



HACIA UNA CARTOGRAFÍA HISTÓRICO-LITERARIA DEL MICRORRELATO EN EL NOROESTE ARGENTINO DESDE LOS '80 HASTA EL PRESENTE

GLORIA CARMEN QUISPE

Profesora en Letras

CONICET - UNJu

gloriacarmen_10@hotmail.com*

RESUMEN

El microrrelato es un género huidizo a la clasificación genérica; está muy próximo al cuento, la poesía, al chiste, a la sátira y al ensayo. Cada una de las piezas que componen un microtexto está estratégicamente ensamblada y contribuye a la construcción de sentido. El lector –quizás en este género más que en cualquier otro– es partícipe de la creación y la significación literaria, es quien pone en juego sus competencias lingüísticas, ideológicas y culturales y demuestra sus capacidades interpretativas con estas piezas narrativas que trabajan con el doble sentido, la ambigüedad, la alusión, la repetición, la inversión, la epifanía final, la intertextualidad, el humor, la ironía.

El interés por el microrrelato se debe a que se trata de un género que trascendió en esta última década, tornándose un fenómeno nacional e internacional. Es un género que ha sido practicado en las distintas regiones del país y, en las letras de Jujuy, halló cobijo principalmente en escritores como Luis Wayar, Patricia Calvelo, Ildiko Nassr y Nélida Cañas.

En este trabajo nos referimos al género y a algunos escritores del noroeste a partir del análisis de sus textos; con especial interés en las estrategias narrativas empleadas y las temáticas que frecuentan.

Palabras clave: cartografía, microrrelato, noroeste argentino.

Fecha de Recepción: 15 de junio de 2015 - Fecha de Aceptación: 06 de julio de 2015

*Este artículo reúne, en versión resumida, avances de investigación que fueron presentados en simposios, jornadas y congresos de 2014. Se terminó de formalizar para esta revista en junio de 2015.

TOWARDS A MAPPING OF HISTORICAL LITERARY SHORT STORY OF NORTHWESTERN ARGENTINA FROM 1980 TO DATE

ABSTRACT

The short story is an elusive genre from the generic classification; it is very close to story, to poetry, to joke, to satire and the essay. Each of the pieces that compose a microtext is strategically assembled and contributes to the construction of meaning. The reader perhaps in this genre, more than in any other, is involved in the creation and literary significance, the reader is who puts his linguistic, ideological and cultural skills, and shows his interpretative abilities with these narrative pieces that work with the double meanings, ambiguity, allusion, repetition, investment, the final epiphany, intertextuality, humor, irony.

Interest in the short story is due that it is a genre that transcended in the last decade, becoming a national and international phenomenon. It's a genre that has been practiced in different regions of the country and in Jujuy it found expression mainly in writers like Luis Wayar, Patricia Calvelo, Ildiko Nassr and Nelida Cañas.

In this paper, we analyze texts in order to refer to the genre and Northwest writers; with special interest in the narrative strategies and topic used frequently.

Keywords: mapping, short story, northwestern argentina.



INTRODUCCIÓN

El microrrelato es uno de los géneros literarios que se consolidó en las dos últimas décadas con una prolífica y variada producción en Latinoamérica y en Argentina. Huidizo a la clasificación genérica, está próximo a la poesía, al cuento, al chiste, a la sátira, al ensayo, etc. Su rasgo más característico es la brevedad.

Si bien nuestro interés está depositado en la emergencia de este género en Jujuy, el desarrollo investigativo amplió el mapa a cartografiar hacia las demás provincias del NOA. Por ello, expondremos un panorama de la producción microrrelatista de esta región. Con particular acento en Jujuy. Aludiremos a las particularidades escriturarias de los autores estudiados hasta la fecha: David Slodky (Salta), Ildiko Nassr, Patricia Calvelo, y Luis Wayar (Jujuy). De este último destacaremos su importancia como pionero de este género en la provincia.

ACERCA DEL MICRORRELATO

David Lagmanovich en "En el territorio de los microtextos" expone: "En nuestra caracterización general del microrrelato tenemos eminentemente en cuenta la brevedad, y también defendemos otro rasgo, el de la narratividad (o sea, no hay microrrelato si no se cuenta algo)... Pero hay un tercer rasgo del minicuento que también es preciso tener en cuenta: su carácter ficcional." (Lagmanovich, 2011: 4)

Por su parte Raúl Brasca identifica dos características fundamentales, la concisión y la intensidad expresiva. El autor menciona además que el microrrelato posee suficiencia narrativa. Emplea esta expresión para referirse "a la autonomía de lo narrado, a la independencia del microcuento respecto de todo dato externo a él como no sean referencias culturales comunes al universo de lectores al que va dirigido". (Brasca, 2000)

El microrrelato para ser entendido no precisa de información accesoria, se autoabastece. Y en todo caso, es el lector quien debe poner en juego sus capacidades interpretativas a partir de los conocimientos que posea. De allí, que muchos estudiosos hablen de una "participación activa del lector", pues es él quien debe reconstruir

y reponer lo elidido a partir de las escasas alusiones o huellas que están dispersas en unas pocas líneas.

