

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

No. 29

BIBLIOGRAFÍA DE LA MINIFICIÓN ESPAÑOLA

Para una bibliografía casi completa de los
estudios sobre el micro relato español

Darío Hernández y Fernando Valls

ESTUDIOS DE MINIFICIÓN

La maga del cuento y el inquieto tiempo
de la escritura en Enrique Jaramillo Levi

Fernando Burgos

DECÁLOGO

Enrique Angel Gonzales Cuevas

Fabián Vique

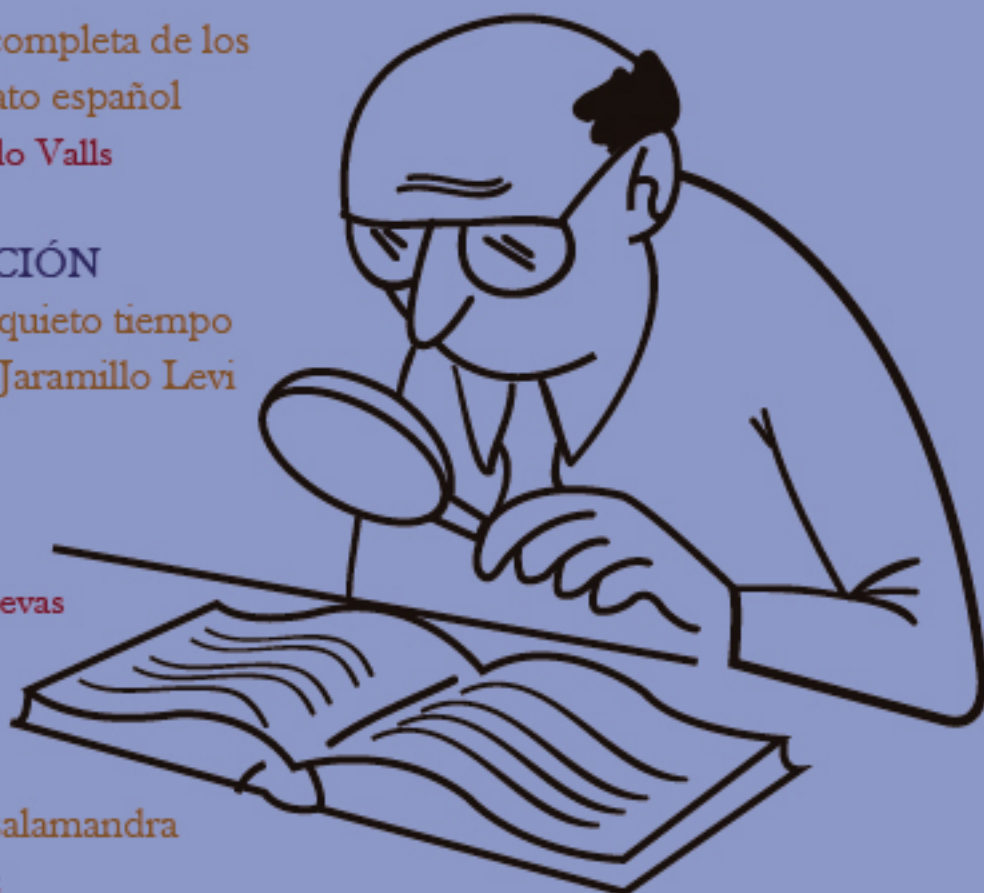
RESEÑAS

El canto [y silencio] de la salamandra

Adriana Azucena Rodríguez

Una obra inagotable

Javier Hernández Quezada



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

El Cuento en Red

Estudios sobre la ficción breve
Número 29 / primavera 2014

ÍNDICE

Colaboraciones de España, México, Argentina

BIBLIOGRAFÍA DE LA MINIFICCIÓN ESPAÑOLA

Para una bibliografía casi completa de los estudios sobre el microrrelato español
Darío Hernández y Fernando Valls.....3

ESTUDIOS DE MINIFICCIÓN

La maga del cuento y el inquieto tiempo de la escritura en Enrique Jaramillo Levi
Fernando Burgos.....20

Conversiones, inversiones, diversiones y perversiones en El jardín de las delicias de Marco Denevi
a propósito de la irreverencia en los mitos eróticos
Nicolás Abadie.....23

El hombre lobo en dos minicuentos mexicanos: la posibilidad del monstruo en la literatura mexicana como reflejo de la hegemonía de los mass media
Mari Carmen Orea Rojas.....30

DECÁLOGOS

Metafísica de las costumbres
Enrique Ángel González Cuevas.....38

Decálogo del perfecto minificcionista
Fabián Vique.....39

RESEÑAS

El canto [y silencio] de la salamandra
Adriana Azucena Rodríguez.....40

Ampliar el canon: estudio y antología de la minificción peruana
Hiram Barrios.....43

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

Una obra inagotable	
Javier Hernández Quezada.....	45

PARA UNA BIBLIOGRAFÍA CASI COMPLETA DE LOS ESTUDIOS SOBRE EL MICRORRELATO ESPAÑOL

Darío Hernández

Universidad de La Laguna, Departamento de Filología Hispánica
dariohh85@yahoo.es

Fernando Valls

Universidad Autónoma de Barcelona Facultad de Filosofía y Letras
Fernando.Valls@uab.cat

1. LIBROS

ANDRES-SUÁREZ, Irene, y Antonio Rivas, eds., *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*, Menoscuarto, Palencia, 2008.

ANDRES-SUÁREZ, Irene, *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*, Menoscuarto, Palencia, 2010.

CALVO REVILLA, Ana, y Javier de Navascués, eds., *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano*, Iberoamericana/Vervuert, Madrid, 2012.

DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, *Poetas y narradores. La narrativa breve en las revistas de vanguardia en España (1918-1936)*, Devenir, Madrid, 2005.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa, ed., *Mundos mínimos. El microrrelato en la literatura española contemporánea*, Libros del Peixe, Gijón, 2007.

LAGMANOVICH, David, *El microrrelato. Teoría e historia*, Menoscuarto, Palencia, 2006.

MONTESA, Salvador, ed., *Narrativas de la posmodernidad. Del cuento al microrrelato*, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, 2009.

NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca, ed., *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2004.

ROAS, David, ed., *Poéticas del microrrelato*, Arco/Libros, Madrid, 2010.

RODRÍGUEZ PÉREZ, Osvaldo, Juan A. Epple y Fernando Moreno, eds., *Los mundos de la mini-ficción*, Aduana Vieja, Valencia, 2009.

VALLS, Fernando, *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, Páginas de Espuma, Madrid, 2008.

2. NÚMEROS MONOGRÁFICOS DE REVISTAS

HERNÁNDEZ, Darío, ed., “Dinámicas de lo mínimo”, *Nexo*, núm. 6, diciembre del 2009.

VALLS, Fernando, y Rebeca Martín, eds., “El microrrelato español: el futuro de un género”, *Quimera*, núm. 222, noviembre del 2002, pp. 10-44.

VALLS, Fernando, ed., “El microrrelato en España: tradición y presente”, *Ínsula*, núm. 741, septiembre del 2008.

VV.AA., “Microforme, teoria e prassi della brevità”, *Orillas* (Universidad de Padua), núm. 2, 2013 (<http://orillas.cab.unipd.it/orillas/index.php?option=com_content&view=article&id=35&Itemid=168&lang=es>).

3. TESIS DOCTORALES

BUSTAMANTE VALBUENA, Leticia, *Una aproximación al microrrelato hispánico. Antologías publicadas en España (1990-2011)*, Universidad de Valladolid, 2012. Dirigida por José Ramón González García.

HERNÁNDEZ, Darío, *El microrrelato en la literatura española. Orígenes históricos: modernismo y vanguardia*, Universidad de La Laguna, 2012. Dirigida por Nilo Palenzuela.

PUJANTE CASCALES, Basilio, *El microrrelato hispánico (1988-2008): teoría y análisis*, Universidad de Murcia, 2013. Dirigida por José María Pozuelo Yvancos.

RIVAS, Antonio, *La narrativa breve de Ramón Gómez de la Serna*, Universidad de Neuchâtel (Suiza), 2009. Dirigida por Irene Andres-Suárez.

4. PRÓLOGOS Y EPÍLOGOS

ALONSO VALERO, Encarna, “Un árbol de sorpresas: la prosa narrativa lorquiana”, prólogo a Federico García Lorca, *Pez, astro y gafas. Prosa narrativa breve*, Menoscuarto, Palencia, 2007, pp. 9-30.

ANDRES-SUÁREZ, Irene, “Introducción”, *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. El cuarto género narrativo, Cátedra, Madrid, 2012, pp. 19-115.

ARIAS, Alfredo, “Prólogo” y “Notas a la edición: Caprichos de 1956 y sus textos procedentes de otros libros”, en Ramón Gómez de la Serna, *Obras completas. Ramonismo V: Caprichos. Golleries. Trampantojos (1923-1956)*, Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores, Barcelona, 2001, vol. VIII, pp. 11-59 y 1188-1194. Ed. de Ioana Zlotescu.

BARREIRO, Javier, José Antonio Martín Otín y Miguel Pardeza, eds., en Tomás Borrás, *Cuentos gnómicos*, Anthropos, Barcelona, 2013, pp. V-XXVIII, XXIX-LII y LIII-LXXXVIII.

BERTI, Eduardo, “Historia de la brevedad”, *Los cuentos más breves del mundo. I: De Esopo a Kafka. Los precursores del microrrelato*, Páginas de Espuma, Madrid, 2008, pp. 7-12.

CALVO CARRILLA, José Luis, “Introducción” a Antonio Fernández Molina, *Las huellas del equilibrista*, Menoscuarto, Palencia, 2005, pp. 7-46.

DÍEZ R., Miguel, “Introducción” a la *Antología de cuentos e historias mínimas (Siglos XIX y XX)*, Espasa Calpe (*Austral*, 527), Madrid, 2002, pp. 13-40.

DOMENE, Pedro M., “Son cuentos”, *Microrrelato en Andalucía*, Batarro (Almería), núms. 51-53, 2007, pp. 7-12.

ENCINAR, Ángeles, y Carmen Valcárcel, “En pocas palabras”, *Más por menos. Antología de microrrelatos hispánicos actuales*, Sial, Madrid, 2011, pp. 11-22.

ENCINAR, Ángeles, “Paisajes hilvanados”, prólogo a Julia Otxoa, *Escena de familia con fantasma*, Menoscuarto, Palencia, 2013, pp. 7-11.

EPPLÉ, Juan Armando, “Prólogo”, *MicroQuijotes*, Thule, Barcelona, 2005, pp. 5-13.

FERNÁNDEZ, Pura, “Listas de traslados de textos”, en Ramón Gómez de la Serna, *Obras completas. Ramonismo V: Caprichos. Golleries. Trampantojos (1923-1956)*, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, 2001, vol. VII, pp. 1201-1208. Ed. de Ioana Zlotescu.

FERNÁNDEZ FERRER, Antonio, prólogo a *La mano de la hormiga. Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas*, Fugaz, Madrid, 1990, pp. 7-13.

GARCÍA POSADA, Miguel, “El canto, el cuento, la palabra”, en Ignacio Aldecoa, *Neutral corner*, Alfaguara, Madrid, 1996, s. p.

GÓMEZ TRUEBA, Teresa, “La prosa desnuda de Juan Ramón Jiménez”, prólogo a Juan Ramón Jiménez, *Cuentos largos y otras prosas narrativas breves*, Menoscuarto, Palencia, 2008, pp. 7-45.

LAGMANOVICH, David, “Introducción: El microrrelato en nuestra cultura”, *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, Menoscuarto, Palencia, 2005, pp. 7-33.

LANDERO, Luis, “Prólogo” a VV.AA., *Quince líneas. Relatos hiperbreves*, Tusquets, Barcelona, 1996, pp. 7-13.

LÓPEZ MOLINA, Luis, “Introducción” a Ramón Gómez de la Serna, *Disparates y otros caprichos*, Menoscuarto, Palencia, 2005, pp. 7-38.

MEDINA-BOCOS, Amparo, “Introducción” a José Jiménez Lozano, *Antología de cuentos*, Cáte-

dra, Madrid, 2005, pp. 11-126.

MERINO, José María, “Prólogo” a Julia Otxoa, *Un extraño envío (Relatos breves)*, Menoscuarto, Palencia, 2006, pp. 7-10.

NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca, “Palabras galvanizadas”, prólogo a *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*, Páginas de Espuma, Madrid, 2009, pp. 11-20. Ed. de Clara Obligado.

Rotger, Neus, y Fernando Valls, “El microrrelato o la apuesta por un género nuevo”, *Ciempién. Los microrrelatos de Quimera*, Montesinos, Barcelona, 2005, pp. 7-14.

OBLIGADO, Clara, “Prólogo bonsái”, en *Por favor, sea breve. Antología de relatos hiperbreves*, Páginas de Espuma, Madrid, 2001, pp. 9 y 10.

—, “La era de la hormiga”, prólogo a *Por favor, sea breve 2. Antología de microrrelatos*, Páginas de Espuma, Madrid, 2009, pp. 7-10.

PERUCHO, Javier, “Prologuillo” a *La música de las sirenas*, FOEM (Fondo Editorial del Estado de México), Toluca, 2013, pp. 11-18.

SÁNCHEZ VIDAL, Agustín, “Introducción” a Luis Buñuel, *Obra literaria*, Ediciones del *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 1982, pp. 13-79.

TORRES MONREAL, Francisco, “Introducción” a Fernando Arrabal, *La piedra de la locura*, Destino, Barcelona, 1984, pp. 9-24.

TURPÍN, Enrique, “El arte de perder la mirada”, *Fábula rasa*, Alfaguara, Madrid, 2005, pp. 15-20.

VALLS, Fernando, “Los articultos de Juan José Millás en su contexto”, en Juan José Millás, *Articultos*, Alba, Barcelona, 2001, pp. 7-14.

—, “Introducción” a Luis Mateo Díez, *Los males menores. Microrrelatos*, Espasa-Calpe (*Austral*, 529), Madrid, 2002, pp. 9-100.

—, “Lo microfantástico en Ángel Olgoso”, en Ángel Olgoso, *La máquina de languidecer*, Páginas de Espuma, Madrid, 2009, pp. 11-17.

—, “Microrrelatos: entre la red y el libro”, *Velas al viento. Los microrrelatos de La Nave de los Locos*, Cuadernos del Vigía, Granada, 2010, pp. 13-24.

—, “Sellos de la Ser”, prólogo a VV.AA., *Relatos en Cadena. 2009-2010*, Alfaguara, Madrid, 2010, pp. 9-15.

—, “¿Por qué la mató? Los crímenes ejemplares de Max Aub”, en Max Aub, *Crímenes ejemplares*, Calambur, Madrid, 2011, pp. 89-121.

—, “Pirañas de agua salada”, *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, Menoscuarto, Palencia, 2012, pp. 9-32.

—, “Decir y no decir, con Ferrer Lerín”, epílogo a Francisco Ferrer Lerín, *Gingival*, Menoscuarto, Palencia, 2012, pp. 229-237.

—, y Gemma Pellicer, “Los microrrelatos de *Confluencia*. Una antología posible de la narrativa brevísima española actual”, *Confluencia* (Universidad del Norte de Colorado, USA), vol. 28, núm. 1, 2012, pp. 164-189.

VÁZQUEZ MOLINÍ, Ignacio, “Faronópolis. A manera de prólogo”, en VV.AA., *Galería de hiperbreves. Nuevos relatos mínimos*, Tusquets, Barcelona, 2001, pp. 9-15.

5. CAPÍTULOS DE LIBROS, ARTÍCULOS, REPORTAJES y RESEÑAS ¹

ABELLA, Rubén, “Microlecturas, 3”, *La nave de los locos*, 28 de marzo del 2012 (<http://nalocos.blogspot.com.es/2012/03/microlecturas-3-ruben-abella.html>).

AGUADO, Txetxu, “Cartografía de la contradicción”, *Quimera*, núms. 255-256, abril del 2005, pp. 89-91 [Reseña de *Gunten Café*, de Julia Otxoa].

_____, “Nómadas en tiempos de extranjería. La aproximación poética de Julia Otxoa”, *Quimera*, núm. 277, diciembre del 2006, pp. 28-32.

ÁLAMO FELICES, Francisco, “Andrés Neuman y su teoría de la narrativa breve (el microrrelato y el cuento)”, *Tropelías* (Zaragoza), núms. 12-14, 2001-2003, pp. 5-12.

_____, “El microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas”, *Especulo. Revista de estudios literarios*, núm. 42, 2009 (<<http://www.ucm.es/info/especulo>>); y en *Signa* (UNED), núm. 19, 2010, pp. 161-180.

ALONSO, Santos, “*La piedra Simpson*. Caprichos”, *Reseña*, núm. 180, enero de 1988, p. 35 [Reseña del libro de Alberto Escudero].

_____, “Alguien que sabe contar”, *Reseña*, núm. 244, 1993, p. 18 [Reseña de *Los males menores*, de Luis Mateo Díez].

ANDRES-SUÁREZ, Irene, “Notas sobre el origen, trayectoria y significación del cuento brevísimo”, *Lucanor*, núm. 11, 1994, pp. 69-82.

