y las instituciones sociales. Los personajes de primer término se enredan en un laberinto de conflictos pero son conflictos que en el fondo se reducen a los del deseo amoroso con la sociedad. Los conflictos van, desde el momento en que todo es apacible, en un principio, hasta aquel en que se alcanza la paz, al final, pasando por una etapa de desorden, de conflictos y de luchas.

Cervantes ha mostrado las peripecias del loco amor y del buen amor, del deseo amoroso bueno y del desordenado, en historias a las que a honestos principios, corresponden buenos fines, como la misma Dorotea lo predice a Clara, cuando le habla del 'felice fin' que tan honestos principios (los de Clara) merecen (401), y en historias a las que a "desatinados principios" correspondieron trágicos finales.

YUN SOOK KIM

Seminario Andrés Bello.

EL MINICUENTO EN LA NARRATIVA DE MACEDONIO FERNÁNDEZ

« Como se ve, para mí es un mérito que un procedimiento artístico conmueva, conturbe nuestra seguridad ontológica y nuestros grandes 'principios de razón', nuestra seguridad intelectual ».

MACEDONIO FERNÁNDEZ.

En la historiografía literaria latinoamericana Macedonio Fernández se encuentra acreditado gracias a sus aportes novelísticos. Su texto *Museo de la novela de la eterna* es ampliamente conocido y, quizás, el más leído de todos los escritos que hasta ahora se conocen del autor [1]. La mayor parte de los estudios que versan sobre su obra hacen énfasis en los planteamientos referidos a la novela, a la poesía y otros pocos a sus escritos sobre metafísica y teoría del arte. Sin embargo, son escasos, aquellos que

[1] En el prólogo del tomo IX de sus *Obras completas* (publicado en 1995) su hijo ADOLFO DE OBIETA —quien ha sido el ordenador y prologuista— se refiere a "la dudosa y elusiva completez de las obras completas", pues, como ha advertido en volumen anterior (el VIII), han sido reservadas innumerables páginas inéditas para una futura edición anotada. En el mismo sentido se refiere ANA MARÍA CAMBLONG, quien ha estado directamente relacionada con el archivo del autor durante dos años, para efectos de organizar los manuscritos de *Museo de la novela de la eterna* (Colección Archivos, 1996): "Nuestra edición no abre juicio, ni desmiente las ediciones anteriores, simplemente se ajusta a la documentación a la que se tuvo acceso en esta instancia, sin destacar —claro está— la todo-posibilidad de futuros hallazgos que promuevan nuevas ediciones diferentes de 'lo mismo', cumpliendo cabalmente el legado macedoniano" (*Estudio preliminar*).

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...

Centro Virtual Cervantes

analizan su creación cuentística. Investigadores de tanta trayectoria en la producción macedonio *fernandeciana* como Alicia Borinsky, Ana María Camblong, César Fernández Moreno y Jo Anne Engelbert, entre muchos otros, apenas hacen alusión a sus cuentos o mencionan en pocas líneas la importancia que revisten en el grueso de su producción artística.

FERNÁNDEZ MORENO (1982), por ejemplo, al dedicarle media página en su prólogo a *Museo de la novela de la eterna* (edición de Ayacucho) considera que el cuento es un género menor en la narrativa de Fernández y trata de suavizar la denominación aclarando que lo es al menos cualitativamente. Criterio que se deshace al revisar las 'obras completas' del autor y descubrir que prácticamente en cada uno de los nueve tomos hay teoría o práctica del cuento, como se verá más adelante.

Si se tiene en cuenta que Fernández supera la teoría clásica de los géneros y que su producción escritural puede considerarse como un prólogo interminable a un proyecto estéticamente inconcluso o abierto en el cual se aprecia el desenvolvimiento de un sistema orgánico que reivindica la prosa como el eje fundamental, entonces será imprescindible valorar el cuento como una parte sustancial que responde por igual a las demandas estéticas que se plantea el autor en torno a los demás 'ejercicios narrativos' —como le denomina el escritor José Balza a sus creaciones que oscilan entre el cuento y la novela— pero que en el caso de Fernández se amplían a la poesía y sus teorías sobre metafísica, humorística, eudemonología, arte, etc.

