

# Canon y microrrelato en Hispanoamérica<sup>[\*]</sup>

GABRIELA MARIEL ESPINOSA

Universidad Nacional del Comahue, Patagonia (Argentina)

## Abstract

La multiplicidad de manifestaciones que produjo la narrativa brevísima en Hispanoamérica, desde los umbrales del siglo XX hasta nuestros días, fue configurando un género literario que adquirió, paulatinamente, visibilidad e importancia en el campo cultural. Esta modulación literaria —cuya designación aún se encuentra en discusión: «minificción», «microcuento», «minicuento», «cuento brevísimo» o «microrrelato» son algunas de sus posibles denominaciones— no sólo fue conquistando un público lector sino que adquirió tal presencia que se engendraron, en torno a ella, numerosas instancias de producción, difusión y consagración. Las publicaciones en revistas, en antologías, en volúmenes de autor, por países, por regiones, de estudios teóricos y críticos, de incorporaciones en programas de estudios académicos, de concreción de congresos nacionales e internacionales, jornadas y encuentros dedicados al tema, las diversas ferias de libros que incorporan mesas de lectura y debates, la creación de editoriales dedicadas exclusivamente a publicar este fenómeno, entre otros, constituyeron los diversos modos de regulación del género, de incorporación de modalidades y variantes, así como de consolidación de una genealogía insoslayable. Figuras como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Marco Denevi, Ana María Shua, Luisa Valenzuela, Juan José Arreola, Julio Torri, Augusto Monterroso, Juan Armando Epple, Pía Barros, Luis Britto García, Cristina Peri Rossi, entre muchos otros, han publicado numerosos microrrelatos, lo cual fue convalidando un linaje cuya presencia activa forma parte ya de una tradición contemporánea. El presente trabajo intentará un recorrido por algunas de esas operaciones mediante las cuales el prolífico corpus que integra el microrrelato hispanoamericano ha ido adquiriendo entidad genérica y, si bien su condición camaleónica se resiste a integrar fórmulas estáticas, ha comenzado a pugnar por ingresar, para nosotros, en el canon literario de Hispanoamérica.

[\*] El presente trabajo fue realizado en el marco del proyecto de investigación «Textos transgresores» (04/H105), dirigido por la Dra. Laura Pollastri, en la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue, Patagonia, Argentina.

**S**i intentamos visualizar los modos en que se esgrime la literatura hispanoamericana del siglo XX, no podemos obviar la presencia proliferante de las formas breves en el marco de la cultura escrita. La expansión del microrrelato hispanoamericano, en producción y difusión, resulta ya un hecho insoslayable para los estudios críticos contemporáneos. Numerosos han sido los modos de regulación del género, de incorporación de modalidades y variantes, así como de consolidación de genealogías que se han vuelto canónicas en el interior de la forma. La escritura brevísima de figuras como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Marco Denevi, Juan José Arreola, Julio Torri, Augusto Monterroso, Juan Armando Epple, Luis Britto García, Cristina Peri Rossi, Luisa Valenzuela o Ana María Shua, entre muchos otros, fue convalidando un linaje cuya presencia activa forma parte ya de una tradición contemporánea. Por otro lado, un sector de los estudios críticos y teóricos se ha dedicado, en los últimos treinta años, a establecer sus rasgos primordiales y a indagar en las operaciones mediante las cuales este prolífico corpus ha ido logrando instancias de legitimación. En la actualidad, las formas breves que los críticos y teóricos han clasificado como «minificción», «microcuento», «minicuento», «cuento brevísimo» o «microrrelato», entre otras denominaciones, se encontrarían a mitad de camino entre la estabilización de un amplio corpus y un lento proceso de canonización; en palabras de Laura Pollastri, «los límites del canon se someten a la deriva del corpus y según sea el corpus de textos seleccionados, serán los rasgos que se abstraigan como característicos de la forma» (2004 b).

El presente trabajo intentará un recorrido por algunas de esas operaciones mediante las cuales el microrrelato hispanoamericano ha ido adquiriendo entidad genérica y, si bien su condición camaleónica se resiste a integrar fórmulas estáticas, ha comenzado a pugnar por ingresar, para nosotros, en el canon literario de Hispanoamérica.

## ENTRE LA CONSTANCIA Y LA ALTERACIÓN

A lo largo del siglo XX se han publicado textos heterogéneos e híbridos desde el punto de vista de los géneros literarios tradicionales, letras que no ingresan en los códigos canónicos<sup>[1]</sup>; en definitiva, un amplísimo corpus que, según David Lagmanovich (1997), encuentra sus raíces en el modernismo hispanoamericano (en algunos textos de Rubén Darío, Leopoldo Lugones o Julio Torri, para nombrar sólo tres casos), prolifera en la década de 1950, cuando ya comienza a considerarse un género con derecho propio (prueba de ello son los textos ya clásicos de Augusto Monterroso, Juan José Arreola o Jorge Luis Borges, entre muchos otros), y a partir de ese momento se estabiliza como forma literaria en libros, antologías y revistas. El mismo crítico aclara que es evidente que a lo largo de toda la historia de la expresión escrita y en todos los ámbitos culturales han aparecido narraciones brevísimas; sin embargo, «el microrrelato como género no se agota con la mención de la brevedad, hay otros rasgos que también son altamente pertinentes» (2006: 15); en especial, afirma, «porque aparece como un proyecto narrativo específico» (2006:16) y está relacionado con la tendencia de época de «potenciar

[1] Ocurre lo propio con otras formas breves presentes en la cultura popular como el video clip, las letras de rock, la crónica, entre otras.

la manifestación del sentido a través de una severa limitación de todo elemento accesorio o innecesario» (2006:20). En pocas palabras, la multiplicidad de manifestaciones que produjo la narrativa brevísima en Hispanoamérica, desde los umbrales del siglo XX hasta nuestros días, fue configurando una modulación escrituraria que adquirió, paulatinamente, visibilidad e importancia en el campo cultural.