_____, “El micro-relato. Intento de caracterización teórica y deslinde con otras formas literarias afines”, en Peter Fröhlicher y Georges Güntert, eds., *Teoría e interpretación del cuento*, Peter Lang, Berna, 1995, pp. 86-102.

_____, “Columna de opinión, microrrelato y articuento: relaciones transgenéricas”, *Ínsula*, núms. 703-704, julio-agosto del 2005, pp. 25-28.

_____, “Del microrrelato surrealista al transgenérico (Antonio Fernández Molina y Julia Otxoa)”, en Andrés Cáceres Milnes y Eddie Morales Piña, eds., *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*, Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso (Chile), 2005, pp. 83-110.

_____, “La estética de la brevedad. Tres clásicos del microrrelato: Luis Mateo Díez, José María Merino y Juan Pedro Aparicio”, *Siglo XXI*, núm. 5, diciembre del 2007, pp. 153-175.

_____, “Reflexiones sobre el estatuto genérico del microrrelato”, *Hostos Review / Revista Hostosiana* (Nueva York), núm. 4, 2009, pp. 2-12.

_____, “El desorden de los números. Revisión literaria de una economía global”, en Irene Andres-Suárez y Ana Casas, eds., *Juan José Millás*, Arco/ Libros, Madrid, 2009, pp. 227-244.

_____, “*Horrores cotidianos* de David Roas”, *Archipiélago* (Barcelona), núms. 83-84, 2009, pp. 154-155.

_____, “Los males menores de Luis Mateo Díez”, *Turia*, núms. 93-94, 2010, pp. 231-241.

_____, “Los diálogos en prosa de F. García Lorca. Microteatro narrativo”, en Mariela de la Torre, Victoria Béguelin-Argimón y Rolf Eberenz, eds., *Sobre tablas y entre bastidores. Acercamientos al teatro español. Homenaje al profesor Antonio Lara Pozuelo*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2010, pp. 107-122.

¹ Existen más capítulos y artículos de interés que los recogidos aquí, pero se encuentran, en su mayor parte, en los libros y números monográficos de revistas señalados anteriormente.

_____, “La obra breve de Javier Tomeo”, en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas, eds., *Javier Tomeo*, Arco/Libros, Madrid, 2010, pp. 119-141.

_____, “Nomenclatura y estatuto genérico del microrrelato”, en Laura Polastri, ed., *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*, Ediciones Katatay, Buenos Aires, 2010, pp. 51-69.

_____, “Antonio Beneyto. Un maestro de la hiperbrevedad y de la extrañeza”, *Barcarola* (Albacete), núm. 78, 2012, pp. 43-47.

_____, “La literatura cuántica de Juan Pedro Aparicio”, *Otro lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, Año 6, septiembre del 2012 (<<http://otrolunes.com/24/titulares/juan-pedro-aporicio>>)

_____, “Corpus del microrrelato español”, *El Cuento en Red*, núm. 27, primavera del 2013 (<http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/10-630-9118jks.pdf>).

_____, “Pugna entre la luz y las tinieblas como vía de revelación: los microrrelatos de Juan Eduardo Zúñiga”, *Turia*, núms. 109-110, marzo-mayo del 2014, pp. 233-242.

_____, “Los cuentos incompletos de Javier Tomeo”, *Ínsula* (en prensa).

_____, “Estrategias del microrrelato para ahorrar espacio textual”, en Henry González, ed., *En busca de los comprimidos memorables del siglo XXI*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2014 (en prensa).

BASANTA, Ángel, *ABC Literario*, 5 de diciembre de 1987 [Reseña de *La piedra Simpson*, de Alberto Escudero].

_____, *ABC Literario*, 1 de octubre de 1988 [Reseña de *Historias mínimas*, de Javier Tomeo].

_____, *ABC Literario*, 18 de noviembre de 1994 [Reseña de *El nuevo bestiario*, de Javier Tomeo].

_____, *El Cultural*, 12 de enero del 2006 [Reseña de *Cuentos del libro de la noche*, de José María Merino].

_____, *El Cultural*, 16 de febrero del 2006 [Reseña de *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, de David Lagmanovich].

_____, *El Cultural*, 25 de octubre del 2007 [Reseña de *La divisa en la torre*, de Antonio Pereira].

_____, *El Cultural*, 17 de enero del 2008 [Reseña de *Pez, astro y gafas*, de Federico García Lorca].

_____, *El Cultural*, 5 de marzo del 2010 [Reseña de *Por favor, sea breve 2*, de Clara Obligado].

_____, *El Cultural*, 9 de marzo del 2010 [Reseña de *El libro de las horas contadas*, de José María Merino].

_____, *El Cultural*, 21 de diciembre del 2012 [Reseña de *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls].

_____, *El Cultural*, 28 de febrero del 2014 [Reseña de *Las frutas de la luna*, de Ángel Olgoso].

BECERRA, Eduardo, “Miedos mínimos, fantasías breves, grandes ficciones”, *Quimera*, núms. 255-256, abril del 2005, pp. 96 y 97 [Reseña de *Ajuar funerario*, de Fernando Iwasaki].

BERNAD, Olga, “Bailando con los microrrelatos”, *Heraldo de Aragón*, 20 de junio del 2013 [Reseña de *La danza de las horas*, de Gemma Pellicer].

BERTI, Eduardo, “Microlecturas, 6”, *La nave de los locos*, 26 de abril del 2012 (<<http://nalocos.blogspot.com.es/2012/04/microlecturas-6-eduardo-berti.html>>).

BLANCA AGUILAR, Margarita, “Seré breve: un microanálisis de los ‘cuentines’ de Matute”, en Laura Pollastri, ed., *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*, Katatay, Buenos Aires, 2010, pp. 241-250.

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

BLANES VALDEIGLESIAS, Carmen, *Un jardín barroco en los relatos de Francisco Ayala*, Universidad de Málaga, Málaga, 2001.

BUSTAMANTE, Leticia, “De cómo el microrrelato se ha convertido en un fenómeno cultural”, *Fábula* (Logroño), núm. 33, otoño-invierno del 2012, pp. 62-68.

_____, “La brevedad en la red: el microrrelato en la era de la globalización”, *Plesiosaurio* (Lima), núm. 5, 2012 y 2013, pp. 43-61 (<<http://www.mediafire.com/view/?b3sgbeuan42b54n>>).

_____, “Microrrelato y antologías en España: la consolidación de un género”, *Orillas* (Universidad de Padua, Italia), núm. 2, 2013, pp. 1-26 (<http://orillas.cab.unipd.it/orillas/index.php?option=com_content&view=article&id=35&Itemid=168&lang=es>).

_____, *Rilce*, núm. 30.1, 2014, pp. 318-323 [Reseña de *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls].

CANDAU, Antonio, *España Contemporánea*, VII, núm. 1, primavera de 1995, pp. 11-113 [Reseña de *Los males menores*, de Luis Mateo Díez].

CASAS, Ana, “Transgresión lingüística y microrrelato fantástico”, *Ínsula*, núm. 765, septiembre del 2010, pp. 7-10.

CASTANEDO, Fernando, “En pocas palabras”, *El País. Babelia*, 13 de mayo del 2006, p. 7 [Reseña de *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*, de Neus Rotger y Fernando Valls].

CASTILLO GALLEGO, Rubén, *La tormenta en un vaso*, 30 de diciembre del 2009 (<<http://latormentaenunvaso.blogspot.com/2009/12/la-maquina-de-languidecer-angel-olgozo.html>>) [Reseña de *La máquina de languidecer*, de Ángel Olgozo].

CASTRO, Pilar, “Un extraño envío”, *El Cultural*, 22 de febrero del 2007, p. 16 [Reseña de Julia Otxoa].

CELA, Camilo José, “Un breve librito ejemplar”, *Papeles de Son Armadans*, núm. 16, 1957, pp. 107 y 108 [Sobre *Los niños tontos*, de Ana María Matute].

CELMA VALERO, María Pilar, “Juan Pedro Aparicio y la búsqueda de un nuevo espacio narrativo: del cuento al microrrelato”, en VVAA., *Homenaje a Ricardo Senabre*, Universidad de Extremadura y Universidad de Salamanca, Salamanca, 2009, pp. 77-84.

CERCAS, Javier, “Contra la costumbre”, *El País*, 16 de junio del 2001 [Reseña de los *Articuentos*, de Juan José Millás].

COLINA, José de la, “Correo fantasma. Minidinosaurios”, *Letras Libres*, 28 de julio del 2010 (<<http://www.letraslibres.com/blog/blogs/index.php?blog=7>>) [Reseña de *Velas al viento. Los microrrelatos de La nave de los locos*, de Fernando Valls].

CONCEPCIÓN LORENZO, Nieves María, “La poética de la fractalidad o el microrrelato encontrado”, *2C. Revista Semanal de Ciencia y Cultura, La Opinión de Tenerife*, 4 de marzo del 2006, pp. 8 y 9.

COSTA, Jordi, “Una profesión cumplida y portátil”, *El País*, 14 de octubre del 2011, p. 38.

CUTILLAS, Ginés, “Del arte de lo minúsculo: el microrrelato”, *El cuento en Red*, núm. 27, primavera del 2013, pp. 54-58.

DENNIS, Nigel, “En torno a la prosa breve en la joven literatura”, *Ínsula*, núm. 646, octubre del 2000, pp. 15-19.

DÍAZ, Felipe, “El cuento breve: Neus Aguado y Pedro Ugarte”, *Lucanor*, núm. 15, diciembre de

1998, pp. 79-119.

DÍEZ, Luis Mateo, “El límite de la sugerencia”, *Qué leer*, núm. 70, octubre del 2002, p. 17.

DUBLÍN, Esteban, “La realidad virtual del microrrelato”, *Estilo*, 3 de mayo del 2011 (<<http://www.manualdeestilo.com/escribir/la-realidad-virtual-del-microrrelato/>>).

ENCINAR, Ángeles, “La visualización de las ficciones: *Cuentos del libro de la noche*, de José María Merino”, en Geneviève Champeau, Jean-François Carcelen, Georges Tyras y Fernando Valls, eds., *Nuevos derroteros de la narrativa española actual*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 2011, pp. 201-215.

_____, “*Neutral corner* de Ignacio Aldecoa: innovación y vanguardia”, en Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, eds., *Ignacio Aldecoa. Maestro del cuento*, Edaf, Madrid, 2011, pp. 110-124.

_____, “La lógica del absurdo: *Un extraño envío* de Julia Otxoa”, en Ángeles Encinar y Carmen Valcárcel, eds., *En breve. Cuentos de escritoras españolas (1975-2010). Estudios y antología*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2012, pp. 123-139.

ESPADA, Manu, “Microlecturas, 1. Mis microlecturas”, *La Nave de los Locos*, 14 de marzo del 2012 (<<http://nalocos.blogspot.com.es/2012/03/microlecturas-1-manu-espada.html>>).

EZAMA GIL, Ángeles, *El cuento de la prensa y otros cuentos. Aproximación al estudio del relato breve entre 1890 y 1900*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 1992.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, “*Caprichos*, por Ramón Gómez de la Serna”, *ABC*, 24 de abril de 1956, p. 51.

FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Manuel, “El microrrelato de José Ángel Valente”, *Lucanor*, núm. 16, diciembre de 1999, pp. 71-87.

GARCÍA GALIANO, Ángel, “El mar interior”, *Revista de libros*, núm. 33, septiembre de 1999 [Reseña de *Verdades a medias*, de Pedro Casariego Córdoba].

GARCÍA FERNÁNDEZ, José Luis, “Relatos breves”, *Córdoba. Cuadernos del sur*, 12 de octubre del 2006, p. 10 [Reseña de *Ciempíes. Los microrrelatos de Quimera*, de Neus Rotger y Fernando Valls].

GARRIDO, Antonio, “Rápidos, eficaces, letales”, *Sur* (Málaga), 17 de noviembre del 2012 (<<http://www.diariosur.es/v/20121117/cultura/rpidos-eficaces-letales-20121117.html>>), y “Las pirañas acechan”, *Cuadernos del Sur. Diario Córdoba*, 22 de enero del 2013 [Reseña de *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls].

GIL, Victoria R., *La tormenta en un vaso*, 13 de diciembre del 2012 (<<http://latormentaenunvaso.blogspot.com.es/2012/12/mar-de-piranas-nuevas-vozes-del.html>>) [Reseña de *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls].

GONZÁLEZ, Juan Manuel, “Luis Mateo Díez. El instinto del cazador”, *El Urogallo*, núm. 94, marzo de 1994, pp. 56 y 57 [Reseña de *Los males menores*, de Luis Mateo Díez].

GOÑI, Javier, “La forja de un rebelde (breverías)”, *Cambio 16*, núm. 833, 16 de noviembre de 1987 [Reseña de *La piedra Simpson*, de Alberto Escudero].

GRACIA ARMENDÁRIZ, Juan, “Microlecturas, 7. Una gigantesca miniatura”, *La Nave de los Locos*, 5 de mayo del 2012 (<<http://nalocos.blogspot.com.es/2012/05/microlecturas-7-juan-gracia-armendariz.html>>).

GUARINOS, Virginia, “Microrrelatos y microformas. La narración audiovisual mínima”, *Admira*, núm. 1, 2009, pp. 33-53.

HERNÁNDEZ, Darío, “Federico García Lorca como autor de microrrelatos”, *Literaturas.com*, VIII, diciembre de 2008, s. p., (<<http://literaturas.info/revista.php>>).

—, “Diversidad minificcional en la obra literaria de Ramón Gómez de la Serna”, *Lejana. Revista crítica de narrativa breve*, núm. 2, 2010, pp. 1-8 (<<http://lejana.elte.hu>>).

—, “En torno a los *caprichos y disparates* de Ramón Gómez de la Serna y su relación con los grabados de Goya”, *Revista Laboratorio*, núm. 3, 2010 (<<http://www.revistalaboratorio.cl>>).

—, “La investigación del microrrelato en España”, *Revista de la Academia Canaria de la Lengua*, núm. 1, 2014 (<http://acrevistaliteraria.academiacanarialengua.org/la-investigacion-del-microrrelato-en-espana/>).

HERNÁNDEZ MIRÓN, Juan Luis, “Microrrelato y modernidad digital. Estrategias comunicativas de un género fronterizo”, *Crisis analógica, futuro digital*, 2009 (<<http://www.cibersociedad.net/congres2009/gl/coms/microrrelato-y-modernidad-digital-estrategias-comunicativas-de-un-genero-fronterizo/808/>>).

—, “Manifestaciones de la estética posmoderna en la aparición y desarrollo del microrrelato”, *AnMal Electrónica*, núm. 29, 2010 (<<http://dspace.ceu.es/bitstream/10637/4207/1/Microrrelato.pdf>>).

JIMÉNEZ, Juan Ramón, “Diario vital y estético de *Cuentos largos* (1917-1924)”, *España*, núm. 410, 23 de febrero de 1924, pp. 6 y 7.

KORTAZAR, Jon, “Mikroipuinak”, *El Correo. Territorios* (Bilbao), 12 de enero del 2013, p. 15 (<<http://www.elcorreo.com/>>) [Reseña de *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls].

LAGMANOVICH, David: “La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 32, 2006 (<<http://www.ucm.es/info/especulo>>).

LÁZARO POLO, Francisco, “De la vanguardia del microrrelato y de la tradición gnómica”, *Turia*, 109-110, marzo-mayo del 2014, pp. 425-428 [Reseña de *Cuentos gnómicos*, Tomás Borrás].

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, *Iberoamericana*, núm. 33, 2009, pp. 224-226 [Reseña de *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, de Fernando Valls].

LÓPEZ MOLINA, Luis, “El ramonismo: género y subterfugio”, en Irene Andres-Suárez, ed., *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea*, Verbum, Madrid, 1998, pp. 37-47.

LORENZO, Víctor, “*La danza de las horas*, de Gemma Pellicer”, *Internacional Microcuentista*, 8 de mayo del 2013.

—, “Julia Otxoa y la surrealidad”, *Internacional Microcuentista*, 18 de diciembre del 2013 [Reseña de *Escena de familia con fantasma*].

MARTÍN, Rebeca, “El síndrome de Chuang-Tzu. Los soñadores en la narrativa de José María Merino”, en Katerina Drsková y Helena Zbudilová, eds., *Sueño, imaginación y realidad en literatura*, Universidad de Bohemia del Sur, Praga, 2007, pp. 58-69.

MARTÍNEZ, Erika, “Ideas en desbandada. Notas sobre el aforismo contemporáneo”, *Ínsula*, núm. 801, septiembre del 2013, pp. 3-7 [Compara el aforismo con el microrrelato].

MARTÍNEZ, Ricardo, *El placer de la lectura* (<<http://www.elplacerdellectura.com/2013/01/mar-de-piranas-nuevas-vozes-del-microrrelato-espanol-de-vvaa.html>>), y *Culturamas*, 2 de mayo del 2012 (<<http://www.culturamas.es/blog/2013/05/02/mar-de-piranas-nuevas-vozes-del-mi>>).

rorrelato-espanol/>) [Reseña de *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls].

