cómo la cultura japonesa más tradicional dialoga como un palimpsesto con la época moderna en la transformación paródica y occidental de *Casa de geishas* en un prostíbulo del puerto.

Otra visión, siguiendo los dichos de la autora, permite desechar toda referencia histórica verdadera y simplemente tomar como base las fantasías que los occidentales tejemos alrededor de la palabra *geisha*, como un ícono erótico. Todos los asedios son válidos y la ductilidad de la obra resiste distintos análisis que iluminan diferentes aspectos de un volumen singular.

Este libro contiene tres partes: la primera, sin título, que por afinidad de temas, corresponde al nombre del libro: "Casa de geishas", la segunda, "Versiones" y la tercera, "Otras posibilidades". Cada una tiene unidad en sí misma y es riquísima en opciones de análisis. Sin embargo, en esta oportunidad y en virtud de la extensión del artículo,

⁶ Los datos acerca de su obra han sido obtenidos de: Rhonda Dahl Buchanan. "El género rebelde de la literatura: El cuento brevísimo en *Casa de geishas* de Ana María Shua".

http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3714&archivo=10-250-

[3714imf.pdf&titulo=El%20cuento%20brev%EDsimo%20en%20La%20casa%20de%20geishas%20de%20Ana%20Mar%EDa%20Shua.%20Publicado%20en%20papel%20en%20ingl%20E9s%20en%201998](http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3714&archivo=10-250-3714imf.pdf&titulo=El%20cuento%20brev%EDsimo%20en%20La%20casa%20de%20geishas%20de%20Ana%20Mar%EDa%20Shua.%20Publicado%20en%20papel%20en%20ingl%20E9s%20en%201998)

8

⁷ Cf. Rhonda Dahl Buchanan, *ibíd.*

prefiero detenerme sólo en la parte inicial. En la primera página hay un escrito que oficia de introducción y es poco convencional:

En 1984 publiqué *La sueñera*, mi primer libro de cuentos brevísimos. Ese libro tuvo pocos lectores, pero muy calificados, y recibió de ellos halagos y alabanzas. El entusiasmo de esos lectores fue lo que me decidió a volver a intentar el género. No sin cierto temor a decepcionarlos (también en literatura lo que se gana en experiencia se pierde en espontaneidad), me decidí a escribir *Casa de geishas*, que doy a conocer con la siguiente salvedad:

Segundas partes nunca fueron buenas. Se abalanzaban cruelmente sobre las primeras, desgarrándolas en jirones, hasta obligarme a publicarlas también a ellas. (Cambio de letra en el original). (Shua, 1992: 7).

Esta escritura, inclasificable genéricamente hablando, es de naturaleza híbrida. Consta de dos partes separadas por un blanco tipográfico. En la primera, la confesión de la autora ficcionalizada es ineludible. Hay datos certeros de la realidad que destacan, sobre todo, la relación establecida con los lectores a partir de *La sueñera*. "La segunda parte" lo es en doble sentido: ya que, por un lado, se refiere a este segundo libro, *Casa de geishas* y es además "la segunda parte" de la introducción que podría considerarse como el microrrelato inicial que puede leerse separadamente de la primera. El tono cambia rotundamente, es de naturaleza subversiva y pretende captar la atención de entrada, utilizando como estrategia discursiva la ficcionalización del acto de escribir. Esto provoca una entrada abrupta del lector en el juego de la literatura, sin preparación previa, sin anestesia. En efecto, a través de la metaficción se desviste la ficción descarnadamente y ésta aparece con fuerza propia, viviente, autónoma, con existencia independiente de la voluntad de la autora. Este primer golpe es contundente; es como dice Arlt "un *cross* a la mandíbula". Siguiendo con el lenguaje del box que se presta perfectamente para describir este efecto, citamos a Rhonda Dahl Buchanan:

Si el cuento gana "por *knockout*" después de una serie de golpes, como propone Cortázar en *La casilla de Morelli* (138), en la mini-ficción el *knockout* debe venir de un puñetazo decisivo, como bien observa Irving Howe: "Everything depends on intensity, one sweeping blow of perception. In the short short the writer gets no second chance"⁸.

Este singular comienzo del libro de Shua constituye un rasgo determinante por sí mismo para la interpretación del libro en su totalidad. Es por esto que sigo, en parte, el hallazgo de Rhonda Dahl Buchanan al decir que *Casa de geishas* es una metáfora de la obra misma. En efecto, el libro representa y escenifica en una especie de *mise in abîme* a la madama, Shua; a los lectores, voyeurs que miran a través del vidrio-libro, a veces transparente que deja ver a los personajes en su mundo; a veces, espejado. El volumen representa situaciones generales y particulares a la vez. Éstas nos reflejan: así, nos identificamos en nuestros deseos, nuestras fantasías, nuestros miedos, también en nuestros defectos y virtudes.

⁸ Rhonda Dahl Buchanan, *ibid.*

A pesar del carácter diverso de esta primera sección que pareciera inclasificable a simple vista, he notado que existen constantes permanentes que delimitan dos ejes isotópicos centrales importantes que la estructuran: la creación literaria y la vida en la Casa. Ambos se hallan fundidos en algunos microrrelatos como se demuestra en el del comienzo, llamado "El reclutamiento":

Las primeras mujeres se reclutan aparentemente al azar. Sin embargo, una vez reunidas, se observa una cierta configuración en el conjunto, una organización que, enfatizada, podría convertirse en un estilo. Ahora **la madama busca a las mujeres** que faltan y que ya no son cualquiera sino únicamente las que encajan en los espacios que las otras delimitan, y a esta altura ya es posible distinguir qué tipo de **burdel** se está gestando y hasta qué tipo de **clientela** podría atraer. Como un libro de cuentos o de poemas, a veces incluso una novela. (Los destacados son míos) (Shua: 9).

La metaficción es un recurso interesante para investigar, pero de acuerdo con el tema propuesto desarrollaré más detenidamente el segundo aspecto. En efecto, de este ejemplo se obtienen datos interesantes que manifiestan el funcionamiento de la Casa. La madama domina desde su lugar preponderante la configuración de los demás personajes: el reclutamiento de las mujeres, seleccionadas cuidadosamente: cada una ocupará el rol que le ha sido asignado. La madama se encargará fundamentalmente de su negocio: complacer la clientela (el otro grupo de personajes) cumpliendo las fantasías de cada uno, aun aquellas inimaginables para el común de la gente. Se destaca además el espacio: un burdel. Estos elementos conformarán la estructura de la Casa que no es un lugar convencional como advierte el segundo microrrelato, denominado "Simulacro":

Claro que no es una verdadera Casa y las geishas no son exactamente japonesas; en épocas de crisis se las ve venir sin kimono trabajando en el puerto y si no se llaman Jade o Flor de Loto, tampoco Mónica o Vanessa son sus nombres verdaderos. (Shua: 10).

Es preciso seguir leyendo para conocer más acerca del espacio en que se desarrollarán las historias brevísimas:

Imitación

Burdel de pueblo que imita famoso burdel de la capital que imita burdeles de Nueva Orleans que imitan la idea que los americanos tienen de los burdeles de París. Burdel de pueblo, copia lejana: balcones de terciopelo rojo, mujeres de hierro forjado. (Shua: 35).

En este ejemplo, la autora acude al recurso de la *mise in abîme*, para destacar el carácter de "imitación" que enlaza nuevamente el eje de la escritura con el de la Casa. Así como los personajes femeninos: elegantes geishas devenidas en prostitutas del puerto, el lugar también está degradado en una "copia lejana". Evidentemente, se juega con el concepto de palimpsesto a la manera de Genette. El hipertexto dialoga con su hipotexto que no es literario sino ideológico. Hay interacción entre el texto de Shua y la idea occidental, impresa en la tradición, que los hombres tienen de las geishas y de su arte oculto relacionado con el erotismo y con la vida del prostíbulo.

El burdel no sólo responde a "la idea" que tradicionalmente se tiene de él sino que además Shua ha logrado transformarlo y mezclarlo todo de manera grotesca y anárquica. El resultado es una combinación caótica e insólita que se resume en el final inesperado y abrupto como corresponde a un microrrelato bien logrado. Los balcones tradicionales de Nueva Orleáns de hierro forjado se funden para representar a las mujeres que se asoman a ellos en busca de clientes⁹. El procedimiento retórico que estructura el microrrelato es el desplazamiento significativo que, metonímicamente, lleva de Nueva Orleáns a París hasta la degradación que queda sólo en el mobiliario y, sobre todo, en la "mimetización" (imitación) de las mujeres con el hierro, siempre allí, firmes, por los siglos de los siglos, en todos los lugares de la tierra. La denuncia es velada pero eficaz a través del recurso poético.

En el manejo de la Casa se advierten dos aspectos importantes. En la administración del negocio la madama se afana denodadamente "Abaratando costos" (así se llama uno de los microrrelatos). En efecto, hasta en el suministro de fantasías mezcla con habilidad los exhibicionistas y los mirones en una sola habitación dividida por un vidrio que los primeros creen transparente y los segundos, espejado.

El reglamento de la Casa es muy rígido, no puede violarse y tiene penalidades para los infractores:

Un hombre convenientemente moreno, de gran tamaño, es el encargado de que los clientes adecuen su conducta al reglamento de la Casa. El rítmico martillar de sus puños sobre al cabeza de los infractores puede llegar a hundirlos en la tierra del jardín, sobre todo si llueve o ha llovido. De ahí las peculiares floraciones que rodean la Casa en primavera [...] ("Plantación". Shua: 16).

Asimismo, la prostitución está prohibida para algunos habitantes de ese pueblo: los que vienen del Este. Decimos pueblo por llamarlo de una forma, ya que nunca se lo determina precisamente, sólo importa en relación con la Casa: "Para el que sea descubierto en semejante actividad está prevista la inmediata expulsión de la ciudad" ("Formas de llegar". Shua: 14).

Hay una expresión que funciona casi de manera anafórica repitiéndose al comienzo de algunos microrrelatos de la sección y que actúa casi como un estribillo o un ritornelo que da unidad al libro: "Grande es la Casa, grande es su fama" (41) con algunas variaciones: "La Casa es enorme, su fama es enorme" (52). "La Casa es muy antigua" (42). En el concierto de los microrrelatos, la expresión "Casa" quizá equivaldría a una comunidad más que a un prostíbulo. A través de la lectura nos enteramos de su distribución: cuenta con sala de primeros auxilios en la planta baja; baños por todas partes; el buffet y la morgue

⁹ Imposible dejar de asociar con la tradición vigente actualmente en Nueva Orleáns según la cual nos enteramos que en la calle principal, la Bourbon Street, los turistas compran unos collares ("beads"), los cuales cumplen una importante función. Las mujeres se hallan asomadas en los balcones, si se le arroja un collar, ésta, por tradición, tiene que enseñar los senos (teats).

del tercer piso comparten el freezer; hay personal de maestranza que "separa con cuidado las fantasías cumplidas y barre rapidito los deseos frustrados" ("Multitudes". Shua: 52). Tiene hasta un "Cementerio propio" en el que se cumple la segregación más allá de la muerte ya que la comunidad no acepta que las pupilas sean enterradas en el cementerio donde están los demás seres; lo curioso es que en la noche de difuntos los varones comunes quieren saltar la tapia y reunirse con las prostitutas. (Shua: 42). Con la habilidad inteligente de la Madama, *Casa de geishas* reúne y relaciona una tipología de personajes femeninos y masculinos que podemos agrupar como muestra el siguiente cuadro¹⁰.

EL ESPACIO	LAS MUJERES Las pupilas de la casa	LAS FANTASÍAS	"CLASIFICACIÓN DE LOS CLIENTES" 32
La casa es enorme su fama es enorme 41,52	MADAMA "La Que mira" ojo 47	"Fantasías eróticas" 57 "Cantera de fantasías" a disposición de los clientes 58	{ Exhibicionistas 18 "Mirones"
Burdel "Imitación" 35	"Tradición" : "una gorda, una flaca, una judía, una negra" 40	"Ataduras" 19 Sapo: Para princesa lectora	"Cliente fantasma I" 28 "Cliente fantasma II" 29
PB: Sala primeros auxilios baños, buffet, morgue, 3º Personal de maestranza "Multitudes" 52	"La Que No está" La única 31	Emociones fuertes: Acomplamiento de paracaídas, una horda de ratas o incesto "Goces y decepciones" 55	"Perversos polimorfos" 43 Pregonero 44 Vampiros "Para todos los gustos" 51
El cuarto de las arañas	Metamorfosis → "La insaciable" 49 araña	"Los disfraces y las fantasías" 21 Atuendo típicos: mucama, enfermera, religiosa. 11 "Caricia perfecta" 13	← "Plantación" 16 Zombies haitianos "Delegaciones extranjeras" 41
"En el patio" 12 Baile	"Rosaura" , la del sexo prenatal 15	"Sofisticación" 23 Mujer propia: muy cara	Los infractores "Plantaciones" 16
"Cementerio propio" Segregación más allá de la muerte 42	La m de la guadaña , una de las más solicitadas "La herramienta feroz" 11	Jugar con la muerte 11	"Los pulcros son así" 27
Pabellón de los masoquistas	"Parcializar" 17	Nalgas autonomía	{ "Sádicos" 22,20

¹⁰ En el cuadro aparecen los nombres de los microrrelatos entre comillas; la numeración de páginas, según la edición señalada, se encuentra en el costado derecho de cada casilla; las demás aclaraciones y observaciones me pertenecen.

			"Los Masoquistas" 22,25 "Abaratando costos" 22
--	--	--	---

En esta clasificación no corresponden exactamente todas las columnas con las filas, sino que lo he dispuesto para destacar de manera más contundente cómo *Casa de geishas* configura un pequeño universo.

Según observa Lauro Zavala¹¹, el carácter fractal (término también usado en física cuántica) es inherente al microrrelato y lo define así: "Elemento narrativo que, aun conservando su autonomía formal, reclama la pertenencia a una totalidad de la que es parte y a la cual representa metonímicamente" (Zavala: 344) y agrega: "la fragmentariedad no es sólo una forma de escribir, sino también y sobre todo una forma de leer (Zavala: 80). "Picoteando" (tal es la expresión que usa Daniel Pennac) el índice de esta sección, "Casa de geishas", se puede intuir que su "misma organización es ya una invitación a la relectura y una afortunada propuesta de interpretación" (Zavala: 80). Sugestivamente el libro de Pennac en el que se explicitan "los derechos imprescindibles del lector" se llama *Como una novela* y esa es la clave. Puesto que "No sólo es la escritura fragmentaria sino también el ejercicio de construir una totalidad a partir de fragmentos dispersos" (Zavala: 80). En función de esa universalidad, la presentación de personajes que habitan el libro/burdel, la autora recurre a los tipos más frecuentes, imaginables y característicos; lo mismo sucede con las fantasías que animan a los clientes. Su descripción es sucinta pero tan precisa que se puede establecer una clasificación de las mujeres y de los hombres que acuden en su busca, según se especifica en los esquemas siguientes:

LAS MUJERES-LAS FANTASÍAS		
La mujer del prójimo	"Secreto de seducción"	36
"Las mujeres se pintan"		33
"La más rubia"		38
"Cabello electrizado"		34
"Los seis dedos"	(rey desnudo)	39
"Tradición": Una gorda, una flaca, una judía, una negra		40
"La flaca"		46
"La gorda"		48
"La insaciable"		49
"Una mujer"		44
"Tatuaje"		45
"Deslealtad": Lina, la desleal		50

¹¹ Lauro Zavala. *Cartografías del cuento y la novela*. Sevilla: Renacimiento, 2004. Cf. especialmente pp. 80, 332, 344.

CLASIFICACIÓN DE LOS CLIENTES
"Formas e llegar" 14
<ul style="list-style-type: none"> • Los del Oeste: fuera del horario de trabajo ancianos (adelante), adolescentes (retaguardia), adultos llevan en hombros al debutante.
Los del Este acuden ocultos – penalización; amantes del riesgo.
Los del Norte y del Sur miran televisión.
"Clasificación" 32
<ul style="list-style-type: none"> • Por lo que piden. • Por la ropa que usan. <p style="padding-left: 40px;">Por la forma de mover las orejas.</p>
"Los perversos poliformos" 43
"Los que necesitan todo, los que no necesitan nada, los que serán siempre como recién nacidos, los únicos que vienen porque les da la gana".

En conclusión, Ana María Shua, con el género narrativo más breve, el microrrelato, logra transmitir una ilusión de totalidad, la complejidad de un mundo completo parecido al efecto logrado con la novela. Si bien los caracteres son escuetos, a través de la información lacónica que brindan los microrrelatos, el lector puede recomponer con la imaginación un orden acotado por los datos que le han sido suministrados en cuanto al ambiente, a la variedad casi infinita de personajes, a las situaciones, en definitiva, a la configuración de un microuniverso con sus reglas, sus costumbres, sus protagonistas y sus jerarquías que sigue una estructura azarosa pero inviolable, "virtualmente recombinable en un orden que reconstruye infinitamente las características contenidas en el fragmento inicial" (Zavala: 333). En este sentido, es necesario recordar que el primer microrrelato de la serie termina con las palabras "Como [...] incluso una novela" (9), anticipando ya su valor.

En estos textos mínimos, los simulacros, las vestiduras, los ropajes, las máscaras se utilizan, paradójicamente, para velar o manifestar la intimidad universal de los mundos arcanos de hombres y mujeres.