El propósito del presente ensayo es reivindicar la teoría del cuento propuesta por el escritor argentino y comprender las transformaciones que promueve en relación con el género, particularmente 'cuento sin literatura' o cuento breve, que en consonancia con la teoría contemporánea proponemos considerar como minicuento o minificción. Dicho propósito estará expresado en los siguientes capítulos.

1. LA PRESENCIA DEL CUENTO

Desde muy joven, siendo estudiante universitario, Macedonio Fernández publica sus primeros textos en *El Progreso* (1892), periódico dirigido por Octavio Acevedo (primo de M. F.) que pese a ser considerados "páginas costumbristas" (SALVADOR, *Cronología*, 341) algunos de ellos encierran el embrión de verdaderos cuentos. Pues revelan aspectos típicos del género como la brevedad —a lo sumo utilizan entre dos y dos y media páginas cada uno—; la economía del lenguaje; un tema significativo y algo de tensión, a los que se puede agregar la ironía y el humor, que ya despunta fresco en el joven Fernández. Textos como *La música*, *Don Cándido*

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes

Malasuerte, *Digresiones filológicas* o *La casa de baños*, expresan con mayor o menor intensidad estos aspectos. Por ejemplo, en *La música*, donde la historia se centra en la fobia del narrador por el piano, debido a las estridentes audiciones que sacan de este algunas solteronas amargadas, la situación —no exenta de humor e ironía— se resuelve mediante la decisión del personaje de hacerse diputado, con el fin de presentar un proyecto en el cual se reforme la Constitución agregándole el principio de que la música no sea para tormento sino para delicia de los oídos, no sin antes declarar al piano instrumento propicio para la inquisición:

> Es indudable que en tiempo de la Inquisición no existía el piano, porque de lo contrario ésta lo habría adoptado calurosamente como instrumento mortificante más eficaz; el fuego, el potro y demás aparatos inofensivos destinados a catequizar herejes y convertir conciencias, habrían desempeñado su oficio con acompañamiento de piano; esta música tomaría entonces el título de celestial porque su principal objeto sería dirigir infieles al cielo (1981, 16).

En *Don Cándido Malasuerte*, se escenifica el diálogo entre Don Cándido y Don Pirámides en torno a las desventuras del primero —quien ha desempeñado varias actividades, entre ellas la de fraile y mitrista en las que no ha tenido buena suerte—, inclinándose finalmente por la de maestro, que ejerce en el momento de esta conversación. Pregunta Don Pirámides dónde le ha salido ese árbol, ante la observación de que su interlocutor tiene una pierna de palo, a lo que le responde Don Cándido que yendo a comprar unos chorizos para su suegra le ocurrió lo que sigue:

> Como me dolía un callo y un juanete me hacía trinar, subí a un tranguai [tranvía], sin suponer que habría de curar tan pronto de ambos; pues sucedió que el pie donde habitaban el callo y el juanete fue el que no volvió a casa desde aquel día aciago (1981, 20).

Además de recurrir a la técnica del diálogo que perfila el suceso como una escenificación tragicómica, la función narrativa presenta los índices del marco cronotópico y evalúa, sin disimular su ironía respecto a la última ocupación de Don Cándido:

> Pero en aquellos tiempos en que el hambre era el mayor excitante de las ganas de comer, todo el que no sabía ocuparse en cosa de provecho empuñaba la férula, vulgo palmeta, y se metía a maestro de escuela; pues eso mismo hizo Don Cándido y encaramado en una tarima, puntero en mano, dirige hoy la inteligencia de doce o catorce chiquillos que son otras tantas esperanzas de la patria; mas como no todas las esperanzas se cumplen, deduzca el lector ... (1981, 19).