MERINO, José María, “De relatos mínimos”, *Ficción continua*, Seix Barral, Barcelona, 2004, pp. 229-237.

_____, “El microrrelato. Teoría e historia”, *Revista de Libros*, núm. 129, septiembre del 2007, pp. 42 y 43.

_____, “De microrrelatos: tres primeros libros”, *Leer*, núm. 241, abril del 2013, p. 45 [Reseñas de *Desdoblados*, de Marcos Díez; *La danza de las horas*, de Gemma Pellicer; y *Aquí yacen dragones*, de Fernando León de Aranoa].

MOREIRAS, Juan Miguel, “Los ‘Siete cuentos de otoño’, de Álvaro Cunqueiro”, *Grial*, núm. 35, 1972, pp. 29-38.

MOYANO, Manuel, “El vértigo de existir”, *La Verdad* (Murcia), 26 de diciembre del 2009 [Reseña de *La máquina de languidecer*, de Ángel Olgoso].

NEUMAN, Andrés, “Epílogo-Manifiesto: las mínimas palabras (acerca del microcuento)”, *El que espera*, Anagrama, Barcelona, 2000, pp. 137-144.

_____, “Variaciones sobre el cuento”, *El último minuto*, Páginas de Espuma, Madrid, 2007, pp. 121-145. La primera ed. del “Dodecálogo de un cuentista” apareció como apéndice a la edición de este libro en Espasa Calpe, Madrid, 2001.

_____, “El cuento del uno al diez”, en Eduardo Becerra, ed., *El arquero inmóvil. Nuevas poéticas sobre el cuento*, Páginas de Espuma, Madrid, 2006, pp. 169-184.

_____, “Dodecálogos de un cuentista”, *Alumbramiento*, Páginas de Espuma, Madrid, 2006, pp. 161-166.

_____, “3 dodecálogos de un cuentista”, en VV.AA., *Escribir un cuento. 5 propuestas*, Asociación Cultural Mucho Cuento, Córdoba, 2008, pp. 31-36.

_____, “Apéndice para curiosos. Tercer dodecálogo de un cuentista. Dodecálogo cuarto: el cuento posmoderno”, *Hacerse el muerto*, Páginas de Espuma, Madrid, 2011, pp. 133-138.

_____, “10 microapuntes sobre micronarrativa”, *Microrréplicas*, 12 de diciembre del 2012 (<<http://andresneuman.blogspot.de/2012/12/10-microapuntes-sobre-micronarrativa.html>>).

NOGUEROL, Francisca, “De brevedades infinitas”, *Ínsula*, 795, 2013, pp. 31-33 [Reseña de *Soplando vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, de Fernando Valls].

NÚÑEZ SABARIS, Xaquín, “Resistencia y canonización en el microrrelato: de la teoría y crítica a las antologías especializadas”, *Pasavento*, I, núm. 2, verano del 2013, p. 143-164.

OLGOSO, Ángel, “Microlecturas, 5. Relatos, telas, dátiles”, *La nave de los locos*, 18 de abril del 2012.

(<<http://nalocos.blogspot.com.es/2012/04/microlecturas-5-angel-olgoso.html>>).

ORIOI SERÉS, Caridad, “Un dedo en los labios, de José Jiménez Lozano”, *Cátedra Nova*, núm. 7, junio de 1998, pp. 107-117.

OTXOA, Julia, “Microlecturas, 4. Un armario lleno de libros”, *La Nave de los Locos*, 9 de abril del 2012 (<<http://nalocos.blogspot.com.es/2012/04/microlecturas-4-julia-otxo.html>>).

OVIEDO, A. J., *Pérgola* (Bilbao), abril del 2003, p. 4 [Reseña de *Materiales para una expedición*, de Pedro Ugarte].

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

PELLICER, Gemma, “Islas de microrrelatos”, *Quimera*, núm. 358, septiembre del 2013, p. 54 [Reseña de *Viaje imaginario al Archipiélago de las Extinta*, de Susana Camps].

_____, “Vidas extrañas”, *Quimera*, núm. 364, marzo del 2013, p. 52 [Reseña de *Fisuras en el aire*, de Araceli Esteves].

PÉREZ BUSTAMANTE, Ana-Sofía, “Microrrelatos (Grandes placeres de la pequeña literatura)”, *Salina* (Tarragona), núm. 19, noviembre del 2005, pp. 153-170.

PERUCHO, Javier, *El Cuento en Red*, núm. 23, primavera del 2011 [Reseña de *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, de Fernando Valls].

_____, “Apología de un género” (<<http://cuatario.blogspot.com/>>); *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, tercera época, núm. 15, invierno del 2011, p. 78; y *El Cuento en Red*, núm. 23, primavera del 2011 (<<http://cuentoenred.xoc.uam.mx/>>) [Reseña de *Velas al viento. Los microrrelatos de La Nave de los Locos*, de Fernando Valls].

PLANELLAS, Antonio, “Bosquejo dialéctico de la minificción”, *Iberorromania*, núm. 35, 1992, pp. 33-49.

POZUELO YVANCOS, José María, *100 narradores españoles de hoy*, Menoscuarto, Palencia, 2010, pp. 20-23, 98-100, 189-192 y 302-305 [Reseñas de: Juan Pedro Aparicio, *La mitad del diablo*; Luciano G. Egido, *Cuentos del lejano oeste*; Andrés Ibáñez, *El perfume del cardamomo*; y José María Merino, *Cuentos del libro de la noche*].

PUJANTE CASCALES, Basilio, “Los microrrelatos de José María Merino”, *El Cuento en Red*, núm. 17, primavera del 2008, pp. 51-59.

_____, “El díptico simétrico de Juan Pedro Aparicio”, *Nexo*, núm. 5, 2008, pp. 19-21.

_____, “La intertextualidad en el microrrelato hispánico”, en Maria Falska, ed., *Encuentros literarios II*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Sklodowskiej, Lublin, 2009, pp. 411-419.

_____, *Especulo*, 2009 [Reseña de *Soplado vidrio y otros estudios sobre el microrrelato español*, de Fernando Valls (<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/sovidrio.html>>)].

_____, “La minificción en *El alfabeto* de Javier Tomeo”, en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas, eds., *Javier Tomeo*, Madrid, Arco/Libros, 2010, pp. 143-152.

_____, “Estructuras narrativas del microrrelato hispánico contemporáneo”, en Mercedes Kutasy, Gabriella Menczel y László Scholz, eds., *Espejos y prismas. Tradición y renovación en la narrativa breve moderna de España e Hispanoamérica*, Eötvös József, Budapest, 2011, pp. 133-141.

_____, “Microrrelato”, en Carlos Alvar, ed., *Gran Enciclopedia Cervantina*, Madrid, Castalia, 2011, vol. VIII, pp. 7911-7912.

_____, “Narrativa brevísima medieval: ¿un antecedente del microrrelato?”, en Ana Luisa Baquero Escudero y Antonia Martínez Pérez, *Estudios de literatura medieval: 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Universidad de Murcia, Murcia, 2012, pp. 801-807.

_____, “El microrrelato español contemporáneo”, *Monteagudo* (Murcia), 2014 (en prensa).

_____, “Sobre la necesidad de un estudio comparatista del microrrelato”, *Plesiosaurio* (Lima), VII, núm. 6, enero del 2014, pp. 47-64.

REY FARALDOS, Gloria, “Arquitectura del humor”, *Diario 16*, 10 de diciembre de 1994 [Reseña de *Sopa nocturna*, de Ángel Guache].

RIVAS, Antonio: “De caprichos y disparates: las formas del microrrelato de Ramón Gómez de

la Serna”, en Andrés Cáceres Milnes y Eddie Morales Piña, eds., *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*, Facultad de Humanidades de la Universidad de Playa Ancha, Valparaíso (Chile), 2005, pp. 59-72.

—, “Ramón Gómez de la Serna: una lectura de sus «géneros nuevos»”, *Aula de español*, núm. 7, 2006, pp. 34-47.

RÓDENAS DE MOYA, Domingo, “El microrrelato en la estética de la brevedad”, *Travesías vanguardistas: ensayos sobre la prosa del Arte Nuevo*, Devenir, Madrid, 2009, pp. 61-102.

ROMERA CASTILLO, José, y Francisco Gutiérrez Carbajo, eds., “Sobre el microrrelato”, *El cuento en la década de los noventa*, Visor, Madrid, 2001, pp. 637-742.

SALIM, Susana, “La prosa poética de Lorca: desde la renovación vanguardista a la ficción mínima”, en Laura Pollastri, ed., *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*, Katatay, Buenos Aires, 2010, pp. 327-338.

SÁNCHEZ ORTIZ, Fernando, *Internacional microcuentista*, 6 de noviembre del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/11/sentido-sin-ninguno-de-agustin-martinez.html>>) [Reseña de *Sentido sin alguno*, de Agustín Martínez Valderrama].

SANTOS, Care, *El Cultural*, 15 de febrero del 2013 [Reseña de *Sentido sin alguno*, de Agustín Martínez Valderrama].

SANZ ÁLVAREZ, María Paz, “Crímenes ejemplares (1957) o el crimen hecho arte”, *La narrativa breve de Max Aub*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2004, pp. 252-262.

SENABRE, Ricardo, *El Cultural*, 28 de febrero del 2014 [Reseña de *El fin de los dinosaurios*, de Javier Tomeo].

SUÑÉN, Luis, “Rigurosa desobediencia”, *ABC*, 3 de julio de 1999 [Reseña de *Verdades a medias*, de Pedro Casariego Córdoba].

TANARRO, Angélica, “¿Quién teme al microrrelato?”, *El Norte de Castilla. La sombra del ciprés* (Valladolid), 29 de septiembre del 2012, pp. 3 y 4 [Reseña de *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls].

TEJADA TELLO, Pedro, “Prólogo” a Max Aub, *Mucha muerte*, Cuadernos del Vigía, Granada, 2011, pp. 9-16.

TERRONES, Félix, “El microrrelato en su máxima expresión: *Sentido sin alguno*, de Agustín Martínez Valderrama”, *Suburbano. Revista cultural Miami*, 16 de septiembre del 2013 (<<http://suburbano.com/el-microrrelato-en-su-maxima-expresion-sentido-sin-ninguno-de-agustin-martinez-valderrama/>>).

TIZÓN, Eloy, *El Urogallo*, núms. 100-101, septiembre y octubre de 1994, pp. 31 y 32 [Reseña de *Los males menores*, de Luis Mateo Díez].

TRABADO CABADO, José Manuel, “El microrrelato como género fronterizo”, *La escritura nómada. Los límites genéricos en el cuento contemporáneo*, Universidad de León, León, 2005, pp. 113-131.

TURPIN, Enrique, “Más por menos”, *La Vanguardia*, 1 de mayo del 2013 [Reseña de *Mar de pirañas. Nuevas voces del microrrelato español*, de Fernando Valls].

UGALDE, José Antonio, “Esquís de saltador”, *El País*, 29 de noviembre de 1987 [Reseña de *La piedra Simpson*, de Alberto Escudero].

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

VALCÁRCEL, Carmen, “De los *cadáveres exquisitos* a los *Crímenes ejemplares* de Max Aub”, en Alicia Alted y Manuel Llusia, eds., *La cultura del exilio republicano español* de 1939, UNED, Madrid, 2003, vol. I, pp. 363-372.

VALLS, Fernando, “El sutil arte de la sugerencia”, *La Vanguardia*, 6 de septiembre de 1991 [Reseña de *Picassos en el desván*, de Antonio Pereira].

_____, “El profundo bosque sombrío del alma”, *La Vanguardia*, 2 de mayo de 1992 [Reseña de *Misterios de las noches y los días*, de Juan Eduardo Zúñiga].

_____, “Cuando basta lo suficiente: Luis Mateo Díez entre la tradición y la experimentación”, *Ínsula*, núm. 564, diciembre de 1993, pp. 19 y 20 [Reseña de *Los males menores*, de Luis Mateo Díez].

_____, “Los microrrelatos de Luis Mateo Díez. A propósito de *Los males menores*”, *Cuadernos de narrativa*, núm. 4, diciembre de 1999, pp. 91-203.

_____, “Microrrelatos ¿cuánticos?”, *Mercurio*, IX, II^a. época, núm. 87, febrero del 2007, p. 15 [Reseña de *La mitad del diablo*, de Juan Pedro Aparicio].

_____, y Gemma Pellicer, “El microrrelato: clásico y moderno”, *Clarín* (Oviedo), XII, núm. 68, marzo y abril del 2007, pp. 24 y 25.

_____, “Lectores y lecturas. Mi biblioteca de libros de microrrelatos”, *El Ciervo* (Barcelona), LX, núm. 720, marzo del 2011, pp. 40 y 41; y *Plesiosaurio* (Lima), IV, núm. 4, diciembre del 2011, pp. 25-30.

_____, “Manuel Moyano: los microrrelatos del funambulista”, *El cuento en red. Revista electrónica de estudios sobre la ficción breve*, núm. 24, otoño del 2011, pp. 107-109 [Reseña de *Teatro de cenizas*].

_____, “Érase una vez un chispazo”, *El País. Babelia*, 21 de julio del 2012, p. 8 [Reseña de la *Antología del microrrelato español (1906-2011)*. *El cuarto género narrativo*, de Irene Andres-Suárez].

_____, “Antonio Pereira, fabulador del Noroeste”, *El País. Babelia*, 22 de septiembre del 2012, p. 7 [Reseña de *Todos los cuentos*].

_____, “Un ‘clown’ en el zoo”, *El País. Babelia*, 24 de noviembre del 2012, p. 7 [Reseña de los *Cuentos completos*, de Javier Tomeo].

_____, “José de la Colina, escritor de microrrelatos”, *Milenio. Laberinto* (México), 22 de marzo del 2014.

_____, “Tomeo echa el telón”, *El País. Babelia*, 29 de marzo del 2014, p. 8 [Reseña de *El fin de los dinosaurios*, de Javier Tomeo].

_____, “El microrrelato español actual: nuevos nombres”, en Henry González, ed., *En busca de los comprimidos memorables del siglo XXI*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2014 (en prensa).

WELLS, Caragh, “Los articuentos de Juan José Millás: la crítica democrática”, *Ínsula*, núms. 703-704, julio-agosto del 2005, pp. 35-37.

WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian, “El microrrelato como fragmento de un amplio conjunto narrativo en *Bartleby y compañía* de Enrique Vila-Matas”, *Olivar* (La Plata, Argentina), núm. 9, 2007, pp. 105-123.

6. ENTREVISTAS Y REPORTAJES

ALONSO, Rosana, “Entrevista a Jesús Esnaola”, *Ajicara*, núm. 17, febrero y marzo del 2012, pp. 28 y 29 (<<http://frankensteinsupongolibro.blogspot.com.es/2012/02/entrevista-en-ajicara-17.html>>).

ARENAS, Paula, “Entrevista: Julia Otxoa. ‘El escritor contemporáneo no puede mirar hacia otro lado’”, *CO3*, núm. 14, diciembre del 2006 y enero del 2007, s.p.

CALVO CARILLA, José Luis, “Entrevista a Antonio Fernández Molina”, *Quimera*, núms. 255-256, abril del 2005, pp. 79-86.

CAMPS, Susana, “*Making off de Sentido sin alguno*”, *Los martes micro*, 10 de noviembre del 2012 (<<http://losmartesmicro.blogspot.com.es/2012/11/making-of-de-sentido-sin-alguno.html>>) [Entrevista con Agustín Martínez Valderrama].

COMBARROS, C., “El microrrelato está de moda y es un género difícil, importante y exigente”, *El Día de Valladolid*, 23 de noviembre del 2006 [Entrevista con Irene Andres-Suárez].

DOMENE, Pedro M., “Entrevista con Andrés Neuman”, *Quimera*, núms. 224-225, enero del 2003, pp. 86-93.

DUBLÍN, Esteban, “Manuel Espada, ganador de la II Edición de Relatos en Cadena”, *Internacional Microcuentista*, 5 de octubre del 2010 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2010/10/manuel-espada-ganador-de-la-ii-edicion.html>>).

___, “Breve entrevista a Ángel Olgoso”, *Internacional microcuentista*, 9 de agosto del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/08/breve-entrevista-angel-olgosos.html>>).

GARCÍA, Arturo, “Pedro Ugarte explora lo cotidiano en una antología de sus relatos cortos”, *Diario vasco*, 1 de abril del 2003.

GARDELLA, Martín, “Breve entrevista a Eduardo Berti”, *Internacional microcuentista*, 12 de agosto del 2010 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2010/08/breve-entrevista-eduardo-berti.html>>).

___, “Breve entrevista a Fernando Iwasaki”, *Internacional Microcuentista*, 26 de agosto del 2010 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2010/08/breve-entrevista-fernando-iwasaki.html>>).

___, “Breve entrevista a Julia Otxoa”, *Internacional Microcuentista*, 16 de septiembre del 2010.

___, “Breve entrevista a Fernando Valls”, *Internacional Microcuentista*, 28 de octubre del 2010 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2010/10/breve-entrevista-fernando-valls.html>>).

___, “Breve entrevista a Andrés Neuman”, *Internacional Microcuentista*, 7 de abril del 2011 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2011/04/breve-entrevista-andres-neuman.html>>).