Bibliografía

Fuente

Shua, Ana María. *Casa de geishas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

Especial

Dahl Buchanan, Rhonda "El cuento brevísimo en *Casa de geishas* de Ana María Shua". En *El Cuento en Red*. No 2, otoño 2000: 101-

http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3714&archivo=10-250-3714imf.pdf&titulo=El%20cuento%20brev%EDsim o%20en%20La%20casa%20de%20geishas%20de%20Ana%20Mar%EDA%20Shua.%20Publicado%20en%20papel%20en%20ingl%0E9s%20en%20199

112.Extraído el 25 de julio de 2007 desde:

Di Gerónimo, Miriam Noemí. "Los misterios sensuales y textuales de las geishas". Revista MOSAICO, publicación virtual de MALIACO (Maestría de Literatura Argentina Contemporánea). Facultad de Filosofía Letras. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, 2008: [http://www.revistamosaicomza.com.ar/Los misterios sensuales y textuales de las geishas-articulo.pdf](http://www.revistamosaicomza.com.ar/Los_misterios_sensuales_y_textuales_de_las_geishas-articulo.pdf).

8.

Di Gerónimo, Miriam Noemí. "Una 'Cantera de fantasías' occidentales sobre las geishas". En: *Boletín de Literatura Comparada*. Actas de las VIII Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. Tomo I. Año XXXIV. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo. 2009: 165-172.

Zavala, Lauro. *Cartografías del cuento y la novela*. Sevilla, Renacimiento: 2004.

Los desafueros del coleccionista: microrrelato, antología y compilación

Laura Pollastri

Universidad Nacional del Comahue
lapollastri@hotmail.com
lpollastri@speedy.com.ar
Patagonia, Argentina

Resumen: El artículo repasa los criterios de selección en las antologías de microrrelatos producidas en Hispanoamérica, desde las más tempranas de René Avilés Fabila y Juan Armando Epple, hasta las más contemporáneas de Raúl Brasca y Luis Chitarroni. Asimismo, revisa los modos a través de los cuales las revistas especializadas incorporan como microrrelatos textos provenientes de otras modulaciones literarias. A tal efecto, y a título de ejemplo, se analiza lo realizado en la revista *Ekúóreo*. De este modo, se intenta trazar el modelo de lectura que rige las elecciones a la hora de publicar microrrelatos.

Palabras clave: Microrrelato; Antología; Lectura; Minificción; Literatura hispanoamericana.

Title and subtitle: **The collector's excesses: short-short story, anthology and compilation.**

Abstract: The paper reviews the selection criteria in those short-short story anthologies — micro-story anthologies— produced in Hispanic America, from the earliest ones by René Avilés Fabila and Juan Armando Epple, to the most recent ones by Raúl Brasca and Luis Chitarroni. Moreover, it examines the ways by which specialized journals incorporate texts, belonging to other literary modulations, as short-short stories. Hereto, just as an example, the way the journal *Ekúóreo* has preceded is being analyzed. Thus, this work tries to outline the reading model rules that govern the selection of microfictions to be published.

Key words: Micro-story; Short story; Microfiction; Anthology; Reading; Hispano American Literature.

Si bien la presencia del microrrelato en Hispanoamérica se remonta a 1917, al volumen *Ensayos y poemas* del mexicano Julio Torri, las antologías de esta forma son un ejercicio que se registra recién al superarse la mitad del siglo XX. Me propongo revisar algunas, desde las primeras hasta la actualidad, que me parecen representativas de las prácticas desarrolladas en el acopio de microrrelatos, así como las conductas vinculadas con la compilación y edición de microrrelatos en publicaciones especializadas¹².

Recibido: 26-VIII-2010 **Aceptado:** 9-IX-2010 **Cuadernos del CILHA** - a. 11 n. 13 - 2010 (30-37)

¹² Nombro unas pocas de un gran caudal de antologías que crece año a año. Junto a varias publicadas ya por Juan Armando Epple, están las de Lauro Zavala: *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, 2000, entre otras; la serie de antologías de Raúl Brasca, del que menciono la primera: *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos*, 1996; David Lagmanovich: *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, 2005; Laura Pollastri: *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, 2007; las realizadas a través de la serie La Avellana en un

La primera antología de la que tengo noticias data de 1970 es la "Antología del cuento breve del siglo XX en México" organizada por René Avilés Fabila en el Boletín N° 7 de la Comunidad Latinoamericana de Escritores. Incluye catorce piezas de otros tantos escritores nacidos entre 1889 (Julio Torri y Alfonso Reyes) y 1951 (José Joaquín Blanco)¹³. En la introducción, Avilés Fabila decanta en tres párrafos las condiciones del cuento breve en su país, señalando incluso el "gran cultivador del género" (1), Juan José Arreola, y marcando el enorme vacío que hay entre Torri, Reyes y Arreola. Apunta los estímulos que provienen de Kafka, Borges, Cortázar y "quizá" Gómez de la Serna (1). Es destacable su afirmación: "[...] la importancia del texto mínimo no es poca: va aparejada a la confección de una literatura moderna, cosmopolita, sin folklorismos, a veces fantástica, de severos lineamientos estéticos" (1), donde lo moderno, cosmopolita y rigurosamente estético trazan las bases para la definición de la forma. De esta misma fecha, 1970, es *El libro de la imaginación*, antología elaborada por el mexicano Edmundo Valadés que se dedica a acopiar textos de diversas latitudes, no sólo los producidos en México.

En el ámbito de las colecciones por nación, les sucede la separata número 5 de la publicación *El organillo* para la que, a solicitud de Erwin Díaz, Juan Armando Epple reúne, en 1988, micro-cuentos de cerca de 40 autores chilenos; 24 son publicados en la separata¹⁴. En la introducción, Epple señala algunas cuestiones que deseo retener:

Tributario de una disímil gama de expresiones narrativas (tanto de la tradición oral como escrita) esta modalidad del discurso ficticio tiene ya un desarrollo destacado en la narrativa hispanoamericana. Escritores de la estatura de Borges, Cortázar, Arreola, Bioy Casares, Augusto Monterroso, Marco Denevi, Cristina Peri Rossi, por mencionar a los más difundidos, ofrecen contribuciones notables a este corpus *sui generis* en vías de valoración distintiva (Epple, 1988: 1).

convenio entre la Universidad Autónoma Metropolitana (México, Xochimilco) y la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, que ya lleva publicadas las correspondientes a Panamá, Venezuela, Colombia y México.

¹³ Los autores y textos que incluye son: "De el licenciado" de Alfonso Reyes (2); "De funerales" de Julio Torri(3); "Los talmudistas" de Sergio González (4-5); "La abeja" de Andrés Henestrosa (6); "La incrédula" de Edmundo Valadés (7); "Homenaje a Otto Weininger" de Juan José Arreola; "Dibujo para escritores jóvenes" de Ricardo Garibay (1923) (9-10); "Las colas" de Carlos Valdés (11); "Una de esas malditas/moscas zumbadoras que /no dejan dormir a la / gente decente ni a la otra" de Eduardo Elizalde (12-14); "La mariposa (Composición escolar)" de Salvador Elizondo (15-16); "De el parque de diversiones" de José Emilio Pacheco (17); "Cómo te quedó el ojo (querido Gervasio)" de José Agustín (18-19); "La eterna sombra" de Xorge del Campo (20), y "Triunfo" de José Joaquín Blanco (21).

¹⁴ Esta modesta publicación, una revista de cuento y poesía de 16 páginas sin paginación, se editaba en Santiago de Chile y su editor era el mencionado Erwin Díaz. En la separata número 5, Epple incluye textos de Renato Serrano, Pía Barros, Hernán Lavín Cerda, Antonio Skármeta, Poli Délano, Hubert Cornelius, Sergio Pesutic, Diego Muñoz Valenzuela, Jorge Etcheverry, Marco Antonio de la Parra, Pedro Guillermo Jara, Vicente Huidobro, Braulio Arenas, Ernesto Malbrán, Alfonso Alcalde, Jaime Valdivieso, Fernando Alegría, Luis Bocaz, Raquel Jodorowsky, José Leandro Urbina, Andrés Gallardo, Roberto Baza, Carlos Olivárez y Floridor Pérez.

Los rasgos apuntados por Epple, sirven para ir delineando una descripción provisoria del objeto: 1. tributario de disímiles expresiones narrativas provenientes tanto de la tradición oral como escrita; 2. discurso ficticio; 3. con un desarrollo destacado en la narrativa hispanoamericana; 4. con contribuciones notables de autores consagrados, y, por último; 5. constituye un corpus en vías de diferenciación¹⁵.

Borges y Bioy, maestros

Esta tarea de compilar textos breves en Hispanoamérica, encuentra temprano magisterio en el volumen de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares *Cuentos breves y extraordinarios*; si bien ellos organizan su recorrido desde la literatura universal, marcan un desvío que encuentra respuesta en el ámbito del microrrelato sobre los ochenta, se intensifica en el final de la década de los noventa y lo que va del siglo XXI. No es ocioso recordar las palabras de la "Nota preliminar" que firman ambos el 29 de julio de 1953:

Este libro quiere proponer al lector algunos templos del género, ya referentes a sucesos imaginarios, ya a sucesos históricos. Hemos interrogado, para ello, textos de diversas naciones y de diversas épocas, sin omitir las antiguas y generosas fuentes orientales. La anécdota, la parábola y el relato hallan aquí hospitalidad, a condición de ser breves (Borges y Bioy Casares, 1955 [1995]).

La práctica de Borges y Bioy halla eco en un volumen de 2001 de Raúl Brasca y Luis Chitarroni quienes compilan su *Antología del cuento breve y oculto* (Buenos Aires, Sudamericana, 2001). Más allá de las evidentes resonancias de los títulos de ambos libros, me detengo un instante en el adjetivo 'oculto' de esta compilación ¿lo será por el carácter ominoso, padre de lo fantástico, o por lo escondido de su ubicación? En el prólogo, que sería epigonal si no exhibiera las deudas con el prólogo de Borges y Bioy —no se oculta la mano que expolia, sino que se la muestra y se hace de ello también un ejercicio literario: el juego de la copia y el latrocinio— los compiladores alertan:

El cuento breve es una modalidad textual que alcanza suficiencia narrativa gracias a la inteligencia y el deseo de quien escribe y quien lee. [...] Quisimos insinuar una antología [...] incorporando fragmentos de dudosa entidad cuentística. [...] No nos detuvieron las clasificaciones ni los géneros. Buscamos en biografías, libros de poemas, ensayos y hasta en recetarios y manuales de instrucciones (Brasca y Chitarroni, 2001: 7).

El volumen resultante se vuelve un laboratorio de lectura —de todos modos, toda antología lo es— que incorpora, como lo hicieron Borges y Bioy, la literatura universal desde Arreola a Auster, desde Moravia a Dylan Thomas. Vuelvo sobre la noción de brevedad, ya en este caso vinculada directamente con el fragmento, y a la libertad manifiesta en los criterios de selección. La antología incluye, por ejemplo, un fragmento,

¹⁵ Para sorpresa del antólogo, que esperaba obtener un número reducido, se encontró con un volumen tal de textos que justificó la elaboración de una segunda antología: junto a los autores incluidos en *El organillo*, se suman otros para la *Brevísima relación del cuento breve de Chile* que Epple, en el prólogo, anuncia por publicar en Ediciones Lar.

"Nervios", de *El libro de Doña Petrona* (1938), la mítica cocinera argentina cuyo recetario fue el libro culinario de cabecera con el que nuestras madres elaboraban los platos de los domingos familiares. ¿Hay en Petrona C. de Gandulfo una intención literaria? ¿A quién adscribimos el relato que surge desde las páginas de la antología? Estas cuestiones las he comentado en "La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano"¹⁶. Desde qué lugar se establecen las conexiones que organizan una serie que va de textos de César Vallejo y Jorge Luis Borges al de una cocinera famosa en la televisión argentina. Sin embargo, su inclusión genera un diálogo con la tradición cultural que, si por un lado toma esta pieza del universo doméstico —que la aproxima a la tradición oral— por el otro, la eleva hacia la alta cultura cuando el lector la coteja mentalmente con las recetas de Leonardo Da Vinci, y sus observaciones sobre las maneras en la mesa; o se tienden paralelos con "El arte de injuriar" de Jorge Luis Borges y hasta con el "Manual de instrucciones", de Julio Cortázar. Esta serie literaria es producto de nuestra enciclopedia, sin duda, no lo es de las amas de casa destinatarias de *El libro de doña Petrona*.

En la misma línea que la antología de Brasca y Chitarroni, se inscribe la reciente *Mínima expresión: una muestra de la minificción* venezolana de Violeta Rojo (2009). Rojo da un giro más a la tarea del antólogo al decidirse por el término "muestra" y dejar de lado el más canónico de "antología": "Esta es una *muestra* de la minificción venezolana, no una *antología*. Esta última implicaría la elección de los mejores textos, mientras que una muestra es una suma de textos representativos del proceso de desarrollo del género en Venezuela" (Rojo, 2009: 17). Sin embargo, hay una serie de cuestiones que desbordan el criterio que la antóloga intenta defender. La crítica afirma al cerrar su introducción: "En suma, la unidad de los textos que vamos a presentar se da porque son muy cortos, son literarios, son venezolanos y porque el lector (o la recopiladora, pues) considera que siguen las normas elusivas, complejas, firmes, inaprehensibles, etéreas y rigurosas que rigen a la minificción" (Rojo, 2009: 20). La unidad de los textos descansa, indudablemente, en el criterio del antólogo que los compila —prefiero denominarlo, en estos casos, relator, ya que el mismo pone en relato los textos que expolia— y esto deja abierta la cuestión de las definiciones al ámbito del corpus que el compilador reúne.

Una primera cuestión se da con el epígrafe que encabeza el volumen que, leído como minificción por Rojo, es parte de una carta de lectores: ¿dónde termina y dónde comienza lo real? ¿dónde termina y dónde comienza la ficción? Movida por la convicción de que el texto es producto de un "verdadero" escritor, escrito en clave de "mamadera de gallo", lo incluye como epígrafe con el simple agregado de un título: "Petición. Publiquen mi libro". Esta actitud determina un rango muy amplio de inclusiones: "Es por eso que en esta selección encontrarán ejemplos que fueron publicados como poemas, fragmentos de novela, testimonios. Sin embargo, pueden también leerse, muy fácilmente y sin rizar los rizos, como minificciones porque llenan sus características" (Rojo, 2009: 18).

¹⁶ Me refiero a mi artículo "La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano" (2008: 159-182).

En su volumen de 2001, Brasca y Chitarroni afirman que el siguiente ejemplo, tomado de *Todo y nada* de Macedonio Fernández, marca un límite: "Morimos, se dice. No; es que el mundo dura poco." Y acotan, "Mayor generalidad obligaría a la disolución de esos elementos y a la pérdida del carácter narrativo. Luego, concluyo, las brevedades que traspasaran ese límite ya no serían minificciones" (Brasca, 2001: 109). Acto seguido, justifican la inclusión de textos que no cumplirían estos rasgos. En una antología posterior, *Comitivas invisibles* (2008) compilada también por Brasca y Chitarroni, aparece el texto de Guillermo Samperio titulado "Fantasma", que consta de ninguna palabra: sólo la página en blanco. De este modo, el texto supera la escritura alfabética sin disolverse, ya que la omisión y lo inferido establecen un juego de lectura que va más allá de lo alfabético: se trata, como en casi todo microrrelato, de la lectura de un vacío. Narración, ficción y límite se vuelven elementos preponderantes en la descripción del microrrelato o la minificción. Sin embargo, y de la mano de antólogos y autores, el microrrelato va avanzando a horcajadas de las botas de las siete leguas: ¿cuánto hay de ficticio en una carta de lectores de un periódico?; ¿cuánto hay de fantástico en una página en blanco?; ¿cuánto hay de literario en un recetario de cocina?

Interludio para pasar revista

Se vuelve indispensable repasar el papel de las revistas en el cumplimiento de este recorrido. Son las que difunden cuentos las que inician el hábito de generar concursos de cuentos brevísimos; también desde ellas se gestan talleres de minificción. Las revistas van marcando un canon lateral, legitimado por los lectores que las frecuentan, que crece y se alimenta al borde de preceptivas académicas¹⁷. A lo largo de sus páginas generan dispersas antologías que en algunos casos se concretan en volúmenes. La primera es *El cuento* (Primera época: 1939, cinco números; segunda época: 1964-1994) de México que inicia un taller y un concurso permanente de microrrelatos. Edmundo Valadés, su *alma mater*, fue uno de los focos de religación de los productores de este tipo de texto: temprano antólogo, crítico y lector empedernido, fomentó a lo largo de su vida el estudio y la producción de minificciones. En la Argentina, es la revista *Puro cuento* (1986-1992) de la mano de Mempo Giardinelli la destinada a la difusión de la minificción.