A partir de los años 80, comenzaron a publicarse estudios sistemáticos con intentos de selección y definición de estas formas breves, que incluyeron, entre otras consideraciones, debates acerca del estatuto genérico de tal composición. En este sentido, para cierto sector de la crítica (Dolores Koch (1981, 2004), David Lagmanovich (1997, 2006), entre otros) el rasgo *sine qua non* para que un microrrelato se precie de tal es la «presencia de una trama narrativa, por escueta o apenas insinuada que ésta sea» (Lagmanovich, 2006: 30). A esta tendencia se la ha denominado «narrativista» en oposición a la que suele denominarse «transgénica» que considera la imposibilidad de estabilizar la forma ya que en ella ocurre un cruce de géneros o hibridez permanente. Violeta Rojo, por ejemplo, sostiene que «el carácter proteico o des-generado del minicuento y la brevedad constituyen sus rasgos diferenciales más importantes» (1996) y, más recientemente, plantea la necesidad de liberarse de los géneros ya que «la adscripción genérica tiene más que ver con la época, las expectativas del autor, lo que dicen las editoriales y las modas literarias que con cuestiones textuales» (2009). Juan Armando Epple, por su parte, propone que el minicuento «se asienta en un género u otro como simple vehículo coyuntural» (1990); Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo (1996) identifican la minificción con una «categoría transgénica abarcadora de las múltiples variantes configurativas [que] responde a ciertas pautas de producción y recepción estética concomitantes».

Existe, entonces, una diversidad de opiniones sobre el estatuto genérico de la forma lo cual resultaría problemático al momento de considerar las posibilidades de su ingreso al canon si adherimos a un concepto hoy ya anacrónico del mismo; esto es, si lo definimos en términos universales, exclusivamente literarios o de valor estético, como el dogma formulado por una «autoridad» que establece lo representativo de un género, que naturaliza valores, formas y sentidos. Si se considera, en cambio —como lo hacen las teorías sistémicas<sup>[2]</sup>, por ejemplo—, que un canon es siempre histórico, que supone una articulación no universalista, y que, tal como plantea Pozuelo Ivancos, «la canonicidad no sería en los textos sino en el repertorio, concebido como el conjunto de normas y elementos que gobiernan la producción de textos y sus usos; [que] afecta, tanto a la producción como al consumo» (2000:88), resulta posible reflexionar, entonces, en torno al eventual proceso de canonización que viene afectando al microrrelato<sup>[3]</sup>.

[2] Cfr. análisis de estas teorías en relación al canon que realiza Pozuelo Ivancos, 2000, cap. IV.

[3] Resulta interesante rescatar, en este sentido, las ideas que Pierre Bourdieu vierte en el capítulo «El 'nomos' y la cuestión de los límites», en *Las reglas del arte* (1995: 330-337). Allí destaca que las definiciones más estrictas que rescatamos del escritor, de lo que debe ser la literatura, la obra, etc. responden a una larga serie de exclusiones y excomuniones destinadas a negar la existencia de algunos dignos de estos nombres. Es decir, responden a la ley fundamental del campo intelectual: el principio de visión y de división (nomos) que define el campo artístico. Y más adelante agrega: «la realidad de toda la producción cultural, y la propia idea del escritor, pueden acabar transformándose profundamente debido a la mera ampliación del conjunto de las personas que tienen algo que decir sobre los asuntos literarios[...] Sólo cabe salir del círculo a condición de afrontarlo como tal. [...] Se puede

Para esto, habría que tener en cuenta dos aspectos fundamentales que plantea Iris Zavala (1998) —retomando las teorizaciones de Mijail Bajtin—: por un lado, que el género literario debe considerarse como una matriz perceptiva, no como una clasificatoria, es decir que alude a lo social desde el modelo de la percepción; por otro, que lo canónico, la «lucha por el signo, como diría Bajtin», es siempre institucional e ideológica, y se vuelve una «construcción discursiva contingente» (Zavala, 1998: 33) que implica:

... la participación de una serie de agentes, mediadores e instituciones: las historias literarias, las ediciones, las monografías, los diccionarios, las enciclopedias, las reseñas, los premios, las academias, es decir el mundo académico, editorial y cultural que ayuda a diseminar y reproducir la cultura entendida como repertorio de creencias, prácticas, modelos, signos y símbolos que conforman y limitan el comportamiento social del individuo (Zavala, 1998: 35).

Entendidos de este modo, lo canónico y el género se enlazan entre sí, y ambos, a su vez, con la lectura, con la comprensión de los signos<sup>[4]</sup>, por lo tanto, las posibilidades de canonización del microrrelato se encuentran indisolublemente ligadas a las diversas instancias de producción, publicación y difusión de la época en la que se produce y a ese acto de transferencia de un capital simbólico que implica su lectura. Si bien estas formas se manifestaron en la modernidad, su potencialidad se advirtió, tal como sostiene Laura Pollastri, cuando surgieron «prácticas de lectura posmodernas» ya que «el fin de siglo puso sobre el tapete la presencia de las desclasificaciones, de la subversión de los géneros, la heterogeneidad, aún cuando América Latina es el territorio de lo heterogéneo por excelencia desde sus orígenes» (2004b).