___, “Breve entrevista a Ginés Cutillas”, *Internacional Microcuentista*, 26 de mayo del 2011 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.de/2011/05/breve-entrevista-gines-cutillas.html>>).

___, “Breve entrevista a Irene Andres-Suárez”, *Internacional Microcuentista*, 2 de noviembre del 2011 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2011/11/breve-entrevista-irene-andres-sua-rez.html>>).

___, “Breve entrevista a Flavia Company”, *Internacional Microcuentista*, 13 de junio del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/06/breve-entrevista-flavia-company.html>>).

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

GELI, Carles, “Un relámpago de palabras”, *El País*, 21 de agosto del 2010.

HERNÁNDEZ, Darío, “David Roas, investigación y creación de lo mínimo”, *Nexo*, núm. 6, diciembre del 2009, pp. 50-53. Entrevista.

KOCK, Tommaso, “¿Qué nos quedará de la microcultura?”, *El País*, 14 de octubre del 2011, p. 38.

LORENZO, Víctor, “Breve entrevista a David Roas”, *Internacional Microcuentista*, 2 de septiembre del 2010 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2010/09/breve-entrevista-david-roas.html>>).

___, “Agustín Martínez Valderrama, ganador de la III edición de Relatos en cadena”, *Internacional Microcuentista*, 28 de septiembre del 2010 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2010/09/agustin-martinez-valderrama-ganador-de.html>>).

___, “Breve entrevista a Javier Puche”, *Internacional Microcuentista*, 10 de noviembre del 2011 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2011/11/breve-entrevista-javier-puche.html>>).

___, “Breve entrevista a Juan Casamayor, de Páginas de Espuma”, *Internacional Microcuentista*, 19 de enero del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/01/breve-entrevista-juan-casamayor-de.html>>).

___, “Breve entrevista a José Antonio López, de Ediciones Traspíés”, *Internacional Microcuentista*, 26 de enero del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/01/breve-entrevista-jose-antonio-lopez-de.html>>).

___, “Breve entrevista a José Díaz, de Thule Ediciones”, *Internacional Microcuentista*, 9 de febrero del 2012, (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/02/breve-entrevista-jose-diaz-de-thule.html>>).

___, “Breve entrevista con Rosana Alonso”, *Internacional Microcuentista*, 7 de junio del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/06/breve-entrevista-rosana-alonso.html>>).

___, “Breve entrevista a Jesús Esnaola”, *Internacional Microcuentista*, 28 de junio del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/06/breve-entrevista-jesus-esnaola.html>>).

___, “Breve entrevista a Gabriel de Biurrun, ganador del ReC”, *Internacional Microcuentista*, 29 de junio del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/06/breve-entrevista-gabriel-de-biurrun.html>>).

___, “Breve entrevista con David Vivancos Allepuz”, *Internacional Microcuentista*, 12 de julio del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/07/breve-entrevista-david-vivancos-allepuz.html>>).

___, “Breve entrevista a Patricia Esteban Erlés”, *Internacional Microcuentista*, 26 de septiembre del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/09/breve-entrevista-patricia-esteban-erles.html>>).

___, “Breve entrevista a Agustín Martínez Valderrama”, *Internacional Microcuentista*, 22 de noviembre del 2012 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2012/11/breve-entrevista-agustin-martinez.html>>).

___, “Breve entrevista a Susana Camps”, *Internacional Microcuentista*, 6 de junio del 2013 (<<http://revistamicrorrelatos.blogspot.com.es/2013/06/breve-entrevista-susana-camps-perarnau.html>>).

MANRIQUE SABOGAL, Winston, y otros, “Fiebre del microrrelato”, *El País. Babelia*, 1 de

septiembre del 2007, pp. 1-4.

—, “José María Merino: ‘El microrrelato es la quintaesencia narrativa’”, *El País. Babelia*, 1 de septiembre del 2007, pp. 2 y 3.

MARCOS, Ana, “Se ruega brevedad” y “Cuál es su microrrelato favorito”, *El País*, 20 de marzo del 2013.

MARTÍNEZ, Cristina, y otros, “Microrrelato: ¿literatura o divertimento?”, *Información* (Alicante), 26 de enero del 2012 (<http://www.diarioinformacion.com/arte-letras/2012/01/26/microrrelato-literatura-o-divertimento/1216154.html>).

MUÑOZ, Josep A., “Clara Obligado y Patricia Esteban Erlés hablan sobre *Por favor, sea breve 2*”, *Revista de letras*, 27 de mayo del 2010 (<<http://revistadeletras.net/clara-obligado-y-patricia-esteban-erles-hablan-sobre-por-favor-sea-breve-2/>>).

OVIEDO, A.J., “Pedro Ugarte, escritor. ‘Creo más en el trabajo que en la inspiración’”, *Pérgola* (Bilbao), abril del 2003, p. 4.

SORIA, Inma, “El microrrelato, género por antonomasia en Internet”, *Diario Jaén*, 28 de agosto del 2012, p. 36 [Entrevista a Fernando Valls].

TANARRO, Angélica, “Ocho autores hablan sobre su experiencia con el microrrelato”, *El Norte de Castilla*, 22 de noviembre del 2006, p. 59.

VV.AA., Teoría y práctica del microrrelato, *El Norte de Castilla. La sombra del ciprés*, 29 de septiembre del 2012, pp. 1-5.

P.S. Queremos darle las gracias a Irene Andres-Suárez y a Ángel Basanta por la ayuda que nos han prestado para completar esta bibliografía. Y esperamos recibir nuevos datos para rectificar los errores que se detecten y ampliar las referencias (Darío Hernández: <dariohh85@yahoo.es>; y Fernando Valls: <nalocos@gmail.com>).

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

LA MAGA DEL CUENTO Y EL INQUIETO TIEMPO DE LA ESCRITURA EN ENRIQUE JARAMILLO LEVI

Fernando Burgos

Fue la brillante obra de un escritor centroamericano la que dio fisonomía, vigor, significación y alcance al despertar de la modernidad artística hispanoamericana. Me refiero al genial escritor nicaragüense Rubén Darío. Desde este sobrevenir de lo moderno que abriese el autor de *Azul*, la literatura centroamericana ha contado con grandes portales artísticos que han venido a constituirse en una herencia excepcional para las letras universales. Este riquísimo caudal literario —del cual anotaré sólo algunos de sus representantes— puede rastrearse desde Miguel Ángel Asturias a Sergio Ramírez, Alfonso Chase y Horacio Castellanos Moya; desde Carmen Lyra a Carmen Naranjo, Justo Arroyo y Julieta Pinto; desde Augusto Monterroso a Julio Escoto y Rima de Vallbona; desde Salarrué a Dimas Lidio Pitty y Osvaldo Sauma; desde Ernesto Cardenal a Bertalicia Peralta, Claribel Alegría, Manlio Argueta, Ana Istarú, Roberto Sosa, Roberto Quesada y Gioconda Belli; desde Rafael Arévalo Martínez a Juan Aburto y Lizandro Chávez Alfaro; desde Mario Monteforte Toledo a Roberto Castillo y Fernando Durán Ayanegui, desde José María Méndez a Jacinta Escudos y Arturo Arias; desde Álvaro Menéndez Leal a Rafael Ángel Herra y Rodrigo Rey Rosa; desde Rogelio Sinán a Anacristina Rossi y Tatiana Lobo. A esta fértil tradición de la producción literaria centroamericana pertenece la obra de Enrique Jaramillo Levi (Colón, 1944), escritor distinguido, oriundo de un pequeño país —Panamá— cuya destacada literatura creciente merece comenzar a situarse ya en el amplio mapa de las letras hispánicas de nuestro tiempo.

Veinte colecciones de cuentos, doce libros de poesía, nueve de ensayos y dos obras de teatro constituyen la admirable producción literaria de Jaramillo Levi cuya presencia en las letras hispanoamericanas ocupa ya una trayectoria de cuarenta y siete años desde la publicación de su primer libro de cuentos *Catalepsia* en 1965. El reconocimiento de su obra cuentística ha sido señalada en numerosos ensayos y la gravitación de la narrativa breve del conocido escritor panameño se ha ido haciendo sentir a través de los diversos períodos en los que se extiende su obra, desde los años sesenta del siglo pasado hasta la segunda década de este siglo. Se trata, sin lugar a dudas, de un brillante y prolífico cuentista cuyos libros más recientes *Secreto a voces* (2008), *Justicia poética* (2008), *Mirada interior* (2009), *Todo el tiempo del mundo* (2010), *Escrito está* (2010), y *Con fondo de lluvia* (2011) han seguido nutriendo el imaginario cultural hispano con un talento narrativo excepcional y una rica visión existencial que pone de manifiesto los aspectos más complejos de nuestro acaecer socioantropológico posmoderno.

Su obra cuentística ha sido incluida en selectas antologías del cuento centroamericano como también en exigentes compilaciones comprensivas de la narrativa breve en Hispanoamérica, selecciones donde se ha reunido lo más ilustre y distinguido del cuento, formando así parte de una pléyade de escritores tales como Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Sergio Pitlor, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Jorge Edwards, Cristina Peri Rossi, José Lezama Lima, Antonio Skármeta, Elvira Orphée, Roberto Arlt, Alejo Carpentier, Luisa Valenzuela, Augusto Roa Bastos, María Luisa Bombal, José Revueltas, Carlos Fuentes, entre otros grandes nombres asociados a la cuentística latinoamericana. La inclusión de su obra en libros que han congregado a lo más notable de las letras hispanoamericanas no puede ser sino el resultado de una obra polifónica que engloba significativos atributos artísticos que le han permitido convocar un prestigioso reconocimiento tanto entre especialistas en literatura y crítica literaria como entre otros notables escritores, así como en el público en general.

Jaramillo Levi es un escritor que cuenta con una obra sobresaliente en la que destacan sus cualidades de narrador, poeta y ensayista. También prolífico articulista, además de promotor cultural, ha sido editor de más de ciento cincuenta libros de autores panameños y de la revista *Maga*, antólogo, creador de importantes certámenes y premios literarios, profesor, investigador, conductor de talleres, creador de un Diplomado en Creación Literaria en la Universidad Tecnológica de Panamá, proponente de la Ley que crea en Panamá el “Día de la Escritora y el Escritor Panameños” el 25 de abril de cada año, fecha del natalicio del gran escritor panameño Rogelio Sinán. Las cuatro ediciones de su libro de cuentos *Duplicaciones* —dos en editoriales mexicanas y dos en España—; la publicación de libros suyos en trasnacionales tales como Alfaguara y Norma; la traducción al inglés de sus cuentos, recopilados en dos libros *Duplications and Other Stories* y *The Shadow*, así como de cuentos sueltos suyos al alemán, polaco, portugués, francés y húngaro; el premio del Concurso Nacional de Literatura Ricardo Miró como Cuentista en 2005 por su libro *En un instante y otras eternidades* y el de los Juegos Florales Hispanoamericanos, de Quetzaltenango, Guatemala, en 2009, por su libro *Escrito está*, son todos claros indicadores del gran atractivo que ha ejercido su narrativa y del hecho de que ésta se ha ido dando a conocer gradualmente a nivel internacional. Tan es así, que ha sido el primer autor de Panamá en publicar un libro de cuentos en editoriales de los Estados Unidos, España, Argentina, Venezuela, El Salvador y Guatemala. Cabe señalar que ya en 1973 la prestigiosa editorial mexicana Joaquín Mortiz le publicaba la primera edición de su libro de cuentos más emblemático: *Duplicaciones*.

Su obra ha sido estudiada porque constituye una voz nueva y diferente en Hispanoamérica en ensayos que destacan desde diversas perspectivas las multifacéticas direcciones de su obra, la gran versatilidad de sus textos, el carácter siempre innovador de sus propuestas y, sobre todo, de sus logros estéticos. Consistentemente en el curso de veintidós años —desde 1990 hasta el 2012— la obra del escritor panameño ha despertado una significativa acogida crítica. Entre estos ensayos destacan los libros: *Puertas y ventanas: acercamientos a la obra literaria de Enrique Jaramillo Levi* (1990); *Critical Perspectives in Enrique Jaramillo Levi's Work* (1994); *Mar de fondo: 10 breves estudios en torno a la obra literaria de Enrique Jaramillo Levi* (1992); *Inventario crítico: Duplicaciones y Tocar fondo* (1998); *Referencias cruzadas: entrevistas al escritor panameño Enrique Jaramillo Levi* (1999); *La confabulación creativa de Enrique Jaramillo Levi* (2000); *La mirada oblicua: voces, siluetas y texturas en Duplicaciones de Enrique Jaramillo Levi* (2003); *La estructura detrás de las historias. Coordinadas de la cuentística de Enrique Jaramillo Levi* (2006). Otras perspectivas sobre su obra se recogen en numerosos artículos publicados en revistas tales como *Confluencia*, *Hispania*, *Plural*, *Books Abroad*, *World Literature Today*, *Alba de América*, *American Hispanist*, *Chasqui*, *Istmo*, y *Explicación de Textos Literarios*.

Entre el 6 y 8 de julio de 2010 tuve el grato honor de participar en el simposio *Cincuenta años de escritura: congreso internacional sobre los aportes de la obra literaria de Enrique Jaramillo Levi*. Este evento, realizado en Panamá y organizado por el Instituto Nacional de Cultura y por la Universidad Tecnológica de Panamá, reunió a especialistas nacionales e internacionales quienes durante tres días dialogaron sobre las cualidades literarias de la producción del autor. En la misma fecha, el Instituto Nacional de Cultura de Panamá publicó el libro *Un lector y un escritor tras el enigma: la narrativa de Enrique Jaramillo Levi*, texto que ofrece un recorrido crítico de su obra total, dando énfasis a los elementos narrativos posmodernos cruciales que han caracterizado su producción desde la publicación de *Duplicaciones* en 1973 hasta las obras aparecidas en la primera década del siglo veintiuno. Este extenso ensayo-entrevista, del cual soy autor, muestra la densidad de una rica y compleja creación literaria, elucidándose los diversos componentes estéticos que integran su imaginativa obra. En el año 2012 en coautoría con la crítica brasileña Fátima Nogueira, publicamos en la Editorial de la Universidad Tecnológica de Panamá *Conductividades posmodernas en la obra de Enrique Jaramillo Levi*, una serie de ensayos que abordan diversas vertientes estéticas que van desde lo onírico hasta lo metafísico, y esa sui géneris capacidad del escritor panameño por acometer muchas aristas y subgéneros a través de una narrativa de ricos recursos en los que surgen procesos de hibridación e intertextualidad, cruzando además el campo de

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

la minificción y la minada zona de las pulsiones que involucran una amalgama de lo psíquico y de lo sexual.

La cuentística de Jaramillo Levi descuella en sus vertientes de lo fantástico, lo neo-fantástico, la minificción, la metafiction, la narrativa erótica, y sus fusiones. Y lo hace retando escollos de diversa naturaleza a través de los cuales su obra ausculta situaciones límites que buscan penetrar el enigma que es la naturaleza humana, dando perspicaces pautas de comprensión, y creando en ese proceso una obra original. Es estimulante apreciar los diversos modos con que su obra desenmascara los simulacros sociales con los que institucionalmente se recubren las alienaciones que tienden, como diría Marcuse, a la fabricación de un individuo completamente unidimensional e indolente respecto de su entorno sociocultural, cuya carencia de discurso crítico le deja a merced del repertorio tecnológico y sociocultural entregado por una red corporativa global.

El alto nivel alcanzado por su obra cuentística logra asimismo una dimensión de desafiante realización para cualquier escritor dedicado a la narrativa breve: la de que sus cuentos pertenecen al firmamento de un gran texto imaginario de extraordinaria fluidez y resonancia estéticas. Su narrativa ha alcanzado ese reto de universalidad que logran transmitirnos las mejores producciones artísticas. Su obra es perdurable; ha creado su propia estética, desechando así determinadas modas y gustos epocales. Este hecho —escurridizo para muchos autores— le ha asegurado un lugar trascendente y de gran significación no sólo en las letras panameñas sino que también en las hispanas.

Sin duda ha sido un gran acierto del Fondo de Cultura Económica el publicar en su prestigiosa colección Tierra Firme esta amplia y variada antología personal del escritor panameño. *Visión de conjunto* congrega ciento dos de los más de setecientos cuentos escritos por este autor, seleccionados de dieciséis de los libros publicados entre 1973 y 2011. Libros representativos suyos como *Duplicaciones* (1973), *Caracol y otros cuentos* (1998), *Para más señas* (2005), *Gato encerrado* (2006), *En un instante y otras eternidades* (2006) y *Con fondo de lluvia* (2011), entre otros, ponen de manifiesto la singular densidad de sus contenidos y la maestría permanente de su oficio narrativo. Así, dueño de una estética proteica pero contundente, sus cuentos hurgan en los vericuetos de la experiencia humana con imaginación e ingenio, oscilando entre la crudeza de lo escatológico y las poéticas alturas de lo sublime.