Hay una publicación, *Ekúóreo*, nacida en Cali, Colombia, en 1980 de la mano de estudiantes de literatura en la Universidad Santiago de Cali, que exclusiva y tempranamente se dedica al microrrelato. En ella se hace todo lo que un compilador puede hacer en su pesquisa. Sus ideólogos, diagramadores, editores y directores, Harold Kremer y Guillermo Bustamante Zamudio establecen —orientados por volúmenes tutelares como el de Borges y Bioy o el de Edmundo Valadés— un registro que incluye el acarreo, la reorganización, la fragmentación, en un inventario de prácticas apócrifas que no se frena por categorías y especificidades. De este modo, juegan con los textos, tal vez movidos por su juventud o por la irreverencia del genio latinoamericano. Más adelante, los

¹⁷ En la actualidad, en Argentina, las publicaciones periódicas de difusión nacional *Perfil* en su Suplemento *Cultura*, y *Ñ*, *Revista de Cultura* del diario *Clarín*, están difundiendo microrrelatos; la primera de ellas bajo el título "Microrrelato"; la segunda bajo la designación "Cuento breve".

textos así reunidos pasan a formar parte, junto con otros que no fueron publicados en *Ekuóreo*, de una serie de antologías. En su pesquisa, los jóvenes estudiantes trajinan diccionarios, entrevistas, volúmenes de poesía en un ejercicio que desplaza los criterios establecidos —legitimados— para leer y producir literatura. Por ejemplo, se detienen en un texto tomado de *El factor humano*, de Graham Greene (Kremer, Bustamante Zamudio, 2008: 232) y lo titulan “Párrafos trocados” —título que no es otra cosa que la descripción de su faena a la hora de publicar el “minicuento”, como ellos denominan esta forma—, el orden de los párrafos establecido por su autor no satisfacía las necesidades de los editores, entonces, los trocaron. Kremer y Bustamante Zamudio llegan a afirmar: “Los minicuentos que no habían sido creados deliberadamente como tales, nos parecían perfectos. Valor agregado: nadie los encontraba en las bibliotecas, en los catálogos. Eso hacía subir las apuestas a favor de que era un texto apócrifo” (Kremer, Bustamante Zamudio, 2008: 214).

Mientras esto sucede, la noción de autor se colectiviza. No se trata, como afirmó Barthes, de la muerte del autor —noción con la que mi generación ingresó a los estudios literarios— sino a un proceso de anonimización que borra los contornos y la autoridad literaria para decirnos que los autores somos todos.

Antologar, compilar, coleccionar

Si las primeras antologías de microrrelato que mencioné, la de Avilés Fabila (un escritor mexicano) y Juan Armando Epple (un escritor y académico chileno radicado en EE.UU.) se esfuerzan por consignar los rasgos de esta modulación emergente, trazar filiaciones y establecer fraternidades, las que se suceden con posterioridad ponen en evidencia que márgenes y límites no fueron hechos para aprehender el microrrelato tal como se lo lee en Hispanoamérica: integrados en las páginas de las antologías aparecen fragmentos de novela: “Los cuartos infinitos” de Gabriel García Márquez (tomado por Edmundo Valadés de *Cien Años de soledad* e incluido en *El libro de la imaginación*, 1976: 17); fragmentos de entrevistas —como lo hacen Kremer y Zamudio con Jorge Amado (2008: 239)—; diálogos entre personajes de novela: “Esquileo” de William Faulkner (tomado por Kremer y Zamudio de *Mosquitos* de William Faulkner —los compiladores dicen “sólo quitamos las interpelaciones entre personajes y quedó listo” (239)—; cartas de lectores (Rojo, 2009:12); recetas de cocina (Brasca y Chitarroni: 134); canciones populares pasadas por la mano de escritores destacados, que vuelven a la fuente: “Canción cubana” —tomada de *Ejercicios de Esti(l)lo* de Guillermo Cabrera Infante—, incluida en *Ekuóreo*, aunque los compiladores eludieron mencionar el nombre del autor porque “se trata de una canción cubana. Pero también es cierto que el texto que publicamos es de Cabrera Infante, pues él pone su parte (hace una síntesis maravillosa)” (Kremer, Bustamante Zamudio, 2008: 171).

El juego pernicioso entre lo anónimo y la literatura de autor, lo real y lo ficticio, lo canónico y lo apócrifo, lo narrativo y lo que no lo es nutre estas elecciones en un desborde proteico en los que leer y escribir se vuelven prácticas intercambiables. De este modo, reunir microrrelatos se vuelve un ejercicio irreverente en el que, por la naturaleza

proteica del objeto acuñado —des-generado lo denomina Violeta Rojo—, el compilador crea sentidos a partir de la palabra de otro: *dispositio* y *elocutio* forman parte, en este caso, de la *inventio*.

La creación de una antología, en cierto modo, organiza un canon: a través de ella se buscan prosélitos, se exhiben preferencias, se marcan y difunden pautas, se exponen y organizan autoridades. Esta vez, y en estas antologías, nada se da por sentado, sino que lo que rige el campo de las selecciones está signado por la irreverencia en tanto ejercicio de una política cultural militante en la que confluyen prácticas desestabilizadores de cánones y preceptivas. Lo literario se despliega a todos los ámbitos de la vida cotidiana: en definitiva, se estarían empujando los límites de la literatura más allá del lugar que le dieron los románticos alemanes. Sirven las palabras de Harold Kremer en ocasión de la presentación de la *Antología del cuento corto colombiano*:

Ekuóreo es, vista quince años después, una respuesta a la crisis que ya llevábamos encima. Es una revista que recogió e impulsó un género despreciado por muchos, en una época en que la literatura se debatía entre la magia del boom latinoamericano y las numerosas teorías que llegaban de Europa [...]. Y todo porque nos interesaba la literatura y no el dogma o el gobernante de turno. Es que en Colombia había revistas, y aún las hay, que difundían la cultura oficial o se aceptaba una publicación si el texto literario se acercaba o no, a esta o aquella teoría psicoanalítica o política de la literatura (reproducido en Bustamante Zamudio y Kremer, 2008: 241).

La revisión del material reunido por antólogos, coleccionistas, editores nos provee una visión de conjunto de los recorridos de lectura efectuados. Lo que inicialmente se reunió bajo la designación de cuento brevísimo, ha ido diversificándose y recibiendo distintas designaciones —es evidente que no alcanza para describir estas prácticas el concepto de brevedad, ni se lo ha hecho bajo un único nombre: minicuento, minificción, microrrelato, minirrelato, cuento brevísimo—; en la actualidad, dos modos de designar se dividen las preferencias: minificción y microrrelato. Prefiero la denominación “microrrelato” por dos razones: la primera, de orden histórico, el primer estudio sistemático de estas formas pertenece a Dolores Koch (1981) y a través de él tomé conciencia del género; la segunda, porque la etimología de “relato” satisface las prácticas que se ejercen a la hora de crearlos y reunirlos. En otro trabajo he afirmado algo que sigo sosteniendo: “el microrrelato agota todas las posibilidades enunciativas del relatar. En la raíz latina del verbo relatar —*refero, refert, retuli, relatum*— se acuñan los diversos sentidos: llevar, citar, volver, retroceder, repetir, incluir” (Pollastri, 2008: 178).

Hace años intenté trazar una poética de las formas breves en la narrativa hispanoamericana (Pollastri, 1990); en la actualidad, me parece más factible pensar en una poética de su lectura. De lo revisado hasta aquí, se deduce una serie de rasgos: 1. una constante apertura del discurso literario que favorece la incorporación de elementos de otros discursos superando, de esta manera, los límites de lo que tradicionalmente es considerado literatura; 2. un concepto de lo actual que sobrepasa los límites estrictos de lo que consideramos temas y formas de nuestro tiempo y que se permite indagar en el pasado a la búsqueda de su auténtica expresión; 3. la ambigüedad como concepto

fundamental en la creación; 4. el establecimiento de una cierta a-genericidad por un proceso de auto-generación practicado desde la lectura; 5. la transferencia de la autoridad del texto del hablante literario al lector, pero desestructurando los mecanismos de lectura para impedir la clausura del texto; 6. la problematización del concepto de verosimilitud; 7. la ampliación y complejización del registro fantástico; 9. la incorporación sistemática del humor. Estos son los rasgos que hace ya 20 años señalé para delinear una poética de las formas breves de nuestra narrativa. En definitiva, lectura y escritura alimentan modos de practicar literatura al borde de lo oficial, de las teorías provenientes de otras latitudes y al margen de lo considerado mayor y menor en la cultura.

Bibliografía citada

- Avilés Fabila, René: "Antología del cuento breve del siglo XX en México". *Boletín de la Comunidad Latinoamericana de Escritores*, n. 7, 1970: 1-21.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Losada, [1955]; 1995.
- Brasca, Raúl. *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Desde la gente, 1996.
- Brasca, Raúl y Luis Chitarroni (Comp.). *Antología del cuento breve y oculto*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- Brasca, Raúl y Luis Chitarroni (Comp.). *Comitivas invisibles. Cuentos breves de fantasmas*. Buenos Aires: Desde la gente, 2008: 5-6.
- Bustamante Zamudio, Guillermo y Harold Kremer. *Ekúóreo: un capítulo de la minificción en Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional-Sociedad Colombiana de Pedagogía, 2008.
- Bustamante Zamudio, Guillermo y Harold Kremer. (Comp.). *Antología del cuento corto colombiano*. Cali: Centro Editorial Universidad del Valle, 1994.
- Epple, Juan Armando. "Brevísima relación del cuento breve en Chile". *El organillo*, separata n.5, 1988: 1-8.
- Koch, Dolores. "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila". *Hispanamérica*, n.30, 1981: 123-130.
- Lagmanovich, David. *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2005
- Pollastri Laura. "La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano". Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.) *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto ediciones, 2008: 159-182.
- Pollastri Laura. "Hacia una poética de las formas breves en la actual narrativa hispanoamericana: Julio Cortázar, Juan José Arreola y Augusto Monterroso". Informe final beca de investigación CONICET, 1990, inédito.
- Pollastri Laura. *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*. Palencia: Menoscuarto, 2007.
- Rojo, Violeta (selección, fichas y prólogo). *Mínima expresión: una muestra de la minificción venezolana*. Caracas: Fundación para la cultura urbana, 2009.
- Valadés, Edmundo. *El libro de la imaginación*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- Zavala, Lauro. *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara, 2000.

Mariposas nocturnas: fragmento, reescritura y minificción en *Ejércitos de la oscuridad*, de Silvina Ocampo

Graciela Tomassini

Universidad Nacional de Rosario
tomassinigs@gmail.com
Argentina

Resumen: Las cuatro series de fragmentos compilados bajo el título *Ejércitos de la oscuridad* han sido consideradas como un "diario nocturno" donde Silvina Ocampo imprimió las huellas de sus horas de insomnio. Lejos de constituir una colección de borradores sólo valiosos para el ejercicio de la crítica genética, el fragmento, tal como aparece en estas series, se revela como una *écriture*, una forma deliberadamente buscada por la autora. La repetición con variaciones, que vincula muchos de estos fragmentos con poemas y cuentos publicados en vida de la autora, es una estrategia compositiva que ya ha sido reconocida en su escritura. El objetivo de este trabajo es mostrar que muchos de estos fragmentos pueden ser considerados como logradísimos ejemplos de minificción.

Palabras clave: Silvina Ocampo; Fragmento; Reescritura; Minificción; Inéditos.

Title and subtitle: Night Butterflies: fragment, re-writing and microfiction in *Ejércitos de la oscuridad*, by Silvina Ocampo.

Abstract: The four series of fragments compiled under the title *Ejércitos de la Oscuridad* have been considered as a "night diary" in which the Argentine author Silvina Ocampo left trace of her hours of insomnia. Far from being a collection of rough drafts valuable only for genetic criticism, the fragment, as appears in this volume, proves to be an *écriture* on its own right, willfully chosen by the author. Repetition with variation, which links many of these fragments to poems and narratives published by Silvina Ocampo during her lifetime, accounts for a strategy of composition that has been acknowledged throughout her writing. This paper aims at showing that many of these fragments can be considered as skillfully accomplished microfictions.

Key-words: Silvina Ocampo; Fragment; Rewriting; Microfiction; Unpublished works.

Y ese ejército de pequeñísimas ideas, de recuerdos, de imágenes de mi mente pugna por vivir...

La atracción de Silvina Ocampo por la escritura breve y fragmentaria aflora, "escondida", en textos como "Fragmentos del Libro Invisible" (*Autobiografía de Irene*, 1948), "El diario de Porfiria Bernal" (*Las invitadas*, 1961) y "Anotaciones" (*Cornelia frente al espejo*, 1988), y se perfila en microrrelatos como "Informe del cielo y del infierno" (*La furia*, 1959)¹⁸ y

Recibido: 30-VIII-2010 **Aceptado:** 09-IX-2010 **Cuadernos del CILHA** - a. 11 n. 13 - 2010 (38-47)

¹⁸ David Lagmanovich sostiene, mediante un lúcido análisis, que "Informe del Cielo y del Infierno" es un "ejemplo de microrrelato o minificción". 2005.

“El zorzal” (*C.E*)¹⁹ —entre otros ejemplos—. El volumen *Ejércitos de la oscuridad* (2008), que compendia notas y fragmentos en prosa encontrados en el vasto cuerpo de escritura inédita de la autora, viene ahora a confirmarla. De acuerdo con la información brindada por el editor Ernesto Montequin en sus notas al texto, de las cuatro series integradas en el volumen, sólo la que le da título fue pensada como un libro por la autora. Este dato surge del testimonio de algunos “interlocutores profesionalmente interesados”, quienes recuerdan la mención del libro en conversaciones informales, y más precisamente, de una “carta sin fecha, que podemos datar en 1973, dirigida a Carlos Frías, asesor literario de la editorial Emecé, [que] enumeraba sus [S.O] obras en espera de publicación. Esta serie incluía *Ejércitos de la oscuridad...*” (7)

Las características de fragmentariedad, discontinuidad, tendencia a la digresión e hibridez genérica no son, en “Ejércitos...”²⁰ resultado de la edición de materiales dispersos, sino una *escritura* deliberadamente buscada, “que acepta la fugacidad y la digresión como premisas compositivas” (9).

La datación de las respectivas series incluidas en el volumen aporta elementos de juicio que sustentan la consideración de “Ejércitos...” como un libro autónomo, compuesto como tal por la autora. La época de escritura ha sido establecida a partir de características materiales de los originales manuscritos y las copias mecanografiadas, como la textura del papel, la tinta o el tipo de máquina, y teniendo en cuenta la vecindad de otros materiales pertenecientes a libros efectivamente publicados. De acuerdo con este trabajo de cura, “Inscripciones en la arena” corresponde a los años que van desde 1950 hasta 1962, y muchos de sus textos fueron reformulados en verso, ya para libros editados por la autora, como *Lo amargo por dulce* (1962) y *Amarillo celeste* (1972), ya para un inédito luego recogido en *Poesía inédita y dispersa* (2001). La serie de los “Epigramas”, la menos heteróclita de las cuatro, comprende textos escritos en la década de 1980; “Analectas”, en cambio, incluye materiales que cubren casi todos los períodos de producción de la autora. Esta última serie alterna esbozos de cuentos “a pluma alzada” con auténticos microrrelatos; si bien algunos de éstos también fueron reescritos con forma de cuento, resulta de gran interés comparar las distintas versiones.

La fecha de producción de “Ejércitos...” es más precisa, pues el manuscrito autógrafa ocupa un cuaderno que, según se presume, fue obsequiado a la autora por Alejandra Pizarnik, a quien está dedicada la obra, y con quien sostienen estos textos un diálogo implícito que ilumina una de las amistades literarias más fascinantes de la literatura

¹⁹ A partir de este momento, se mencionarán los títulos de las obras de Silvina Ocampo con sus iniciales: *La furia*: L.F.; *Las invitadas*: L.I.; *Los días de la noche*: D.N.; *Y así sucesivamente*: A.S.; *Cornelia frente al espejo*: C.E.; *Las repeticiones*: L.R.; *Invenções del recuerdo*: I.R.; *Los ejércitos de la oscuridad*: E.O.

²⁰ A partir de este momento, cuando utilizo la primera palabra del título entrecorrida, me refiero a la serie de fragmentos incluida en el libro *Ejércitos de la oscuridad*.

argentina (Cf. Soledad Vallejos: 1/2/2008)²¹. Además, dos “argumentos” incluidos en la serie remiten a dos cuentos de *Los días de la noche*, publicado en 1970²². La “nota al texto” destaca las múltiples correcciones que recibió el manuscrito, del que también existe una versión dactilografiada parcial. En el cuaderno, Silvina consignó como títulos alternativos, “Tal vez” o “Ejércitos de la noche”. El editor optó por “Ejércitos de la oscuridad”, que figura en la carta a Carlos Frías ya mencionada, teniendo en cuenta, además, los versos de “Le hablo al sueño”, incorporados como epígrafe a la Nota preliminar: “¿Por qué no dormiré/ Porque en la oscuridad/ hay ubicuos ejércitos/ que llegan de mi infancia?”.

Diario nocturno, zuihitsu

“Tal como sugiere su título, *Ejércitos de la oscuridad* es un *diario nocturno* donde Silvina Ocampo se propuso registrar, en su tumultuosa diversidad, los pensamientos, las invenciones y los recuerdos que poblaban sus horas de insomnio” (9). El “Diario nocturno” que Montequin tiene en mente no se asemeja al diario privado, en lo que éste tiene de registro documental periódico de la intimidad de un yo que escribe “para sí mismo”, reuniendo en una sola entidad referencial la instancia de escritura y la de recepción. Este “para sí”, nos recuerda Hans Picard (2006), no está exento de mediación social, porque al colocarse en el centro de la escena, el yo del discurso confesional se estetiza, procura justificar la escritura dotando de rasgos “interesantes” al protagonista. Más aún cuando, a partir de la consagración del diario íntimo como género literario, tras la publicación parcial de los diarios de Lord Byron en 1830, se genera en el público una expectativa por conocer los aspectos privados de las vidas públicas. Menos familiar aún es este “diario nocturno” del que se escribe con el fin de legar a la posteridad una suerte de “testamento literario”: jamás podríamos atribuirle a la escritora de *Invenciones del recuerdo* (2006)²³ la intención de controlar el modo en que habrá de ser leída su obra.