Por otra parte, no podemos dejar de mencionar el hecho de que resulta difícil, en general, fijar un canon literario en Hispanoamérica porque, desde la Colonia, el corpus sobre el que descansó fue inestable, fluctuante por sus indeterminaciones específicas. María Caballero Wangüemert (2000: 63) destaca que, hace ya varios años, en 1978, Carlos Rincón afirmó en su libro *El cambio de noción de literatura* la necesidad de decidir qué es literatura y qué no en nuestro continente como el primer paso hacia la formación y transformación del canon. Rincón planteaba allí la posibilidad de abrir el corpus hacia los productos de los *mass media* y de la cultura popular, por ejemplo, para renovar el canon. A partir de allí, el campo de los estudios literarios, llevados adelante, entre otros, por Ángel Rama, Ana Pizarro, Antonio Cornejo Polar, concibió la literatura hispanoamericana como un corpus heterogéneo de prácticas discursivas y artefactos culturales. Esta condición, propia de nuestras latitudes, habilita la inclusión de configuraciones como la de la narrativa brevísima en un canon posible, por un lado, y por otro, pone en evidencia la precariedad del corpus sobre el que se trabaja ya que no sólo las

---

romper el círculo elaborando un modelo del *proceso de canonización que lleva a la institución de los escritores*, mediante un análisis de las diferentes formas que el panteón literario ha ido adquiriendo en diferentes épocas, en las diferentes listas de premiados presentadas tanto en los documentos —manuales, antologías, etc— como en los monumentos» (1995: 333).

[4] Cfr. la distinción de Iber Verdugo acerca de la comprensión y la interpretación en semiología literaria. En *Hacia el conocimiento del poema*. Hachette: Buenos Aires, 1982.

reflexiones sobre el género distan de ser completas sino que, según la opinión de uno de los estudiosos más reconocidos del tema, David Lagmanovich,

... hay países y territorios íntegros donde, al parecer, el trabajo de relevamiento o exploración preliminar aún no se ha realizado. Sabemos bastante —aunque podríamos saber más— sobre la minificción en España, México, Colombia, Venezuela, Chile y Argentina, por ejemplo. Pero ¿quién nos puede decir algo [...] sobre el microrrelato en Honduras, El Salvador, Costa Rica, Puerto Rico, República Dominicana, Ecuador o Paraguay? (2006: 40)

Considerado, entonces, el canon como una construcción abierta, pragmática y contingente, podemos afirmar que, en los procesos de consagración de las formas, es posible que habiten en él escrituras en desplazamiento que no se adaptan al discurso establecido o que no lo adoptan y que sólo asimilan identidades parciales. El microrrelato, distanciado de clasificaciones tranquilizadoras, se aparta de una formalización que lo contenga por su mutabilidad interna permanente. Se constituye como una expresión de la modernidad relacionada con otras tendencias estéticas del siglo XX que condensan en una mínima expresión verbal una multiplicidad de posibilidades semánticas, así como con las condiciones de legibilidad brindadas por los medios masivos y por una realidad múltiple y heterogénea que vivimos cotidianamente.

Por otra parte, si bien no encontramos definiciones acabadas ni fronteras estrictas de un corpus, esta modalidad ha adquirido tal espesor por su extensa y prolífica presencia en nuestro continente que resulta insoslayable su inclusión o exclusión en determinadas nóminas, en programas de estudio, en catálogos de publicación, en revistas culturales, en temarios de congresos, entre otros ámbitos; lo cual ha comenzado paulatinamente a provocar luchas institucionales (en las universidades o en el periodismo cultural, por nombrar sólo dos casos) para ingresar en la agenda académica como una manifestación literaria posible.

## LA REPARICIÓN INCESANTE

En 1981, a propósito del XX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana celebrado en Austin, Texas, la investigadora Dolores Koch presentó un texto fundante en un espacio canónico que sentó las bases teóricas para el estudio del microrrelato. Reunió escritores que, según su opinión<sup>[5]</sup>, le habían llamado la atención por su lenguaje cincelado, la brevedad de sus composiciones y la transgresión genérica, pero no encontraba modelos de explicación sobre este tipo de textos por lo que consideró que una primera sistematización de esas prosas breves resultaría interesante y que éstas necesitaban un nombre: eligió «microrrelato». Su ponencia, titulada «El micro-relato en México: Torri, Arreola y Monterroso», apareció ese mismo año

[5] Dolores Koch relata su experiencia en «¿Microrrelato o minicuento? ¿minificción o hiperbreve?», trabajo presentado en el II Congreso Internacional de Minificción, realizado en Salamanca en 2002 bajo la dirección de Francisca Noguero, luego recopilado en el volumen de actas de dicho encuentro titulado *Escritos disconformes*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004; 45-51.

—incluyendo un escritor más, René Avilés Fabila— en la revista *Hispanamérica X*, 30 (1981) 123-130, gracias a la visión de su director Saúl Sosnowski.

A partir de ese texto, y al margen de los volúmenes de creación que se sucedieron en cantidad y calidad, algunos sectores del mundo académico, editorial y cultural fueron incorporando, paulatinamente, el estudio, la publicación y la difusión de estas formas breves. Señalaré aquí, sin pretender ser exhaustiva por razones de tiempo, índices de reconocimiento otorgado por diferentes instituciones y entidades culturales<sup>[6]</sup>:

Algunos de los libros que sucedieron el trabajo de Koch dedicados enteramente al estudio teórico-crítico del microrrelato han sido: *Autor, sociedad y género en la obra de Augusto Monterroso* de Wilfrido Corral (1985); el ya canónico texto de David Lagmanovich *Microrrelatos* (Cuadernos de Norte Sur, Tucumán, Argentina, 1999, reeditado en 2003), ampliado y profundizado más tarde en *El microrrelato. Teoría e historia* (Menoscuarto, Palencia, España, 2006); el *Breve manual para reconocer microrrelatos* de Violeta Rojo, (Equinoccio, Caracas, 1996) que combina el ensayo con la antología; estudios que se concentran en la utilidad didáctica de estas formas breves, como el de Lauro Zavala, *Lecturas simultáneas. La enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto* (UAM, México, 1999) o los de Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo, *Comprensión lectora y producción textual. Minificción Hispanoamericana* (Fundación Ross, Córdoba, 2000) y *Reconfiguraciones. Estudios críticos sobre narrativa breve hispanoamericana de fin de siglo* (Rosario, Fundación Ross, 2006).

A éstos trabajos deben sumárseles las Actas de los congresos internacionales de minificción que en sí mismos constituyen volúmenes enteramente dedicados al género con estudios críticos y antologías, a saber: Francisca Noguero ed., *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2004; Andrés Cáceres Milnes y Eddie Morales Piña (editores) *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*. Valparaíso: Ediciones de la Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha, 2005; Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas eds. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto ediciones, 2008<sup>[7]</sup>.

Además, el itinerario del microrrelato como objeto de estudio puede rastrearse en revistas que han ofrecido, a partir de entrevistas y artículos críticos y teóricos, reflexiones sobre esta práctica escrituraria. En el ámbito de los estudios sistemáticos se destaca un volumen fundacional en el proceso de canonización y legitimación académica de esta modalidad: la *Revista Interamericana de Bibliografía* de la OEA (VOL.LXVI, 1-4, 1996), organizada por Carlos Paldao y cuyo editor invitado, el Dr. Juan Armando Epple, coordina un volumen cuádruple dedicado al microrrelato. Este número especial reúne trabajos inéditos, así como una nueva antología del género en cuestión; y resulta una referencia imprescindible para los estudios sobre la materia ya que se encuentra accesible en la red electrónica.

En el año 2000, Lauro Zavala crea en México la primera publicación académica de carácter electrónico sobre narrativa breve, *El Cuento en Red*, «dedicada exclusivamente a

[6] Algunos datos fueron extraídos de David Lagmanovich (2006), Lauro Zavala (2006), Laura Pollastri (2004 a y b), Irene Andres Suárez (2006), Luciana Contreras (2004), Valentina Natalini (2008 a y b).

[7] Las Actas del V Congreso Internacional de Minificción, realizado en Neuquén, Argentina, en noviembre de 2008, se encuentran en preparación.

la investigación del cuento literario» y cuyas áreas de interés son la «teoría, historia, crítica, difusión, enseñanza y fronteras», según se lee en su presentación. Esta revista se produce en la Universidad Autónoma Metropolitana de México y, según registros de dicha institución, la revista cuenta con lectores de 49 países y ha recibido más de 10.000 visitas en los últimos tres años. En 2002, el mismo Zavala organiza, por pedido de Fernando Valls, editor de ese entonces de la revista *Quimera*, el dossier central, titulado «La Minificción en Hispanoamérica: de Monterroso a los narradores de Hoy», que incluye estudios sobre la minificción (nro. 211-212, 11-78). Esta revista dedica, además, en noviembre de 2002, un dossier al microrrelato en español y a lo largo de 35 números publica un conjunto de 174 microrrelatos en la sección «El microrrelato hoy», coordinada por Neus Rotger<sup>[8]</sup>.

Por su parte, las revistas culturales constituyen uno de los lugares privilegiados para la publicación de entrevistas, estudios críticos así como para la construcción de antologías de la narrativa breve —en muchos casos, anticipando los libros— y para la configuración de una pléyade de escritores, operaciones éstas que fueron dando a conocer el microrrelato a un público lector a escalas masivas<sup>[9]</sup>. Ejemplo de estos espacios de publicación y difusión de la forma han sido, en primer lugar, la revista mexicana *El cuento* (Primera época: 1939, cinco números; Segunda época: 1964-1994) a cargo de Edmundo Valadés. Según Laura Pollastri, «es en esta revista, a través del taller y de la organización de concursos, en la que se le da un lugar de circulación masiva al microrrelato» (2003). Luego aparecen otras como *Ekuóreo*, cuyo primer número se publica en febrero de 1980 y el último, en noviembre de 1992, en Cali (Colombia), que nace impulsada por Harold Kremer y Guillermo Bustamante Zamudio; o *Puro cuento*, publicación argentina dirigida por Mempo Giardinelli entre 1986 y 1992.

En 1999, aparece colgada en la red *Ficticia* <<http://www.ficticia.com>> dirigida por Alfonso Pedraza. Su editor, Marcial Fernández, destina el portal «Marina» a la publicación de microrrelatos, que llegan a la página a través de concursos y talleres. Cabe agregar que, además de *Ficticia*, existen en la actualidad numerosos blogs y páginas *web* dedicados al género. Se distingue, entre otras, <[www.literaturas.com](http://www.literaturas.com)> que dirige José Ignacio Fernández.

En los últimos años, se destaca también la publicación de microrrelatos en periódicos de tirada masiva, en secciones especialmente dedicadas al género. En la Argentina, por ejemplo, la revista de cultura *Ñ* del diario *Clarín*, viene publicando en su sección «Ficción», desde 2006 y bajo la denominación «Cuentos cortos», microrrelatos acompañados por poesías. Asimismo, en el suplemento «Cultura» del periódico argentino *Perfil* (cuya tirada es de 60.000 ejemplares aproximadamente en su edición dominical), en una sección fija denominada «Microrrelato» que aparece desde diciembre de 2005, se incluye este tipo de textos. En el caso del diario *La Nación* se han realizado varias publicaciones de microrrelatos y de artículos sobre el tema, aunque no de manera sistemática<sup>[10]</sup>.

[8] Datos extraídos de Jacqueline Heuer, 2006:455.

[9] Para un estudio de las revistas literarias que propulsaron la minificción, cfr. el trabajo fundamental de Laura Pollastri (2003 b).

[10] Para un estudio sobre estas dos publicaciones recomendando los trabajos de Valentina Natalini, «La difusión del microrrelato en el suplemento cultural del periódico *Perfil*», y de Luciana Contreras, «El microrrelato y su difusión: los cuentos breves de *Ñ*», ambos presentados en el V Congreso Internacional de Minificción, noviembre de 2008.

Se han publicado, además, numerosas antologías por países o por regiones; uno de los modos, quizás, de generar diversos cánones en el interior de la forma según el corpus que seleccione ese lector privilegiado que es el antólogo. Según afirma Rosalba Campra, la labor antológica «implica la convicción de que se pueden identificar, en la multitud de los textos existentes, aquellos que más límpidamente expresan lo que de alguna manera expresan todos los demás. Teóricamente, una antología no se presenta como prueba, sino como manifestación» (1987: 38). Violeta Rojo va más allá acerca de esta labor y de este tipo textual: propone el concepto de «Muestra [ya que] Antología implica la escogencia de lo mejor, mientras que Muestra es una suma de textos representativos, no necesariamente canónicos» (2009:1). Sea cual fuere la categoría que tomemos (manifestación, muestra o antología), lo cierto es que se exhiben itinerarios de lectura de quien produce tales selecciones de textos representativos. Así, algunas de las más importantes son<sup>[11]</sup>: la fundante antología de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. *Cuentos breves y extraordinarios* (1953) que, si bien no incluyen textos exclusivamente hispanoamericanos, se advierte, desde el título, la consideración de la brevedad como dispositivo de selección; luego, la temprana *Antología del cuento breve del siglo XX en México* de René Avilés Fabila, publicada en el *Boletín N° 7* de México, en 1970, junto a actividades culturales y una bibliografía de Pedro F de Andrea; las que ha coordinado, prologado y editado Juan Armando Epple: *Cien microcuentos hispanoamericanos* (en colaboración con Jim Heinrich, 1987), *Brevísima relación del cuento breve de Chile* (1989) —actualizada y ampliada, más tarde, bajo el título de *Cien microcuentos chilenos* (2002)—, así como *Brevísima relación. Antología del microcuento hispanoamericano* (1990), entre otras. Las que realizó Lauro Zavala: *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* (2000), *Relatos mexicanos posmodernos. Antología de prosa ultracorta, híbrida y lúdica* (2001); *El dinosaurio anotado. Edición crítica de «El dinosaurio» de Augusto Monterroso* (2002), *Minificción mexicana* (2003), entre otras; las de Raúl Brasca: *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos* (1996); *2 veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos* (1997), *Dos veces bueno 3* (2002), *De mil amores* (2005); la de Brasca en colaboración con Luis Chitarroni, *Antología del cuento breve y oculto* (2001). A las realizadas por Zavala y Epple que dedican a México y Chile respectivamente, se suman otras armadas por países como la *Antología del cuento corto colombiano* (1994) que editaron Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer; *La minificción en Colombia* (2000) coordinada por Henry González Martínez; *La minificción en Venezuela* (2004) a cargo de Violeta Rojo, y *Minificciones argentinas* (2006), realizada conjuntamente entre David Lagmanovich y Laura Pollastri.

En 2007, la editorial Menoscuarto (Palencia, España), en su colección Reloj de arena, publica *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, cuya edición, introducción y selección de textos estuvo a cargo de Laura Pollastri. El volumen incluye textos de escritores de diversos puntos del territorio argentino o inclusive que producen fuera del país y cuya literatura resulta generalmente de difícil obtención para el público masivo dada la escasa circulación. Tal representatividad de lo que se produce en la Argentina, llevó a uno de

[11] Juan Armando Epple y Lauro Zavala realizaron exhaustivos relevamientos de las antologías en *Brevísima relación. Nueva antología del microcuento hispanoamericano* (Sgo. de Chile: Mosquito, 1999) y en *Minificción mexicana* (México: UNAM, 2003), respectivamente.



los editores de dicha colección, el Sr. Fernando Valls, a calificar esta antología<sup>[12]</sup> como portadora del canon del microrrelato argentino y, ese mismo año, la revista de cultura *Ñ* del diario *Clarín* (nro.220, sábado 15 de diciembre de 2007) la eligió como uno de los 48 libros más destacados del año, tanto por su impacto como por su calidad, sobre un corpus de alrededor de 20.000 títulos de todos los géneros. Si bien éstas son miradas posibles, demuestran la consideración de una modalidad literaria soslayada en ámbitos centrales de la cultura, la importancia que se le ha comenzado a conceder a las antologías como vehículo de difusión, y la concreción de operaciones que van de la mano de la presencia de un mercado lector.

Por otro lado, corresponde mencionar la realización académica sistemática de cinco Congresos Internacionales, organizados respectivamente por Lauro Zavala (México, 1998), Francisca Noguero (Salamanca, España, 2002), Juan Armando Epple (Valparaíso, Chile, 2004), Irene Andrés-Suárez (Neuchâtel, Suiza, 2006) y Laura Pollastri (Neuquén, Argentina, 2008). Asimismo, se han realizado varias Jornadas nacionales en diversos países hispanoamericanos; en Argentina, por ejemplo, se celebraron el Primer Encuentro Nacional de Minificción, organizado por Raúl Brasca, Luisa Valenzuela y Sandra Bianchi (Buenos Aires, 2006) y las Primeras Jornadas Universitarias de Minificción, convocadas por David Lagmanovich (San Miguel de Tucumán, 2007). Por otra parte, se han dedicado mesas especiales referidas a la narrativa brevísima en congresos centrales como el XXXV Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana, llevado a cabo en Poitiers, Francia, en junio de 2004 y en el que nos convoca, el X Congreso Mundial de Semiótica.

Cabe señalar también que el microrrelato ha ganado espacios en las ferias nacionales e internacionales del libro, ámbitos de circulación masiva y de intercambio directo entre escritores, críticos y lectores. Este año, por ejemplo, en el marco de la 35ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, se realizó el 12º Congreso Internacional de Promoción de la Lectura y el Libro, «Leer inquieta». Allí se llevó a cabo la mesa «El microrrelato y la promoción de la lectura» y dos jornadas en las que leyeron escritores consagrados y noveles.

Por último, me interesa destacar dos aspectos más que colaboran en el proceso de consagración del microrrelato hispanoamericano. Por un lado, la creación de colecciones editoriales españolas dedicadas a la publicación de narrativa brevísima, que incluyen autores hispanoamericanos: la colección «Reloj de Arena» de la Editorial Menocuarto, dirigida por Fernando Valls, que «se dedica a la narrativa breve con especial atención al relato y al microrrelato incluyendo inéditos y clásicos rescatados»; la colección «Micromundos» de Thule Ediciones creada como «una apuesta decidida por el microrrelato y la literatura breve. Microliteratura para personas en constante movimiento, que en un par de minutos podrán sumergirse en un micromundo literario»; y la colección «Narrativa breve» de la editorial Páginas de Espuma interesada en el «apasionante mundo del cuento, bien sea publicando libros de los mejores escritores españoles y latinoamericanos, antologías temáticas o rescatando los clásicos del género. Es una militancia. Es una pequeña resistencia. Es una fiesta del cuento», según indican sus respectivas páginas *web*.

[12] El Sr. Valls presentó *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo* en las I Jornadas Universitarias de Minificción realizadas en Tucumán, en agosto de 2007.

El segundo aspecto refiere a que el microrrelato se ha incorporado en programas de estudio de grado y de posgrado, así como en proyectos de investigación de universidades de diversos puntos del continente, aunque aún no en las centrales de los circuitos metropolitanos. Desde la temprana tesis de Laura Pollastri, «La narrativa de Juan José Arreola» (1987) —si no la primera—, producida en una universidad nacional estatal de la Argentina, se han sucedido numerosos trabajos académicos que indagan en el género o en autores en particular. Lauro Zavala destacó, en el IV Congreso Internacional de Minificción, en 2006, que existían para esa fecha más de veinte tesis doctorales presentadas o en preparación en diversos países.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Según lo mencionado hasta aquí, existe un sector importante de la comunidad académica actual con un compromiso dinámico con el caudal de microrrelatos presentes en nuestra literatura. Críticos, educadores, escritores y teóricos (algunos escritores y académicos al mismo tiempo) han llevado adelante, los últimos treinta años, prácticas culturales sistemáticas que han logrado colocaciones fundamentales del género o de la forma —según la posición que se adopte— en las agendas académicas, y esta mesa creo que es un ejemplo de ello. Sin embargo, las formas breves aún no han alcanzado un alto grado de institucionalización, un rango de legitimación académica en sistemas hegemónicos de la cultura, el reconocimiento por parte de editoriales de distribución masiva, o la presencia cabal en el mercado de consumo<sup>[13]</sup>.

Quizás algunas de las razones se anclan en el hecho de que esta forma genera cierta tensión con la posibilidad de su ingreso a un canon «institucional»<sup>[14]</sup> porque se trata de textos que logran su identidad desde la transgresión, desde la problematización de las normas, las tradiciones, el Archivo, la memoria colectiva, el lector, hasta el cuestionamiento de lo que tenemos para clasificar dentro de lo que llamamos «literatura», aspectos que han llevado a Laura Pollastri a considerar que el microrrelato construye un «canon hereje»<sup>[15]</sup>.

Además, quienes elaboran este tipo de discursos, ya sea desde su producción, su estudio o su difusión, llevan adelante sus prácticas desde academias o circuitos periféricos en el campo

[13] La canonización, sostiene Nicolás Rosa, «es un elemento exterior a las escrituras, depende de la Institución y son la manifestación no inmediata pero sí necesaria de la constitución de una Biblioteca de Grandes Autores» (1998: 75); y más adelante, «es una *peregrinatio* en la búsqueda de un origen, desde el punto de vista narratológico, y una estrategia propia de los claustros universitarios, desde el punto de vista político» (1998:82).

[14] Resultan operativas las distinciones que realizan Franz Kermode y Alister Fowler en torno al canon ya que proponen que el canon siempre es genérico, un recorte e institucional, es una ley que arma un espacio de políticas. La centralidad sólo se visualiza desde los bordes de la periferia. Fowler, en particular, plantea que existe un canon real, potencial, que incluye todo lo que se ha producido en una época, que se distingue del canon accesible, el de las librerías y las bibliotecas. También considera el canon selectivo que es lo que se elige dentro de lo accesible. Dentro de éstos, está el institucional (Kermode citado en «Liturgias y profanaciones» en Cella (1998: 59-83) y Fowler en «Género y canon literario» en Garrido Gallardo (1988: 95-127).

[15] Tal como señala Laura Pollastri, «por el solo hecho de su formulación que, contra toda preceptiva canónica de los géneros, despacha en unas pocas líneas un cuento completo, establece [...] un empleo desbordado del canon» (2003: 2).

cultural hispanoamericano, por una parte. Por otra, existen obstáculos difíciles de sortear al momento de la publicación y difusión del microrrelato en nuestros países, lo cual resulta otra variable fundamental para su ingreso al canon. Mientras España, como ya se mencionó, publica autores o antologías de microrrelatos en colecciones dedicadas exclusivamente a la narrativa breve en editoriales consolidadas, en América Latina continúan existiendo enormes dificultades para publicar en soporte papel, para acceder a las librerías y a un público masivo, lo cual provoca el gran desconocimiento de muchos y muy buenos escritores de todo el continente y en particular de sus zonas más periféricas. Las universidades públicas, por su parte, se enmarcan en una situación de pobreza económica y falta de recursos para llevar adelante proyectos que puedan extenderse fehacientemente a la comunidad.

Estas circunstancias, que en general el hemisferio norte no debe sortear al momento de crear instancias de estudio, intercambio y difusión, en nuestra América ahondan las distancias entre los autores y el público masivo, entre el ámbito académico que publica artículos y ensayos en revistas especializadas o en editoriales universitarias de escasa difusión y el periodismo cultural de tiradas masivas —si consideramos que, en general, la crítica académica carece de efectividad en el público masivo en tanto no se traslada a los terrenos del periodismo cultural.

A pesar de todo, el microrrelato cristaliza tendencias, instituye, en palabras de Roland Barthes (1978), «en el seno de la lengua servil una verdadera heteronimia de las cosas» porque en esta forma, más que nunca, las palabras no son simples instrumentos sino que son lanzadas como maquinarias, elementos que se imponen por su contemporaneidad y fuerzan a las instituciones a poner la atención en sus breves pero persistentes apariciones.

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

### Libros

Barthes, Roland (1978): *Leçon inaugurales de la chaire de sémiologie littéraire du collège de France*, Paris: Du Seuil.

Bourdieu, Pierre (1995): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Cella, Susana (comp.) (1998): *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada.

Corral, Wilfredo (1985): *Autor, sociedad y género en la obra de Augusto Monterroso*. Xalapa: Universidad Veracruzana.

Lagmanovich, David (2003): *Microrrelatos*. Buenos Aires-Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur.

— (2006): *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia, España: Menoscuarto.

Pozuelo Yvancos, José María (2000): *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Cátedra.

Rojo, Violeta (1996): *Breve manual para reconocer microrrelatos*. Equinoccio, Caracas.

- Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris (2000): *Comprensión lectora y producción textual. Minificción Hispanoamericana*. Fundación Ross, Córdoba.
- (2006): *Reconfiguraciones. Estudios críticos sobre narrativa breve hispanoamericana de fin de siglo*. Rosario, Fundación Ross.
- Verdugo, Iber (1982): *Hacia el conocimiento del poema*. Hachette: Buenos Aires.
- Wentzlaff-Eggebert, Christian y Martin Traine (ed.) (2000): *Canon y poder en América Latina*. Colonia: Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina.
- Zavala, Lauro (1999): *Lecturas simultáneas. La enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*. UAM, México.

### Actas de Congresos

- Andres-Suárez, Irene y Antonio Rivas (eds.) (2008): *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto ediciones.
- Cáceres Milnes, Andrés y Eddie Morales Piña (eds.) (2005): *Asedios a una nueva categoría textual: el microrrelato*. Valparaíso: Ediciones de la Facultad de Humanidades, Universidad de Playa Ancha.
- Noguerol, Francisca (ed.) (2004): *Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

### Revistas

- El Cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*. Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco. México. Director: Lauro Zavala. Consultada en <<http://cuentoenred.org>>
- Ficticia*. Consultada en <<http://www.ficticia.com>> Director: Alfonso Pedraza.
- Quimera. Revista de Literatura*, Barcelona, núm. 211-212, febrero 2002. Dossier central: «La Minificción en Hispanoamérica: de Monterroso a los narradores de Hoy», organizado por Lauro Zavala.
- Ñ. *Revista de cultura* del diario *Clarín*, nro.220, sábado 15 de diciembre de 2007.
- Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLVI, 1996 N° 1-4. Editor Juan Armando Epple. Consultada en <[http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996)>

### Antologías

- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares (1980): *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Losada. [Primera edición: 1953]
- Brasca, Raúl (1996): *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Desde la gente.
- (1997): *Dos veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Desde la gente.
- (2002): *Dos veces bueno 3*. Buenos Aires: Desde la gente.
- (2005): *De mil amores*. España: Thule Ediciones.
- Brasca, Raúl y Luis Chitarroni (2001): *Antología del cuento breve y oculto*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Bustamante Zamudio, Guillermo y Harold Kremer (1994): *Antología del cuento corto colombiano*. Colombia: Net Educativa.
- Epple Juan Armando (1990): *Brevísima relación. Antología del micro-cuento hispanoamericano*. Santiago: Mosquito comunicaciones.
- (2002): *Cien microcuentos chilenos*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Epple, Juan Armando y Jim Heinrich (1990): *Para empezar cien micro-cuentos hispanoamericanos*. Concepción: Ediciones Lar.
- González, Henry (2000): *La Minificción en Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Lagmanovich, David y Laura Pollastri (2006): *Minificciones argentinas*. General Roca: Publifadecs, Universidad Nacional del Comahue.
- Pollastri, Laura (2007): *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*. Palencia, España: Menoscuarto.
- Rojo Violeta (2004): *La Minificción en Venezuela*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Zavala, Lauro (2000): *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara.
- (2001): *Relatos mexicanos posmodernos. Antología de prosa ultracorta, híbrida y lúdica*. México: Alfaguara.
- (2002): *El dinosaurio anotado. Edición crítica de «El dinosaurio» de Augusto Monterroso*. México: Alfaguara.
- (2003): (Selección, prólogo y notas). *La minificción mexicana*, México: Universidad Autónoma de México.

### Artículos

- Campra, rosalia (1987): «Las antologías hispanoamericanas del siglo XIX» en *Casa de las Américas*, Nro. 162, mayo – junio 1987.
- Contreras, Luciana (2007): «Antologías de minitextos: espacio de poder y canonización» en *Actas del II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura 2004*. Publicado en noviembre 2007, en CD, ISBN 987-544-200-3.
- Fowler, Alister (1988): «Género y canon literario» en Garrido Gallardo Miguel. *Teoría de los géneros*. Madrid: Arco/Libros, 95-127.
- Heuer, Jacqueline (2008 ): «En `El vientre de la ballena´: microrrelatos de hoy en la revista *Quimera*» en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas eds. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto ediciones, 455-467.
- Jitrik, Noe (1998): «Canónica, regulatoria y transgresiva» en *Orbis Tertius. Revista de teoría y crítica literaria*, I, 1 La Plata, 1996, p. 153-166. También publicado en *Cella*, 19-41.
- Koch, Dolores M. (1981): «El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila». *Hispanamérica* X30, 123-130.
- (2004): «¿Microrrelato o minicuento? ¿Minificción o hiperbreve?» en Francisca Noguero Jiméñez (Ed.). *Escritos Disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 45-52.
- Lagmanovich, David (2008): «Minificción: corpus y canon» en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas eds. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto ediciones, 25-46.

- Mignolo, Walter (1995): «Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina», en *Nuevo texto crítico*, VII: 14-15, 23-36.
- Natalini, Aixa Valentina (2008 a): «El microrrelato en *Puro cuento* (1986-1992). Canon y corpus» en Luisa Valenzuela, Raúl Brasca, Sandra Bianchi (Coord). *La pluma y el Bisturí. Actas del 1º Encuentro Nacional de Microficción*. Buenos Aires: Catálogos, 2008 : 371-384.
- (2008b): «La difusión del microrrelato en el suplemento cultural del periódico *Perfil*» Ponencia ofrecida en el V Congreso Internacional de Minificción, noviembre de 2008, Neuquén Argentina. Inédito.
- Pollastri Laura (2003 a): «Los desvaríos del canon» en CD-Rom de las *Actas de las II Jornadas Patagónicas de Estudios Latinoamericanos*, Centro Patagónico de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional del Comahue, ISBN: 987-1154-07-0.
- (2003 b): «Del papel a la red: lugares de legitimación de la minificción» en *Actas de 7º Jornadas nacionales de investigadores en comunicación. «Actuales desafíos de la Investigación en Comunicación. Claves para un Debate y Reflexión Transdisciplinaria»*. Red Nacional de Investigadores en Comunicación. General Roca, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Nacional del Comahue, 13 al 15 de noviembre de 2003. CD ROM: ISSN: 1515-6362
- (2004 a.): «Los extravíos del inventario: canon y microrrelato en América Latina», en Francisca Noguerol Jiménez (Ed.) *Escritos Disconformes. Nuevos modelos de lectura*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca. 2004: 53-64.
- (2004 b): «El canon hereje: la minificción hispanoamericana» en *Actas del II Congreso Internacional Celehis De LiteratURA*, Mar del Plata, 25-27 de noviembre de 2004, Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades. ISBN: 987-544-200-3.
- Rojo, Violeta (1997 ): «El minicuento, ese (des)generado» en *Revista Interamericana de Bibliografía* (Washington) Vol.XLVI, 1-4 (1996). (Número especial sobre el microrrelato hispanoamericano). Consultada en [http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996)
- (2009): «Liberándose de la tiranía de los géneros: la minificción venezolana en los siglos XX y XXI». Ponencia ofrecida en el V Congreso Internacional de Minificción, noviembre de 2008, Neuquén Argentina y publicada en [www.elcuentoenred.xoc.uam.mx](http://www.elcuentoenred.xoc.uam.mx), nro. 19, primavera de 2009.
- Rosa, Nicolás (1998): «Liturgias y profanaciones» en Cella,Susana (Comp.). *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 59-83.
- Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris (1997): «La minificción como clase textual transgénica» en *Revista Interamericana de Bibliografía* (Washington) VOL.XLVI, 1-4 (1996). (Número especial sobre el microrrelato hispanoamericano). Consultada en [http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996)
- Wangüemert, María Caballero (2000): «Canon y corpus. Una aproximación a la literatura hispanoamericana» en Christian Wantzlaff-Eggebert y Martin Traine, *Canon y poder en América Latina* Colonia: Centro de Estudios sobre España, Portugal y América Latina, 33-77.
- Zavala, Lauro (2008): «La minificción audiovisual: hacia un nuevo paradigma en los estudios de la minificción» en Irene Andres-Suárez y Antonio Rivas eds. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto ediciones, 207-229.