Mientras Jaramillo Levi vivía en México, a comienzos de su carrera de escritor, asistió a los talleres literarios dirigidos por dos grandes figuras de la literatura mexicana y universal: Juan Rulfo y Salvador Elizondo. Constituyó para él una experiencia prácticamente indescriptible con respecto a todas las dimensiones con que ese aprendizaje impactaría en su arte. Después de muchos años de lectura de la cuentística del escritor panameño, así como de mi conocimiento de la obra de Rulfo y Elizondo, diría que del primero se registra esa prístina conciencia por encontrar una pléyade de significaciones en la brevedad, provocando al mismo tiempo un devenir múltiple de sus universos narrativos en términos de visión de mundo. Es el reto de la maga del cuento. Del segundo, puede apreciarse esa voluntad por jugar con todos los tiempos de la escritura, de hacerla inquieta en sus espejos, en sus tribulaciones, en sus enigmas y en sus inestables movimientos hacia el subconsciente. Estoy seguro de que la lectura de los cuentos de *Visión de conjunto* será disfrutada con esa provocación que aproxima a quien lee a desear también escribir, y nada sería más satisfactorio para el autor de estos textos que esa transición aconteciese.

Memphis, Tennessee, julio de 2012

Enrique Jaramillo Levi, *Visión de conjunto (Cuentos escogidos: 1973-2011)*, México, FCE, 2012.

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

CONVERSIONES, INVERSIONES, DIVERSIONES Y PERVERSIONES EN EL JARDÍN DE LAS DELICIAS DE MARCO DENEVI. A PROPÓSITO DE LA IRREVERENCIA EN LOS MITOS ERÓTICOS

Nicolás Abadie

Universidad Nacional de Córdoba

abadie_nd@yahoo.com.ar

*El mundo profano es el de las prohibiciones.
El mundo sagrado se abre a unas transgresiones ilimitadas.
Es el mundo de la fiesta de los recuerdos de los dioses
George Bataille (2000:49)*

Resumen

En un gesto que se quiere transgresor Marco Denevi, apelando a las mismas técnicas compositivas con las que escribe sus mini ficciones o micro relatos, procederá a reinterpretar algunos de los mitos de la tradición grecolatina, dándoles “otra vuelta de tuerca” y enfatizando en los contenidos sexuales que, en sus diversas variantes, son materia argumental, desencadenante o solo insinuación de las acciones sagradas y profanas. Con una postura insidiosa, cínica y hasta sarcástica Denevi querrá derribar las máscaras convencionales del decoro para encontrar al “yo” acosado por tantos gritos estentóreos ya que nunca somos más nosotros mismos que en el papel del amante. De este modo y entendiendo que el erotismo, los rituales, las ceremonias y los placeres ignoran los conflictos y las órdenes ajenas, el fin lúdico de la escritura deneviana intenta poner de manifiesto que muchas de las acciones humanas están gobernadas por las manifestaciones de los deseos sexuales en todas sus variantes.

Summary

In a transgressive attitude Marco Denevi, appealing to the same compositional techniques that writes his mini fiction or micro stories, it will proceed to reinterpret some of the myths of the Greco-Roman tradition, giving them “another round of nut” and emphasizing the sexual content which, in its various variants, are plot, triggering material or only a hint of the sacred and profane actions. With an insidious, sarcastic and cynical stance up Denevi will want to break down conventional masks of decorum to find the “Me” harassed by screaming estentóreos that never ourselves more than the role of the lover. Thus understanding that eroticism, rituals, ceremonies and the delights ignore conflicts and external orders, the leisure end of writing deneviana tries to highlight many of human actions are governed by the manifestations of sexual desires in all its variants.

A modo de introducción

A veces los escritores tienen la fortuna —o la desgracia— de ser reducidos o recordados por tal o cual obra, lo que en ocasiones termina opacando y desviando la atención del resto de las producciones. Marco Denevi es ejemplo de esta afirmación. Pareciera ser que un determinismo encasilla su obra y la aleja del círculo académico de las letras consagradas: el cultivo de «géneros menores». Desde el neopolicial de *Rosaura a las diez* a mini-ficciones o micro-relatos, su impronta tuvo mayor eco en las antologías de escritores latinoamericanos antes que nacionales. Salvo un par de excepciones, todavía no se ha encarado un estudio integral de su obra ni del rol que desempeña en las letras argentinas.

Al leer sus páginas inmediatamente nos encontramos con una escritura irreverente, una actitud transgresora y burlona de ciertos modelos burgueses; la denuncia estentórea de la falsedad de las apariencias, los hábitos y las costumbres de un sector determinado de la sociedad argentina —entiéndase el mediopelo—, la hipocresía y la represión de los deseos en aras del decoro y las reglas del comportamiento social.

He ahí el gran dilema, objeto y motivo de la escritura deneviana: la represión de los impulsos oscuros, licenciosos y prohibidos.

El gobierno de las pulsiones

La manifestación de la sexualidad humana, en sus diferentes —y hasta péfidas— variantes es motivo estructural en las ficciones de Denevi. Los personajes que diseña son seres particulares que cargan con una soledad existencial producto de algún rasgo singular. Según Cristina Piña, podemos distinguir dos tipos diferentes y casi antagónicos de solitarios. Por un lado están los que forman el grupo más nutrido y a quienes podríamos denominar los *condenados: esos seres reducidos al aislamiento contra su propia voluntad y que, en su fuero íntimo, están ansiosos por romper con él*. Para lograr quebrantar la indiferencia de los otros que los rodean y lograr establecer un vínculo *intentan las salidas más desesperadas y extremas* (1983:314).

El caso paradigmático lo encontramos en Camilo Canegato, mentor y artífice de Rosaura. En la declaración de Milagros Ramoneda, propietaria de la pensión “La Madrileña”, nos enteramos que *era un pan de Dios, sin ninguna malicia, inocente como un niño. A mí me trataba con mucho respeto... en cambio, a los otros huéspedes les escapaba. Les tenía mucho miedo* (DENEVI, 1974:24). La casi totalidad de su narrativa gira en torno de estos personajes que se aíslan del medio al mostrar, su aspecto, algún tipo de peculiaridad o diferencia y su personalidad, carencias afectivas y/o emocionales.

Junto a ellos están los *encerrados*, en quienes *la soledad surge como consecuencia de un acto voluntario*, ya que se consideran incapaces de salir de sí mismos y reconocer al otro como un tú. De tal forma, esta conducta habrá de separarlos de la persona con la cual tenían, ya una relación real, ya una posibilidad de relación. (PIÑA. 1983:314)

Los “rasgos distintivos”, las “diferencias” o “peculiaridades” se manifiestan de dos maneras fundamentales: la fealdad y la homosexualidad. Mientras que los primeros son seres acomplejados por su cuerpo lo que provoca que se confinen en su mundo interior, poblado de fantasías y sueños;

los segundos son, o bien, seres retraídos y silenciosos o exuberantes y artificiosos que hacen de la máscara su carta de presentación. El modo en que tal o cual personaje la “exterioriza” habrá de ser determinante en su comportamiento y su predisposición psicológica, lo que traerá aparejado consecuencias, la más de las veces, no muy felices.

Michel, protagonista del cuento homónimo¹, barman de un club nocturno confunde a su padre con un “cliente sexual” y, por un malentendido, le termina dando muerte. Alexis, la pareja de Borja², era una mujer a la que le gustaban los hombres pero quería que los hombres la amasen *como son capaces de amar a otro hombre* ya que veía, en la homosexualidad, *un amor tan absoluto que le resultaba intolerable quedar excluida*; además, como no le atraían las mujeres, la variación lesbiana carecía, para ella, de interés; y, como el amor heterosexual le parecía precario, *un ardid de la naturaleza para asegurarse la propagación de la especie* se había transformado en hombre (DENEVI. 1997:21) Los ejemplos podrían multiplicarse de acuerdo con la manera en que los personajes viven su sexualidad, motivo que merecería un estudio más profundo en otro espacio.

Los «ejercicios de literatura menor» están agrupados, aunque no en su totalidad, en *Falsificaciones*, minificiones que reescriben motivos argumentales de las grandes obras de la literatura universal. Con esta misma actitud, en *El jardín de las delicias* (1992) serán los mitos de la tradición grecolatina los que se transformarán en objeto de examen y revisión. De manera nada inocente, el foco de interés está dirigido al modo en que los dioses del Olimpo satisfacen sus deseos sexuales, desacralizando, esta re-escritura, prácticas y representaciones.

Del erotismo y sus “divinas” manifestaciones

Todos somos seres sexuados y, por lo tanto, ante el imperio de Eros, todos somos iguales parece decirnos Denevi, tanto en sus declaraciones como en sus producciones. En sus escasos testimonios, consultado al respecto, se ha de explayar bastante a pesar de su particular laconismo:

El erotismo, los rituales y las ceremonias y los placeres están a salvo de la intromisión de los poderosos, ignoran los conflictos y las órdenes ajenas, se someten a nuestros deseos y nos dan placer... nos reconstruyen la identidad... nos devuelven el “yo” acosado por tantos gritos estentóreos. Nunca somos más nosotros mismos que en el papel del amante... lo que no le demos al erotismo, terminamos dándoselo a la rigidez de carácter, a la soberbia y hasta a la crueldad (PELLANDA.1995:91)

De este modo lo que está siendo denunciada es la represión que caracteriza a un grupo humano que, en aras de cuidar la apariencia y las buenas costumbres, se olvida de ejercer plenamente su sexualidad. Son las reglas del decoro de una sociedad que se mira a sí misma y que se encarga de imponer controles y prohibiciones, como ejemplo de un ejercicio de poder, tal como leemos en *La historia de la sexualidad* de Foucault.

Entendemos por “versión” a una de las formas que adopta la relación de un suceso, el texto de una obra o la interpretación de un tema; las que escribe Denevi de los mitos eróticos, habrán de focalizarse en la libertad con la que en la cultura helénica se practicaba el sexo. Al mismo tiempo

1 “Michel”, en Hierba del cielo (1973).

2 Nuestra Señora de la noche (1997) Corregidor, Buenos Aires.

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

—y de manera lasciva— habrá de explayarse en algunos motivos en forma jocosa. La función autoral —al decir de Bajtin— en una nota aclaratoria, declara reconocer que trabaja con un material que ha sido elaborado con anterioridad y que sólo se limita a añadirle un “estrambote irreverente”. Con este procedimiento su escritura se auto-adscribe a la tradición borgeana de autores apócrifos. Explícitamente lo declara sin ningún tipo de reparo: *Los autores que cito (con las excepciones de Homero y de Casanova) son apócrifos, no los textos en los que me inspiré, entre los cuales los más saqueados provienen de la edición francesa del Kamasutra anotada y comentada por Gilles Delfos.*

De acuerdo con Bataille, *las prohibiciones tienen un carácter irracional* lo que determina que la experiencia interna del erotismo genere una especie de “angustia” tanto por la prohibición de practicarla como por el deseo de infringirla (2000:27). Entonces, dice Denevi, no habría que sentir culpa ni privarse del goce porque es ley universal que *Eros siempre difund[a] alegría en el melancólico mundo donde vivimos*. Como amor sensual o carácter de lo que excita al amor sensual, el erotismo es motivo estructural en las versiones de los mitos que se divierte reescribiendo.

De este modo en el irónico “martirio/goce” de Parsifae, insinúa y oblitera la práctica de la zoofilia sustituyendo los atributos animales a la virilidad humana: quien la violenta sexualmente no es Zeus disfrazado de Toro sino un *él* anónimo e indeterminado al que lo apodaban el Toro por sus atributos. Delia o Diana, hermana gemela de Apolo, representa para Denevi la castidad pero no la pureza: siempre dedicada a la caza, se olvida de los placeres mundanos de los cuales se aleja pero es decapitada por acunar promiscuas fantasías eróticas. Los sátiros son seres mitológicos que se caracterizan por tener el miembro viril bífido. En una charla entre amigas, Circe —quien tiene la facultad de transformar a sus enemigos en animales— cuenta que tuvo relaciones con uno pero, con marcado cinismo, una de las interlocutoras nos advierte que, en realidad, no se trató de un sátiro sino de dos hombres y triángulo amoroso.

La manifestación del amor como deseo sexual —*epitimia*— es una más entre otras tantas que los griegos consideraban³, por tal motivo su práctica no escandalizaba. Sabemos por diversas fuentes que la pederastia, acto execrable para la cultura judeocristiana, era mal vista sólo cuando el *erómeno* —el menor, pasivo— sentía inclinaciones afectivas por el *erastes* —el mayor y activo—. Por añadidura, el mentado amor griego le da pie a Denevi para destacar, socarronamente, la homosexualidad como una conducta habitual. Como ejemplo que ilustra lo que venimos describiendo, dice que: *Homero, melindroso, apenas si lo da a entender. Otros poetas lo admiten sin tapujos. Y bien: Aquiles y Patroclo eran amantes* (DENEVI.1992:79) Por otro lado, en la nave Argos que llevaba a Jasón y sus amigos en busca del vellocino de oro, la hija del timonel se disfraza de grumete y se hace llamar Teófilo para asegurarse que la tripulación masculina le ofreciera los servicios de la virilidad (1992:13).

En “Un amor contra natura” especula sobre la unión sexual entre individuos de diferentes especies, restándole al mito todo tipo de reminiscencias eróticas. De esta manera, si el centauro simboliza la barbarie y el salvajismo y la sirena la advertencia en la trasposición de los límites entre el mundo conocido y el desconocido, en esta versión se transforman en amantes obscenos y escandalosos que son encarcelados por tanta falta de decoro.

3 Las demás concepciones del amor son las siguientes: como idilio en unión sexual y espiritual —eros—, como afecto y pertenencia —*storge*—, como amistad —*phileo*— y como abnegación, capacidad de dar —*agape*—.

Mención especial merece “La historia viene de lejos” porque en este relato se muestra el tono general que se lee en las composiciones. En esta pieza se entrecruzan el universo de significaciones del mito con el de la historia antigua debido a la inclusión de Diógenes el cínico como fuente apócrifa. Este personaje se recuerda porque encarnaba la denuncia de la vacuidad de las normas convencionales frente a las pulsiones naturales, advirtiendo que *la costumbre es la falsa moneda de la moralidad*. Uno de los episodios que rescatan los historiadores es aquel en el que lo encuentran masturbándose en el Ágora y al reprenderlo se defendió diciendo: *¡Ojalá frotándome el vientre, el hambre se extinguiera de manera tan dócil!* De este modo, el motivo de la masturbación estructura la composición en la que se refiere al placer que el cíclope Polifemo —metonimia del pene— se daba a sí mismo y que confiesa, jocosamente, ante Ulises.

Antíope, reina de las amazonas, se jactaba, modestamente, de satisfacer sus deseos sexuales con cualquier hombre que lo requiriera. Por otro lado, y aunque Adonis represente al joven presumido que niega su amor, Denevi quiere que Vulcano se dé cuenta del adulterio ante la celosa y disimulada irritación del carácter de Venus al ser elogiada la belleza de su amante. También, Leda termina delatando su ninfomanía al morir despedazada por cisnes rabiosos a los que obligaba a repetir la proeza de Zeus cuando adquiere como amante la forma del ave. Asimismo, las estatuas de Príapo con descomunales erecciones enfermizas, además de garantizar una cosecha abundante al alejar a ladrones y otros males, servían de elemento masturbatorio entre las mujeres.

Protesilao al morir en la guerra de Troya fue inmortalizado por su mujer Laodamia en una estatua que, aparte, cumplía la función fetichista de placebo sexual. Los gemelos Cástor y Pólux al mismo tiempo en que iban alternando su inmortalidad, sustituyen sus identidades para yacer, por turnos, con Casiopea. El voyeurismo del rey Candaulo no sólo le provoca excitación al ver a su pareja teniendo relaciones sexuales con otra persona sino que, en este caso, también le ocasiona la muerte en manos de Giges, el tercero interviniente en la representación. Dentro de este orden de ideas, también es verosímil que Medusa llegue a convertir en piedra la virilidad de Perseo y que el acertijo de la Esfinge signifique lo que, en verdad, obliteraba: el tamaño del miembro de Edipo bien lo hacía merecedor de ser el único animal que camina con tres patas.

Continuando con la misma línea de significación, la más valiosa cualidad de Tiresias reside en su bisexualidad, en una lectura que se adecua en gran medida al mito referido. Como hijo de Everes que lo provee de un carácter manejable, adaptable, receptivo y de Cariclo, que le manifiesta la expresión de la gracia, el adivino concilia opuestos y representa la conciencia andrógina que el ser humano no puede ver; en este sentido, la condición genérica determina que se vea la unidad de los opuestos perdiendo la vista o se conserve la vista polarizada porque ver la unidad termina en ceguera. No obstante

Por un don que le habían concedido los dioses, Tiresias podía cambiar de sexo cuantas veces se lo propusiera. Lo hizo a menudo, y así fue como, mujer, se la disputaban los hombres y, hombre, se lo disputaban las mujeres, porque sabía qué es lo que cada sexo esperaba del otro. (DENEVI. 1992:67)

Así, Tiresias mujer era la amante cauta, recelosa y excitante y Tiresias hombre, el amante dulce y violento al mismo tiempo, siempre gentil y cariñoso.