Los otros dos cuentos —cuyo comentario obviamos por razones de tiempo y espacio— presentan, también, situaciones llenas de humor y tópicos completamente desacralizados como el de la casa nudista igualado

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes

a la democracia auténtica y a la reprobación de quienes consideran criminal a un hombre que ha sacado a pasear un dinero de cuya custodia estaba encargado y movido a compasión por el estado de encierro en que se encontraba lo ha gastado.

Al igual que el tomo I de las 'obras completas' de Fernández en el que aparecen los cuentos antes mencionados, los restantes ocho volúmenes, entre los cuales figuran *Epistolario* (vol. II), *Teorías* (vol. III), *Papeles de recienvenido y continuación de la nada* (vol. IV), *Adriana Buenos Aires* (vol. V), *Museo de la novela de la eterna* (vol. VI), *Relato, cuento, poemas y misceláneas* (vol. VII), *No toda es vigilia la de los ojos abiertos. Otros escritos metafísicos* (vol. VIII) y *Todo y nada* (vol. IX) también registran la presencia del cuento.

En *Papeles de recien venido*, por ejemplo, se aprecian aproximadamente treinta cuentos, en su mayoría breves —de una o dos páginas de extensión—, otro tanto se encuentra en *Relato....* donde se publican los cuentos más conocidos como *Tantalia*, *Cirugía psíquica de extirpación* y *El Zapallo que se hizo cosmos*.

En *Museo...* aparecen los personajes de novela narrando cuentos, así ocurre en el capítulo VII en el que Quizagenio cuenta la historia de Suicidia y asegura que "es cuento de 'personajes de novela', no de personas que vivieron..." (1982, 298-299). Incluso el libro *No toda es vigilia...*, considerado como auténtico tratado de metafísica, incluye desde el mismo subtítulo elementos novelísticos (Arreglo de papeles que dejó un personaje de novela creado por el arte, Deunamor el No Existente Caballero, el estudioso de su esperanza) (1990, 229) y cuentísticos, como el texto *¿Sueño o Realidad?* constituido por el relato fantástico del viaje turístico de Hobbes y sus diálogos con el porteño Dalmiro Domínguez. "Así se pasa de uno a otro tono, por una escala muy matizada, en la que conviven la fantasía, la burla, la emoción personal y la creación poética" (BARRENECHEA, 1996, 473). Estas breves referencias, en forma de 'lector salteado', como le hubiera gustado a Fernández, evidencian la presencia del cuento como una de las creaciones permanentes en la preocupación estética del autor.

2. UNA POÉTICA DEL CUENTO

En su estudio sobre las circunstancias que circundaron la obra de Fernández, NÉLIDA SALVADOR (1996, 353) destaca la importancia de algunos relatos breves del autor que han dejado excelentes modelos de una nueva concepción del cuento. Esa nueva concepción, que aparece formulada dentro de un "sistema de intertextualidad realmente sorpresivo e

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes

innovador" (355), se encuentra articulada —como hemos señalado antes— en la teoría estética propuesta por el autor.

La poética fernandeciana parte de una consideración inicial del arte:

> Belarte debe llamarse al Arte, para excluir la sensorialidad, cuyo oficio y cultivo debe llamarse Culinaria. Yo propondría como mejor nombre Autorística (1990, 235).

La autorística o belarte tiene como fin último causar una emoción y se expresa en la prosa.

> La prosa busca, pues, mediante la palabra escrita, que tiene el privilegio de hallarse exenta de toda impureza de sensorialidad, la obtención de estados de ánimo de tipo emocional, es decir ni activos ni representativos, o sea la ley estética, cumplida sólo con la palabra escrita, de que el instrumento o medio de un arte no debe tener intrínsecamente, en sí mismo, ningún agrado [...] (1990, 245).

En opinión del autor, esa belarte conciencial incluye al relato, pero no aquel de la descripción y los 'caracteres', que considera como obra extra artística, infantil, sino

> [...] el relato informativo, y hasta complacedor de los sueños de pasión o vanidad del lector, que usa el periodista, pero el artista no se propone lo que el periodista, no procura la 'información' de vida sino la socavación de la certeza de vida en el lector" (1990, 246).