²¹ En su reseña de *Ejércitos de la oscuridad*, Vallejos dice: “La delicada atención de Montequin puntúa los detalles del hallazgo: ‘El manuscrito autógrafo ocupa un cuaderno Clairefontaine de tapas blandas (...) en la portada hay una etiqueta blanca autoadhesiva, donde se lee, en caracteres cursivos, dactilografiados: *Silvina Ocampo/ Textos de 1969*, y debajo, de mano de Ocampo: *A Alejandra* (...) en la cara interna de la portada, montado sobre un rectángulo de papel naranja, hay un *ex libris* impreso (con la imagen de una mujer con atuendo dieciochesco, que lee ante una chimenea), en el cual se repite *Silvina Ocampo*.’ Gracias a registros epistolares y la reconstrucción de itinerarios, esas nimiedades completan la foto: ese cuaderno fue un regalo de Alejandra Pizarnik, muy probablemente comprado al regresar de un viaje a Europa, en la escala neoyorkina, en 1969, y con su etiqueta de dedicatoria realizada con la máquina de escribir portátil que Pizarnik también trajo del viaje. De la amistad entre ellas, por lo demás, se sabe poco y especula mucho más, fuera de las cartas que recopilara Ivonne Bordelois en *Correspondencia Pizarnik* y de algunos testimonios más bien huidizos, este cuaderno es una de las pocas ocasiones de asomar a una de las amistades más interesantes de la literatura argentina”.

²² Se trata de “La divina” (p. 79: “...en un barco una adivina lee las manos...”) y “Las vestiduras peligrosas” (p. 98: “...una mujer quiere hacerse violar...”).

²³ En esta obra, la materia autobiográfica de los recuerdos de infancia se encuentra esfumada por la elección de la tercera persona narrativa; como resultado, se multiplican los rostros de la niña

La escritura nocturna de Silvina Ocampo podría, en cambio, compararse con otras dos escrituras que como ella oscilan entre lo privado y lo público: de una parte, los registros y anotaciones de trabajo de escritores como los *American Notebooks* de Nathaniel Hawthorne,²⁴ o los *Diarios* de Kafka —que ella leía asiduamente—. La otra vertiente que alimenta la escritura fragmentaria de Silvina Ocampo, y que por cierto no ha escapado a la atenta lectura de Ernesto Montequin, es el *zuihitsu*, o escritura al correr del pincel practicada especialmente por las mujeres en las cortes imperiales del Japón en el esplendor del período Heian (794-1185), cuya versatilidad y encanto cuajan en un género (ensayo breve, fragmentario y digresivo) que llega a nuestros días. Se destaca como pionera de esta escritura la dama Sei Shonagon, autora del *Libro de la almohada*, escrito en la década de 990 a 1000, período en el que sirvió a la emperatriz Sadako como ayudante de rango menor. Culta y refinada, Sei Shonagon anota en su Libro agudas observaciones sobre la vida de la corte, describe con delectación el mundo que la rodea, colocando en un pie de igualdad a los seres de la naturaleza y a las construcciones de la cultura, como los atuendos, las decoraciones de palacios y templos, y relata pequeños incidentes de la cotidianeidad con el desenfado de quien confía en su inteligencia y en el dominio de su instrumento. Silvina Ocampo reescribió en “El perro Okinamaro” el relato “La gata que vivía en palacio”, pero más allá de reescrituras puntuales, hay estrategias o fórmulas escriturarias de *El Libro de la Almohada* que han dejado un eco en la escritura de Ocampo: una es la mirada oblicua o perspectiva doble donde la apreciación axiológica muchas veces se aparta de la focalización perceptual. Otra es la construcción de listas que crean una peculiar clasificación del mundo entorno; por ejemplo, Sei Shonagon cataloga las “Cosas deprimentes”, las “espléndidas”, las que “deberían ser de gran tamaño”, las “inapropiadas”, las “embarazosas”, las “personas que parecen sufrir”, las que “parecen complacidas”. De manera parecida, en “Ejércitos...”, Silvina Ocampo consigna la lista de “diez animales amaestrados a lo largo de mi vida: / Una cabra blanca. / Un petizo. / Un gato. / Un caballo tobiano, / un bayo/ y un negro. / Un bichito de San Antonio. / Un zorzal. / Un perro de circo. / Un perro de policía”, para después contar brevemente sus respectivos destinos. Así, por ejemplo: “El caballo negro era alto y pasuco. Yo lo quería porque era negro. Solía ver fantasmas con un ojo y con una pata.” (110-111). En toda la obra de Silvina Ocampo, el “catálogo” de objetos aparece, ya como muestra del “opresivo paradigma del kitsch” (Mancini, 67), ya como “nostalgia de un orden” (Pezzoni, 1982) que no es el de la sociedad burguesa y sus convenciones, sino otro, que tal vez jamás existió, pero tiene como puntos de referencia la indiferenciación prenatal o la memoria incesantemente reinventada de la infancia.

protagonista, como así también las miradas que recorren (no sólo hacia afuera, o hacia los otros) un mundo muchas veces incomprensible.

²⁴ Para una aproximación a los *Cuadernos Norteamericanos* de Nathaniel Hawthorne y su vinculación con la minificción hispanoamericana, remito a mi trabajo “Escrituras privadas: un hilo secreto en la trama de la minificción”, conferencia plenaria leída en las III Jornadas Nacionales de Minificción, Rosario, 2009, y publicada en *El cuento en red*, Revista electrónica de teoría de la ficción breve, nº 21, primavera de 2010.

Fragmento

Al considerar la "escritura secreta" de Silvina Ocampo —esta escritura fragmentaria y heterogénea que integra *Ejércitos de la oscuridad*—, Soledad Vallejos dice "[...] a primera vista podría ser confundida con la pasión por las misceláneas (ese género de las greguerías, o bien el que había obsesionado a su marido, Adolfo Bioy Casares, durante toda su vida, aunque sólo lo reveló en la vejez) o el registro documental" (2008). Aunque no queda clara la relación de las misceláneas con las greguerías, y si ambas se identifican (o no) con el género que obsesionó a Bioy (suponemos que se trata de la serie de "Fragmentos" incluidos en *Guirnaldas con amores* [1959], pero también podría referirse al *Breve Diccionario del argentino exquisito* (1971), la autora explica la diferencia fundamental entre lo que llama "misceláneas"²⁵ y la "escritura secreta" ocampiana: "[...] las misceláneas [...] rescatan lo gracioso o lo llamativo —que al fin de cuentas no son más que agazapados lucimientos del ingenio de quien escribe—" (Vallejos, 2008). La apreciación es justa, pues en la escritura de Silvina el fragmento no es exhibición de destreza ni espacio de afirmación de un yo autorial:

No quisiera escribir como E., ni como L., ni como R., no quisiera escribir como yo. Sin embargo, lo que yo escribo mientras escribo secretamente me seduce, luego pierdo las llaves del secreto y no comprendo por qué me seducía lo que yo había escrito. ¿E., L. y R. estarán también seducidos por lo que ellos escriben? (46)

El tema recurrente de la "pérdida del texto" en la escritura (central en "Fragmentos del Libro Invisible")²⁶ sustenta la incesante reescritura que permite trazar complejos mapas de recurrencias en la obra ocampiana, y además remite al fragmento como búsqueda y permanente recommienzo (parecida función reviste el fragmento en los *Diarios* de Kafka). No es que el fragmento tenga como horizonte la "obra" como totalidad; es, en cambio, una palabra que se sitúa fuera del todo de "la literatura". Como en Blanchot, el fragmento piensa y también pone en escena, "liberando al pensamiento de ser sólo pensamiento con vistas a la unidad"²⁷ y no supone el horizonte cerrado o sistemático de un arte poética, sino más bien una insistencia en explorar, mediante la reiteración y la discontinuidad, el mundo líquido de las visiones nocturnas.

Reescritura

Es sabido que Silvina Ocampo reescribía obsesivamente sus textos: la cantidad de borradores corregidos encontrados entre sus inéditos testimonia esta pasión por la palabra. Al menos dos de las series de *E.O.* —la homónima y "Analectas"— son pródigas en ejemplos de ideas y esbozos para cuentos, "argumentos" ulteriormente desarrollados

²⁵ Probablemente, tomando la categoría de Mireya Camurati, 1983.

²⁶ Cfr. G. Tomassini 2009: 171-184.

²⁷ Cfr. Eric Hoppenot, 2002: 21.

en forma de cuento o de poema y textos o fragmentos *que señalan otros textos*²⁸: este complejo sistema de remisiones parece anudarse en estas series en fragmentos que concentran temas, situaciones e ideas ficcionales que se repiten con variaciones en toda la obra de la autora.

El universo fragmentario de *E.O.* comprende —al menos en mi apreciación—, los siguientes tipos generales de textos:

- a. Observaciones epigramáticas (“Amar nos lleva más tiempo del que podemos disponer”; “Nada es tan divertido como el tedio. Y nadie es tan observador como un distraído”; “Aprendí a mentir para ser más buena”); muchos de estos epigramas constituyen ideas ficcionales generales, difusas, que reconocemos, desarrolladas, en la obra poética y narrativa de la autora.
- b. Fragmentos metaficcionales, o más propiamente, meta-escriturarios, de gran interés porque revelan obsesiones, temores, aspiraciones de la escritora, así como también algunas claves importantes de su proceso creativo (“Un poema perdido engendra otros poemas infinitos, pero el que recuperamos es de piedra y no podemos modificarlo”; “¿Qué poema original habremos escrito? ¿Quién lo habrá escrito?”; “Se remienda la memoria con la invención: resulta más pobre, pero a veces más poética, y más real”). Particularmente, me resulta de gran interés el fragmento que comienza “He descubierto que en un libro se puede esconder un cuento. Yo escondí uno en uno de mis libros” (69). Esta idea, que Silvina Ocampo ha expresado en reportajes y que aquí puede leerse como una microficción autotélica, parece retomar la huella de “Fragmentos del Libro Invisible”, pero el desarrollo de este vínculo, en relación con la poética ocampiana, podría dar lugar a otro ensayo.
- c. Relatos con materia autobiográfica: en su totalidad, estos relatos están reescritos en poemas posteriormente publicados, en inéditos dados a publicación póstumamente (como *Invenções del recuerdo*), en cuentos (por ejemplo, el fragmento “En una fiesta de bodas, ayer, los invitados comían como si fuera el último día... [69], que recoge un motivo ya presente en “Las fotografías” [*L.F.*] y en “Los amantes” [*L.I.*]). “A los siete años yo deseaba tener una calesita...” se reescribe como cuento en un inédito recogido en *L.R.*:14-18, y constituye un episodio de *I.R.*: 66-70.
- d. “Argumentos”, algunos desarrollados en cuentos, otros pendientes. Son, en su formulación esquemática, análogos a los que Hawthorne consigna en sus *Cuadernos*, o a los que integran *Guirnaldas con amores*, de Bioy Casares. Ejemplo: “Otro argumento: en un barco una adivina lee en las manos de algunos de los compañeros de viaje el anuncio de un naufragio. Lee sus propias manos, que nunca se había atrevido a leer, y descubre los mismos signos cuando empieza a hundirse el barco” (Desarrollado en “La divina”, *D.N.*: 151-155).

²⁸ Este rasgo ya ha sido señalado por Adriana Mancini y estudiado en sus aspectos temáticos y estilísticos en su imprescindible *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. 2003: 42.

- e. Muchos fragmentos, concentrados y leves, ceñidos o enigmáticos, constituyen auténticos microrrelatos. He aquí un ejemplo:

Quando era niña se sentía viejísima. Trató de arrugarse la cara. Cuando era vieja se sintió muy joven y quiso desarrugarse, pero le sobró tanta piel que se mandó hacer otra persona que la destituyó (75).

Este microrrelato trabaja con una idea afín —incluso por la fecha de composición— a la de “Ulises” (*D.N.*: 36-44), donde un niño con aspecto y modales de viejo, arrugado y sabio, es adoptado por unas trillizas viejas, pero con conducta infantil y alocada. Harto de soportarlas, Ulises consulta a una pitonisa que con un filtro le confiere un aspecto acorde a su edad. Pero entonces las trillizas han envejecido, y acuden a la adivina, que les devuelve la juventud, a costa de Ulises, que vuelve a ser viejo, y así sucesivamente... Ambos textos están vinculados por el tema común del desajuste entre la edad cronológica y la asumida por estos personajes. El esfuerzo por adecuarse a un ideal físico o espiritual genera, en el microrrelato, un doble que termina por destituir a la persona original; en el cuento, donde el protagonista ya tiene tres dobles inversas, se produce un ciclo repetitivo de inversiones al cabo de las cuales se retorna a la situación inicial. Dos motivos tradicionales carnavalescos se cruzan en ambos textos: por una parte, el del “niño viejo”²⁹ — también presente en “Cartas confidenciales” y en “Voz en el teléfono”—, y por otra, el del cuerpo como una suerte de traje que se puede cambiar, corregir, transformar. Más allá de estos cruces, sustentados por la red de recurrencias temáticas que atraviesa la obra de Silvina Ocampo, quiero llamar la atención sobre la efectividad del microrrelato incluido en “*Ejércitos...*”: primero, el comienzo *in medias res* presenta al personaje en la “falla”³⁰ que la singulariza: ser una niña que se siente viejísima. El desarrollo se aparta de lo previsible: la niña no busca adecuarse a su edad, sino profundizar su desajuste: “trató de arrugarse la cara”. En un solo período oracional se produce la inversión: “Cuando era vieja se sintió muy joven y quiso desarrugarse”. Como en los dibujos animados, donde el mundo es plástico y dinámico, y también absurdo, el microrrelato puede virar abruptamente de género (del fantástico al absurdo), haciendo que la niña pueda mandar hacer otra persona con la piel que sobra³¹. Una subordinada de relativo basta para producir el desenlace, donde la nueva persona destituye a la original. La máxima concentración del texto, donde el único elemento apreciativo reside en el superlativo,

²⁹ Cfr. G. Tomassini, 1995: 76; Especialmente la nota 22, que vincula estos motivos con sus antecedentes en los *adynata* e *impossibilia* de la poesía lírica griega y latina.

³⁰ De esta manera, la niña arrugada integra la inmensa galería de *freaks* que habitan las páginas de Ocampo: seres cuya diferencia es vista (por ellos mismos y por el entorno) como incómoda, inadecuada, transgresiva.

³¹ José Amícola (2009: 129-138) llama la atención sobre la “falta de decoro” para la “buena sociedad, y la sociedad de los textos” que significan en la obra de Silvina Ocampo las incongruencias y bruscos virajes de género y *gender*.

contribuye al efecto humorístico creado por el choque entre lo imposible que se narra y el lenguaje neutro que lo registra³².

Ocho alas

Finalmente, quisiera comentar el microrrelato que comienza "Mariposas anaranjadas copulando", incluido en la serie "Analectas" (149-150), por su peculiar belleza, y porque fue reformulado en dos cuentos: "Ocho alas", de *C.E.* 141-144 y "Los amantes", inédito hasta su integración en *L.R.*: 53-4. De estos tres textos, el primero y el último son microficciones. Ambos se diferencian del cuento "Ocho alas" fundamentalmente porque en éste la narradora comprende sólo hacia la mitad del texto aquello que enuncia desde el comienzo en aquéllos: que no se trata de una mariposa con demasiadas alas, sino de dos copulando. En general, el texto del cuento pone en escena un acto de impiedad, un "pecado" análogo al de los mastines sagrados del templo de Adriano (*L.I.*), es decir, "interrumpir el goce del amor", con la diferencia de que el "no saber", que de alguna manera justifica a los mastines, no permanece en la protagonista de "Ocho alas", que además, no satisfecha con su goce de *voyeur*, quiere congelar ese momento inasible (como son *inasibles* las mariposas) mediante la fotografía. Como observa Barthes (1996), esta foto no puede ser otra cosa que una imagen mortuoria, "de arena", como los relieves de templos antiguos con los que la confunden los visitantes, ignorantes de su origen. A través del texto, es el campo léxico del *deseo de conocimiento* el que destaca: mirar, dudar, ignorar, capturar (que deriva de *capere*, tomar, pero adquiere en el paso a las lenguas romances el sentido de 'comprender'; por otra parte, aquí tiende un puente entre el apoderamiento físico del objeto y su plasmación en la imagen fotográfica), comprobar, convicción, advertir, (no) reconocer, al que se agregan las preguntas que se formula a cada paso la narradora. De otra parte, ella proyecta hacia el espacio del otro (las mariposas unidas en el acto de amor) predicados como no sentir, abstracción, indiferencia hacia el mundo exterior, olvido del mundo. Protegidas por su absoluta indiferencia, invulnerables en su olvido del mundo, las mariposas son perfectos dobles inversos de la *voyeur*.

"Mariposas anaranjadas copulando" acentúa la idea de indiferenciación, ya que las mariposas, en un primer momento, se confunden con las hojas muertas de un ginkgo biloba, "tan parecidas a ellas". Las nervaduras de las alas podrían ser nervaduras de hojas: sólo el brillo y la luminosidad del color las destaca. En la danza de la bailarina y el dragón, la vida y la muerte, el *yin* y el *yang*, se confunden. El viento, que en los otros textos parece conspirar contra el abrazo, aquí lo fortalece. "Lucha amorosa" concentra en el cuasi-oxímoron los términos de la perpetua danza de la vida-muerte: tumbos, hojas muertas (tumba), cópula, hermosura, luminosidad.

³² Un ejemplo digno de antología por la combinación exacta que propone entre juego lingüístico y tensión poética es el siguiente: "Sanatorio Privado de Ojos. Nunca me fijé si ese sanatorio tiene ventanas porque de noche, apurada, el cartel que lo anuncia cautiva mis ojos" (109).