Brasca en una entrevista¹ señala que prefiere “micro o minificción” para referirse a estas piezas de pequeña extensión, por considerarlo un término más amplio. Hablar de microrrelato o minicuento sería limitar las producciones a su carácter narrativo. Entonces todos aquellos textos que no pudieran tener una superestructura narrativa reconocible quedarían fuera del grupo. La preferencia del escritor estaría dada por otra de las características del género, su transgeneridad.

Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo hablan de una categoría transgenérica para referirse a la confluencia de diferentes géneros en la microficción, con el predominio de uno/s por encima de otro/s. Concurren, así, parábolas, aforismos, refranes, silogismos, chistes, poemas, etc. Violeta Rojo, por su parte, se refiere a este rasgo como “carácter proteico”, aludiendo a Proteo. El personaje mitológico que era capaz de adquirir las formas más dispares a fin de escurrirse de quienes lo acechaban por su virtud profética. De igual modo, el microcuento “Pertenece o se vincula con muchos géneros a la vez, pero a ninguno de ellos en propiedad” (Rojo, 2009). Precisamente, la concurrencia simultánea de géneros ha dificultado, en principio, definir si se trataba de un nuevo género o un subgénero y luego, acordar un nombre.

Al respecto, resulta esclarecedor el aporte de Tomassini y Colombo:

Resulta obvio que los términos ‘minificción’ y ‘ficción brevísima’ colocan el énfasis en la brevedad y en el estatuto ficcional de las entidades que designan sin hacer alusión a una clase de superestructura discursiva determinada. De otra parte, las expresiones ‘minicuento’, ‘microcuento’, ‘microrrelato’, ‘cuento brevísimo’ (o simplemente ‘brevísimo’) así como ‘cuentos en miniatura’, comparten semas que justifican su empleo como designaciones equivalentes para aludir a un tipo de texto

¹ Se trata de la entrevista realizada por Emilie Delafosse y publicada en *En el cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* N° 22, 2010.



breve y sujeto a un esquema narrativo. Queda claro que el término 'minificción' recubre un área más vasta en tanto trasciende las restricciones genéricas. Al usar como equivalentes 'minificción' y 'minicuento' —por ejemplo— se soslaya el hecho de que sólo un subgrupo (seguramente el más nutrido) del *corpus* de la ficción brevísima está integrado por minicuentos, es decir, por textos minúsculos que comparten una superestructura narrativa. (Tomasini y Colombo, 1996)

Entonces el vocablo "mini o microficción" alude a una categoría de la que formarían parte los microtextos transgenéricos. En tanto, que se nombraría microrrelato o minicuento a un microtexto que posea una estructura narrativa reconocible.

Preferimos hablar de "El microrrelato en Jujuy" porque consideramos que en una porción considerable de microtextos de autores jujeños se puede percibir el predominio del matiz narrativo².

En la región del NOA contamos con una vasta cantidad de autores que practican la escritura de microrrelatos y otros tantos escritores y críticos que se ocupan del estudio de este género. En Santiago del Estero es notable la labor de Antonio Cruz³ que en el 2011 publicó una antología del microrrelato santiagueño, *El microrrelato en Santiago del Estero*. A través de la obra podemos tener una noción de la cantidad y de la calidad de los microcuentistas⁴. Tucumán, por su parte, es una de las provincias del NOA que más se interesó en la escritura y en el estudio del microrrelato. De más está mencionar a David Lagmanovich que nos dejó una cantidad invaluable de textos que contribuyen cuantiosamente al estudio del género. Otra investigadora tucumana importante es Ana María Mopty de Kiorcheff cuyas obras

² Es preciso señalar que en la obra de Ildiko Nassr, *Placeres Cotidianos*, hay muchos microtextos muy cercanos a la poesía. En el libro *Relatos de Bolsillo* de Patricia Calvelo, un microrrelato "Penélope, reina de Itaca" aparece posteriormente en un poemario suyo pero versado. Así también, hay textos de otra escritora, Meliza Ortiz, que forman parte de distintos libros de poesía- *Quinotos al whisky*, *Once*, *Salpicón jujeño de poesía*- y que podrían ser leídos como microrrelatos. Laura Pollastri en *El límite de la palabra*. Antología del microrrelato contemporáneo (2007) expone que un mismo texto según el corpus en el que esté inserto puede ser leído como poema o microrrelato. El todo del que forma parte de cierta forma condicionaría las apreciaciones del lector.