Mientras vamos progresando en una lectura que se caracteriza por lo ágil y divertida, los mitos eróticos de *El jardín de las delicias* quieren desacralizar el universo de significaciones que coloca a los dioses en un espacio intangible, demostrando que cualquier individuo sexuado sucumbe ante el avance de las pasiones. Si leemos con suspicacia y de la manera más terrenal posible nos daremos cuenta que lo que mueve muchas de las acciones de los personajes de los mitos, parece decir Denevi, son el instinto sexual y las pulsiones libidinales como motores y agentes determinantes.

Promiscuidad, narcicismo⁴, onanismo⁵, hedonismo⁶, homosexualidad, travestismo, lesbianismo, pederastia, intercambio de parejas toda práctica es válida si de rendirle homenajes a Eros, se trata.

Consideraciones finales

Medio en broma, medio en serio, Marco Denevi nos advierte que la mejor manera de experimentar el mundo consiste en practicar la sexualidad, suspendiendo las normativas sociales y las conductas que la moralidad determina como decorosa. Con la misma intransigencia trabaja con lo literario: se aleja de la solemnidad con que la Academia ornamenta las obras para darle paso a un lenguaje ágil, coloquial, con giros e inflexiones del habla cotidiana.

Ante una tradición que intenta sacralizar la manifestación de la palabra que relata acontecimientos ocurridos *in illo tempore*, estas nuevas versiones muestran, de manera irreverente, que en realidad, entre los griegos, la sexualidad no era algo intrascendente. Con la libertad que le confiere la imaginación literaria, Denevi convierte las acciones y se divierte agregándoles aditamentos escabrosos e inmorales para cierto modelo burgués.

Siempre al margen del canon, sus personajes encarnan psicologías particulares, por lo diferentes, oscuras a la vez que valientes, por asumir la práctica de una sexualidad *otra* que, para una matriz de pensamiento falocéntrica, no se concibe sino por medio del morbo. De ese modo, la denuncia tiene como objeto la idiosincrasia de todo un sector social basado en las apariencias y en lo políticamente correcto. Es por eso que le escuchamos decir:

Yo creo que la sexualidad colorea (no se me ocurre otra palabra) toda la personalidad humana. De modo que es posible encontrar... matices... [E]stas diferencias, más todas las demás distinciones individuales, más las matizaciones derivadas de la masculinidad y la femineidad ¿no sirven acaso para volver más vívido y más rico el diálogo humano? Qué mezquinos y, en rigor de verdad, qué frágiles me parecen aquellos que sólo aceptan dialogar en su propio gueto (PELLANDA.1995:92)

Y salir del propio gueto también le corresponde al concepto de literatura con mayúsculas que un grupo de bien pesantes colocó en un lugar lejano como a los dioses en el Olimpo. Por eso es que releo los textos consagrados para reescribirlos, haciendo de la re-dac-ción, en el sentido etimológico de “volver a decir”, un mecanismo creativo.

4 Amor que dirige el sujeto a sí mismo tomado como objeto.

5 Coito interrumpido.

6 Busca el placer y la supresión del dolor.

En este caso fueron los mitos eróticos los que se han tamizado desde lo estrambótico y lo insolente. Las versiones resultantes, estoy seguro, mueven a risa y liviandad a cualquiera que las oiga, las lea, las actualice o las invoque.

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLE, G. (2000) *El erotismo*. Tusquets, Barcelona.
- DENEVI, M. (1973) *Hierba de cielo*. Corregidor, Buenos Aires.
- _____ (1974) *Rosaura a las diez*. Huemul, Buenos Aires.
- _____ (1992) *El jardín de las delicias*. Corregidor, Buenos Aires.
- _____ (1997) *Nuestra señora de la noche*. Corregidor, Buenos Aires.
- Diccionario de la Real Academia Española: <http://www.rae.es/rae.html>
- FOUCAULT, M. (2002) *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Siglo XXI. Buenos Aires.
- GRAVES, R. (1985) *Los mitos griegos I y II*. Alianza, Madrid.
- PELLANDA, J.C (1995) *Conversaciones con Marco Denevi, ese desconocido*. Corregidor, Buenos Aires.
- PIÑA, C. (1983) “Marco Denevi: la soledad y sus disfraces” en *Ensayos de crítica literaria*. Ed. Belgrano. Buenos Aires.

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

EL HOMBRE LOBO EN DOS MINICUENTOS MEXICANOS: LA POSIBILIDAD DEL MONSTRUO

Mari Carmen Orea Rojas

Universidad Popular Autónoma del Estado de Puebla, México

maricarmen.orea@upaep.mx

Resumen: En el siguiente texto se explora la manera en que la minificción y la narrativa breve en México es capaz de recibir temas tan diversos como la fantasía sobre hombres lobo, siendo esto una muestra de cómo la narrativa extremadamente breve y la minificción en los últimos años son reflejo de la manifestación hegemónica de los mass media o medios masivos en la cultura, con los que se enlaza a través de distintas estrategias de ficcionalidad e intertextualidad.

Palabras clave: minificción, *mass media*, medios masivos, hegemonía, hombres-lobo, licantropía.

Existe una gran cantidad de bibliografía, películas, relatos y documentos de todo tipo, relacionados con la figura y la leyenda del hombre lobo. Muchos remiten al lector a explicaciones sobre la leyenda. Otros más, estudian el trastorno conocido como licantropía, y algunos juegan con el concepto, vinculándolo a unos distintos, como los vampiros. Sin embargo, la gran mayoría, desde la narración de Apuleyo donde uno de sus personajes, Nirceo, cuenta cómo vio a un soldado convertirse en lobo, dejando sus ropas a un lado del camino, hasta las películas más actuales sobre el tema, pasando por los lais bretones, los cuentos romanticistas y el caso de Gevaudain, todos estos relatos están enmarcados desde el contexto europeo, o, en el caso de muchos filmes, desde Canadá y Estados Unidos.

Si bien es cierto que en distintas partes del mundo y de América Latina existen híbridos que hacen las veces de hombre-bestia (como los brujos-hiena en África, la Mulánima en Centroamérica o el nahual en México) la leyenda del hombre lobo es, hasta donde se sabe, típicamente europea. Las regiones boscosas del norte de Europa, donde oscurece muy temprano en ciertas épocas del año, son ideales para hacer germinar esta noción de un hombre que se transforma en feroz lobo y que tiene sus orígenes sincréticos en Fenrin, Licaón, el loup-garou o el varcolak de búlgaros y rumanos. Todas las religiones, credos, mitos y supersticiones que prepararon el terreno para criar la conocida imagen del hombre lobo, han sido relevadas por el cine y la literatura, quienes han terminado de darle forma a la leyenda. Y es precisamente en virtud de esa fama que existe la posibilidad de jugar con el concepto de múltiples formas.

No hace falta abundar en la descripción del hombre lobo. Si no la literatura, el cine, más bien, se ha encargado de generar suficientes imágenes para poder hablar de la imagen del hombre lobo sin tener que describirla con demasiada precisión. Se trata, de acuerdo con las leyendas, de un ser que está, de cierta manera, obligado a cambiar de forma, ya sea a través de un hechizo, un ritual o simplemente por la acción de la luna llena. Sin embargo, las historias más antiguas sugieren que el hombre lobo puede cambiar a voluntad, claro, bajo ciertas restricciones.

La cuestión es que, por el carácter de la leyenda, ésta es propia de Europa y no de América. Raro será encontrar una obra literaria latinoamericana cuyo personaje principal sea un hombre lobo o que esté hecha en torno a este tema, pues la leyenda del hombre lobo no pertenece al imaginario latinoamericano, no obstante que Latinoamérica cuenta con una vasta tradición de monstruos que podrían hacer las veces de híbrido salvaje y que representan el gusto latinoamericano por los seres fantásticos, puestos a recaudo en la memoria por “los diccionarios de monstruos, hadas, dragones, ángeles, gárgolas y otros seres imaginarios surgidos en el contexto europeo (Zavala, 2000)” y en especial, por los bestiarios.

Sin embargo, el género que sí permitiría un total acercamiento a este personaje es el minicuento. Por su carácter lúdico y variado, un minicuento puede hacer una honesta y absoluta referencia a dinosaurios, ovejas negras, fábulas griegas, y también hombres lobo. Zavala menciona que, una de las principales características de la minificción es precisamente su diversidad.

LO CARACTERÍSTICO EN EL MINICUENTO

Son textos de entre 100 y 1000 palabras, o como menciona Zavala (2000), son extremadamente breves. Pero son también relatos en donde el núcleo de la narración es el todo en la historia. Su estructura está conformada, al igual que cualquier relato, por una parte introductoria, un clímax y el desenlace, que, en el carácter posmoderno de este tipo de ficción, suele ser una cuestión paradójica, rara vez súbita o epifánica. Pero, a diferencia de los cuentos y los relatos clásicos o modernos, incluso, del relato o ficción posmoderna de extensión mayor, la brevedad de estos textos obliga a los mismos a contener en sí un microuniverso de referencialidad, es decir, no se puede dar el lujo de ocupar espacio describiendo y proponiendo nuevas imágenes (Boráros-Bakucz, en línea). El minicuento necesita hacer alusión a personajes y acciones que vivan ya, de alguna manera, dentro de la mente del lector para que el efecto en verdad sea de inmediatez. Así, el lector que quiera acercarse al minicuento, tiene, por fuerza, que poseer cierto bagaje que le permita apreciar y saborear la ironía, intertextualidad y metaficción contenidas dentro de estas historias.

A continuación, se citan los dos minicuentos que dan origen a este estudio. El primero, es un cuento de Luis Bernardo Pérez, titulado *En el baile*:

Embragada por los acordes de la música, por la luz que se derrama de los candelabros y por las expresiones de admiración que su belleza ha despertado entre los invitados, la joven olvida por completo la advertencia. Baila entre los brazos del príncipe mientras el tiempo se le escapa imperceptiblemente. Cuando al fin se da cuenta de su error, ya es demasiado tarde. En el gran reloj de la torre suenan las doce campanadas fatídicas. Presa del pánico, corre por el salón en busca de la salida, perdiendo en el camino una de sus zapatillas de cristal.

Ya en el jardín, bajo el influjo de la luna llena, recupera su antigua condición. Agita su hirsuto pelaje y yergue la cabeza para lanzar un estremecedor aullido.

El segundo es de Alejandro Ramírez y se titula *De marfil*:

Las calles estaban casi desiertas. Eso no es raro los domingos por la tarde, pero como no conocía aquella parte de la ciudad, una sensación muy parecida al miedo me coqueteó. Apenas serían las nueve de la noche, tampoco era muy tarde, pero hay lugares que es mejor no visitar tan tarde. Qué se le iba a hacer: ¡soy tan despistado! Tantos vueltas había dado que la verdad ya no tenía la menor idea de dónde me encontraba. En algunas de las calles que

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

crucé, los faros del auto y el reflejo de la luna llena eran la única luz. Tal vez por los nervios se me fue secando la boca. Algún lugar debía hallar donde pudiera saciar mi creciente sed.

Un resplandor verdoso iluminaba aquel callejón. Un letrero luminoso con la palabra “Billar”. A mí me pareció como si dijera “oasis” en medio del desierto. Entré sin que nadie me voltease a ver. Adoro esos lugares en los que cada cual atiende sus asuntos sin meterse con los demás. El billar estaba casi vacío, el coime leía el periódico, una pareja jugaba carambola en una mesa y cuatro hombres pool en la más próxima a la entrada. Es prudente observar antes de abrir la boca, así que me senté en una banca y durante un rato sólo miré.

La pareja vestía de negro y, tanto la muchacha como el chico, tenían los labios y las uñas pintados de ese color. Acentuaba su palidez el maquillaje exagerado de los ojos. Los cuatro hombres tenían ese aspecto anónimo que provoca que, aunque acabemos de verlos, nos sea imposible describirlos. No recuerdo su atuendo y tampoco importa; fueron los primeros en sucumbir.

Ella sacó su bola de la mesa y yo la atrapé antes de que cayera al piso. El muchacho se acercó a recoger la bola que yo le ofrecía. Primero el característico olor y después su sonrisa confirmaron mi sospecha. Al darme las gracias miró fijamente el collar de colmillos que yo lucía y asomó entre los labios su blanca dentadura en un gesto inescrutable. Apenas había regresado a su mesa cuando los cuatro hombres se me arrojaron encima tratando de sujetarme. Por poco no me alcanzo a transformar.

Siempre me ha desagradado esa sensación de ausencia que me ataca una vez que he cambiado. Sólo me queda un vago recuerdo de todo lo que ocurrió.

Cuando me recobré estaba a punto de amanecer y seis cuerpos yacían a mis pies. La pareja tenía clavados sendos tacos en el pecho. Arrastré los dos cuerpos hasta donde la luz del sol, que apenas apuntaba, pronto los calcinaría, pero antes les arranqué los colmillos. Los cuatro hombres eran sólo un remedo de vida, zombis sin conciencia. Salí del billar dejando al coime, el único ser humano, en el mismo estado en que lo encontré. Supongo que se llevó una sorpresa cuando salió del trance en que lo tenían sus amos.

Ya se sabe, los vampiros y los licántropos no nos llevamos bien.

En el caso de las obras presentadas, es claro que se hace referencia, al mismo tiempo, a una gran cantidad de saberes y también a uno solo. Es decir, los amantes del género de hombres lobo, pueden recordar tanto a la *Bestia* de Gevaudain, como al *Bisclavet de María de Francia*. Podrán hacer la enumeración de películas como *El hombre lobo*, con Anthony Hopkins y Benicio del Toro, o de *Un hombre lobo americano en Londres*, o *Aullido*. Los que menos sepan sobre el tema, recordarán, quizá, el clásico cuento *Caperucita Roja* o el filme *Van Helsing* con Hugh Jackman, *Crepúsculo* y algún otro film sobre el tema. Pero finalmente hay una gran cantidad de posibilidades de llevar a cabo intertextualidad en ambos relatos.

LA INTERTEXTUALIDAD EN LOS MINICUENTOS, RELACIÓN CON EL EFECTO MEDIÁTICO

La minificción vive a partir de su capacidad para traer a la memoria del lector gran cantidad de significados, referencias culturales, antecedentes históricos, juegos de la memoria, ironías narrativas, símbolos, imágenes y figuras, y todo sin necesidad de abundar en exceso sobre todo esto. Basta con una simple mención, una alusión, un pastiche menor, una breve referencia para que el lector recuerde, aluda, reconozca y participe del juego que está implicado dentro del texto que se le ofrece (Rodríguez Romero, 2009).

Es la intertextualidad, precisamente, la característica más notable en el caso de las historias que aquí se presentan, y es de hecho, una de las que se otorgan a la minificción entre otras que la distinguen, entendida la intertextualidad como el tejido que se entrelaza, compuesto de diferentes textos, en la cultura (Zavala, en línea). Para Beristáin, consiste en “la relación entre el texto analiza-

do y otros textos leídos o escuchados, que se evocan consciente o inconscientemente o que se citan, ya sea, literalmente, ya sea renovados y metamorfoseados creativamente por el autor” (Beristáin, 1997, p. 269). Esta intertextualidad depende en gran medida del lector, quien adquiere un papel fundamental en la recepción del texto ¿y qué sería de la cultura mediática si no se otorga ese papel al espectador, cambiándolo, del papel pasivo, al de generador de significados?

En el caso de la primera historia, no solamente basta con que el lector sepa qué es un hombre lobo. El lector tiene que recordar también a Cenicienta y su precipitada huida del baile, justo al dar las doce de la noche. El lector navega por la historia, quizá preguntándose qué tiene de original un cuento sobre una chica que, tras bailar con su príncipe, pierde una de sus zapatillas en el escape del castillo. Al final, la respuesta le sorprende, ofreciéndole, en un final paradójico, a un ser que está obligado a metamorfosearse en ¿lobo?, pues lanza un aullido y sacude su “hirsuto pelaje”, bajo el influjo de la luna llena, justo a la medianoche.

Así, en este relato se pone de relieve una de las características más notables del texto literario y en especial, del minitexto, que es la ironía narrativa. En este caso, al modo de una parodia, pues no se está tratando “con seriedad” ni el tema del cuento maravilloso de Cenicienta, ni el del licántropo, y sí se está trabajando con un híbrido donde conviven dos estilos diferentes (Beristáin, 1997). La escritura metaficcional del minicuento conlleva en sí misma cierta dosis de ironía narrativa que permite al lector jugar con las posibilidades del relato y al mismo tiempo con la gran cantidad de variedades de referencialidad. Por su carácter lúdico, el minicuento integra en sí mismo todas estas posibilidades. El lector, por su parte, se convierte en un cómplice y un aliado de lo narrado dentro del texto y se ejercita en la puesta en marcha de mecanismos de memoria inmediatos y que le permiten desentrañar el microuniverso que se presenta ante él.

Además, como otra característica inherente al minicuento, en los dos relatos presentados es evidente el mecanismo de autorreferencialidad empleado, pues, en el primero, se plantea la posibilidad de rehacer la secuencia del relato fantástico conocido para dar un final de carácter abrupto, ingenioso, pero que no rompe totalmente con la secuencia de lo narrado. Es decir, el giro final no altera la comprensión ni la linealidad del relato, más bien, lo complementa más allá del final esperado.