“Los amantes”, también una minificción, reemplaza la palabra “copulando” por una expresión mucho más usada en relación con sujetos humanos. Las mariposas hacen el amor, y parecen una sola flor (un pensamiento: tal vez por eso aquí son amarillas con dibujos negros, como suelen ser los pensamientos), se confunden con las hojas caídas (no muertas), en el camino, derribadas por un viento pertinaz. Este texto pone en relieve la persistencia del abrazo, que se diría intemporal, frente a los embates del viento, la captura de la mano humana, el traslado desde un camino a una ventana. Nada logra interrumpir el abrazo, en el que “una mariposa seguía arrastrando a la otra y la otra seguía adherida a ella como con un alfiler”: el alfiler del coleccionista, que aparece en el cuento “Ocho alas”, se insinúa aquí, traduciendo —tal vez ilícitamente, un goce en otro: el del *voyeur*— el vulgar humano que ha traído a los amantes al escenario de su almuerzo, como si quisiera canibalizarlos, el de los amantes unidos, para quienes “el mundo había desaparecido”.

Una misma materia narrativa recibe al menos tres³³ reescrituras, con tres resoluciones temáticas diferentes. Las dos minificciones muestran, además, una cincelada concisión que hace de Silvina Ocampo una de las maestras del microrrelato en lengua española.

Bibliografía

Obras de Silvina Ocampo mencionadas en el artículo:

Autobiografía de Irene [1948]. Buenos Aires: Sudamericana, 1975

La Furia [1959]. Buenos Aires: Orión, 1976.

Las Invitadas. Buenos Aires: Losada, 1961.

Los días de la noche. Buenos Aires: Sudamericana, 1970.

Y así sucesivamente. Barcelona: Tusquets, 1987.

Cornelia frente al espejo. Barcelona: Tusquets, 1988.

Las repeticiones y otros relatos inéditos (edición al cuidado de Ernesto Montequin). Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

Inventos del recuerdo (edición de Ernesto Montequin). Buenos Aires: Sudamericana, 2006.

Ejércitos de la oscuridad (edición de Ernesto Montequin). Buenos Aires: Sudamericana,

Camurati, Mireya. “El texto misceláneo: *Guirnalda con amores*, de Adolfo Bioy Casares”, *AIH Actas*, VIII, 1983: 309-315.

Hoppenot, Eric. “Maurice Blanchot y la escritura fragmentaria: el tiempo de la ausencia de tiempo”, *Espinosa*, n. 2 2002: 7-25.

Lagmanovich, David. “Un relato de Silvina Ocampo”. *Espéculo n° 29*, 2005. Extraído el 28 de junio de 2010 desde: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/silvina.html>

Mancini, Adriana. *Silvina Ocampo. Escalas de pasión*. Buenos Aires: Norma, 2003.

Pezzoni, Enrique. “Silvina Ocampo, la nostalgia del orden”, prólogo a *La furia y otros cuentos*. Madrid: Alianza, 1982: 9-23.

Picard, Hans. “El diario como género entre lo íntimo y lo público”. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura general y comparada*, vol. IV, 1981: 115-122. Edición *on-line*. Alicante: Biblioteca virtual Cervantes, 2006. Extraído el 28 de junio de 2010 desde:

³³ E. Montequin menciona en “Notas a los textos” de *Las repeticiones* un poema inédito titulado “Las mariposas”, 2006:288.

2008.

Bibliografía general:

Amícola, José. "Silvina Ocampo y la *malseñce*". En Nora Domínguez y Adriana Mancini (Comps.). *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2009: 129-140.

Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós, 1996.

Berti, Eduardo: "Prólogo" a Nathaniel Hawthorne. *Cuadernos Norteamericanos* (con traducción y edición de E. Berti). Bogotá: Norma, 2006.

Tomassini, Graciela. "Menos que un puñado de polvo... Acerca de 'Fragmentos del Libro invisible'". En Nora Domínguez y Adriana Mancini (Comps.). *La ronda y el antifaz. Lecturas críticas sobre Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2009: 171-184.

<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=18429>

Sei Shonagon. *El Libro de la Almohada* (traducción, prólogo y notas de Amalia Sato). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.

Tomassini, Graciela. *El espejo de Cornelia. La obra cuentística de Silvina Ocampo*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1995.

Tomassini, Graciela. "Escrituras privadas: un hilo secreto en la trama de la minificción". Extraído el 20 de junio de 2010 desde: [http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=7137&archivo=10-498](http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=7137&archivo=10-4987137ty.pdf&titulo=Escrituras%20privadas:%20%20Un%20hilo%20secreto%20en%20la%20trama%20de%20la%20minificci%C3n)

[7137ty.pdf&titulo=Escrituras%20privadas:%20%20Un%20hilo%20secreto%20en%20la%20trama%20de%20la%20minificci%C3n](http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=7137&archivo=10-4987137ty.pdf&titulo=Escrituras%20privadas:%20%20Un%20hilo%20secreto%20en%20la%20trama%20de%20la%20minificci%C3n)

Vallejos, Soledad. "Cuadernos de la noche", reseña de *Ejércitos de la oscuridad*, de Silvina Ocampo. *Las 12*, suplemento literario (nota de tapa) de *Página/12*: viernes 1º de febrero de 2008.

Bibliografía de la crítica argentina sobre microficción*

David Lagmanovich

Universidad Nacional de Tucumán
lagmanovich@yahoo.com
Argentina

Nota: Toda compilación bibliográfica es, por naturaleza, incompleta. En el momento mismo en que se escriben estas palabras, hay nuevos libros, artículos y reseñas que se están publicando o que la erudición descubre. La lista que sigue no escapa a estas condiciones generales. Baste decir, en consecuencia, que se ha procurado ofrecer una honesta bibliografía preliminar.

El foco de esta bibliografía es la contribución de autores argentinos a los materiales críticos sobre el microrrelato, ya sea en general (los textos de carácter teórico), ya en casos particulares (los trabajos sobre un autor, un libro o una obra). Los dos tipos de escritos están bien representados en los asientos que siguen, extraídos de publicaciones efectuadas dentro y fuera del país.

Después de dejar constancia de algunas publicaciones de carácter general —actas de congresos, números especiales de revistas— se divide el material en dos secciones. La primera consta de asientos sobre libros, artículos y algunas reseñas que versan sobre los temas indicados. La segunda es una nómina de antologías de microrrelatos, cada una de las cuales implica de por sí una opinión crítica sobre el género. En ambos casos, el criterio de selección determinante es la nacionalidad del autor de cada trabajo, con prescindencia del lugar donde su contribución ha aparecido.

Creemos que, al examinar esta bibliografía, el lector reconocerá la contribución que los estudiosos de nuestro país están realizando al esclarecimiento crítico de un género muy característico de nuestro tiempo, que percibimos en continua expansión.

1. COLECCIONES ANALIZADAS³⁴

* Nota del Comité editorial de los *Cuadernos del CILHA*: Este comité ha respetado la organización de la bibliografía realizada por el autor, aunque no se adecue al sistema de citación de nuestra publicación.

Andres-Suárez 2008 = Andres-Suárez, Irene, y Antonio Rivas, eds. (2008). *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. [Actas del IV Congreso Internacional de Minificción, Neuchâtel, 2006.] Palencia: Menoscuarto.

Cáceres Milnes 2005 = Cáceres Milnes, Andrés, y Eddie Morales Piña, eds. (2005). *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*. [III Congreso Internacional de Minificción, 2004.] Valparaíso: Universidad de Playa Ancha.

Recibido: 25-VIII-2010 Aceptado: 06-IX-2010 Cuadernos del CILHA - a. 11 n. 13 - 2010 (48-62)

[Núms. 1-21, años 2000-2010.]

Ette 2008 = Ette, Ottmar, ed. (2008). *Nanophilologie. Literarische Kurz- and Kürzestformen in der Romania*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Hostos 2009 = *Hostos Review / Revista Hostosiana*. Número especial "Antes y después del dinosaurio. El microrrelato en América Latina", editado por Dolores M. Koch. Número 6 (2009). [Publicación del Eugenio María de Hostos Community College, City University of New York.]

Noguerol 2004 = Noguerol Jiménez, Francisca, ed. (2004). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. [II Congreso Internacional de Minificción, 2002.] Salamanca: Universidad de Salamanca.

Pollastri 2010 = Pollastri, Laura, ed. (2010). *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. [Actas del V Congreso Internacional de Minificción, 2009.] Buenos Aires: Katatay.

RIB 1996 = *Revista Interamericana de Bibliografía / Inter-American Review of Bibliography* (Washington) XLVI, 1-4, 1996.

Valenzuela 2008 = Valenzuela, Luisa; Raúl Brasca y Sandra Bianchi, eds. (2008). *La pluma y el bisturí. Actas del 1er Encuentro Nacional de Microficción*. Buenos Aires: Catálogos.

2. CRÍTICA: LIBROS Y ARTÍCULOS

Aguilar, Margarita Blanca (2010), "Seré breve: un microanálisis de los 'cuentines' de Matute". En: *Pollastri 2010*, pp. 241-250.

Alen Lloyd, María (2010), "La ironía en el microrrelato hispanoamericano". En: *Pollastri 2010*, pp. 121-132.

Andradi, Esther (2008). "Fraktal: eine Poetik des Minimalen". En: *Ette 2008*, pp. 71-75.

Bauzá, Hugo Francisco (2008). "El microrrelato en el mundo antiguo. Elogio de la brevedad". En: *Valenzuela 2008*, pp. 233-243.

³⁴ Cuando un trabajo tiene dos o más autores, la mención breve en esta bibliografía usa el primero de ellos.

Bianchi, Sandra (2008). "Los textos *Brevs* de Luisa Valenzuela". En: *Valenzuela 2008*, pp. 277-288.

— (2010). "Con-ciencia de género: microrrelatos inéditos de Luisa Valenzuela". En: *Pollastri 2010*, pp. 207-215.

Brasca, Raúl (2000). "Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento". *Cuento 1*, primavera 2000 ("La minificación en Latinoamérica, I").

— (2001). "Este mundo que es también el otro: acerca de *Botánica del caos* de Ana María Shua". En: Rhonda Buchanan, ed., *El río de los sueños. Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua* (Washington: Organización de los Estados Americanos.), pp. 219-230.

— (2002). "El microcuentista demiurgo". *Químera* (Barcelona) 211-212, febrero 2002, pp. 30-34.

— (2004 a). "Criterio de selección y concepto de minificación: un derrotero de seis años y cuatro antologías". En: *Noguerol 2004*, pp. 107-119.

— (2004 b). "Microficción y pacto de lectura". *Brújula* (Cali, Colombia) I, 1, junio 2004.

— (2007 a). "De la pequeña entrada al ancho mundo". *Textos. De Didáctica de la Lengua y de la Literatura* (Barcelona) 46 (julio 2007), pp. 26-38. (Número monográfico sobre "Las minificaciones en el aula".)

— (2007 b). "De lo rotundo inapelable a la minuciosa ambigüedad: la microficción en el aula". *Revista Pedagógica* (Tegucigalpa) III, 3 (julio-diciembre 2007), pp. 27-40. (Número monográfico: "La minificación como recurso en la enseñanza de la lengua y la literatura".)

— (2008 a). "De la pequeña entrada al ancho mundo. Lineamientos para un taller de microficción". En: *Valenzuela 2008*, pp. 409-423.

— (2008 b). "Microficción: el juego de lo aparente". En: *Andres-Suárez 2008*, pp. 497-511.

— (2009 a). "Del préstamo a la apropiación: lo apócrifo como recurso en la escritura de minificaciones". *Cuento 20*, otoño 2009.

— (2009 b). "Reescribir, parafrasear, recrear microficciones apócrifas en libros individuales, universales, revistas literarias y antologías de Hispanoamérica". En: *Hostos 2009*, pp. 13-30.

Bruck, Carolina, Laura Di Marzo, e Irene Klein (2010). "El microrrelato en la escritura universitaria". En: *Pollastri 2010*, pp. 463-472.

Campra, Rosalba (2008). "La medida de la ficción". *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid) 37 (2008), pp. 209-225.

Chitarroni, Luis (2008). "Ficciones infralevés". En: *Valenzuela 2008*, pp. 249-252.

Colombo, Stella Maris (2001), "*Los lentos elefantes de Milán*, de Ángel Bonomini: aventuras de la mirada, la imaginación y la memoria". *Cuento 3*, invierno 2001 ("Cuentistas hispanoamericanos de las décadas de 1970 y 1980").

— (2005). "Cuentos del exilio, de Antonio di Benedetto: el silencio como protesta". *Cuento* 11, primavera 2005 ("Cuento y minificción, II").

— (2008 a). "Filosofícula, de Leopoldo Lugones: levedad, excentricidad, reescritura y serialidad". En: *Valenzuela 2008*, pp. 289-301.

— (2008 b). "Periplo, de Juan Filloy: una experiencia precursora en el horizonte de la minificción". En: *Andres-Suárez 2008*, pp. 425-437.

— (2009 a). "Variantes y recontextualizaciones en el corpus minificcional de Marco Denevi". *Cuento* 19, primavera de 2009 ("Quinto Congreso Internacional de Minificción: Comahue, Argentina, 2008").

— (2009 b). "Enrique Anderson Imbert y su vocación por la brevedad". En: *Hostos 2009*, pp. 42-56.

— (2010 a). "Giovanni Papini: un antecedente desprestigiado". *Cuento* 21, primavera 2010 ("Terceras Jornadas Nacionales de Minificción en Argentina").

— (2010 b). "Variantes y recontextualizaciones en el corpus minificcional de Marco Denevi". En: *Pollastri 2010*, pp. 169-183,

Contreras, Luciana Hilaria (2005). "Edificios de la minificción: tres antologías de Lauro Zavala". En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 111-119.

— (2007). "Derroteros de *La Avellana*". *Cuento* 15, primavera 2007 ("La minificción en Hispanoamérica, IV").

— (2010). "El microrrelato y su difusión: los cuentos breves de *Ñ*". En: *Pollastri 2010*, pp. 263-275.

Di Gerónimo, Miriam (2007). "Las máscaras de la seducción en *Casa de geishas* de Ana María Shua". En: Gloria Hintze y María Antonia Zandanel, *Género y memoria en América Latina*. Mendoza, Centro de Estudios Trasandinos y Latinoamericanos (CETyL): Qellqasqa, pp. 99-105.

— (2008). "Borges y la minificción". En: María Gabriela Bárbara Cittadini, ed., *Borges y los otros. Jornadas IV-V-VI (2004/2005/2006)*. Prólogo por María Kodama. Buenos Aires: Fundación Internacional Jorge Luis Borges, pp. 83-92.

— (2009 a). "Una 'cantera de fantasías' occidentales sobre las geishas". En: *Boletín de Literatura Comparada XXXIV*, 1 (2009), pp. 165-172. (Actas de las VIII Jornadas Nacionales de Literatura Comparada.) Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras.

— (2009 b). "Los 'ejemplares raros' en *Botánica del caos* de Ana María Shua". En: *Revista de Literaturas Modernas* 40. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literaturas Modernas. (En prensa.)

— (2010). "La emergencia de la historia y la literatura en los microrrelatos de Mario Goloboff". En: *Pollastri 2010*, pp. 157-167.

Espinosa, Gabriela Mariel (2005). "El cuerpo violentado, fragmentos en la escritura: Nellie Campobello y Margo Glantz." En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 267-286.

— (2007). "Las mil y una Sherezadas". *Cuento* 15, primavera 2007 ("La minificción en Hispanoamérica, IV").

— (2008 a). "Las mil y una Sherezadas". En: *Valenzuela 2008*, pp. 303-315.

— (2008 b). "La pasión por la letra en la escritura breve". En: *Andrés-Suárez 2008*, pp. 439-454.

— (2009). "Visiones del mar en la escritura breve: *Anda Nada* de Luis Britto García". En: *Hostos 2009*, pp. 72-81.

— (2010). "Del sur al sur: aproximaciones al microrrelato patagónico chileno". En: *Pollastri 2010*, pp. 417-428.

Estévez, Alicia, y María Elisa Cattáneo (2010). "Imaginación: ¿la 'Cenicienta' de los procesos cognitivos?" En: *Pollastri 2010*, pp. 491-500.

Fernández Beschtedt, Mercedes Felicitas (2005). "De *Sudden Fiction* a *Ficción Súbita*: traducción, antología y microrrelato". En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 73-81.

— (2007). "Como el pan nuestro de cada día: el microrrelato en su versión anglosajona". *Cuento* 15, primavera 2007 ("La minificción en Hispanoamérica, IV").

— (2010). "El microrrelato: una pieza en el entramado de *Llegar a casa con vida* y de la puertorriqueñidad". En: *Pollastri 2010*, pp. 361-370.

Foffani, Enrique (2010). "El pensamiento fragmentario. Algunas consideraciones sobre los *Motivos de Proteo* de José Enrique Rodó". En: *Pollastri 2010*, pp.301-315.

Fraga, Zulma (2008). "Contextos: la radio y el microrrelato". En: *Valenzuela 2008*, pp. 499-501.

Grabivker, Mario José (2008). "La microficción en 'Desde la Gente' ". En: *Valenzuela 2008*, pp. 503-505.

Israilev, Silvia Patricia (2008). "Enseñando con microrrelatos". En: *Valenzuela 2008*, pp. 437-443.

Lagmanovich, David (1971 a). "Un cuento de Arreola", *La Gaceta* (Tucumán), 26 set. 1971. ["La migala".]

— (1971 b). "Un cuento de Borges", *La Gaceta* (Tucumán), 2 mayo 1971. ["Los dos reyes y los dos laberintos"].

— (1977). "Estructura y efecto en 'La migala', de Juan José Arreola", *Cuadernos Hispanoamericanos* 320-321 (1977): 419-428.

— (1989 a). "Contigüidad de los parques, continuidad de la escritura", *Cuadernos de Literatura* (Resistencia), 4 (1989): 25-35. [Otra versión: "Estrategias del cuento breve en Cortázar: un paseo por 'Continuidad de los parques'", *Explicación de Textos Literarios* (California) XVII, 1-2 (1988-1989): 177-185.]

- (1989 b). "Un cuento de Monterroso", *La Gaceta* (Tucumán), 26 feb. 1989, Sección Literaria, p. 4. ["El dinosaurio".]
- (1994). "Márgenes de la narración: el microrrelato hispanoamericano". *Chasqui* XXIII, 1, pp. 29-43.
- (1996 a). "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano". *RIB* XLVI, 1-4 (1996), pp. 19-37.
- (1996 b). "Haiku y microrrelato", *La Gaceta* (Tucumán), 25 ag. 1996, Suplemento Literario, pp. 1, 4.
- (1997 a). "Marco Denevi y sus *Falsificaciones*", *Revista Chilena de Literatura* 50 (1997): 65-77.
- (1997 b). "Sobre el microrrelato en la Argentina". *Foro Hispánico* (Amsterdam) 11 (mayo 1997), pp. 11-22. (Número especial "El relato breve en las letras hispánicas actuales".)
- (1999). *Microrrelatos*. Buenos Aires-Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur. [Reimpresión: 2003.]
- (2004 a). "Otros microrrelatos argentinos: Lastra, Van Bredam, García Reig", *Cuento* 9 (primavera 2004), pp. 1-12 (<http://cuentoenred.org>).
- (2004 b). "Humor y seriedad en la minificción de Ana María Shua". En: *Noguero* 2004, pp. 215-224.
- (2004 c). "'El dinosaurio' de Augusto Monterroso como prototipo". *Pregón* (Jujuy), 17 oct. 2004, Suplemento Literario, p. 2.
- (2004 d). "Fantasmas de la escritura [Ana María Shua, *Temporada de fantasmas*, 2004]". *Quimera. Revista de literatura* (Barcelona) 251 (dic. 2004): 54-56.
- (2005 a). "Los microtextos dramáticos de Marco Denevi", Osvaldo Pellettieri (ed.), *Teatro, memoria y ficción* (Buenos Aires: Galerna, 2005), pp. 219-24.
- (2005 b). "Nuestros microrrelatos en algunas antologías en lengua inglesa", En: Cáceres Milnes 2005, pp. 15-31.
- (2005 c). "Un relato de Silvina Ocampo", *Espéculo* (Madrid) 29 (2005) (http://www.ucm.es/info/especulo/numero_29/silvina.html). [Sobre "Informe sobre el cielo y el infierno".]
- (2005 d). "Kafka y el microrrelato", *Pregón* (Jujuy), 25 sept. 2005, Suplemento Literario, p. 2.
- (2006 a). "Formas en transición: los microcuentos de Enrique Anderson Imbert", Fernando Moreno, Sylvie Josserand, Fernando Colla, eds., *Fronteras de la literatura y de la crítica: Actas del XXXV Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana* [2004], Poitiers, Universidad de Poitiers, 2006 (en formato CD).
- (2006 b). "Sobre algunos microrrelatos no hispánicos", *El hilo de la fábula* (Santa Fe, Argentina) 6: 15-26.

— (2006 c). "La minificción argentina en su contexto: de Leopoldo Lugones a Ana María Shua". *Cuento* 13 (primavera 2006), pp. 1-17.

[http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3233&archivo=10-239-](http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3233&archivo=10-239-3233dqa.pdf&titulo=La%20minificci%F3n%20argentina%20en%20su%20contexto:%20de%20Leopoldo%20Lugones%20a%20Ana%20Mar%EDa)

[3233dqa.pdf&titulo=La%20minificci%F3n%20argentina%20en%20su%20contexto:%20de%20Leopoldo%20Lugones%20a%20Ana%20Mar%EDa](http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3233&archivo=10-239-3233dqa.pdf&titulo=La%20minificci%F3n%20argentina%20en%20su%20contexto:%20de%20Leopoldo%20Lugones%20a%20Ana%20Mar%EDa)

— (2006 d). "La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas", *Espéculo* (Madrid) 32 (2006): 1-20. En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.htm>. También en: *Katatay: Revista crítica de literatura latinoamericana* 3/4 (mayo 2006): 37-50.

----- (2006 e). *El microrrelato. Teoría y crítica*. Palencia: Menoscuarto, 2006.

— (2007). *El microrrelato hispanoamericano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

— (2008 a). "Microrrelatos y poemas". En: *Valenzuela 2008*, pp. 151-165.

— (2008 b). "Minificción: corpus y canon". En: *Andres-Suárez 2008*, pp. 25-46.

— (2008 c). "Was ist ein *microrrelato* – und was ist keiner?" En: *Ette 2008*, pp. 39-49.

— (2008 d). "En el territorio de los microtextos", *Ínsula* (Madrid) 741 (sept. 2008), pp. 3-5. (Número especial "El microrrelato en España: tradición y presente", coordinado por Fernando Valls.)

— (2008 e). "Europa y América en la minificción de Julio Cortázar", *Espéculo* (Madrid) 38, marzo-junio 2008 (<http://www.ucm.es/info.especulo.numero38/>)

— (2009 a). "Por qué escribimos y leemos microrrelatos". En: *Hostos 2009*, pp. 113-121.

— (2009 b). "El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones", *Iberoamericana. América Latina – España - Portugal* (Berlín) IX, 36 (dic. 2009), pp. 85-95. (Dossier sobre "Nanofilología: todo el universo en una sola frase", coordinado por Ottmar Ette.)

— (2009 c). "Precisiones antipáticas (pero útiles) sobre el microrrelato", *Revista Fix100* (Lima) 1 (jul.-dic. 2009), pp. 23-28.

[http://www.cpecperu.org/docs/cpec/pdf/Fix100%20numero%201%20\(1.21%20MB\).pdf](http://www.cpecperu.org/docs/cpec/pdf/Fix100%20numero%201%20(1.21%20MB).pdf)

— (2010). "Brevedad con B de Borges". En: *Pollastri 2010*, pp. 185-206.

Lespada, Gustavo (2010). "Presencia y función del microrrelato. Apuntes para una caracterización genérica". En: *Pollastri 2010*, pp. 71-79.

Lorenzín, María Elena (2004). "Fast Fiction en la clase de español avanzado: una experiencia creativa en las Antípodas". En: *Noguerol 2004*, pp. 315-333.

— (2005). "'El dinosaurio' de Augusto Monterroso: estrategias pedagógicas para su abordaje en la clase de escritura creativa". En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 185-191.

Martínez Carranza de Delucchi, Silvia (2008). "Didáctica del microrrelato: nuevas experiencias". En: *Valenzuela 2008*, pp. 425-435.

— (2010). "El microrrelato como puerta de entrada a la estética de un autor". En: *Pollastrí 2010*, pp. 483-490.

—, y Noemí Pendzik de Di Marco (2005). "Una propuesta pedagógica para el abordaje integral de la minificción en el aula." En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 287-303.

— (2007). "Una propuesta pedagógica para el abordaje integral de la minificción en el aula". *Revista Pedagógica* (Tegucigalpa) III, 3 (julio-diciembre 2007), pp. 77-88. (Número monográfico: "La minificción como recurso en la enseñanza de la lengua y la literatura".)

Mellado, Silvia Renée (2010). "*Microfagia* en la inmensidad". En: *Pollastrí 2010*, pp. 429-438.

Mopty de Kiorcheff, Ana María (2008). "Microrrelatos de Salta y Jujuy". En: *Valenzuela 2008*, pp. 397-406.

— (2010 a). *El microrrelato en Tucumán y el Noroeste argentino. Antecedentes y producciones*. Tucumán (Argentina): Universidad Nacional de Tucumán.

— (2010 b). "Preferencias temáticas en los microrrelatos del Noroeste argentino". En: *Pollastrí 2010*, pp. 407-416.

—, y Silvia Martínez Aróz (2005). "Baudelaire y el microrrelato o de Baudelaire a Darío." En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 259-266.

Natalini, Aixa Valentina (2004). "Una aproximación a la relación historia/memoria desde la narrativa breve hispanoamericana". *Actas de las II Jornadas Patagónicas de Estudios Latinoamericanos*. Neuquén: Universidad Nacional del Comahue. [Formato digital.]

— (2007). "El microrrelato en *Puro Cuento* (1986-1992): canon y corpus". *Cuento* 15, primavera 2007 ("La minificción en Hispanoamérica, IV").

— (2008). "El microrrelato en *Puro cuento* 1986-1992. Canon y corpus". En: *Valenzuela 2008*, pp. 371-383.

— (2010). "La difusión del microrrelato en el suplemento cultural del periódico *Perfil*". En: *Pollastrí 2010*, pp. 277-286.

Obligado, Clara (2004). "La creación de textos mínimos". En: *Noguero! 2004*, pp. 335-344.

— (2007). "La creación de textos mínimos". *Revista Pedagógica* (Tegucigalpa) III, 3 (julio-diciembre 2007), pp. 43-52. (Número monográfico: "La minificción como recurso en la enseñanza de la lengua y la literatura".)

Olivares, María Alejandra (2005). "Jamaica Kincaid, microrrelato y novela: tradición y ruptura en la búsqueda identitaria". En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 141-152.

— (2007). "Bordes y desbordes del microrrelato: autonomía y dinámica contextual en Ana María Shua y Jamaica Kincaid". *Cuento* 15, primavera 2007 ("La minificción en Hispanoamérica, IV").

— (2008). "Bordes y desbordes del microrrelato: autonomía y dinámica contextual en Ana María Shua y Jamaica Kincaid". En: *Valenzuela 2008*, pp. 317-328.

— (2010). "Microfiction as Cognitive Mapping: A Reading of the Caribbean". *Cuento* 21, primavera 2010. ("Terceras Jornadas Nacionales de Minificción en Argentina").

— (2010). "Deslegitimaciones de una "Muchacha" o ¿quién es Michael Thomas Martin?" En: *Pollastri 2010*, pp. 393-403.

Omil, Alba (2000). *El microrrelato y otros ensayos*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, Ediciones del Rectorado.

— (2005). "El microrrelato y su relación con otros géneros." En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 305-311.

— (2008). "Los microrrelatos de Anderson Imbert y la metafísica". En: *Valenzuela 2008*, pp. 329-333.

Paldao, Carlos E. (1996). "Estructuras narrativas mínimas en la literatura hispanoamericana". Tesis doctoral inédita. Washington: George Washington University.

Paruolo, Ana María (2010). "La minificción: ¿una categoría extravagante y difusa?" En: *Pollastri 2010*, pp. 81-93.

Picardo, Osvaldo (2008). "La línea y el punto: lecturas de la brevedad". En: *Valenzuela 2008*, pp. 253-261.

Planells, Antonio (1992 a). "Bosquejo dialéctico de la minificción". *Iberoromania* 35 (1992), pp. 33-49.

— (1992 b). "Anderson Imbert y la grandeza de lo diminuto". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 21 (1992), pp. 365-375.

Pollastri, Laura (1987 a). "La narrativa de Juan José Arreola". Tesis doctoral inédita. La Plata (Argentina): Universidad Nacional de La Plata.

— (1987 b). "Las piezas oxidadas de Occidente: un aspecto de la parodia en Juan José Arreola". *Revista de Lengua y Literatura* (Neuquén) 1 (marzo 1987), pp. 29-33.

— (1989). "Una casi inexistente latitud: 'El dinosaurio' de Augusto Monterroso", *Revista de Lengua y Literatura* (Neuquén) 6 (noviembre 1989), pp. 65-69.

— (1990 a). "El conjuro del canto de las sirenas. Literatura y *mass media*", *Códigos. Revista de Comunicación* (General Roca, Argentina) 3 (1990).

— (1990 b). "Hacia una poética de las formas breves en la actual narrativa hispanoamericana: Julio Cortázar, Juan José Arreola y Augusto Monterroso". Informe final de la beca de perfeccionamiento, Buenos Aires: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), julio 1990.

— (1994). "Una escritura de lo intersticial: las formas breves en la narrativa hispanoamericana contemporánea". En: Inés Azar (ed.), *El puente de las palabras. Homenaje a David Lagmanovich*. Washington: Organización de los Estados Americanos, 1994, pp. 341-352. (Colección Interamer, vol. 50.)

— (1996). "El insidioso espacio de la letra: Juan José Arreola y el relato breve en Hispanoamérica". *RIB XLVI*, 1-4 (1996), pp. 147-169.

— (2000). "El breve puente del relato breve". En: *Literatura: espacio de contactos culturales*. Memorias de las IV Jornadas Nacionales de Literatura Comparada. San Miguel de Tucumán (Argentina), 12-15 agosto 1998. — También en: *Cuento 2*, otoño 2000. ("La minificción en Latinoamérica, II").

— (2001). "El humor en el relato breve rioplatense: del discurso de los violentos al discurso violentado". En: Ken Benson y Leonardo Rosiello (eds.), *Río de la Plata 23-24*. ("Los múltiples desafíos de la modernidad en el Río de la Plata.") Göteborg: Göteborgs Universitet, pp. 267-274.

— (2002). "Los rincones de la gaveta: memoria y política en el microrrelato". *Quimera. Revista de Literatura* (Barcelona) 211-212 (2002), pp. 39-44.

— (2003 a). "Del papel a la red: lugares de legitimación de la minificción". En: *Actas de las VII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación*. General Roca (Argentina): Universidad Nacional del Comahue, 13-15 noviembre 2003. [Edición en CD ROM: ISSN: 1515-6362.]

— (2003 b). "El gesto de la Gioconda: la sonrisa en el microrrelato latinoamericano". En: Carmen Ruiz Barrionuevo ed al., eds., *La literatura iberoamericana en el 2000. Balances, perspectivas y prospectivas* (Salamanca, Universidad, 2003), pp. 436-441. [CD ROM: ISBN 84-7800-721-0.]

— (2003 c). "Los desvaríos del canon". En: *Actas de las II Jornadas Patagónicas de Estudios Latinoamericanos*. Neuquén (Argentina): Universidad Nacional del Comahue, Centro Patagónico de Estudios Latinoamericanos. ISBN: 987-1154-07-0. [Edición en CD ROM.]

— (2004). "Los extravíos del inventario: canon y microrrelato en América Latina". En: *Noguero 2004*, pp. 53-64.

— (2005 a). "Piezas de un rompecabezas: ficción breve y fragmento en la literatura hispanoamericana". En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 219-232.

— (2005 b). "Desbordes de la minificción hispanoamericana". *Katatay. Revista crítica de literatura hispanoamericana* II, 3-4, pp. 31-36.

— (2007). "Microrrelato y subjetividad". *Cuento 15*, primavera 2007 ("La minificción en Hispanoamérica, IV").

— (2008 a). "Microrrelato y subjetividad". En: *Valenzuela 2008*, pp. 263-273.

— (2008 b). "La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano". En: *Andres-Suárez 2008*, pp. 159-182.

— (2009). "La lección del maestro: microrrelato y escritura en David Lagmanovich". En: *Hostos 2009*, pp. 170-178.

— (2010 a). "Palabras entre el principio y el confín: el microrrelato entre la Patagonia y el Caribe anglófono". *Cuento 21* ("Terceras Jornadas Nacionales de Minificción en Argentina").

— (2010 b). "Introducción. Entre el tiempo y la letra: la huella de la depsidra". En: *Pollastri 2010*, pp. 13-19.

— (2010 c). "El desierto letrado: Patagonia, escritura y microrrelato". En: *Pollastri 2010*, pp. 439-459.

Pozzi, Rayén Daiana (2010). "Alejandra en el país de las palabras. Una lectura de los textos de Alejandra Pizarnik". En: *Pollastri 2010*, pp. 339-348.

Rivero, Silvia (2010). "In Your Face: Representations and Use of Language in Microfiction" *Cuento 21* ("Terceras Jornadas Nacionales de Minificción en Argentina").

Salgado, María Celia (2010). "Texturas próximas al microrrelato en el Siglo de Oro". En: *Pollastri 2010*, pp. 317-325.

Salim, Susana (2010). "La prosa poética de Lorca: de la renovación vanguardista a la ficción mínima". En: *Pollastri 2010*, pp. 327-338.

Shua, Ana María (2008 a). "Once consejos para autores de cuentos brevísimos". En: *Valenzuela 2008*, pp. 479-480.

— (2008 b). "Esas feroces criaturas". En: *Andrés-Suárez 2008*, pp. 581-586.

Siles, Guillermo (1996 a). "El microrrelato: un género híbrido". *RILL* (Tucumán) 13, pp. 102-112.

— (1996 b). "Sobre algunas formas breves de literatura argentina. El microrrelato". *Fronteras Literarias en la Literatura Latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, pp. 301-312.

— (2002). "El microrrelato: lecturas críticas". *Actas electrónicas del VIII Congreso de la Sociedad Argentina de Lingüística* (CD-R, ISBN 987-544-047-5). Buenos Aires: Ministerio de Cultura y Educación, y Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.

— (2004 a). "Borges y el microrrelato: Una lectura del género". En: Elena M. Rojas Mayer, ed., *Competencia y variación lingüística*. Tucumán: INSIL, Universidad Nacional de Tucumán, 2004, pp. 267-281.

— (2004 b). "Short and Sudden Fictions: la importancia de las antologías". En: Rolando Costa Picazo, Armando Capalbo, eds., *Reflexiones sobre la cultura estadounidense. Literatura, medios y ciencias sociales*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Estudios Americanos, BPress, pp. 12-15.

— (2007). *El microrrelato hispanoamericano. La formación de un género en el siglo XX*. Buenos Aires: Corregidor. (Nueva crítica hispanoamericana, 25.)

— (2008). "Microrrelato y globalización. Geishas". En: *Valenzuela 2008*, pp. 335-351.

Simonit, Graciela Lilián (2010). "Fragmento y abrupción: una lectura de *Los papeles salvajes* de Marosa di Giorgio". En: *Pollastri 2010*, pp. 349-357.

Siracusa, Gloria Edith (2010). "El universo poético glosado en lo pequeño". En: *Pollastri 2010*, pp. 251-259.

Soriano Burgués, Noelia (2010). "Los libros-álbum: entre los microrrelatos y la alfabetización visual. Algunas reflexiones sobre lecturas para niños y no tanto". En: *Pollastri 2010*, pp. 501-516.

Sosa, María Laura (2010). "Reescritura del mito bíblico del principio de la especie desde un espacio femenino". En: *Pollastri 2010*, pp. 383-391.

Tomassini, Graciela S. (2000). "Hipertextualidad y ética en *Rajatabla*, de Luis Britto García". *Cuento 2*, otoño 2000 ("La minificción en Latinoamérica, II").

— (2001). "Literatura y juego: *Movimiento perpetuo* de Augusto Monterroso". *Cuento 3*, invierno 2001 ("Cuentistas hispanoamericanos de las décadas de 1970 y 1980").

----- (2004). "La frontera móvil: las series de cuentos 'que se leen como novelas'. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal* (Berlín) IV, 16, (dic. 2004), pp. 49 – 65. ---- También en: *Cuento 9*, primavera 2004 ("La minificción en Hispanoamérica, III").

— (2005). "El mundo como infierno *freak: El libro de los monstruos* de J. R. Wilcock". En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 233-245.

— (2006 a). "De las constelaciones y el caos: serialidad y dispersión en la obra ficcional de Ana María Shua". *Cuento 13*, primavera 2006 ("Cuento y minificción III").

----- (2006 b). "Latitudes de la ficción brevísima: minificción y *Sudden Fiction*". En: Graciela Cariello y Graciela Ortiz, comps. *Tramos y tramas. Culturas, lenguas y literaturas. Estudios comparativos*. Rosario (Argentina): Laborde, 227-238.

----- (2006 c). "De la narración como modo de resistencia. (Reflexiones acerca de un pequeño universo infinito)". En: Sonia Yebara, comp. *Actas del II Congreso Internacional "Encuentro de mundos. Pasajes interculturales"*. [CD ROM: ISBN 10: 987-23089-0-X]

— (2007 a). "La microficción en la obra de Macedonio Fernández". *Cuento 16*, otoño 2007 ("Cuento y minificción, V").

— (2007 b). "Proyecciones didácticas de la microficción: un amable retozar con las palabras". *Textos. De Didáctica de la Lengua y de la Literatura* (Barcelona) 46 (julio 2007), pp. 54-63. (Número especial sobre "Las minificciones en el aula".)

— (2008 a). "Ambrose Bierce, el Diablo y el microrrelato hispanoamericano". En: *Valenzuela 2008*, pp. 353-364.

— (2008 b). "La microficción como texto ergódico. Acerca de la Biblioteca Fabularia y otros laberintos". En: *Andrés-Suárez 2008*, pp. 409-424.

----- (2008 c). "Ambrose Bierce y el microrrelato hispanoamericano". *Invenio*, Revista de Investigación Académica de la Universidad del Centro Educativo Latinoamericano (Rosario, Argentina) 11, 21, (noviembre de 2008): 11-17.

— (2009 a). "Naturalezas vivas: retórica de la descripción en la ficción brevísima". *Cuento* 19, primavera de 2009 ("Quinto Congreso Internacional de Minificción: Comahue, Argentina, 2008"). — También en: *Pollastri 2010*, pp. 107-120.

— (2009 b). "Senderos cruzados: Tres formas de parodia en el microrrelato hispanoamericano". En: *Hostos 2009*, pp. 204-217.

— (2010). "Escrituras privadas: un hilo secreto en la trama de la minificción". *Cuento* 21, primavera 2010 ("Terceras Jornadas Nacionales de Minificción en Argentina").

—, y Stella Maris Colombo (1992). "Aproximación al minicuento hispanoamericano: Juan José Arreola y Enrique Anderson Imbert". *Puro Cuento* (Buenos Aires) 36, septiembre-octubre 1992, pp. 32-36.

— (1993). "Aproximación al minicuento hispanoamericano: Juan José Arreola y Enrique Anderson Imbert". *Revista Interamericana de Bibliografía* XLIII, 4, pp. 641-648.

— (1996 a). "La minificción como clase textual transgenérica". *RIB* XLVI, 1-4 (1996), pp. 79-93.

— (1996 b). "Minificción hispanoamericana, comprensión lectora y producción textual". *Novedades educativas* (Buenos Aires) 68 (agosto 1996), pp. 46-47.

— (1998). *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana*. Rosario (Argentina): Fundación Ross.

— (1999). "La minificción como estrategia pedagógica en los procesos de comprensión lectora y producción textual". En: Lauro Zavala, comp. *Lecturas simultáneas: La enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, 1999, pp. 119-140.

— (2007). "La minificción como estrategia pedagógica en los procesos de comprensión y producción textual". *Revista Pedagógica* (Tegucigalpa) III, 3 (julio-diciembre 2007), pp. 89-106. (Número monográfico: "La minificción como recurso en la enseñanza de la lengua y la literatura".)

Torres, María Bernarda (2005). "Lo breve, lo menor y la insularidad en dos cuentos caribeños". En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 203-217.

— (2007). "El (contra-micro) relato de una familia colorida". *Cuento* 15, primavera 2007 ("La minificción en Hispanoamérica, IV").

— (2010). "Entre los huecos de las palabras: Jacqueline Bishop y Opal Palmer Adisa". En: *Pollastri 2010*, pp. 371-381.

Turco, Claudia Evangelina (2005). "Construcciones de lo real: análisis de microrrelatos de Jorge Luis Borges y Augusto Monterroso". En: *Cáceres Milnes 2005*, pp. 247-257.

— (2007). "De mil amores de Raúl Brasca: el amor en la minificción". *Cuento* 15, primavera 2007 ("La minificción en Hispanoamérica, IV").

— (2008). "De mil amores de Raúl Brasca: el amor en la minificción".
En: *Valenzuela 2008*, pp. 385-395.

— (2010). "El microrrelato en el tango y el tango en el microrrelato". En: *Pollastri 2010*, pp. 145-154.

Valenzuela, Luisa (2008 a). "Microrreflexiones en acción". En: *Valenzuela 2008*, pp. 481-486.

— (2008 b). "Salpicón de reflexiones personales". En: *Andres-Suárez 2008*, pp. 591-610.

Vique, Fabián (2004). "Un iceberg en la ruta del *Titanic*". En: *Noguerol 2004*, pp. 83-86.

Zinkgraf, Magdalena, y Paola Formiga (2010). "En un abrir y cerrar de ojos. Reseñas críticas de microrrelatos en una lengua extranjera". En: *Pollastri 2010*, pp. 473-481.

3. ANTOLOGÍAS

Alonso, Rodolfo (1974). ed. *El humor más negro que hay*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor.

Anderson Imbert, Enrique, ed. (1977). *Los primeros cuentos del mundo*. Buenos Aires: Marymar.

Andradi, Esther, ed. (2010). "Das Kleine ist grossartig. Das Genre der 'Mikro-Erzählung' in Argentinien", revista *ila* (Berlín) 335 (Mai 2010), pp. 38-42. [Textos traducidos al alemán.]

Borges, Jorge Luis, y Adolfo Bioy Casares, eds. (1976). *Cuentos breves y extraordinarios. Antología*. 2ª ed. [en esta editorial], revisada y aumentada. "Nota preliminar" de los compiladores, fechada el 29 de julio de 1953. Buenos Aires: Losada. [1955]

Brasca, Raúl, sel. y pról. (1996). *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Desde la Gente.

— (1997). *Dos veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Desde la Gente.

— (2002). *Dos veces bueno 3. Cuentos breves de América y España*. Buenos Aires: Desde la Gente.

— (2005 a). *De mil amores. Antología de relatos amorosos*. Barcelona: Thule.

— (2006). *Nosotras, vosotras y ellas. Antología de cuentos breves*. Buenos Aires: Desde la Gente.

— (2009). *4 voces de la microficción argentina, 1*. Buenos Aires: Desde la Gente.

—, y Luis Chitarroni, sel. y pról. (2001). *Antología del cuento breve y oculto*. Buenos Aires: Sudamericana.

— (2004). *Textículos bestiales. Cuentos breves de animales reales o imaginarios*. Buenos Aires: Desde la Gente.

— (2007). *La flor del día. Trofeos de la lectura*. Buenos Aires: Desde la Gente.

— (2008). *Comitivas invisibles. Cuentos breves de fantasmas*. Buenos Aires: Desde la Gente.

Certamen Contextos (2001). *Relato breve. Antología*. "Nota preliminar" de Zulma Fraga, Mireya Keller y Elvira Latrónico. Buenos Aires: Piso 12.

Certamen Internacional Contextos (2004). *Relato breve. Antología II*. "Nota preliminar" de Zulma Fraga, Mireya Keller y Elvira Latrónico. Buenos Aires: Piso 12.

Cruz, Antonio (2008). *El microrrelato en Santiago del Estero*. Santiago del Estero (Argentina): el autor.

Delucchi, Silvia, y Noemí Pendzik, sel. (2004). *En frasco chico. Antología de microrrelatos*. Buenos Aires: Colihue.

Gaut vel Hartman, Sergio, comp. (2007). *Grageas. 100 cuentos breves de todo el mundo*. Buenos Aires: Desde la Gente.

Israilev, Silvia Patricia, coord. (2006). *Microrrelatos del mundo hispanoparlante*. "Palabras preliminares" por Alba Omil. Tucumán (Argentina): Universidad Nacional de Tucumán.

Lagmanovich, David, ed. (2005). *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia (España): Menoscuarto.

—, y Laura Pollastri, eds. (2006). *Microrrelatos argentinos. Antología de narraciones brevísimas*. General Roca (Argentina): Universidad Nacional del Comahue.

Mopty de Kiorcheff, Ana María, coord. (2004). *Panorama del microrrelato en el Noroeste argentino*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán.

Obligado, Clara, ed. (2001). *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*. Madrid: Páginas de Espuma.

— (2009). *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*. Prólogo de Francisca Noguero. Madrid: Páginas de Espuma.

Pollastri, Laura, ed. (2007). *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*. Palencia (España): Menoscuarto.

Ramos Signes, Rogelio, sel. y pról. (2008). *Monoambientes. Microrrelatos del Noroeste argentino*. Buenos Aires: Desde la Gente.

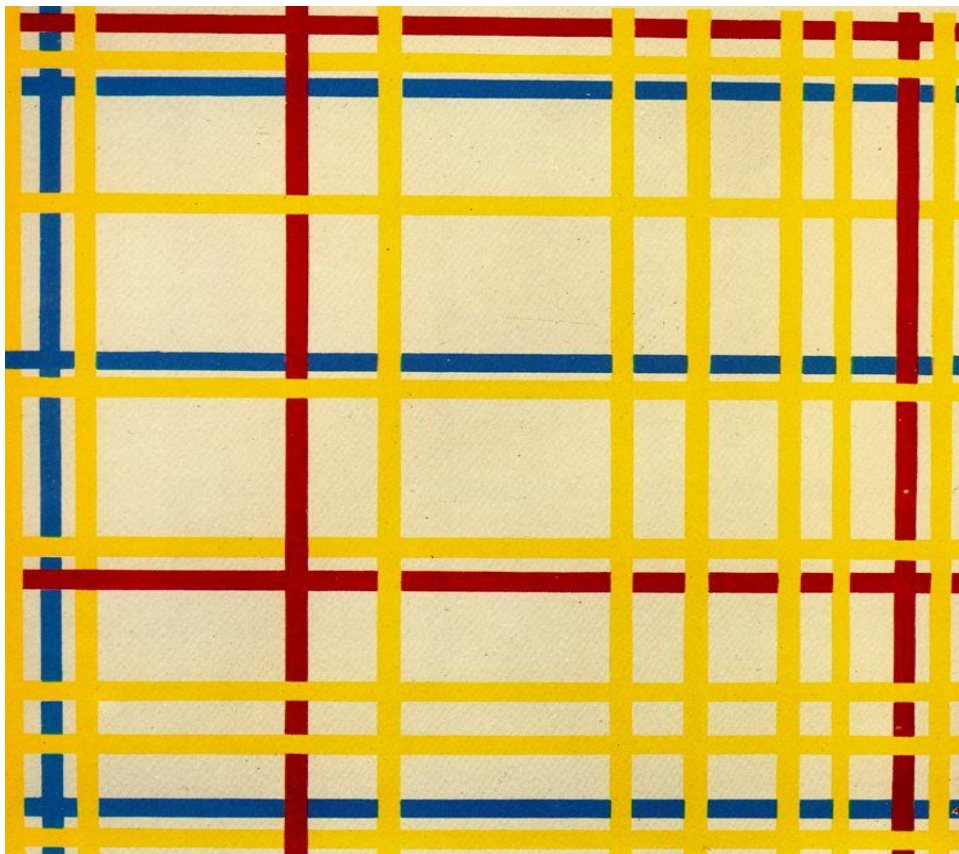
Sorrentino, Fernando (1977 a). *35 cuentos breves argentinos: siglo XX*. Buenos Aires: Plus Ultra.

— (1977 b). *40 cuentos breves argentinos: siglo XX*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Tomassini, Graciela S. y Stella Maris Colombo (1998). "Antología de la minificción hispanoamericana". *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana*. Rosario (Argentina): Fundación Ross, pp. 41-77.

* * * [23 agosto 2010]

Reseñas Review



New York City: Óleo sobre tela 1942

Julio Premat

Héroes sin atributos. Primera Edición.

Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.

Páginas: 276.

Amor Hernández Peñaloza

Universidad Nacional de Cuyo

amorcito hp@hotmail.com

Argentina

La llamada cuestión del autor en la literatura se refiere al debate constante que los teóricos han llevado a cabo sobre la presencia del escritor en su obra, y entre las publicaciones más recientes que se han producido del tema nos encontramos con *Héroes sin atributos* de Julio Premat, catedrático de literatura hispanoamericana en la Universidad de París 8.

Premat aporta en su libro un conjunto de siete estudios sobre los siguientes escritores argentinos: Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Antonio Di Benedetto, Osvaldo Lamborghini, Juan José Saer, Ricardo Piglia y Cesar Aira, para tratar la construcción de una figura de autor en el universo ficcional.

El primer capítulo, "Macedonio: el escritor Cotard", expone lo autoficcional en la obra de Macedonio Fernández teniendo como base las postulaciones del neurólogo francés Jules Cotard sobre el "delirio de negaciones" o "delirio nihilista", síndrome que se caracteriza por una negación a las ideas absolutas. Premat dice que Macedonio es un "gran autor inexistente" porque en sus obras coexiste un "yo" que se cultiva y se desdibuja al mismo tiempo de manera inacabada, abstracta. Desde esta perspectiva, la autoficción macedoniana sería la clave de la transmisión y figura de autor, pues "la ficción de Macedonio es una autoficción. Su leyenda le pertenece" (44).

Jorge Luis Borges será el segundo escritor estudiado, quizás porque su vida y obra, al igual que la de Macedonio Fernández, siguen siendo paradigmáticas. Premat presenta en "Borges: genio, figura y muerte" una periodización de las etapas de una "autobiografía ficticia" de la última época en la vida de Borges, con el propósito de demostrar que Borges al inventarse, incorpora el mito en su biografía, legitimando su identidad como el escritor "ficticio, el escritor ególatra y el escritor egocida al mismo tiempo". (64)

Antonio Di Benedetto es el escritor del silencio, afirma Premat en "Di Benedetto: silenciero", revelando representaciones del autor en los textos: *Mundo animal* (1953), no hay casi diferencia entre ser humano y animal, especie de metafísica de sujeto; *El pentágono* (1955), el individuo entre lo racional y lo irracional; *Zama* (1956), representación del hombre fraccionado; *El silenciero* (1964), imagen de un escritor, que es escritor porque no escribe, identidad fracasada que no corresponderá a una actividad precisa "ya que los intentos de escribir siempre se frustran" (106-107). Además, se analizan ágilmente *Los suicidas* (1969), "Amigo enemigo" (1953), "Falta de vocación"

(1958). Premat muestra la diversidad de autofiguraciones, con el fin de explicar el emblema del escritor en la versión de Di Benedetto "ermitaño sufriente, instalado en las ruinas de una arquitectura equilibrada y perfecta" (132).

En "Lamborghini: Lacan con Macedonio", Premat recuerda la filiación de la escritura de Osvaldo Lamborghini con la del psicoanalista Lacan y con la del escritor Macedonio Fernández, y sostiene que estas dos personalidades constituyen el "verdadero mito de origen" de este autor "sujeto del deseo". Asimismo, aborda el lugar del autor transgresivo, marginal, el nuevo maldito que se figura en Lamborghini "con un desdén por la divulgación programática de las prácticas literarias" (157).

Según Julio Premat, el escritor Juan José Saer es quien más se ha preguntado sobre qué es ser un autor, partiendo de esta premisa explora en el análisis "Saer: un escritor del lugar" un conjunto de múltiples y contradictorios escritores recreados en la obra de Saer. Y ahonda en los textos teóricos de Saer, con el objetivo de demostrar que ellos son en cierta medida una estrategia "involuntaria" de establecer su "figura personal y su proyecto para resolver las aporías de toda creación" (200).