³ El autor cuenta, además, con libros de microrrelatos propios: *Tío Elías y otros cuentos* (2006), *Escritos diminutos* (2008), *Cuadernos de microrrelatos I* (2010) y *II* (2011).

⁴ Los microcuentos que integran la antología son de una variedad destacable. Y creemos que ello se debe a que la obra nuclea a escritores de distintas edades (entre los 17 y los 55 años) que tienen intereses temáticos y estilos diferentes.

–*Fervor de Tucumán. Antología de Microrrelatos* (2010), *El microrrelato en Tucumán y el Noroeste argentino* (2010), *Panorama del microrrelato en el Noroeste Argentino* (2004)– nos ofrecen una muestra de la producción microrrelatista de la región y de Tucumán. Es importante mencionar que una cantidad interesante de los autores que integran la antología tienen publicaciones individuales. Salta, por su parte, cuenta con tres microrrelatistas⁵: César Antonio Alurralde, el iniciador del género en la provincia y de gran relevancia en Latinoamérica con *Cuentos Breves* (1984), *Cuentos bonsáis* (2006) y *Microrrelatos* (2011), David Slodky con dos libros publicados, *Tres relatos bíblicos y otros cuentos* (2009) donde dedica un apartado a los microcuentos y *Parpadeos* (2012); y Lucila Lastero, sin libro publicado hasta la fecha⁶. Finalmente nos toca mencionar a Jujuy; hasta la fecha no contamos con estudios sistematizados sobre el tema⁷ pero sí con una antología publicada en el 2012, *Microrrelatos en Jujuy*, en la que se visibilizan catorce escritores. De estos autores podemos destacar los más representativos, pues cuentan por lo menos con una publicación individual de microrrelatos. Ellos son Ildiko Nassr con *Placeres cotidianos* (2007) y *Animales feroces* (2011), Patricia Calvelo con *Relatos de Bolsillo* (2006) y Nélica Cañas con *Breve cielo* (2010) e *Intersticios* (2013)⁸. Sin embargo, la expresión de este género en la provincia se rastrea en la escritura de Luis Wayar, quien publica durante los '80 una serie de microcuentos en un suplemento periódico.

LUIS WAYAR

El autor publicó sólo dos libros, *Breve antología del apodo jujeño* (1994) y *Oscuro como la palabra luna: 12 sonetos*. Un microrrelato suyo, "En la frontera", fue incluido en *Panorama de la literatura jujeña*

⁵ Las afirmaciones son relativas, pues son fruto de los estudios que hasta la fecha hemos realizado y que podrán ser aseveradas, ampliadas o corregidas oportunamente.

⁶ Algunos textos de la escritora fueron publicados en la antología coordinada por Rogelio Ramos Signes, *Monoambientes. Microrrelatos del Noroeste Argentino*. Buenos Aires: IMFC-DLG, 2008.

⁷ En diciembre de 2014, se publicó *Textículos en el NOA. El microrrelato en las voces de cinco autores*. En el libro se reúnen los aportes teóricos de algunos autores representativos de la microficción del NOA. Véase: Castro, R.; Nallim, A. y Quispe, G. (2014). *Textículos en el NOA. El microrrelato en las voces de cinco autores*. San Salvador de Jujuy: Proyecto C.

⁸ Mencionamos, además, a César Arrueta; quien no posee un libro publicado de microrrelatos pero una cantidad interesante de sus textos fueron incluidos en la *Poesía joven del Noroeste Argentino* (2007) de Santiago Sylvester. Rogelio Ramos Signes, en la antología *Monoambientes* (2008), también incluye sus microficciones.



y dos poemas en *Poesía y prosa en Jujuy hasta 1969* (1993). Otros escritos fueron publicados en periódicos locales.

Precisamente, los textos que tomamos de Wayar formaron parte de las columnas publicadas en el Suplemento Dominical del Diario Pregón, entre 1986 y 1989, bajo el título “Sic, idem y etcétera”⁹ y “Harina de otro costal”. La primera está compuesta por ciento setenta y siete microtextos, de los cuales sólo unos setenta podrían ser considerados microrrelatos¹⁰; otros, en tanto, están cercanos al aforismo y al refrán. Se trata de una serie de composiciones de extrema brevedad, cada una de ellas sin título y con un número romano que da cuenta de la continuidad y la unidad de la serie. Sin embargo, la variedad de las piezas de la columna pone en evidencia su carácter misceláneo. En tanto que “Harina de otra costal” cuenta con dieciséis textos; también sin título y numerados en romano pero sin evidente continuidad. Los títulos de las columnas son bastante sugerentes. Por un lado, no les dan a los textos una categoría genérica y por otro, señalan sus particularidades.

En esta oportunidad, nos referiremos a dos microcuentos del autor. El primero de ellos pertenece a “Sic, ídem y etcétera”:

01/02/1987

XLVII

Como cabe esperar, en las noches sin luna un lobo-hombre hace su aparición en el mundo de los lobos. La manada, que aguarda ansiosa el momento, sale a la caza del pobre animal convertido en hombre lampiño, sin garras y sin fauces. Pasado el efecto y en el supuesto de que no haya sido atrapado, el lobo parte al exilio donde muere en la peor de las vergüenzas.

⁹ No contamos con la totalidad de los textos puesto que algunos ejemplares del suplemento no se encuentran en el archivo de la Biblioteca Popular. Hablamos puntualmente de dieciséis microtextos que procuraremos hallar para realizar un estudio más exhaustivo.

¹⁰ Hacemos notar que esta afirmación no es absoluta, pues hasta la fecha sólo pudimos trabajar concienzudamente con esa cantidad. Por ello, el número de microrrelatos puede crecer a medida que los estudios avancen.

En el texto se expone la inversión de las creencias o relatos populares que dan cuenta de la existencia de un hombre que en las noches de luna llena se torna lobo. Aquí el animal es el que, "en las noches sin luna", se convierte en humano, y ese es justamente su castigo. Un castigo que acaba en muerte o en exilio. La diferencia generada por la transformación física es condenada. La irrupción de un Otro en un espacio prohibido no es perdonada.

Por otra parte, lo que se relata no parece ser un hecho extraordinario. Contrariamente, es algo que se presume y espera ("Como cabe esperar").

Muchos microrrelatos se alimentan de textos que pertenecen a distintos géneros literarios y no literarios. En este caso, el personaje principal fue tomado de una leyenda. Hay un trastocamiento del discurso popular. La distorsión no es casual; con este nuevo texto se pretende lograr otra lectura, otra visión. Probablemente, provocar que se piense sobre la condición humana. El ser hombre es lo que es penado, es lo que se constituye en una vergüenza entre los lobos, animales considerados no racionales.

Del 4 de octubre del mismo año tomamos:

CI

Todavía bajo los efectos del sueño se levanta del sillón donde había estado durmiendo y se dirige a la puerta de calle. La abre con cuidado, con temor. Da el paso necesario y cae en el temido pozo que se abre a sus pies.

Mientras cae pasa de la desesperación a la resignación y finalmente al sueño.

Todavía bajo los efectos del sueño se levanta del sillón donde había estado durmiendo y se dirige a la puerta de calle. La abre con cuidado, con temor.

En el texto, la circularidad es el principal tópico. Se da a partir de la escritura. Las primeras oraciones que abren el relato son las que lo cierran. Eso es lo que impide distinguir el sueño de la vigilia. Se da una continuidad de los sucesos. La línea que separa lo real de lo fantástico



es apenas existente. El final abierto demanda las capacidades del lector, quien debe culminar el relato.

El sueño es uno de los tópicos más retomados por los minicuentistas. Contamos con los más variados ejemplos y entre ellos, el más conocido y representativo es el de Augusto Monterroso¹¹.

Lo expuesto es sólo una aproximación a la escritura de un autor apenas conocido. Un autor que exploró distintos temas; todos ellos, de cierta forma, vinculados con el hombre y la relación con sí mismo y con el otro, donde la traición, la muerte, el desengaño y la incompreensión predominan.

La variedad de los microtextos de Wayar, sobre todo de "Sic, ídem y etcétera", posiblemente tenga que ver con la hibridez genérica propia de los '80; una hibridez que refleja el sentir de la época: la urgencia por recuperar la voz, la fragmentación y el desconcierto.

En sus microcuentos, los de "Harina de otro costal", también reconocemos el lugar que le otorgó a personajes y espacios rurales, sujetos que viven situaciones extrañas y hasta fantásticas.

ILDIKO NASSR

Entre los autores jujeños, Nassr es la escritora más prolífica de este género. Lo demuestran así sus dos libros publicados y la inclusión de muchos de sus textos en antologías nacionales como *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino, Panorama del microrrelato del Noroeste argentino* (2004), *4 voces de la microficción argentina* y en obras de estudios críticos como *La pluma y el bisturí* (2008), *El microrrelato en Tucumán y el noroeste argentino* (2010). La autora también cuenta con un blog donde realiza publicaciones de sus escritos¹².

A manera de ejemplo, analizaremos dos microrrelatos. El primero es "Cazadores" que fue publicado en el blog el 14 de febrero de 2008 y también es parte de la antología *4 voces de la microficción argentina*.

¹¹ Nos referimos al microcuento "El dinosaurio" ("Cuando se despertó, el dinosaurio todavía estaba allí").

¹² Véase: www.ildikotxt.blogspot.com

CAZADORES

Su intención era cazar para la cena. Regados con vino, atraparon una corzuela. Carnosa y mansa. Frágil, dúctil ante los trazos del cuchillo. Sabrosa.

-Esto es lo más rico que comí en mi vida.- comentó uno.

-Brindo por eso- celebró otro.

El fuego alcanzó para medio cuerpo. La otra mitad cabía en la conservadora.

La fiesta se desmadró hasta el día siguiente. El monte no era divertido de día y emprendieron el regreso. En el camino, los detuvo una cuadrilla de "Control de caza y pesca". Pura rutina. Revisaron todo, como siempre. Nada raro encontrarían. Entre bromas, bajaron todo de la camioneta.

Medio cuerpo de mujer descansaba en la heladera de los cazadores.

Lo relevante es la presencia de los adjetivos. En el microrrelato la brevedad determina que cada una de las palabras que lo componen sea explotada al máximo. De modo que el uso de los adjetivos no es casual sino a fin de denotar la particularidad de la carne del 'animal' recientemente cazado: carnosa, mansa, frágil, dúctil y sabrosa. De ahí que el narrador ceda la voz, deslinde la responsabilidad y la aseveración "es lo más rico que comí en mi vida" sea dicha por uno de los cazadores.

La alteración del orden sintáctico a través de la anteposición del circunstancial modal, 'Regados con vino', se realiza a fin de justificar la acción cruenta que tuvo lugar. En un estado de sobriedad no habría sido permisible la confusión mujer-corzuela.

Lo que podría considerarse una segunda parte, está compuesta por oraciones cortas que dan agilidad a la narración, hay una suerte de seguidilla de acciones que desemboca en el descubrimiento del cuerpo de la mujer.

El narrador cede el punto de vista a alguno de los cazadores y hasta se podría decir la voz; no es él quien manifiesta que el monte es



aburrido. La negación encierra una afirmación y el uso del pretérito imperfecto 'era' marca esa característica como permanente.

El narrador recupera la visión y se muestra por medio de un comentario -'pura rutina'-, una valoración -'como siempre'-, y una velada ingenuidad dada por el uso del condicional -'Nada raro encontrarían'-.

El final es abierto. El lector puede suponer el arresto de los cazadores tras la intervención de la cuadrilla de 'Control de caza y pesca' y la locura que deviene tras descubrir el error y recordar que mataron a un ser humano como a un animal y degustaron su carne.

Otro microcuento es 'Tristezas', que también integra la última publicación de la autora, *Animales feroces* (2011):

CONFESIÓN 1: TRISTEZA

-No puedo precisar el momento en el que me convertí en una persona triste. Tampoco puedo precisar el momento en el que introduje el puñal en su vientre. Ésa fue la primera puñalada, lo recuerdo bien. Después me asusté. La corté en pedazos y la puse en los bolsos. Se la mandé por correo a sus padres, como correspondía. ¿Qué iba a hacer si no con un cuerpo en mi casa? En la heladera no entraba y el freezer estaba lleno con la comida para el casamiento.

En el microrrelato podemos observar el uso de la primera persona. Y el signo de puntuación introduce el estilo directo propio de la confesión oral.

Las dos oraciones negativas que inician la confesión expresan la imposibilidad que el enunciador dice tener para recordar. Esa imprecisión podría ser interpretada como un ocultamiento de la información por parte del 'yo' para relativizar una futura condena. Contrariamente ese desconocimiento tiene fin cuando recuerda dónde asestó el primer golpe.

Por otra parte la tristeza aparece como la causa de lo que se hizo. Una tristeza producto del tedio cotidiano. Y el susto como el desencadenante de las acciones desalmadas, cruentas y frías del

confeso.

La violencia notoria en los actos se incrementa con la violencia en el lenguaje al explicitar su proceder, al introducir un comentario- 'como correspondía'-, a través de la pregunta retórica y más aún cuando devela que todo aconteció días previos a su casamiento, acción ésta que se hace como una forma de sellar una relación amorosa.

Tampoco conocemos desde el principio el o la receptora del ataque.

La narrativa breve de Ildiko frecuenta los espacios íntimos de las parejas, de la familia; los espacios públicos. Le interesan las relaciones humanas, madre-hija, hombre-mujer, yo-otros. En sus minicuentos se percibe la cotidianidad, una cotidianidad que muchas veces es irrumpida por situaciones extrañas que rozan la fantasía. A veces, sus microrrelatos se tornan relatos de anticipación muy pesimistas en los que la humanidad casi desaparece o padece como su realidad se transforma.

En muchos de sus microtextos notamos el predominio de la primera persona. Se trata de un 'yo' que expone sus pasiones, sus necesidades, sus miserias, sus preferencias.

Ildiko ha hecho de la escritura de microficción una práctica continua. Es notable el trabajo minucioso que hace con la lengua y la importancia que le da al lector como detective de las pistas que dejan las palabras.

PATRICIA CALVELO

Además del libro *Relatos de bolsillo* (2006) Patricia Calvelo cuenta con publicaciones en el *Panorama del microrrelato del Noroeste argentino* (2004), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo* (2007) y *El microrrelato en Tucumán y el noroeste argentino* (2010).

De su libro sólo algunos textos son microcuentos. En su producción tiene un lugar relevante la intertextualidad. Una cantidad importante de sus textos es producto de la reinterpretación y la reescritura de textos bíblicos y de relatos míticos.

A continuación analizaremos "Medea":



LA TERRIBLE MEDEA

A veces no se siente mujer, Medea: se siente un monstruo, una abominación, un engendro del Hades. Qué no ha hecho por amor de Jasón: mentir, traicionar, matar. También le ha dado hijos, dos bellos y amorosos hijos. Él nunca supo amarla. Sin embargo, por ese hombre que es su hombre ella volvería a hacerlo todo... todo, no: esto que debe hacer ahora, no. No quiere: *por favor, no*, le pide al poeta que está urdiendo la trágica escena. *Por favor, no*, implora la terrible Medea bañada en llanto. Pero de la pluma de Eurípides ya han salido las fatales palabras, y como un títere desgarrado y sin fuerzas, va Medea a cumplir su triste destino. 61

En el título podemos reconocer la calificación negativa del personaje mítico. Si bien la voz pertenece a un narrador en tercera persona, el punto de vista es de Medea. Ella es quien rememora y reflexiona sobre los actos realizados. Sabe que no fue correspondida en el amor, que su fidelidad no fue reconocida ni valorada; por el contrario fue traicionada.

Hasta aquí el microrrelato no pareciera presentar grandes variaciones respecto del relato mítico. La aserción que sigue es de inmediato negada. Veladamente, el narrador a través de su voz nos deja escuchar la voz de Medea. Ella es quien manifiesta su resistencia a cumplir con los trazos del destino. El narrador cede la voz y escuchamos a Medea suplicante¹³. Pero los ruegos ponen en escena a Eurípides, el poeta ficcionalizado es el receptor de las imploraciones.

Medea deja de ser una mujer inescrupulosa y fuerte. La debilidad y la impotencia se apoderan de ella. La oración "implora la terrible Medea bañada en llanto" pone en evidencia una antítesis. El adjetivo 'terrible' se contrapone al verbo y al circunstancial modal. La mujer

¹³ En la obra clásica de Eurípides, Medea en todo momento se muestra como una mujer fuerte y decidida, la venganza es su móvil y le importa más conservar esa imagen antes que ser objeto de burla o ridículo: "...partiré huyendo del asesinato de mis hijos adoradísimos y sobrellevando la acción más maldita. Pues me resulta una carga intolerable, amigas, que ridiculicen mis enemigos." Véase: Eurípides. Medea. Buenos Aires: Biblos. 2007.

que causa terror por las atrocidades cometidas ahora llora sin consuelo pretendiendo cambiar su destino.

Eurípides es quien aparece como el ser desalmado; el titiritero que manipuló constantemente la vida de Medea. Ella es producto de su creación y debe obedecer a su creador: “como un títere desgarrado y sin fuerzas, va Medea a cumplir su triste destino”.

En sus textos, Patricia Calvelo tiene temáticas frecuentes como el amor, el desamor, el castigo y la traición. Los finales de algunos de sus microrrelatos son fantásticos. Trabaja con la ambigüedad y explota el valor polisémico de la palabra.