En el segundo, la narración en primera persona le indica al lector que debe volver sobre sus pasos para reparar el carácter sobrenatural del relato, el cual se ofrecía bajo el aspecto de una anécdota más dentro de un salón de billar. El miedo del protagonista a la calle sola, vacía y oscura, ya no es tan sólo un miedo natural del transeúnte retrasado en la hora, sino que es un temor más bien a exponer a los otros a su presencia, o es un miedo a tener que enfrentar directamente los posibles peligros de la noche, tal y como terminó ocurriendo. Esta historia está más ligada que la anterior al cine actual y a algunos videojuegos y no tanto a los cuentos maravillosos conocidos por todos, pues el enfrentamiento entre vampiros y hombres lobo trae a la memoria la referencia de películas como *Van Helsing*, *Inframundo* (y toda su saga), junto con algunas otras del mismo tema. Al mismo tiempo, la referencia al cazador de vampiros nos pone en la pista de filmes como *Blade*.

LA MINIFICCIÓN COMO MANIFESTACIÓN DE LA HEGEMONÍA MEDIÁTICA

Para González Echevarría (2011), la literatura está ampliamente ligada al discurso hegemónico en boga, el cual, se encuentra en los archivos diversos de cada institución y cada nación. Pone como ejemplo, entre muchos otros, en su libro *Mito y archivo, a Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos, la novela que se hace en el momento en que el discurso del archivo etnocentrista domina el panorama latinoamericano y entonces, el arquetipo de la mujer salvaje y de la tierra indomable no están sino ligados entre sí a partir de un discurso que se liga a su vez con la realidad social y cultural. O también cita *La virgen de los sicarios*, donde Fernando Vallejo recurre a un discurso que se ancla de manera muy especial con los archivos de la morgue, que, como institución “se rige por una retórica notarial que [...] está en los orígenes mismos de la ficción novelesca”. Y después de analizar muchos otros ejemplos, el autor comprueba que literatura y poder están en estrecha relación a través de los discursos que ambos ponen en juego. Luego, se pregunta si es posible hacer literatura más allá del archivo, sustentándose en otro sistema hegemónico y comenta que, de hecho, el discurso que está cobrando nuevo poder es precisamente el de los sistemas de comunicación: “quizá ellos determinen un nuevo relato maestro”. Pues bien, ese nuevo relato tendría que ser, por fuerza, el de la minificción.

Es claro que en la brevedad de ambas historias comentadas cabe todo un universo de referencias, alusiones, conocimientos, metarrelatos y demás elementos que han permeado la cultura desde hace muchos años. Y es evidente que esta cantidad de datos proviene, en gran medida, de los medios masivos. Como ya se ha visto, ha sido el cine el gran responsable de que el sustrato cultural se llene de referencias a relatos cuyo origen dista mucho de estar en relación con la tradición hispanoamericana.

Pero eso no es todo. En los últimos años, hay una gran inclinación del público por lo extremadamente breve y también, hay que decirlo, fugaz. En la era de la información, la saturación comunicativa y de medios ha hecho obligatorio el paso veloz de los datos y las imágenes alrededor del hombre. Las mejores muestras de esta fugacidad están en medios como Facebook y Twitter. Pero en otros medios hay muestras claras también. Los diarios y noticieros ofrecen pequeñas notas y cápsulas mínimas con la información “más relevante”, la cual se ha seleccionado bajo distintos criterios. El espectador depura todavía más, eligiendo la que le parece notable, y dejando ir la que no. Todo consiste en ver, comentar y dejar pasar. En el terreno de lo literario, menciona Zavala, “hay un resurgimiento del ensayo muy breve, para el cual se utiliza simplemente la palabra *Short* (corto) (J. Kitchen 1996). Y otro tanto ocurre en el caso del cortometraje, los videoclips y la caricatura periodística.” (Zavala, 2000).

De hecho vivimos en la cultura de lo mínimo, pero no por ello menos significativo. Es interesante observar que hay una vuelta a lo simbólico, y que la minificción se constituye, precisamente, a través de imágenes del mundo que hemos recogido de los medios a nuestro alrededor. La era posmoderna ha aniquilado algunos relatos, pero se preocupa por erigir otros:

Hoy nuestra realidad es una mediavisión del mundo, dispositivo que dispone de nosotros, dotado de una fuerza de arrastre planetaria [...] reducción de las mayúsculas, reducción de los discursos lógicos en microrrelatos [...] La cultura del detalle, del fragmento, del trozo, del derrumbe de las antiguas dialécticas de la totalidad, la sustitución por doquier de lo global por lo fraccionario, que a veces se resume en el “declive de los grandes relatos”, no deben

poco a la dislocación óptica de los objetos, como de las obras de arte, por los aparatos tomavistas, el montaje de cine, el zoom televisivo, el tratamiento informático, etc. (Debray, 1994, pp. 302-303)

Y es que, queramos o no, nuestra interacción con los medios es claramente una cuestión que pone en evidencia la hegemonía de éstos sobre nuestras vidas. Para Todd Gitlin:

Convivimos con los medios, tenemos una experiencia que no se reduce a los famosos o los programas que “nos gustan” o “disgustan”. A veces la emisión mediática “significa” algo para nosotros, como nuestros bienes de consumo, nuestras viviendas, los coches, las modas, todas las etiquetas que son signo de estatus o señas de identidad. Pero en cualquier caso, lo que ocurre en el proceso de convivencia con los medios es mucho más y mucho menos que adquirir una etiqueta. Es estar con los medios. (Lozano, 2006, p. 102)

A su vez, esta relación tan intensa con los medios como sistema dominante, tiene una función en particular a nivel fenomenológico y ontológico, al mismo tiempo. Por un lado, toda esta ficción sobre hombres lobo y demás monstruos de la imaginación, tomados del cine y también de leyendas europeas logra, de cierta manera, poner al hombre en relación con su realidad a través de la puesta en escena del deseo de trascender físicamente a partir de un personaje icónico del salvajismo y la brutalidad, en una sociedad que valora precisamente la fuerza física como atributo atávico pero metafórico del afán posmoderno por la imagen visual. El licántropo es, además, símbolo de exaltación, de lo oculto, lo primitivo, de lo irracional (Santiesteban, 2003). “Se adivina en la literatura, de una manera aún más fuerte que en las otras artes, una rebelión contra el tiempo histórico, el deseo de acceder a otros ritmos temporales que no sean aquel en el que se está obligado a vivir y a trabajar” (Eliade, 2010, p. 183).

Sin embargo, en este sentido, ese afán de trascendencia no es solamente un síntoma actual. Es también cierta necesidad por retornar a los mitos que fundamentan los límites y espacios del ser humano en tanto ente diferenciado de otros, por ciertas características, pero al mismo tiempo, relacionado con las fuerzas elementales de la naturaleza a través de su misma inclinación hacia ella. Esta resimbolización y búsqueda de lo atávico se hace evidente en el enunciado “Ya en el jardín, bajo el influjo de la luna llena, recupera su antigua condición.” Es decir, esta Cenicienta-lobo no es un humano que se ha transformado en animal, parece más bien al revés: al lobo le ha sido otorgada una noche de baile, para luego, retornar a la naturaleza.

Este efecto no es casual, es una muestra más de cómo se articulan lo posmoderno y lo mítico, en un solo discurso: “El actual fetichismo de la imagen tiene muchos más puntos comunes con la lejana era de los ídolos [...] La impresión de ya visto, que en general evoca lo nunca visto, se debe a que cada trama de ‘posmodernidad’ reactiva un arcaísmo que surge ante nosotros, cuando creyéramos tenerlo detrás, envuelto en lo ‘premoderno’ (Debray, 1994, p. 251)”.

Por otro lado, el mecanismo de ficcionalidad que integra la permeabilidad de un sistema axiológico extranjero al sustrato de creencias y valores de México, pone en marcha la aceptabilidad de una tradición ideológica completamente distinta a la nacional, y esto no puede ser sino síntoma de la realidad global que se vive, la cual satura al individuo hasta hacerle perder su cultura identitaria, pues tan pareciera ser el fin de los medios masivos. En *De Marfil*, por ejemplo, se puede apreciar de manera clarísima la influencia del cine norteamericano con filmes como *Inframundo* o *Van Helsing*,

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

como se comentaba líneas más arriba. La ficcionalidad permite ver cómo una cierta realidad se transforma en texto, en el sentido de dicha realidad como “la imagen del mundo que posee una autor en un momento determinado de su existencia” (Gómez, 2006, p. 131). Es innegable la manera en que los *mass media* han permeado la imaginación de los escritores, en consonancia con su medio y contexto.

Toda esta nueva ficción que se ha entremezclado con los discursos latinoamericanos no debe ser desdeñada como simple calco cultural. Para Gómez (2009, p. 127): “la ficción no tiene que ser concebida como lo no-real, sino como uno de los medios más valiosos [...] de poder conocer la realidad”, pues toda la gama de relatos, leyendas y demás narraciones generadas por todos los pueblos a lo largo de la historia, no son sino búsquedas, explicaciones y datos a cuenta de la realidad de cada una de esas sociedades. Así, sin falta, la nuestra también genera y adopta sus propios relatos, para identificarse a sí misma en función de la época: “Tales relatos representan diferentes grados del dominio de la realidad, desde el nivel de la ficción que es capaz de construir el ser humano en su proceso de conocimiento o de maduración.” (Gómez, 2009, p. 127).

Porque, en efecto, como comenta Lozano, citando a Aguado, los medios son una parte muy importante de las sociedades desarrolladas actuales y las integran hasta tal punto que sin ellos no es posible comprender la dinámica política, cultural y tecnológica de las mismas, pues los medios de información y comunicación son la misma esencia social y cultural, en muchos sentidos. Y la forma de generar interacción desde y con los medios ha permeado hasta las artes y las letras de tal forma que la minificción es precisamente síntoma y la vez, guía constituyente para entender lo que está ocurriendo en la literatura más actual.

CONCLUSIONES

A lo largo de este texto se ha visto que la minificción en México es capaz de recibir temas tan diversos, como los provenientes de tradiciones literarias y culturales muy distantes a la temática latinoamericana, los cuales se relacionan con el efecto mediático que en los últimos años se ha constituido como el poder hegemónico que selecciona y diferencia la información para el uso del espectador. Al mismo tiempo, se observa que, a través del minicuento, el lector abandona su papel pasivo, involucrándose activamente en la interpretación del texto que se le ofrece.

Además, esta interacción con los *mass media* no es una relación carente de significados. A medida que la posmodernidad genera sus propios relatos, los va re simbolizando de una manera importante para las personas, devolviéndoles sentido y significado, en consonancia y en respuesta al mismo tiempo a la invasión de la información que, aunque evanescente, configura de manera trascendental los saberes de la época actual.

Una pregunta se deriva de esta reflexión: si el efecto mediático está tan presente en la minificción, ¿será posible entonces considerar esta manifestación literaria con los ojos de una nueva estética proveniente del análisis de lo visual? Los estudios sobre cine, filmografía y literatura apuntan a que sí, lo cual significaría que el discurso literario debe comenzar a ser visto bajo una nueva óptica que permita entender cómo es que el texto visual y el escrito se mimetizan hasta generar nuevas formas de atender a la realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Beristáin, H. (1997). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Boráros-Bakucz, D. (2008) “Érase una vez... Cuentos de hadas de hoy. Versiones para princesas y príncipes sapo”. *El Cuento en Red*, en http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=4667&archivo=10-302-4667ank.pdf&titulo=%C3%89rase%20una%20vez...Cuentos%20de%20hadas%20de%20hoy:%20versiones%20para%20princesas%20y%20pr%C3%ADncipes%20sapo
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- Eliade, M. (2010). *Mito y realidad*. 5a. ed. Barcelona: Kairós.
- Gómez Redondo, F. (2006). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. 5a. ed. Madrid: Edaf.
- González Echevarría, R. (2011). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. 2a. ed. México: FCE.
- Lozano Bartolucci, P. (2006). *El tsunami informativo. Panorama comunicativo del siglo XXI*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- Pérez, L. B. “En el baile”. En *Relatos de brujas, vampiros y hombres lobo*. (1998). México: Reader’s Digest.
- Ramírez, A. (2011). *Caza mayor y otros relatos*. México: Jus.
- Rodríguez Romero, N. (2009). *El minicuento ¿una estética posmoderna?* UPTC, en línea.
- Santiesteban Oliva, H. (2003). *Tratado de monstruos. Ontología teratológica*. México: UABCS, Plaza y Valdés Editores.
- Zavala, Lauro (2000). “Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad, virtualidad”. Ciudad Seva, en <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm>
- _____ (En línea). “Minificción contemporánea. La ficción ultracorta y la literatura posmoderna. Notas de curso”. Universidad Autónoma de Guanajuato. Recuperado en http://laurozavala.info/attachments/Notas_Minificcin.pdf

DECÁLOGOS

METAFÍSICA DE LAS COSTUMBRES

Enrique Ángel González Cuevas

Decálogo

1. Escribir sólo es justificable si se hace arriesgando el alma o por diversión. Si logras ambas serás Dios.

2. El cuento es lo que tú quieras que sea, pero no te manches mucho.

3. Si te manchas, es decir, si te excedes, que valga la pena.

4. Escribe sólo aquello que a ti como lector te gustaría leer.

5. No intentes “ser profundo”.

6. Desconfía de tu ortografía y tu redacción.

7. Sé constante.

8. Corrige todo lo que puedas.

9. No fuerces el cuento y cuando lo tengas que no te importe cuánto tardas en publicarlo.

10. No escribas para concursos, ni te impongas plazos por cuestiones ajenas al cuento mismo.

Pertenece a “Breve metafísica de las costumbres”, libro inédito.

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

DECÁLOGO DEL PERFECTO MINIFICIONISTA

Fabián Vique

- I. Mófate del maestro.
- II. No creas que haces Literatura. Toma esto como cierto aunque sea cierto.
- III. No te pongas límites. Pero, si tu minificción sobrepasa las 50.000 palabras, piensa que ya es hora de ir buscándole un remate.
- IV. No matarás a tu personaje, es un truco viejo. De todas maneras, si no hay más remedio, asegúrate de que se muera bien muerto. Huye de las resurrecciones y demás continuismos como de la peste.
- V. Debes ignorar hacia dónde va tu historia aun después de haberla acabado.
- VI. Codiciarás la minificción de tu prójimo.
- VII. Sé omnisciente o el malo de la película o, lo más recomendable: las dos cosas al mismo tiempo.
- VIII. Sé orgulloso, pedante, sabelotodo, irónico, fanfarrón.
- IX. Que tu historia sólo tenga valor para el pequeño ambiente en el que se mueven tú, Dios y otros colegas.
- X. Ten presente que nada hay tan previsible como un final imprevisible.
- XI. Excédete, siempre excédete un poquito.

Otras lecturas, otros mandamientos de Vique, Los suicidas se divierten, antología (Microficciones), Posdata Ediciones, Monterrey, 2012.

Bitácora personal: <http://delasavesquevuelan.blogspot.mx>

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

RESEÑAS

EL CANTO [Y SILENCIO] DE LA SALAMANDRA

Adriana Azucena Rodríguez

Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)

azucena_25@hotmail.com

La buena salud de la minificción queda reiterada con esta nueva antología dedicada a la literatura brevísima mexicana, como la llama su compilador, Rogelio Guedea, autor él mismo de varios libros del género. No se trata, como recientes antologías, de una propuesta temática, sino nacional, lo que implica un reto entre la subjetividad individual y la amplitud de autores y criterios de selección. Como suele ocurrir, el volumen viene precedido por un prólogo, la exposición de criterios de estructuración de la antología. Pues bien, en un “Prólogo en diez fragmentos”, Guedea opta por no desentonar con la brevedad de los textos seleccionados.

En estos fragmentos se ocupa de los conocidos problemas de definición del género: prefiere evitarlos para no tomar partido —aunque se refiere a los textos seleccionados como “minificciones” y “microtextos” indistintamente—, por lo que elige la expresión “literatura brevísima”, excesivamente amplia, pues en el primer término podría incluirse poesía, dramaturgia, narrativa y ensayística. Hace mención de los orígenes del género y se apoya en la opinión de Gabriel Zaid, quien se remonta a las raíces prehistóricas del cuento breve. Señala, asimismo, las antologías que lo han antecedido y la fortuna que ha posicionado al género de una cierta marginalidad hacia su canonización en la actualidad. Dedicar algunas líneas apenas insinuadas acerca de la cercanía entre la ironía y el chiste.

Sobre sus criterios de selección, advierte que siguió como criterio la presencia de movimiento, personaje, tiempo y lugar. Encuentra una gran diversidad en cuanto a las constantes de los autores y plantea la posibilidad de que el microtexto sea independiente de los otros que componen el volumen aunque al mismo tiempo exista una unidad con relación a todos los textos de un mismo volumen. Finalmente, menciona los criterios de selección, en la que se reconoce como juez y parte, con legítimos poderes para incluir un conjunto de sus propios textos junto a los que considera los más significativos y genuinos.