La narrativa de Ricardo Piglia "expone la biblioteca, distorsionadamente, estableciendo recorridos personales a través de la explícita palabra heredada" (203). Los textos de Piglia profundizan en el personaje escritor-lector. *El último lector* (2005) y *Plata quemada* (1997) son los dos textos con los que Premat intenta definir -en el capítulo "Piglia: loco lector"- la relación ambivalente que el autor mantiene con sus lecturas, debido a que éstas como narración en la obra pigliana llevan "a ennoblecer una figura de lector que desdibuja o desplaza al autor en tanto creador" (229). Para Premat, la lectura en Piglia es una actividad que interfiere en la escritura, en su configuración como autor y en la construcción de su "autobiografía falsa".

El último artículo, es un texto corto dedicado a César Aira "Coda. Aira: El idiota de la familia", en donde Premat hace hincapié en los "yo" posibles que éste autor fabrica por medio de "una galería de máscaras, un juego de identidad, un malabarismo" (247), cuya intención es autofigurarse como un autor que se inventa y es otro en cada uno de sus escritos. De otra parte, según el crítico, también puede leerse este apartado a manera de conclusión, de la cual se extrae, que "todo proyecto de escritura, al menos en Argentina y al menos en el siglo XX, impone, como condición, la invención de un autor" (239). Esta hipótesis, recorre de hecho todo el libro y es demostrada por medio de un conjunto de escritos de autores extraordinarios de las letras argentinas.

Héroes sin atributos resulta de imprescindible lectura para todo aquel interesado en la intersección entre la vida y la obra del autor, estudiada en este libro con un enfoque psicoanalítico, pero desde los límites entre lo real y lo ficcional estableciendo vínculos entre esta dicotomía que lo hace interesante.

INSTRUCCIONES PARA LOS AUTORES

Alcance y política editorial

El objetivo de los *Cuadernos del CILHA* es difundir la investigación y la reflexión crítica en el ámbito cultural argentino y latinoamericano.

Comprende temas relevantes de distintas disciplinas (literarios, sociológicos, plásticos, históricos, científicos, etc.), surgidos de investigaciones y estudios provenientes del mundo universitario e intelectual de Argentina y América Latina.

Es una publicación dirigida a investigadores, pensadores, artistas y lectores en general interesados en el desarrollo de las ideas, el conocimiento y el diálogo intelectual crítico.

Sistema de arbitraje y selección de artículos

Los *Cuadernos del CILHA* consideran para su publicación artículos inéditos, los que serán sometidos a evaluación.

Se acogen trabajos posibles de ser incluidos en las siguientes secciones de la revista:

- **Artículos:** los que deben tener 20 páginas como máximo, incluyendo referencias bibliográficas y resúmenes en español e inglés.
- **Notas:** las que deben tener 10 páginas como máximo.
- **Entrevistas:** las que no deben superar las 10 páginas.
- **Reseñas:** que deben tener 4 páginas como máximo.

Los artículos enviados deben ceñirse a las "Normas de publicación". Solo aquellos

trabajos que cumplan con dichos requisitos formales, serán sometidos al arbitraje de pares.

El proceso de arbitraje contempla la evaluación de dos jueces, que pertenecen a distintas instituciones y universidades. Se estima un plazo de unos tres meses para que los especialistas informen los juicios. Dependiendo de las opiniones de los árbitros, la revista informará al autor la factibilidad de la publicación de su trabajo.

Cuadernos del CILHA se reserva el derecho de no enviar a evaluación aquellos trabajos que no cumplan con las indicaciones señaladas en las "Normas para la publicación", además se reserva el derecho de hacer modificaciones de forma al texto original aceptado.

La revista se reserva el derecho de incluir los artículos aceptados para publicación en el número que considere más conveniente.

Los autores son responsables por el contenido y los puntos de vista expresados, los cuales no necesariamente coinciden con los de la revista.

El autor recibirá gratuitamente un ejemplar de la revista.

Derechos de publicación

Los autores conceden a *Cuadernos del CILHA* derechos de publicación y difusión de los artículos seleccionados para la revista, tanto en sus versiones papel, electrónica o cualquier otro soporte, así como su inclusión en catálogos, bibliotecas, servidores o sitios virtuales.

Orden de publicación de trabajos El orden de publicación de los artículos quedará a criterio del Director.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

1. Originales

Los artículos que se envíen a *Cuadernos del CILHA* deberán cumplir las siguientes condiciones, en caso contrario, no podrán ser incluidos en el proceso de arbitraje.

1.1. Los artículos deben estar escritos en español y revisados por hablantes nativos de esta lengua en el caso de que el autor no lo sea. Debe enviarse una copia impresa y una copia digital del original. La copia impresa del trabajo no será devuelta.

1.2. Junto al original debe ser enviada una fotocopia de Cesión de Derechos firmada por el o los autores.

1.3. Los artículos o trabajos deben ser inéditos. El artículo no debe ser sometido simultáneamente a otro arbitraje no proceso de publicación.

1.4 Las contribuciones a la revista deben ser escritas a simple espacio, sin sangría izquierda, en hoja tamaño A4, con márgenes a la derecha e izquierda y superior e inferior de 2 cm, en caracteres Tahoma tamaño 9 para el texto y 8 para la cita textual y la bibliografía. Debe consignarse:

- a) Título del trabajo en español e inglés.
- b) Nombre de autor(es).
- c) Especialidad, institución a que pertenece y correo electrónico.
- d) Resumen (100 a 250 palabras) y palabras clave (tres a cinco).
- e) Abstract y keywords

1.5. Los trabajos deben ser enviados a las direcciones electrónicas:

mndigeronimo@yahoo.com.ar;

ramirozo2002@yahoo.com.ar;

cl_maiz@yahoo.com.ar, debidamente

identificados con el texto digitado en software Word para Windows y a la dirección postal: *Cuadernos del CILHA* - Departamento de Letras - Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Cuyo. Ciudad Universitaria - Parque General San Martín - Mendoza - 5500 - Argentina.

2. Instrucciones para el texto del manuscrito

2.1. Las tablas, figuras y gráficos deberán incorporarse en el texto, debidamente numerados.

2.2. Las Notas deben ir a pie de página.

2.3. Citas y referencias bibliográficas:

2.3.1. Las citas directas incluidas en el texto deberán señalarse con comillas dobles y las citas extensas (de más de tres renglones), constituir un párrafo aparte. Éstas deben tener un margen izquierdo mayor que en el empleado en el texto y un tamaño de fuente menor (Tahoma 8) al del resto del texto.

2.3.2. Las citas de referencia en el texto y la lista final de referencias se deben presentar según formato de Modern Language Association (M.L.A.):

a) Cuando el apellido del autor forma parte de la narrativa se incluye solamente el año de publicación del artículo entre paréntesis. Ejemplo: González (2001) estudió las relaciones entre...

b) Cuando el apellido y la fecha de publicación no forman parte de la narrativa
 c) Cuando tanto la fecha como el apellido forman parte de la oración no se usa paréntesis. Ejemplo: En el 2001 González estudió las relaciones entre políticas y lenguaje...

d) Si hay más de una obra/artículo de un solo autor aparecido el mismo año, se citará con una letra en secuencia seguida al año. Ejemplo: (González, 2001a, González 2001b, etc.).

e) En caso de múltiples autores (más de tres) se debe mencionar todos en la primera cita y luego utilizar el apellido del primer autor seguido de et al.

f) Las referencias bibliográficas en lista final deben disponerse en orden alfabético y año de publicación en caso de más de una obra del mismo autor.

Ejemplos:

Artículo de revista: Apellido y nombres del autor. Título entre comillas. *Título de la publicación*, época, volumen o sección, número, fecha o año: páginas. Ejemplo: González, Manuel. "Política y lenguaje". *Atenea*, n. 485, 2000: 21-26.

Libro: Apellido, Nombres. *Título*. Lugar: Editorial, año. Ejemplo: González, Manuel. *Teoría del signo*. 2da ed. Vol. II. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2001.

Documento electrónico: Apellido y nombres del autor. Título entre comillas. Volumen o sección, número, año: páginas, sitio web. La fecha debe indicar ya sea la fecha de publicación o de su más reciente actualización; si ninguna de estas puede ser determinada, entonces ésta debe indicar la fecha de búsqueda. La dirección URL debe proveer suficiente información para recuperar el documento. Ejemplo:

Cunietti, Emma Magdalena. "Habitantes de frontera en la literatura mendocina". *Universum*, 14, 1999: 31-24. Extraído el 25 de agosto de 2005 desde: <http://universum.utalca.cl/contendio/index99/cunietti.pdf>

Artículo o contribución en CD-ROM:

Ejemplo: Martín, Marina. "Espacio utópico y metáfora de Juan Rulfo". *La literatura iberoamericana en el 2000; Balances, perspectivas y prospectivas*. Carmen Ruiz Barrionuevo, et al (eds.). CD ROM. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.

g) Todas las citas en el trabajo deben aparecer en la lista final de referencias y todas éstas deben ser citadas en el texto.

3. Redacción de reseñas

3.1. La estructura textual de la reseña es la siguiente:

a) referencias bibliográficas: con el título de la obra y la presentación, en la que se completa la información sobre la obra del autor;

b) identidad del reseñador: nombre y apellido del responsable de lo expresado, también su correo electrónico y la institución en la que desarrolla sus actividades;

c) comentario: se señalan el contenido del libro, las fuentes, los antecedentes del autor, los propósitos, la organización de la obra, la metodología, destinatarios de la obra, potenciales lectores, relación con otros trabajos sobre el mismo tema, contexto y lugar de aparición;

d) evaluación: con sus dos categorías opcionales, la crítica negativa y la crítica positiva.

GUIDELINES POR WRITERS

Reach and publishing policy

The objective of *Cuadernos del CILHA* is to spread to the investigation and the critical reflection in the Argentine and Latin American cultural scope. It includes relevant subjects of different disciplines (literary, sociological, plastic, historical, scientific, etc.), arisen from investigations and originating studies of the university and intellectual world of Argentina and Latin America. It is a publication directed to investigators, thinkers, artists and readers in general interested in the development of the ideas, the knowledge and the critical intellectual dialogue.

System of arbitration and article selection

Cuadernos del CILHA consider for their publication unpublished articles, those that will be put under evaluation. Possible works of being including in the following sections of the journal take refuge:

- **Articles:** those that must have 20 pages at the most, including bibliographical references and summaries in Spanish and English.
- **Notes:** those that must have 10 pages like maximum.
- **Interviews:** those that does not have to surpass the 10 pages.
- **Reviews:** that they must have 4 pages at the most.

All submitted articles should conform to the guidelines as specified in "Guidelines for publication". Review will only consider articles complying with formal as well as content-related aspects.

Manuscripts are reviewed by two external anonymous readers. Because of readers' affiliation to other academic institutions and research centers, authors should allow at least three months for a decision. Upon favorably deciding on the acceptance of the manuscript for publication, the Editorial Board will inform the author(s) about readers' decision.

Cuadernos del CILHA reserves the right to both send for review articles that do not conform to the "Guidelines for publication" and edit the format of the original accepted.

Likewise the journal reserves the right to include articles for publications in the issue he considers appropriate.

Authors should take full responsibility for the content of their articles as well as the opinions they express, which are not necessarily endorsed by the Editor.

The author(s) will receive one issue of the journal free of charge.

Copyrights

The authors grant to *Cuadernos del CILHA* of publication and diffusion of articles selected for the journal, as much in their versions paper, electronics or any other support, as well as its virtual catalogue inclusion, libraries, servants or sites.

Publication order of works

The publication order of articles criterion of the Director will have left.

GUIDELINES FOR PUBLICATION

1. Originals

Authors wishing to submit manuscripts to *Cuadernos del CILHA* are requested to consider the following formal aspects. Manuscripts neglecting these guidelines will not be assessed for publications.

1.1. Manuscripts written in Spanish should be review/edited by native speakers of this language in case the author(s) is (are) not. Authors should attach one hard copy and one electronic copy for the original. The hard copy will be retained by the journal.

1.2. Author(s) should attach a signed photocopy of Copyright to the original manuscript.

1.3. The journal does not accept works considered for publications elsewhere, nor does it consider simultaneous submissions.

1.4. The contributions to the magazine must be written to simple space, without left indents, in leaf size A4, with margins to the right, left, superior and low side of 2 cm, in characters Tahoma size 9 for the text and 8 for the textual quotation and the bibliography. It must be recorded:

- a) Title in Spanish and English.
- b) Name of the author(s).
- c) His/her specialty, academic address and e-mail address.
- d) A 100-250-word summary in both languages.
- e) Three to five key words in both languages.

1.5. The articles must be sent to the electronic-directions:

mndigeronimo@yahoo.com.ar;

ramirozo2002@yahoo.com.ar;

cl_maiz@yahoo.com.ar, properly identified with the text rigged in software Word for

Windows and to the postal address: *Cuadernos del CILHA* - Departamento de Letras - Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Cuyo - Ciudad Universitaria - Parque General San Martín - Mendoza - 5500 - Argentina.

2. Instructions on the manuscript

2.1. Tables, figures, and graphs should be inserted into the text and should be properly numbered.

2.2. All notes should be footnotes.

2.3. Citations and bibliography references:

2.3.1. In-text citations should be signaled in double quotation marks, and long citations (more of three lines of writing), should have all lines block-indented from the left margin. These should have a margin greater than that of the text and a font size smaller than the rest of the text (Tahoma 8).

2.3.2. The in-text citations and the Reference section should present according to Modern Language Association (M.L.A.) specifications:

a) When the last name of the author forms part of the narrative includes only the year of publication of the article between parentheses. Example: González (2001) studied the relations between...

b) When the last name and the date of publication do not comprise of the narrative of the text, both elements, separated are included between parentheses by one comma. Example: The study of the relations between policy and language (González, 2001) opened a new perspective....

c) When as much the date as the last name comprises of the oration is not used

parenthesis. Example: In the 2001 Gonzalez it studied the relations between policies and language...

d) If is more than one work/article of a single appeared author the same year, will mention with a letter in followed sequence the year. Example: (Gonzalez, 2001a, Gonzalez 2001b, etc.).

e) In cases where more than three authors are cited, use authors' last names in the first reference. For subsequent references, use the first author's last name only followed by the abbreviation et al.

f) The bibliographical references in final list must have in alphabetical order and year of publication in case of more than a work the same author.

Examples:

Journal article: Last name and names of the author. Title between inverted commas. Title of the publication, time, volume or section, number, date or year: pages. Example: González, Manuel. "Política y lenguaje". *Atenea*, n. 485, 2000: 21-26.

Book: Apellido, Nombres. *Título*. Lugar: Editorial, año. Example: González, Manuel. *Teoría del signo*. 2da ed. Vol. II. Concepción: Editorial Universidad de Concepción, 2001.

On line document: Last name and names of the author. Title between inverted commas, volume or section, number, year: pages, Web site. The date should indicate either the date of publication or its most recent updating; if neither of these can be ascertained, then the search date should be indicated. The URL address should provide enough information to retrieve the document. Example: Cunietti, Emma Magdalena.

"Habitantes de frontera en la literatura mendocina". *Universum*, 14, 1999: 31-24. Extracted on August 25, 2005 from: <http://universum.utalca.cl/contendio/index99/cunietti.pdf>

Article or Contribution on CD-ROM:

Example: Martín, Marina. "Espacio utópico y metáfora de Juan Rulfo". *La literatura iberoamericana en el 2000; Balances, perspectivas y prospectivas*. Carmen Ruiz Barrionuevo, et al (eds.). CD ROM. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.

g) All the citations in the work must appear in the final list of references and all these must be mentioned in the text.

3. Guidelines for book reviews

3.1. The textual structure of the review is the following one:

a) Bibliographical references: with the title of the work and the presentation, in which the information is completed on the work of the author;

b) Identity of the reviewer: full name of the person in charge of the expressed thing, also its electronic mail and the institution in which it develops his activities;

c) comment: the content of the book, the sources, the antecedents of the author, the intentions, the organization of the work, the methodology, reading addresses of the work are indicated, potentials, relation with other works on the same subject, context and place of appearance;

d) Evaluation: with its two optional categories, the negative critic and the positive critic.

Cesión de derechos

El siguiente documento debe ser completado por todos los autores de manuscritos o artículos. Si es insuficiente el espacio para las firmas de todos los autores, pueden agregar copias de esta página.

Título del Manuscrito:

Declaración: Mediante el presente documento declaro que otorgo (amos) licencia exclusiva y sin límite de temporalidad para el manuscrito dentro de la revista titulada *Cuadernos del CILHA* que edita la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, a través del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana. Siendo de mi conocimiento que la distribución de la citada revista no es con finalidad lucrativa, sino académica, otorgo la autorización correspondiente para que la difusión pueda efectuarse a través de formato impreso y medios electrónicos, tanto en red local como por vía Internet.

Atentamente,

NOMBRE Y FIRMA DE CADA AUTOR

Copyrights

Each author whose appears in this literary journal must complete the following form. If more space is necessary, photocopies of this page can be attached to this form.

Title of Article:

Statement: By signing this document, I give the publishers of *Cuadernos del CILHA* and its editors at the Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana at the Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina, exclusive permission, with no time limit, to published my article, the title of which is written above. I am aware that this journal will be used for academic purposes only. Therefore, I agree that my work may be published as a part of this journal both in hard copy and electronic forms, both on local websites, an on the Internet.

Sincerely yours,

NAME(S) AND SIGNATURE(S) OF AUTHOR(S)