El cuento, al igual que la novelística, puede servir para "la socavación de la certeza de vida en el lector" pues lo mantiene interesado y "al alcance de la insinuación y conmoción de existencia" que se propone el autor, a diferencia del periodista. Por tanto, el cuento puede, en un espacio más reducido, conseguir el mismo mareo, al igual que la novela.

De hecho, el cuento solo es distinguible de la novela por su menor extensión y por "no emplear exclusivamente la 'técnica del personaje', como ocurre en el caso-límite de *Una novela que comienza* o del cuento *Suicidia*, que es leído en MNE como auto-cita del autor para dar bulto a la desdicha de los personajes" (FLAMMERSFELD, 1996, 418).

En síntesis, el cuento hace parte de la Autorística, que a su vez constituye una Belarte o técnica para producir en otra persona una emoción, sin sensorialidad ni instructividad. Esa Belarte, que el autor califica como conciencial es también la literatura o Belarte de la palabra, arte indirecta, por valerse de la palabra, órgano intrínsecamente sin sensorialidad que conmueve la certeza del ser de la conciencia en un todo. En esta perspectiva, la concepción del cuento evoluciona hacia un "cuento sin literatura" o propuesta de un nuevo género, como se verá a continuación.

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes

3. EL MINICUENTO

Macedonio Fernández confiesa que lo único que no se ha propuesto es el "saber contar" (1987, 47), pues el "bien contar" fue descubierto en tiempos de Maupassant, después de lo cual ya nadie narró bien. Sin embargo, ese "narrar bien" consiste en una farsa a la cual el lector hace la "farsa de creer" y agrega que:

> Fatuo academismo es creer en el Cuento; fuera de los niños nadie cree. El tema o problema sí interesa. No hay éxito para la tentativa ilusoria y subalterna del hacer creer, para lo cual se pretende que hay un saber contar (1987, 47).

Como alternativa a ese engaño que es el cuento tradicional, estará el cuento de literatura no literaria o "cuento sin literatura", como lo define Fernández, que vendrá a constituirse en un nuevo género:

> Ensayo de un nuevo género literario: el cuento sin literatura, incongruente casi y sin elegancia y que por lo mismo deja irritantemente grabado el solo hecho esencial (1987, 49).

Teoría novedosa y extraña para sus contemporáneos, que a pesar de su distanciamiento en el tiempo, encuentra francas resonancias en los planteamientos actuales sobre el minicuento y la minificción. *El minicuento, ese (Des)Generado* titula VIOLETA ROJO un artículo en el que propone analizar el minicuento como género en formación, de carácter proteico o des-generado que puede adoptar distintas formas genéricas y establecer relaciones intertextuales no solo con la literatura sino con formas no literarias:

> Efectivamente, entre los minicuentos podemos encontrar algunos con apariencia de ensayo, o de reflexión sobre la literatura y el lenguaje, recuerdos, anécdotas, listas de lugares comunes, de términos para designar un objeto, fragmentos biográficos, fábulas, palíndromos, definiciones a la manera del diccionario, reconstrucciones falsas de la mitología griega, instrucciones, descripciones geográficas desde puntos de vista no tradicionales, reseñas de falsos inventos y poemas en prosa (1996, 40).

Por su parte, Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo al considerar la minificción como "clase textual transgenérica", elaboran una importante panorámica de la ficción brevísima o minificción —como prefieren llamarla— y proponen acercamientos sucesivos al concepto relacionándolo con la textualidad massmediática y con los nuevos modos de lectura impuestos por ella, para señalar luego las rupturas que protagoniza este tipo de ficción:

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes

[...] A la tácita confianza en la autoridad de los medios [la minificción] opone un trabajo de ruptura de los estereotipos que produce un *efecto de incomodidad. Problematiza* los preconceptos sobre los que descansa la vida contemporánea o los destruye con un solo golpe de efecto, poniendo así de relieve su fragilidad. Ofrece a los ojos una superficie verbal supremamente condensada, a veces captable en un solo golpe de vista, pues reemplaza el detalle por la evocación de lo familiar. *No aspira a brindar una imagen global ni coherente de la realidad, sino más bien una serie de atisbos*: pantallazos que *iluminan fragmentos de mundos posibles cuya forma total es, la mayoría de las veces irrelevante* (1996, 86). [resaltado fuera de texto]

Cualquier similitud de la teoría cuentística fernandeciana con la propuesta por sus compatriotas de ahora (Tomassini y Colombo) y la de Violeta Rojo, podría considerarse mera coincidencia, sin embargo, es evidente que la sintonía estética de los tres planteamientos ha superado las distancias y se encuentra en abierto diálogo reivindicando la memoria cultural del género y la teoría.

Asumidas las explicaciones anteriores en relación con la concepción cuentística de Macedonio Fernández, se puede llegar a la observación de que "el cuento sin literatura" no solo constituye un nuevo género que en la práctica es el minicuento o minificción, sino que se produce en las fronteras entre el cuento, la novela, la poesía, el ensayo, el brindis, la carta sin destinatario y la reflexión. Ejemplo de ello son sus cuentos *Tantalia*, *Cirugía psíquica de extirpación* y *El Zapallo que se hizo cosmos*, que podrían considerarse como iniciadores hasta llegar a los "Esquemas para arte de encargo" y "géneros del cuento" de los que dice el autor:

En ejemplificación de mi tesis expuesta otras veces de que el Arte no vive de 'inspiración' sino de labor intensa, euforia de labor, reúno estos esquemas o estímulos teóricos o elementos posibles de cuento; para el 'artista de encargo' no enamorado, o en el placer, del 'tema', que ha descubierto sino entusiasta trabajador de la 'versión' artística de un tema cualquiera ajeno o encargado (1987, 69).

Y en esos esquemas —relacionados con la literatura, el cine, el ballet o la novela— tienen expresión minicuentos (de entre media página y pagina y media) como *La Ella-sin-sombra*; *El asesino anual y donador de días felices previos a su victimacion*; *¿Quién era ese mosquito?*; *Tres cocineros y un huevo frito*; *La Santa Cleptomanía o (La no-novela)* y los 'géneros del cuento', que los habrá de *No gastar tragedia*; el *Cuento del discípulo ¿exagerado?*; del *Arte de Vivir*; de *Pruebas de grandioso desdeñarlo todo, salvo lo que se tiene ante sí, son las fórmulas para súbito conquistar —es decir dejarse atrapar por— una tierna dama*. Y otros tantos minicuentos, que como ya se ha señalado, se encuentran diseminados en la mayor parte de sus 'obras completas'.

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes

4. CÓMO SE HACE UN MINICUENTO

A diferencia de Horacio Quiroga, su contemporáneo en los quehaceres cuentísticos, quien propone un decálogo sugiriendo cierta normatividad para la elaboración del cuento de esquema clásico, Macedonio Fernández —quien conoció a Quiroga hacia 1910 cuando se desempeñó como fiscal en Posadas (Misiones), pero cuya amistad no continuó debido posiblemente a intrigas locales (ENGELBERT, 1996, 377)— no sugiere ningún método, pues, fiel a su teoría del cuento sin literatura, basa su interés en deslegitimar las técnicas usuales del contar y la relación dominante que ejerce la narración hacia el lector. "¡Basta de citar siempre a otros autores! —dice— ¡hay que citarse a sí mismo y confiar en la virtud corroborante de las autocitas!" (1987, 14) y agrega

> Los cuentos simples de apretado narrar eran buenos, pero arruinó el género la invención de que había un "saber contar" [...] (1987, 40).

Ante esa ruina del género por la invención (¿imposición?) del 'saber contar', el autor empezará proponiendo un tipo de creación del estilo de *Cirugía psíquica de extirpación*, cuento en el que se interrelacionan la actitud creadora y la teorización. Y en el que, a la vez que se cuenta la historia del herrero Cósimo Schmitz, a quien le fue extirpado el sentido de futuridad para solucionarle su enfermedad de monotonía total del pasado, pero que en realidad termina siendo víctima de un "delito inexistente", se desarrolla una teoría del cuento que no solo renueva las técnicas del género, sino que propone una nueva concepción de lector.

Esa teoría del nuevo género literario que comienza estará fundamentada en las notas pie de página, las digresiones, los paréntesis, algunas incoherencias y un recurso algo humorístico representado en el uso de la *y* y los *ya*, incluyendo, asimismo, una novedosa concepción de lector. Así explica Fernández su invención:

> Mi sistema de interponer notas al pie de página, de digresiones y paréntesis, es una aplicación concienzuda de la teoría que tengo de que el cuento (como la música) escuchado con desatención se graba más. Y yo hago como he visto hacer en familias burguesas cuando alguna persona se sienta al piano y dice a los concurrentes, por una norma social repetidamente observada, que si no prosiguen conversando mientras toca suspenderá la ejecución. En suma: hace una cortesía a la descortesía a que ella misma invita [...] (1987, 47).

En cuanto al recurso de las *y* y los *ya*, considera el autor que permiten la continuidad y salvación del cuento y en general de la narrativa, lo cual le haría merecedor del aplauso:

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes

Lo que hace los cuentos son las y [...] la y y los ya hacen narrativa a cualquier sucesión de palabras, todo lo hilvanan y 'precipitan' [...] la continuidad de la narrativa la salvo con el uso sistemático de frecuentes y, y confieso que lo único que me sería penoso que no me aplaudan es este sistema que propongo y cumplo acá (1987, 40-48).

Cirugía psíquica de extirpación es, evidentemente, el 'cumplimiento' de una etapa de experimentación estética en el cuento, que tendría como antecedentes *Una novela que comienza* y *Tantalia*. En estos textos se explota al máximo la posibilidad de la digresión como experimento narrativo, lo cual llegará a su plena realización en la novela, que Fernández ha comenzado por esta época, y que le ocupará por el resto de su vida hasta desembocar finalmente en *Museo*.

Como explica JO ANNE ENGELBERT (1996, 388) al referirse a *Una novela que comienza* —considerada como el humor del cuento que se burla de la novela—:

El 'digresionismo' aquí se vuelve lírico, convirtiéndose en principio narrativo: el casi relato de amor es puro preludio, melancólica añoranza erótica cuya cristalización es genialmente impedida por el autor a cada vuelta del 'argumento'. La desconcertante fecha de composición de este texto que anticipa y supera la experimentación de la vanguardia, del Boom y del post- Boom es: 1921.

Esa profunda indagación artística de la cual es conciente Fernández, pues, considera que "sus relatos son experimentos en 'investigación estética'" (citado por ENGELBERT, 1996, 388) habrá de proyectarse a espacios cada vez más imaginativos y sintéticos en los que lo más importante es confrontar la relativa seguridad del lector con la ruptura de la lógica en el mundo enrevesado que le plantea el texto. Así, al hacer uso de la técnica digresiva en *Cirugía psíquica de extirpación* se pregunta:

¿pero no se advierte que la técnica de narrar a destiempo que configura mi relato, despertará en el lector una lúcida confusión, diremos, que lo sensibilizará extraordinariamente para simpatizar y sentir en el enrevesado tramo de existencia de Cósimo?

Y agrega:

sería un fracaso que el lector leyera claramente cuando mi intento artístico va a que el lector se contagie de un estado de confusión.

Una novela que comienza, *Tantalia* y *Cirugía psíquica de extirpación* constituirán experimentos previos al 'cuento de literatura no literaria' o 'cuento sin literatura' para cuya elaboración podríamos decir que se requiere —siguiendo la teorización y la práctica de Fernández— la elaboración de una teoría previa que sustente el texto; imaginación; una historia absurda destructora de la lógica, la solemnidad y la grandeza; algo de incoherencia; una buena dosis autocrítica del género; "un desesperado

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes

sentimiento de ansiosa y honrada investigación última de lo estético"; "la desinteresada esperanza de un arte severísimo, exento de convencionalidad y de sensorialidad"; un escritor con mentalidad metafísica carente de afán por ser leído y un lector salteado que tenga el efecto de grabar las melodías, caracteres o sucesos intensos sin que requiera de una lectura seguida. Estos serían pues, los requisitos para crear un 'cuento sin literatura' o minicuento como los realizados por Macedonio Fernández, de los cuales es inevitable presentar un ejemplo, aunque no sea el más representativo y su selección sea subjetiva, por corresponder al gusto de quien propone esta perspectiva de lectura.

TRES COCINEROS Y UN HUEVO FRITO

Hay tres cocineros en un hotel; el primero llama al segundo y le dice: "Atiéndeme ese huevo frito; debe ser así: no muy pasado, regular sal, sin vinagre"; pero a este segundo viene su mujer a decir que le han robado la cartera, por lo que se dirige al tercero "Por favor, atiéndeme este huevo frito que me encargó Nicolás y deber ser así y así" y parte a ver cómo le habían robado a su mujer.

Como el primer cocinero no llega, el huevo está hecho y no se sabe a quién servirlo; se le encarga entonces al mensajero llevarlo al mozo que lo pidió, previa averiguación del caso; pero el mozo no aparece y el huevo en tanto se enfría y marchita. Después de molestar con preguntas a todos los clientes del hotel se da con el que había pedido el huevo frito. El cliente mira detenidamente, saborea, compara con sus recuerdos y dice que en su vida ha comido un huevo frito más delicioso, más perfectamente hecho.

Como el gran jefe de fiscalización de los procedimientos culinarios llega a saber todo lo que había pasado y conoce los encomios, resuelve: cambiar el nombre del hotel (pues el cliente se había retirado haciéndole gran propaganda) llamándolo Hotel de los 3 Cocineros y 1 Huevo Frito, y estatuye en las reglas culinarias que todo huevo frito debe ser en una tercera parte trabajado por un diferente cocinero (1987, 75).

Finalmente, unas palabras a manera de reflexión: pese a los estudios sistemáticos realizados por notables investigadores de la obra de Macedonio Fernández, el autor argentino sigue siendo uno de los 'grandes desconocidos' respecto a múltiples aspectos de su obra, que de ser considerados, le otorgarían mayor dimensión y especial dinamismo al diálogo que suscitan sus creaciones en la historiografía literaria latinoamericana. Paradójicamente, en su país, donde el cultivo del minicuento tiene un importante desarrollo, a Fernández se le aplica el dicho popular de que nadie es profeta en su tierra, pues, estudios recientes sobre la minificción (TOMASSINI Y COLOMBO, 1996) [2] refieren los antecedentes a Rubén Darío (*La*

[2] El estudio de Tomassini y Colombo figura en la *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLVI, núms. 1-4, 1996, junto con doce artículos más (y un anexo de más

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes

resurrección de la rosa, 1892); Amado Nervo (*El obstáculo*, *El engaño*, *Un crimen pasional*, cuentos breves publicados en 1895) y Julio Torri (*A Cirse*, 1917) y declaran el 'carácter precursor' en esta práctica literaria, de Enrique Anderson Imbert y Juan José Arreola, desconociendo completamente el aporte fundacional de Macedonio Fernández en la narrativa de naturaleza breve, quien sin lugar a dudas, debería figurar al lado de los precursores o fundadores del minicuento y minificción [3] en la literatura hispanoamericana.

Como hemos intentado mostrar, la práctica de un tipo de creación breve, por parte del autor argentino, no es algo accidental ni espontáneo, sino el desenlace natural de una de las perspectivas de su concepción poética, el cuento, al que Macedonio Fernández transforma para dar origen a un 'nuevo género', el minicuento, que pese a su metamorfosis refracta la memoria del género primigenio y concita al diálogo con otras formas narrativas canónicas (novela, cuento, poesía lírica, etc.) y 'transgenéricas' (como el brindis, la reflexión, los fragmentos biográficos, las descripciones geográficas, las definiciones a la manera del diccionario, las instrucciones, etc.).

HENRY GONZÁLEZ MARTÍNEZ

Universidad Pedagógica Nacional.

BIBLIOGRAFÍA

BARRENECHEA, ANA MARÍA, *Macedonio Fernández y su humorismo de la nada*, en *Museo de la novela de la eterna* (Dossier), Colección Archivos, F. C. E., 1996.

ENGELBERT, JO ANNE, *El proyecto narrativo de Macedonio*, en *Museo de la novela de la eterna* (Dossier), Colección Archivos, F. C. E., 1996.

FERNÁNDEZ, MACEDONIO, *Papeles antiguos*, en *Obras completas*, t. I, Buenos Aires, Corregidor, 1981.

---

de cien minicuentos) dedicados al análisis de este tipo de producción textual. Pese al rigor y actualidad de los análisis, no aparece ni siquiera mención del nombre de Macedonio Fernández.

[3] Teniendo en cuenta la distinción entre minicuento y minificción que proponen TOMASSINI Y COLOMBO, la producción narrativa de Fernández sería mucho más extensa, pues, una gran cantidad de textos no considerados minicuentos, entrarían a hacer parte de la producción minificcional fernandeciana, por ejemplo, la mayor parte de sus textos que aparecen en *Todo y nada* (1995).

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...

Centro Virtual Cervantes

_____, *Museo de la novela de la eterna*, Caracas, Ayacucho, 1982.
_____, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, en *Obras completas*, t. IV, Buenos Aires, Corregidor, 1990.
_____, *Relato: cuentos, poemas y misceláneas*, en *Obras completas*, t. VII, Buenos Aires, Corregidor, 1987.
_____,*Teorías*, en *Obras completas*, t. III, Buenos Aires, Corregidor, 1990.
FERNÁNDEZ MORENO, CÉSAR, *El existidor*, prol. a *Museo de la novela de la eterna*, Caracas, Ayacucho, 1982.
FLAMMERSFELD, WALTRAUT, *Pensamiento y pensar de Macedonio Fernández*, en *Museo de la novela de la eterna*, Colección Archivos, F. C. E., 1996.
ROJO, VIOLETA, *El minicuento, ese (Des)Generado*, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLVI, Washington, Organización de Estados Americanos, 1996.
SALVADOR, NÉLIDA, *Cronología*, en *Museo de la novela de la eterna*, Colección Archivos, F. C. E., 1996.
TOMASSINI, GRACIELA y MARIS STELLA COLOMBO, *La minificción como clase textual transgenérica*, en *Revista Interamericana de Bibliografía*, vol. XLVI, Washington, Organización de Estados Americanos, 1996.

EL MUNDO DE JOSÉ DONOSO EN « ESTE DOMINGO »

Para los novelistas latinoamericanos de hoy, el punto donde convergen las fuerzas del mundo narrativo se desplazó de la naturaleza creada por Dios a la ciudad creada por el hombre. En *Este domingo*, la ciudad es el ámbito escogido, focalizado en la casa de la abuela. La tradición literaria con la cual se vincula es el realismo, pero no como retrato la realidad social ni como crónica costumbrista más o menos folclórica propios de la literatura del siglo XIX, sino una forma que está en función de enmascarar y desenmascarar, de crear ambigüedad y contraste.

Este Domingo es una visión aterradora de la pérdida del paraíso, la corrupción de la inocencia y el destierro. Es la descripción de un mundo de apariencias que de pronto deja ver debajo de su falsa superficie, un mundo violento de pesadilla y corrupción.

La novela recrea el mundo particular de la familia urbana de clase burguesa y parte de la exploración obsesiva y reiterada sobre temas como:

THESAURUS. Tomo LIII. Núm. 3 (1998). Henry GONZÁLEZ MARTÍNEZ. El minicuento en la ...
Centro Virtual Cervantes