DAVID SLODKY

Finalmente, nos referiremos al escritor salteño David Slodky. Analizaremos “El cuervo”, texto del libro *Parpadeos*:

-¡Le pedía a Dios que me saque esas mañas! ¡Le rogaba! Pero nunca pensé que le hacía daño. ¡Si yo formé una familia para la felicidad! No le voy a mentir, me sentía bien haciéndolo, y entonces creía que ella también... Claro, lo ocultaba, porque sabía que estaba mal. Pero ella nunca se quejó... Yo le hacía una seña nomás, y ya se venía. Sin una palabra. La miraba fijo, nomás. Además, cuando ya no quiso, no la obligué. Y después, durante años, tuve que aguantarme su cara de culo, su falta de respeto. Y ahora, que ha pasado tanto tiempo, se hace la sufrida y me viene a denunciar... Por una macana que me mandé hace años. Bien dicen cría cuervos para que te piquen los ojos.

A partir de la marca gráfica, la raya de diálogo, y de la apelación a un tú podemos presumir que estamos ante una confesión que se realiza ante una autoridad. Hay en el narrador una consciencia de los hechos y de su negatividad. El sustantivo “mañas” claramente da cuenta de que el narrador sabe que lo que hacía no estaba bien, de allí el pedido a Dios para que interceda e impida la recurrencia de esos malos hábitos.

La violación no se menciona explícitamente, se infiere a partir de lo que expresa el confeso. La violencia aquí es física. Se trata de un cuerpo



violentado. Tenemos un yo que no reconoce a ese otro.

En la confesión sólo accedemos a la voz y a la mirada del narrador. Él es quien manifiesta haber tenido la sincera intención de formar una familia, haber reconocido el consentimiento de la menor para lo que hizo.

A través del refrán, el narrador, por un lado, explicita que “ella” no pertenece al núcleo familiar, la sabe ajena y por otro, pretende ser víctima de una supuesta ingratitud y tornar a la víctima, victimario. Según él, la denuncia se constituye en una traición.

El narrador aparece como un sujeto de poder, capaz de subordinar con la mirada, sin necesidad de que la palabra medie. Sin embargo, la resistencia existe y se concreta con la denuncia. En esta nueva situación, es ‘ella’, a través de la palabra, la que pudo dar lugar el trastrocamiento, pudo tener el poder.

A través de los microrrelatos de David Slodky accedemos a espacios íntimos, familiares y cotidianos que revelan, muchas veces, con crueldad y violencia situaciones que son parte de la vida, del contexto y que ingenuamente nos negamos a ver.

Cuando leemos, accedemos a un entramado de relaciones humanas conflictivas en el que interactúan hombres, mujeres y niños en diferentes roles; seres innominados que viven situaciones que nos parecen cercanas y que asustan.

Los textos están teñidos por infancias saqueadas, alteradas, determinadas por los adultos. Las miradas inocentes de los niños exponen y revelan otras formas de percibir y de sentir. En los microtextos ellos tienen la oportunidad de hacerse oír y dar a conocer, casi ingenuamente, realidades dañinas. Los niños sufren, callan e imaginan. En gran parte de los microrrelatos la violencia es una temática recurrente; se constituye en una forma de expresión, de comunicación y de relación con el otro. El acercamiento a ese otro es violento, a través de la palabra o de las acciones.

David Slodky en pocas líneas logra impactar al lector, lo invita a reflexionar sobre sí mismo y los otros. La presencia de cada una de las palabras no es accesoria sino significativa. Logra la combinación armónica entre lo que se dice y el cómo se dice. El lenguaje es descarnado y enigmático cuando tiene que serlo. En los microrrelatos hallamos brevedad, condensación, contundencia, ironía, finales

inesperados y relaciones intertextuales.

CONCLUSIONES

El microrrelato se afianza como género cada vez más y sus peculiares características lo hacen atractivo y desconcertante.

El acercamiento a algunos textos de autores del noroeste argentino aspira a contribuir a los estudios realizados entorno del proceso de configuración genérica del microrrelato en la región. También a trazar una cartografía histórico-literaria de este género en la provincia de Jujuy para evidenciar cómo tuvo lugar su proceso de canonización en el campo literario jujeño.

Encontrar las primeras manifestaciones de esta singular forma textual en la provincia, en la década de los '80, da cuenta, por una parte, de que la emergencia y el desarrollo de este género literario no sólo tuvo lugar en los grandes centros urbanos donde confluyen gran parte de las manifestaciones culturales sino también en otras regiones de la Argentina. Por otra parte, de que la práctica escrituraria de este género en la actualidad es notoria, rigurosa y sistemática.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A.A.V.V. (2001) *Cuerpos*. Jujuy: UNJu.

Arán, P. (2003) "*Voces y fantasmas en la narrativa argentina*". En: *Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90*, Córdoba. Epoké ediciones.

Brasca, R. (2009) *4 Voces de la microficción argentina I*, Buenos aires. DLG.

Brasca, R. (2000) "*Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento*". En *El cuento en Red. Revista electrónica de la ficción breve*. N°1. Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3680&archivo=10-251-3680jef.pdf&titulo=Los%20mecanismos%20de%20la%20brevedad:%20constantes%20y%20tendencias%20en%20el%20microcuento.

Calvelo, P. (2006) *Relatos de Bolsillo*. Jujuy. Edición de autor.

Cañas, N. (2010) *Breve cielo*. Tucumán. UNT.

——— (2014) *Intersticios*. Jujuy. Apóstrofe ediciones.

Castro, E. (2011) *Diccionario Foucault. Temas conceptos y autores*. Bs. As. S. XXI.

Castro, R. (2009) "*Campo Literario jujeño en la década del noventa. El fin de la inocencia*". En Lagos, M. (Dir.) *Jujuy bajo el signo neoliberal*. Jujuy. EdiUNJu

Castro, R., Nallim, A. y Quispe, G. (2014) *Textículos en el NOA. El microrrelato en las voces de cinco autores*. San Salvador de Jujuy: Proyecto C.

Dorra, R. (2005) *La casa y el caracol*. México. Alción.

Delafosse, E. (2010) "*Entrevista a Raúl Brasca: dentro de la microficción*

se da un solapamiento de géneros. En *El cuento en Red. Revista electrónica de la ficción breve*. N° 22. Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&ipo=ARTICULO&id=7574&archivo=10-531-7574mjj.pdf&titulo=Entrevista%20a%20Ra%C3%BAI%20Brasca:%20Dentro%20de%20la%20microficci%C3%B3n%20se%20da%20un%20solapamiento%20de%20g%C3%A9neros

Emiliozzi, S. (2008) *“Michel Foucault: una aproximación en torno al concepto de poder”*. En *Del poder del discurso al discurso del poder*. Buenos Aires. Eudeba.

Eurípides. (2007) *Medea*. Buenos Aires. Biblos.

Falcón Martínez, Fernández-Galiano, E. y López Melero, R. (1985) *Diccionario de Mitología clásica I*. Madrid. Alianza.

Falcón Martínez, Fernández-Galiano, E. y López Melero, R. (1980) *Diccionario de Mitología clásica II*. Madrid. Alianza.

Grimal, P. (1984) *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. España. Paidós.

Guzmán, R. y Rodríguez, S. *“Propuesta desde los estudios literarios para el debate interdisciplinario a propósito del ‘fin de milenio’ (Algunas claves de reflexión para comprender el fin de milenio)”*. En: *La cultura en la transición del siglo XX y XXI*. Cuaderno de trabajo I, Salta. CIUNSA.

Encuesta a la literatura jujeña contemporánea. Jujuy. Perro pila. 2006.

Lagmanovich, D. (2011) *“En el territorio de los microtextos”*. En *El cuento en Red. Revista electrónica de la ficción breve*. N° 23. Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&ipo=ARTICULO&id=7783&archivo=10-547-7783vqv.pdf&titulo=EN%20EL%20TERRITORIO%20DE%20LOS%20MICROTEXTOS

Larrán, S. *“Reflexiones sobre el “fin del arte” en el fin del milenio”*. En:



La cultura en la transición del siglo XX y XXI. Cuaderno de trabajo I. Salta. CIUNSA.

Ludmer, J. (2007) *“La Literatura perdió su poder subversivo”*. En *Revista Ñ*, N° 218: 6 a 9.

Mallol, A. (2005) *“Ser joven, poeta y argentino en los ‘90”*. En: *Los ‘90. Otras indagaciones*, Córdoba. Epoké ediciones.

Nassr, I. (2007) *Placeres Cotidianos*. Jujuy. Perro pila.

——— (2011) *Animales feroces*. Buenos Aires. Macedonia

Mopty de Kiorcheff, A. M. (2004) *Panorama del microrrelato en el Noroeste argentino*. Tucumán. UNT.

——— (2010) *El microrrelato en Tucumán y el noroeste argentino*. Tucumán. UNT.

Pollastri, L. (2007) *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Argentina. Menoscuarto.

Rojo, V. (2009) *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos. Venezuela: Equinoccio*. Disponible en www.bib.usb.ve/violeta%20Rojo [recuperado el 28/03/13]

Slodky, D. (2011) *Tres relatos bíblicos y otros cuentos*. Buenos Aires. El modo armado.

———. (2012) *Parpadeos. Minificciones*. Tucumán. La aguja del buffon.

Tomassini, G y Colombo, S. M. (1996) *“La minificción como clase textual transgenérica”*. En *Revista Iberoamericana de Bibliografía*.

Valenzuela, L y otros (2008) *La pluma y el bisturí*. Actas del 1° encuentro nacional de microficción. Buenos Aires. Catálogos.