Si un lector de antologías supone que este tipo de selección tendría que dar cuenta del punto de evolución en que se encuentra el género al que está dedicada la compilación; o si cree que debería comunicar el contexto de los trabajos que reúne, el estado de la cuestión o los criterios de selección como una contribución a las discusiones críticas, esta antología no cumplirá con esas expectativas. El compilador sostiene que el propósito de la antología es “dar goce a sus lectores”; no obstante, un mayor rango de proyección no redundaría negativamente en ese noble propósito.

El grupo de autores que se encuentra en la antología está compuesto por Genaro Estrada, Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo, hijo, Alfonso Reyes, Julio Torri, Max Aub, Nelly Campobello, Francisco Tario, Juan José Arreola, Augusto Monterroso, Otto-Raúl González, Salvador Elizondo, René Avilés Fabila, Felipe Garrido, Guillermo Samperio, Óscar de la Borbolla,

Mónica Lavín, Marcial Fernández, Jaime Muñoz Vargas, Cecilia Eudave, Alberto Chimal, el mismo Rogelio Guedea, Édgar Omar Avilés y Hugo López Araiza Bravo. Veinticuatro autores nacidos entre 1887 y 1989, de sus datos, sólo se proporciona año de nacimiento y defunción (de ser el caso), junto con los volúmenes en que se encuentran sus microrrelatos.

En su conjunto, los relatos seleccionados muestran la evolución del género en función de las corrientes literarias más influyentes. Así, se nota la relación entre las aspiraciones e influencias ateneístas y el relato breve de Genaro Estrada, Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo hijo, Julio Torri y Alfonso Reyes: el esteticismo, la stampa francesa o la fantasía. Una localización generacional, por ejemplo, señalaría las primeras incursiones hacia una literatura fantástica presentes en Francisco Tario y Juan José Arreola, que alcanzaría su plenitud en la literatura de medio siglo, con Otto-Raúl González y Salvador Elizondo. O contribuiría a mostrar las condiciones que favorecieron la eclosión del microrrelato.

Innegablemente, el “placer del lector” está garantizado: relatos humorísticos que van de la alusión velada de una indiscreción, la ironía que se burla de las vanidades humanas, como el que gana coronas de laurel pero carece de cabeza donde colgarlas, la anécdota graciosa sobre ocurrencias infantiles, las tribulaciones de asesinos y tímidos héroes, los excesos de misoginia que terminan por resultar involuntariamente cómica, fábulas con moralejas poco edificantes pero muy útiles, situaciones que apuntan claramente al chiste de ocasión —uno de los textos se refiere directamente a una reconocida campaña publicitaria de cierta bebida alcohólica—, la exaltación de objetos humildes como los zapatos femeninos...

Otro de los recursos efectivos del género bien representado en esta antología es la ruptura de las reglas de la realidad: situaciones imposibles que dan cuenta de realidades penosas, como la del hombre común cuya rutina permanece idéntica ya sea que amanezca visible o invisible, situaciones extrañas como la de la mujer que coloca en un carrito ajeno sus compras del super y resulta ser la esposa del desconocido que daba cuenta del insólito suceso, mundos maravillosos ya conocidos de dragones y dioses olímpicos o mundos maravillosos producto de la imaginación del autor, acontecimientos de naturaleza fantástica pues no es posible establecer si son o no sobrenaturales como el del hombre que adivina en la oscuridad a cierta Cordelia que no vive en su casa.

Asimismo, el volumen dedica algunas páginas a las minificciones realistas: el caso reconocido de Nelly Campobello y su personaje infantil que juega entre cadáveres de fusilados, se hace amiga de jóvenes próximos a la muerte y disfruta de las breves diversiones de los soldados, ante un lector adulto que reconoce el horror que presencia la niña. Está presente el realismo que desemboca en la ironía, como la del escritor que pospuso lo que es revelado “al final, cuando sobran tinta, papel y tiempo, se le habían acabado las ideas”, en la selección de Mónica Lavín; o en humor negro, en los múltiples asesinos de Max Aub.

Otro de los rasgos relacionados con la minificción es la prosa de vuelos poéticos, ataviada de juegos de palabras (“Lo juro, nunca me acosté con él. Siempre hicimos el amor de pie”, escribe René Avilés Fabila), metáforas efectivas en su poder de evocación (“En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas”, de Torri), conclusiones ingeniosas y giros inesperados al relato: (“¿Qué es un hombre vulgar? Aquél que jamás será un fantasma”, revela Francisco Tario), y otros recursos literarios que en los microrrelatos alcanzan

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

su máxima impresión, como la hipérbole y la enumeración (“Era más inteligente que yo, más rico que yo, más desprendido que yo; era más alto que yo, más guapo, más listo...”, de Max Aub).

Por último, la intertextualidad, relación declarada entre dos textos mediante citas, alusiones y comentarios, rasgo frecuente en la minificción desde su surgimiento en la literatura mexicana, también está representada en este volumen: homenaje a los *Adagios de Erasmo* por Genaro Estrada, alusiones constantes al *Quijote* de Alfonso Reyes, Juan José Arreola y Marcial Fernández, la reinauguración torriana de la *sirenaria*, la reactualización de las sirenas homéricas, la reformulación de Augusto Monterroso a las fábulas didácticas, el comentario literario a *Moby-Dick*, y la reflexión sobre la escritura (“Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir...” de Salvador Elizondo) o metaficción.

Si bien se trata de una antología sesgada —en proporción, parecería que la década más prolífica de escritores de minificción fue la última del siglo XIX, pues incluye a cuatro autores mientras que del siglo XX se incluyó, en promedio, a dos autores por década—, esta selección contiene una serie de textos que no por canónicos dejarán de interesar al lector aficionado o especializado.

Rogelio Guedea (sel. y pról.), *El canto de la salamandra. Antología de la literatura brevísima mexicana*, México, Arlequín, 2013, 190 pp.

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

AMPLIAR EL CANON: ESTUDIO Y ANTOLOGÍA DE LA MINIFICCIÓN PERUANA

Hiram Barrios

Facultad de Estudios Superiores Acatlán, UNAM

hiram_bs@hotmail.com

En la última década la minificción ha ganado terreno en el gusto de los lectores, críticos y editores. Cada vez hay más espacios destinados a promover el género: revistas especializadas, números monográficos o compilaciones de todo tipo en periódicos y suplementos culturales, así como infinidad de blogs o páginas electrónicas creadas ex profeso para la ficción breve (en internet ha encontrado tierra fértil para echar raíces y hay incluso recopilaciones, como la de Rosana Alonso y Manuel Espada, cuyos material fue extraído parcialmente de la red). La proliferación de antologías sigue siendo el mejor termómetro para medir la vigencia de la narrativa breve. Este acervo bibliográfico se incrementa año con año y no es extraño que la aparición de una nueva antología genere suspicacias. Parecería que el trabajo ahora se realiza sobre terreno conocido, sin grandes aportaciones que celebrar. Los prejuicios al respecto no son pocos ni gratuitos, la abundancia de compendios que repiten los nombres y los textos ya sancionados hasta el cansancio convalida el recelo que suele signar a las antologías de minificción más recientes. Sin embargo, la investigación al respecto está lejos de concluir. Transitar por el terreno conocido, para luego arriesgarse hacia nuevos senderos, no es tarea sencilla y cada vez son menos las antologías en cuyas páginas se atisba una apuesta semejante. *Circo de pulgas. Minificción peruana* (2012) de Rony Vázquez Guevara es una de ellas. A este compendio le preceden las colecciones de Gerardo Temoche, Giovanna Minardi, Ricardo Sumalavia y Ricardo Ayllón, pero lejos de repetir la nómina de cultivadores de la minificción, Vázquez Guevara amplía el censo de autores con la inclusión de voces no del todo reconocidas, asimismo con el rescate escritores que apenas han figurado en la historia de este género, como César Vallejo o Serafín del Mar. La antología reúne más de doscientos setenta autores peruanos que, desde los albores del siglo XX hasta el 2011, han practicado la minificción, aun sin tener una conciencia plena del género.

La ampliación de este panorama, por sí sola, es una de las virtudes de la antología, y a ésta añadiría una más: Vázquez Guevara ordena el material conocido hasta la fecha y propone una periodización que permite asir el devenir de la minificción en suelo inca. El estudio que acompaña a los textos complementa una mirada de conjunto y le da sentido a la organización interna del libro. Se trata de un trabajo actualizado, que proporciona un acercamiento a la teoría de la minificción, al tiempo que propone definiciones y caracterizaciones operativas de mucha utilidad para entender a cabalidad la naturaleza de este proyecto antológico.

Los cuentos seleccionados oscilan entre las veinte y las trescientas palabras. No en todos hay maestría o ingenio (ser incluyente y exigir rigor a todas las muestras es una contradicción inevitable y en ello estriba una tara del libro que no podía dejar de señalar), pero sí una propuesta cimentada en la estética de brevedad. Aunque el trabajo de Vázquez Guevara intenta —y en cierto modo consigue— ilustrar la existencia de una sólida tradición de la minificción en Perú, el compendio reúne textos que no nacieron con dicho estandarte genérico y que sólo a través de una lectura

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

específica se les puede catalogar como tal: tradiciones, prosas poéticas o ensayísticas, disertaciones ficcionales, etc.

Circo de pulgas ofrece, en todo caso, un panorama ordenado y actualizado de la minificción peruana. Hace hincapié en las nuevas promociones de escritores que lo cultivan. Acaso este trabajo cristalice los esfuerzos de Rony Vázquez Guevara emprendidos desde la revista *Plesiosaurio*, un espacio primordial para la proyección del género y sus estudios. En todo caso, se suma a trabajos que han situado a su autor en un lugar privilegiado en el campo de la minificción.

Rony Vázquez Guevara, *Circo de pulgas. Minificción peruana. Estudio y antología (1900-2011)*, Lima, Micrópolis, 2012, 344 pp.

UNA OBRA INAGOTABLE

Javier Hernández Quezada

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales,

Universidad Autónoma de Baja California, Tijuana, México

hernandezf71@uabc.edu.mx

La publicación de este libro, cuya factura crítica es —por decir lo menos— impecable, permite leer la obra de Juan Rulfo de *otra manera*; entender —particularmente— las características de un arte narrativo, que, desde el momento de su aparición (en la década de los 50), posibilitó toda clase de ¿lecciones? estéticas. Y es que, de acuerdo con lo que plantea su autora, la académica e investigadora de la UNAM, Françoise Perus, es evidente que cuando se trata de Rulfo uno de los aspectos literarios que más llaman la atención es el del manejo del lenguaje, o para plantearlo de manera específica: el del uso de la oralidad, precisamente al patentizar la concepción de un arte prosístico que *desestabiliza* las normas aceptadas y procura —pongámoslo así— la iteración de una poética *alterna*, o que al menos no se adscribe al canon del realismo *institucionalizado*.

De hecho, ése es uno de los aspectos que mejor valora José Pascual Buxó en la interesante introducción que hace al trabajo, en el momento en el que indica que Perus se da a la tarea de interpretar el estilo rulfiano, empero examinando —con detenimiento y rigor— las variables narrativas de un modelo creativo religado con las formas del habla y sus extravíos —¡patentes!— de la tradición. En concreto, Buxó precisa que la “tarea esencial que se impuso Françoise Perus [en el presente ensayo] fue la de revisar y discutir las premisas de las que había partido la crítica precedente y, en particular, del propósito de ésta de ‘situar el objetivo de su análisis en torno a las características del mundo narrado y las eventuales correspondencias entre el mundo de la ficción y el mundo real’, con el fin de proponer otros modelos más pertinentes y eficaces para el estudio de la narrativa rulfiana” (p. 10).

Tomando, en fin, en consideración lo que diversos estudios han planteado (el corpus citado es extenso), resulta evidente que Perus considera que el arte narrativo del jalisciense aún no ha sido examinado con la profundidad requerida, y que, dados los alcances históricos que ha obtenido, resulta pertinente comprenderlo en toda su complejidad. De tal forma, Perus hace saber que, más que indagar en las particularidades del universo rulfiano, o en sus contenidos temáticos (que, entendemos, siempre son importantes para vislumbrar la inserción cultural de la obra), lo que busca es adentrarse en la lógica discursiva establecida por el autor.

Al pretender lo anterior, y de acuerdo con lo que esgrime en el apartado metodológico del libro (“Introducción general”), Perus insiste en que en la obra rulfiana es fácil detectar una vocación totalizadora, vinculada con diversos aspectos de la sociedad mexicana (específicamente hablando, y para el caso, “la innegable huella del habla popular, rural, regional en el lenguaje de los narradores y personajes” (p. 22); sin embargo, afirma que ello no implica, en ningún momento, que la propuesta de Rulfo esté determinada por semejante relación, debido a que algo que sobresale, en sus dos libros, es la “marcada ausencia de referencias espaciales y temporales precisas en la ambientación de las acciones, el resquebrajamiento de las tramas, y por ende la imposibilidad de trasponer los contenidos de lo narrado a los términos de una ‘realidad’ claramente acotada” (p. 23). Tan es así

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

que, comenta, en la literatura de Rulfo las tramas y los hechos invocados a penas si se describen con pocas palabras, como si lo importante se dijera entrelíneas, y el receptor-perceptor del mensaje conociera *ab origine* el entramado de lo que se aborda y pretende relatar. Tal criterio narrativo, por lo demás, que deja de lado lo banal, lo secundario, permite que la anécdota se presente en cuanto tal, esto es: sin mayores *esfuerzos* literarios que los que se derivan de una oralidad histórica influida tanto por el mito como por la invención.

Este criterio, de igual modo (apunta Perus), es fundamental en la narrativa de Rulfo, en el sentido de que hay una alteración del “pacto realista” que afecta la descripción de los hechos y por tanto adecua lo narrado a las exigencias de una representación particular, en la que, definitivamente, se impone la perspectiva del yo; se entiende: una perspectiva personal, subjetiva (artística), que no se evade del mundo, que no se separa del mismo, pero que tampoco se subordina a sus referentes o detalles de carácter material.

Así establecido, es importante subrayar que el interés de nuestra autora es explicar más que interpretar —los matices sí importan— la configuración intrínseca de un universo literario cuyos *verismos*, deducimos, poco o nada se vinculan con los del relato unívoco o unidireccional. De ahí pues que, solicita, Perus se vuelque de lleno en el análisis de la literatura de Rulfo con la certeza de que en su obra existen diversos matices narrativos que trasgreden el ideal del realismo: cabe agregar, ideal *invocado* en el presente estudio a partir de la mención/enumeración de las interesantes propuestas del teórico Jean Bessière, quien entiende que semejante poética supone —cito *in extenso* a Perus, nuevamente— la utilización de “formas conjuntas” consistentes en “el desdibujamiento de la voz del autor “omnisciente” y de las marcas de su intervención en el relato —lo que nosotros [señalamos] como la ilusión de “transparencia”—; luego, en la delegación del poder de este mismo autor en una serie de relevos escogidos en función de su credibilidad o de su competencia en cuanto a la difusión de saberes concretos; tercero, en la selección de determinados esquemas narrativos que permitan la difusión —verosímil— del máximo de información posible; cuarto, en la restricción del campo de visión y la diversificación de los puntos de vista; quinto, en la multiplicación de los anclajes en una realidad conocida del lector (para quien la realidad escenificada ha de ser legible); y, por último, en la configuración de acciones y personajes como caja de resonancia de las tensiones socioculturales e hilo conductor para la legibilidad del relato” (p. 24).

En efecto, la recusación de estas formas, por parte de Rulfo, le permite a Perus comprender la manera en que el autor de *Pedro Páramo* rompe con el esquema realista de la objetividad, y precisar —de paso— la lógica de una propuesta de lectura *anómala* donde, indiscutiblemente, hay que tener presente las psicodinámicas de la oralidad (las formas en que se adaptan y modifican), toda vez que para el escritor lo relevante consiste en *desplazar* el “objeto de la representación” y *organizarlo* de tal modo que gire en torno al “personaje y su narración, a sus comportamientos y motivaciones, tan imprevisibles para él como para el narrador y su auditorio” (p. 25).

En general, pensamos que las aportaciones críticas de Perus son fundamentales para advertir la complejidad de una obra como la de Rulfo; y, amén de ello (hay que expresarlo), para considerar las estrategias de análisis de un modelo crítico, que, a nuestro juicio, no sólo busca entender los aspectos más evidentes de los textos estudiados, sino también indagar en las minucias más secretas de los mismos. Por lo anterior, creo que no es exagerado celebrar la aparición de un libro como

Juan Rulfo, el arte de narrar, en el que su autora, de manera bastante lúcida, y dueña de un sinfín de recursos, nos permite leer con otros ojos a un escritor aparentemente agotado, y asimilar la idea de que los grandes artistas siempre son ilimitados, muy en particular cuando se hacen las preguntas pertinentes, tal como aquí sucede.

En verdad que *Juan Rulfo, el arte de narrar* es un verdadero acontecimiento: un texto que dialoga con profusión con la obra del escritor más representativo y celebrado de nuestras letras.

Françoise Perus, *Juan Rulfo, el arte de narrar*, México, Editorial RM- Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad Autónoma de Guerrero-Universidad Nacional de Colombia-Fundación Juan Rulfo, 2012, 247 pp.

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve

El Cuento en Red

Revista Electrónica de Estudios sobre la Ficción Breve



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO