

Publicación, difusión y legitimación de la microficción en Facebook: las páginas de Rogelio Ramos Signes e Ildiko Nassr

Posting, diffusion and legitimization of microfiction on Facebook: Rogelio Ramos Signes's and Ildiko Nassr's profiles



**Microtextualidades**  
Revista Internacional de  
microrrelato y minificción

**Directora**  
Ana Calvo Revilla

**Editor adjunto**  
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:  
**10 de marzo de 2022**  
Artículo aceptado:  
**15 de enero de 2023**

Número 13, pp. 44-67

DOI:

<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n13a4>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo licencia  
Creative Commons:  
Reconocimiento-No Comercial  
Licencia Internacional  
CC-BY-NC

Gloria Carmen QUISPE

Universidad Nacional de Jujuy

[gloriacarmen\\_10@hotmail.com](mailto:gloriacarmen_10@hotmail.com)

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4566-6135>

## RESUMEN

Las redes sociales modificaron las formas de vinculación y comunicación, y con el tiempo, se convirtieron en canales efectivos de circulación de la literatura. Así comenzaron a publicarse, desde perfiles personales y/o *fanpages*, crónicas, fragmentos de novelas, cuentos y microficciones, que encontraron muy pronto curiosos y/o especializados lectores. Estas formas alternativas de circulación de textos literarios promovieron la conformación de redes de escritores y facilitaron la cercanía y la interacción con los lectores.

Importante es destacar que la difusión de los textos literarios en las redes intensificó la relación entre texto e imagen. Ambos lenguajes interpelan a los lectores-seguidores y conforman una estructura de sentido. A veces palabra e imagen aparecen de manera simultánea y no pueden percibirse por separado, y otras, la imagen complementa o adiciona información visual a las palabras o son las palabras las que resultan del impacto y la mirada que transmite la imagen (Kibédi Varga 2000).

En este trabajo, además de problematizar la publicación y difusión de microficción en la red social Facebook, los procesos de legitimación y su valoración literaria, nos interesa analizar las minificciones publicadas por el tucumano Rogelio Ramos Signes y la jujeña Ildiko Nassr. Ambos autores en sus publicaciones ponen en diálogo palabra e imagen.

**PALABRAS CLAVE:** minificción, Facebook, publicación, circulación, legitimación, canon.

## ABSTRACT

Social networks have changed the ways of linking and communicating, and over time, they became efficient channels for literature's circulation. Thus, chronicles, novel's fragments, short stories and microfictions began to be published from personal profiles and/or fanpages and soon had found curious and/or specialized readers. These alternative forms of circulation for literary texts has also promoted the formation of writers' networks and facilitated closeness and interaction with readers.

Dissemination of literary texts in the networks have intensified the relationship between text and image. Both languages interpellate the reader-followers and form a meaning structure. Sometimes word and image appear at the same time and cannot be perceived separately; at other times, the image complements or adds visual information to the words or the words are result of the impact and the gaze transmitted by the image (Kibédi Varga 2000).

In this paper, besides problematizing the publication and diffusion of microfiction in the social network Facebook, the processes of legitimization and its literary valuation, we are interested in the analysis of the minifictions published by Rogelio Ramos Signes from Tucuman and Ildiko Nassr from Jujuy, authors who also put in dialogue word and image in their publications.

**KEYWORDS:** minifiction, Facebook, posting, circulation, legitimation, canon.

Es indudable que el avance tecnológico de las últimas décadas modificó sustancialmente la vida, las formas de relacionarse y comunicarse, de pensar y entender la política y la economía, la cultura y desde luego, la literatura. En este trabajo uno de nuestros propósitos es indagar en la circulación y difusión de microficciones<sup>1</sup> en la red social Facebook a partir de las publicaciones de dos autores argentinos: Ildiko Nassr (Jujuy)<sup>2</sup> y Rogelio Ramos Signes (Tucumán)<sup>3</sup>. Otro es problematizar qué procesos de legitimación y valoración de las producciones microficciones se ponen en juego en las redes. Es decir, ¿quiénes publican? ¿todo lo que se publica como “microficción” en las redes sociales es una microficción? ¿existen regulaciones explícitas o implícitas para estas publicaciones? ¿además de la exposición y/o visibilización qué otros propósitos hay detrás de las publicaciones en las redes sociales?

Laura Pollastri (2004) (2006), David Lagmanovich (2008), Gabriela Espinosa (2014) y Calvo Revilla (2018) se refirieron a los procesos de institucionalización y canonización de la microficción en los que fueron fundamentales los estudios críticos, la conciencia genérica, la difusión y circulación de las piezas breves en las revistas literarias<sup>4</sup>, las antologías, la producción sistemática y los concursos literarios. Frente a la construcción de todo un aparato teórico-crítico<sup>5</sup>, al establecimiento de redes de escritores, a la revisión de las escrituras breves de autores reconocidos o consagrados por los sistemas literarios que aconteció a fines del siglo XX, el nuevo siglo y/o milenio ofrece otras formas de circulación y por consiguiente, de legitimación de la microficción. Hablamos de la blogosfera, las redes sociales (Facebook, Twitter) y las revistas literarias digitales que ampliaron la interrelación entre escritores, investigadores y lectores, y favorecieron la configuración de una cartografía microficcional variada que fracturó los límites geopolíticos. Las revistas digitales, además, proporcionan material teórico-crítico sobre el género, sobre la escritura breve de ciertos autores (fundamentalmente voces consagradas y, en menor medida, voces emergentes) y

---

<sup>1</sup> Preferimos hablar de micro o minificción por considerar que es un término que da cuenta de la amplitud y la complejidad de las formas literarias breves. Tal como señalaron Tomassini y Colombo en 1993, 1996 y reafirmaron en 2014: “Cuando denominamos minificción, ponemos en la mira dos rasgos, condiciones históricamente fundadas que convergen en nuestro reconocimiento de la especificidad de los textos bajo consideración: a) su brevedad y concisión (...) b) Su carácter ficcional, que apunta a la noción retórica de *inventio*, a la creación de un espacio-tiempo alternativo, no siempre relacionado con el despliegue narrativo –que adquiere su máximo desarrollo en la novela- pero sí vinculado, de manera consistente, a la postulación de un simulacro construido como máquina (Deleuze-Guattari) de pensar, cuestionar y argumentar desde una voz ficta las ideas recibidas, los guiones y los cuadros, los mitos, las historias maestras. En este sentido, en la minificción lo narrativo puede predominar, estar francamente ausente, o estar al servicio de una argumentación deconstructiva, de una descripción que desafíe la naturaleza temporal del lenguaje, conquistando el reino inasible del instante.” (172-73)

<sup>2</sup> Ver: <https://www.facebook.com/labatidora.literaria>.<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Ver: <https://www.facebook.com/Rogelio-Ramos-Signes-microrrelatos-353328648511006>

<sup>4</sup> Importantes en ese proceso de visibilización, difusión y cierta legitimación de la escritura breve y brevísima fueron las revistas: *El cuento* (México. Primera época: 1939; segunda época: 1964-1994) de Edmundo Valadés, *Ekúóreo* (Colombia, 1980-1992) impulsada por Harold Kremer y Guillermo Bustamente Zamudio, *Puro cuento* (Argentina, 1986-1992) creada por Mempo Giardinelli.

<sup>5</sup> Construcción que se inició con los estudios sistemáticos de Koch (1981), Epple (1988), Tomassini y Colombo (1992) y continuó con variedad de trabajos de investigadores e investigadoras de destacadas trayectorias entre los que podemos nombrar a Lagmanovich, Valls, Rojo, Noguerol Jiménez, Zavala, Andrés-Suárez, Pollastri y Siles; y otros tantos nuevos investigadores como Vásquez Guevara, Hernández, Espinosa, Ramírez Fermín, Pujante Cascales.

contribuyen, de alguna manera, a la construcción de un canon de la minificción. Entre las revistas digitales más importantes podemos nombrar a *El Cuento en Red. Estudios sobre ficción breve* (desde 2000 hasta 2016), *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana* (desde 2008), *Fix 100. Revista hispanoamericana de ficción breve* (desde 2009), *Internacional Microcuentista. Revista de lo breve*<sup>6</sup> (desde 2010) y *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción* (desde 2017)<sup>7</sup>.

### 1. *Del canon y las publicaciones digitales*

Dice Noé Jitrik:

Si, por lo tanto, canon equivale a conjunto de normas vinculado con una retórica, hay que empezar por reconocer en primer lugar que no hay un solo canon, que en muchos tramos de la historia literaria los cánones que han sido obedecidos no estaban ni siquiera escritos y que, unos u otros, no han permanecido incólumes en el transcurso histórico; en segundo lugar, escritos o no, los cánones tiene una fuente que los emite y vigila su cumplimiento pero, también, hay que admitir que tales fuentes se han ido desplazando y quienes asumían la responsabilidad de proclamarlos, aplicarlos y proceder luego a la consagración –la canonización– de los que podían seguirlos exitosamente, han ido cambiando. (1998, 21)

El teórico señala, además, que lo canónico es “lo establecido, lo admitido como garantía de un sistema”. Si partimos de estas palabras, la existencia de un canon encierra un proceso, voluntario gran parte de las veces, de exclusión e inclusión. Son las instituciones o fuentes las que construyen un conjunto de normas implícitas y explícitas que actúan como filtro para determinar qué es admitido y qué no. Importante, además, es hacer notar el carácter dinámico e histórico del canon, que está estrechamente ligado a los procesos socio-históricos, los gustos literarios, la labor de la crítica especializada y de divulgación, y la existencia de lo marginal como manifestación que se sitúa fuera de lo canónico por rechazarlo conscientemente, por desconocer ese canon o por habitar espontáneamente la marginalidad. (Jitrik 22) A veces, son esos proyectos gestados en la marginalidad los que promueven los cambios en los cánones oficiales, pues hay cánones personales (Fowler 1988) o subjetividades lectoras que imponen, difunden y de cierta forma, legitiman nombres, formas literarias, obras que fueron excluidas de la mirada oficial o institucional.

Ahora bien, ¿qué pasa con la minificción? En principio, y tal como señala Pujante Cascales, “la minificción se encuentra alejada del centro del canon de la literatura

---

<sup>6</sup> Cuya organización interna responde a la de un blog. Apuesta más a interactividad y al hipervínculo. Las otras revistas, en tanto, reproducen, de cierta forma, la revista impresa con secciones claramente delimitadas y ofrecen la posibilidad de descarga de cada una de las colaboraciones.

<sup>7</sup> También se podría incluir a *Brevilla. Revista de minificción* (<https://revistabrevilla.blogspot.com/2015/06/brevilla-revista-de-minificcio.html>) aunque no está exclusivamente dedicada a ficción brevísima pues “pretende compilar no sólo microrrelatos, sino otros géneros literarios, ya sean aforismos, haikús, prosa poética brevísima, verso breve, y expresiones visuales y de audio, como ilustraciones, comics, fotografía, podcasts, etc.”. Conforman el comité editorial: Patricia Nasello (Argentina), Sergio Astorga (México/Portugal, Lilian Elphick y Camilo Montecinos (Chile). La contribución de la revista se ciñe a la difusión de minificciones de autores de diversos países. De esos vínculos entre escritores resultaron las siguientes antologías: *Brevesterio. Antología de minificciones* (2021), *Brevirus. Antología de minificciones* (2020), *Hokusai. Antología de microrrelatos* (2019).

hispánica.” (2015, 98) Ocupa, podríamos decir, un lugar marginal si consideramos la cantidad de estudios teórico-críticos que la tienen como objeto de estudio, los lugares de discusión y reflexión (simposios, mesas temáticas, etc.) que tiene en eventos académicos (Jornadas, Congresos, Encuentros) nacionales e internacionales que no sean específicos<sup>8</sup>, su inclusión como contenido en programas de estudios de Universidades y como textos de lectura en libros y/o manuales de escuelas de nivel medio o primario<sup>9</sup>.

En tanto sistema literario, el mundo de la minificción construyó su propio canon a través de trabajos que problematizan su estatuto genérico, trazan o esbozan una historia del género, estudian a determinados autores para poner en valor sus contribuciones estéticas y/o sus innovaciones, o para dar cuenta del entramado escritural, político e ideológico.

Pujante Cascales señala:

Es una idea bastante aceptada entre los especialistas que autores como Borges, Cortázar, Monterroso, Arreola o Ana María Matute forman el núcleo canónico de la etapa de formación del género. Menos unanimidad existe, por la falta de perspectiva, sobre los escritores de finales de los años 80 y 90, etapa de consolidación del género. Sin embargo, en el canon de esta etapa suelen aparecer autores como Ana María Shua, Luisa Valenzuela, Luis Mateo Díez, José María Merino o Luis Britto García. (2015: 100)

A la lista habría que sumar entre los clásicos a Marco Denevi cuya escritura breve y brevísima es modélica en el terreno minificcional; así lo señalaron, entre otros, Lagmanovich (1999, 2006), Noguerol (1992), Colombo (2010). También a Enrique Anderson Imbert quien, como expresa Alba Omil (1981), ha cultivado el minicuento desde su primer libro, *Lune de cendre* (1935)<sup>10</sup>. Y en los años 80 habría que agregar además el nombre de César Antonio Alurralde, un escritor salteño que 1984 publicó *Cuentos breves* y se animó a teorizar a partir de su propio hacer literario<sup>11</sup> y a proponer nombres como “minicuento”, “cuento flash”, “bonsái literario”, “cuento enano” para sus textos minúsculos. Si bien sus microrrelatos integran variadas antologías de la región del noroeste argentino, prácticamente no tienen visibilidad en obras nacionales similares a pesar de su carácter pionero en la región y de ser de los pocos escritores que cultivaban de manera sistemática, en los ochenta, esta forma literaria. Sin duda, “la falta

---

<sup>8</sup> En encuentros específicos de minificción la posibilidad de discusión, de intercambio, de “descubrimiento” de autores es concreta. Aunque no dejan de ser espacios en los que prima una “perspectiva canónica” (Pujante Cascales 2015), pues gran parte de los trabajos versan sobre la escritura breve de autores que gozan de reconocimiento entre sus pares o de escritores clásicos o canónicos. En menor medida los estudios están destinados a visibilizar las escrituras de autores que habitan las periferias territoriales y/o literarias. Escritores cuyas producciones apenas alcanzaron una difusión local, provincial o regional debido a se trataban de libros autogestionados, de tiradas de pocos ejemplares y se encontraban alejados de los centros culturales hegemónicos.

<sup>9</sup> Aclaramos que en los últimos años ha crecido notablemente el interés por la minificción, interés que se materializa en Tesis de maestría y doctorado; también en la Argentina se está incorporando tímidamente en algunos programas de nivel medio aunque sobre todo para destacar y trabajar su faceta intertextual y en algunos libros de texto, con un evidente privilegio de las voces consagradas y en menor medida voces emergentes o poco conocidas.

<sup>10</sup> La narrativa breve es una constante en *Las pruebas del caos* (1946), *El grimorio* (1961) y *El gato de Cheshire* (1965).

<sup>11</sup> Su producción minificcional continuó con *Cuentos bonsáis* (2006) y *Cuentos para leer con lupa* (póstumo, 2013).

de perspectiva”, la escasa circulación de libros que se publicaron antes de la eclosión de los medios digitales, el estudio privilegiado de autores consagrados, reconocidos o que habitan los lugares hegemónicos de la cultura en los diferentes países hispanohablantes dificulta la construcción de un canon de la microficción de las últimas décadas.

En el nuevo milenio, con la proliferación de libros de minificción, el crecimiento notable de un público lector, la publicación de antologías nacionales e internacionales y de colecciones, los concursos, la circulación de minificciones por espacios virtuales como los blogs y las redes sociales, se amplió el terreno microficcional a cartografiar y se ramificaron las formas de legitimación. Las antologías siguen teniendo una función legitimadora porque, de alguna manera, muestran los textos de autores que son considerados representativos del género. Conviene aclarar que la recepción y las repercusiones de esos materiales varían si se tratan de proyectos colectivos que apuestan a socializar producciones con la pretensión de alcanzar visibilidad y cierto reconocimiento o si se tratan de antologías realizadas por algún o alguna especialista cuya propia trayectoria avala la publicación. De igual manera, es de gran importancia la editorial que viabiliza las publicaciones y/o el director, curador o equipo editorial pues define, de alguna manera, la seriedad y cuidados del trabajo, las posibilidades de distribución y circulación de los productos. En el terreno de la microficción y el espacio virtual, podemos destacar a *Quarks ediciones digitales*<sup>12</sup> (2021) bajo la dirección del escritor peruano Rony Vázquez Guevara. Hasta la fecha ha publicado variedad de libros: antologías personales de autor, antologías colectivas temáticas y libros de autor. Ofrece un catálogo digital de aproximadamente cuarenta y tres títulos<sup>13</sup>, todos del año 2021, cuyos autores y autoras son de diversas latitudes de Hispanoamérica (Colombia, México, Perú, Nicaragua, Bolivia, Chile, Honduras, Argentina, España, entre otros). Esto evidencia la intención de cumplir con el objetivo de “difundir y promover la lectura del microrrelato” en su heterogeneidad discursiva y territorial. También podemos nombrar a la editorial digital *EOS Villa*<sup>14</sup> cuyo curador es el escritor santafesino Piero de Vicari, que ofrece un catálogo variado no exclusivo de minificción y *Dendro ediciones*<sup>15</sup> que “apuesta a la literatura de diversos géneros” y en minificción publicó: *Microbios. Minificciones pandémicos* (2021) compilada por miembros del colectivo internacional Minificcionalistas pandémicos, *Historias mínimas* (2021) que reúne textos de diversos escritores del género y *Minimundos* (2021) que resultó del

---

<sup>12</sup> Ver: <https://quarksedicionesdigitales.wordpress.com/>

<sup>13</sup> En el blog de la editorial (<https://quarksedicionesdigitales.wordpress.com/blog/page/5/>) se pueden encontrar se pueden descargar. A modo de ejemplo, recuperamos algunos títulos. Diversidad(es), Minificciones alternas. Hispanoamérica (2021) compilada por por Vimarith Arcega-Aguilar, Diana Raquel Hernández Meza y José Manuel Ortiz Soto; *Miradas a otros mundos. Lo prehispánico y virreinal desde la minificción de autoras mexicanas*, coordinada por Cecilia Eudave y Adriana Azucena Rodríguez; *Del cuerpo y sus derivados. Antología de minificción*, de Laura Elisa Vizcaino; *Confabulación*, de Nana Rodríguez Romero; *Piratas de ciudad*, de Lorena Díaz Meza; *Está rugiendo otra vez*, de Patricia Nasello; *Microficciones andinas*, compilada por Gloria Ramírez Fermín; *Tributo a Monterroso (1921-2003)*, compilado por Javier Perucho y Rony Vásquez Guevara; *MicroDecamerón. Setecientos años después*, compilado por Paola Tena; *La evidencia del silencio*, de Homero Carvalho Oliva; *En el camino. Nuevas voces de la minificción latinoamericana*, compilado por Rony Vásquez Guevara.

<sup>14</sup> Ver: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100017005591995>, en la página está disponible el enlace al drive con los libros de la editorial. Algunos títulos en minificción son: *Cuando despertó, Monterroso todavía estaba allí. Microficcionalistas en homenaje al centenario del nacimiento del gran escritor Augusto Monterroso* (2021), *Antología hispanoamericana de Microficción. En pequeño formato* (2021).

<sup>15</sup> Ver: <https://dendroeditorial.wordpress.com/ebooks/>

Festival Internacional de Minificción 2021 y cuya compilación estuvo a cargo de las escritoras Eliana Soza Martínez y Karla Barajas. Digna de mención también es *Micromundos. Primera Editorial digital hondureña de literatura brevísima*, hasta la fecha con dos libros publicados<sup>16</sup>. Sin dudas, de las mencionadas editoriales digitales se destaca *Quarks* por el variado y nutrido catálogo que ofrece, y la práctica en la difusión de cada una de las publicaciones. Por lo general, de las diferentes presentaciones participaron referentes del género de distintos países hispanoamericanos, lo que pone en evidencia la consolidación de una red de escritores, los contactos académicos y literarios del editor-escritor, quien ya cuenta con una trayectoria y un reconocimiento por su trabajo en *Plesiosaurio. Primera revista de ficción breve peruana*.

Otros aspectos a mencionar del trabajo de estas editoriales es el cuidado en el diseño interior y de tapa de cada uno de los libros, el reconocimiento autoral, la pretensión difusora de la producciones al ofrecerlas en descarga libre y gratuita, la representación de diversos países hispanohablantes y la convivencia de textos de escritores que ya gozan de un reconocimiento de la crítica y de los pares por tener publicaciones impresas y digitales individuales, y de escritores emergentes, que están empezando a cultivar el género. Sí resulta llamativo que los libros publicados por las editoriales sean de pocas páginas; quizá por una suerte de coherencia con el medio y el soporte de circulación.

## 2. *Procesos de legitimación y valoración literaria en el mundo digital*

Las características de los medios digitales –la brevedad, la rapidez y la inmediatez–, de alguna manera, favorecieron la adopción de la minificción como una forma literaria ideal para la difusión. Aunque sabemos que quienes asocian brevedad con facilidad menosprecian al género. Pues, una minificción exige un trabajo compositivo minucioso en el que armonicen los silencios con los sonidos de las palabras, en el que tenga lugar “el ajuste y la tensión de todos los elementos” (Dorra 1997) y en el que incluso se atienda a los efectos de la puntuación. Sin embargo, en los espacios virtuales, específicamente blogs y redes sociales, circulan variedad de textos brevísimos cuya trabajo literario puede ser cuestionable.

Al respecto dice Graciela Tomassini (2015):

...en los medios digitales marchan juntos y revueltos los textos amorosamente cincelados con celo artístico y las muestras chabacanas de pobre ingenio, estas últimas alentadas por concursos no siempre orientados a premiar **la calidad estética**. La cooptación del género por la industria del entretenimiento, **que estimula la escritura de microrrelatos con fines comerciales, alimenta la falsa creencia de que escribir breve es empresa fácil a la altura de cualquiera**, imprimiendo el estigma de banalidad sobre una práctica escrituraria que supo ganar para sí el atributo que Deleuze reconoce al arte: ser acto de resistencia frente a los mandatos de la industria cultural y máquina de desterritorialización

---

<sup>16</sup> *Carrusel de terror* (2021) que reúne textos de autores de 11 países diferentes: México, Nicaragua, España, Bolivia, Costa Rica, Argentina, Colombia, Perú, Chile, República Dominicana y Honduras, y *Mis monstruos y otros seres desconocidos* (2021) de José Zelaya. Ver: <https://micromundoshn.tumblr.com/catalogo>

frente a los códigos imperantes que consagran la repetición *ad nauseam* de los mismos gastados procedimientos.” (266) (lo resaltado es nuestro)

Ahora bien, ¿qué o quién/es definen la “calidad estética o literaria” de un determinado texto en el nuevo milenio cuando el objeto literatura incluso es difícil de definir ante una gran producción “literaria” que desafía o pone en cuestión ciertos estatutos y apuesta a la hibridez discursiva y a quebrar los límites entre la realidad y la ficción?<sup>17</sup>

Sabido es que la valoración de la “calidad literaria” de un texto es subjetiva y está determinada por el capital cultural individual, por los discursos legitimadores de las instituciones y por la experiencia misma de la lectura. Pocas veces esa valoración es realmente mensurable. Sin embargo, la puesta en funcionamiento de ciertas competencias –vinculadas con el conocimiento de los géneros discursivos, de los recursos retóricos, del valor polisémico de las palabras y con una sensibilidad literaria– contribuye a distinguir aquellas “muestras chabacanas de pobre ingenio” de las que habla Tomassini en el terreno de la minificción de otros textos que se sostienen en el trabajo con el lenguaje y en la no subestimación del lector.

En los espacios virtuales, específicamente en los blogs literarios<sup>18</sup> y las redes sociales que son de administración personal, los autores y las autoras pueden publicar lo que consideren; los textos, las imágenes o los videos no deben a travesar filtros externos que sí atraviesan los textos impresos, pues los correctores y editores cumplen, de cierta forma, la función de entes reguladores al corregir, sugerir modificaciones, etc. En los blogs y redes sociales, los autores, aprovechando las posibilidades que les da el medio para publicar, comparten textos que la mayoría de las veces sólo atravesaron el filtro personal, esperando captar la atención de oportunos lectores que expresen sus opiniones y emitan valoraciones de lo que ven y leen. Estas otras formas de publicación favorecen un *feedback*, una relación de ida y vuelta, un diálogo entre escritores y lectores; también facilitan la corrección de esos textos por parte del autor e incluso propician la eliminación de la publicación. En las redes sociales, la permanencia, vigencia y/o visualidad de las publicaciones están sujetas a la recepción, los comentarios y las veces que sea compartido.

Estos espacios virtuales se mueven entre lo privado y lo público. Privado porque el autor, el dueño del perfil o el administrador<sup>19</sup> de la página elige, decide qué y cómo publicar, pero al mismo tiempo, es consciente que lo que exhibe puede ser leído y/o puede provocar una reacción entre sus contactos o potenciales lectores. Es más, publica esperando algún tipo de respuesta. En palabras de Graciela Tomassini:

---

<sup>17</sup> Josefina Ludmer (2010), por ejemplo, refiriéndose a la producción literaria argentina de la primera década del nuevo milenio expresa: “Porque estas escrituras diaspóricas no solo atraviesan la frontera de «la literatura» sino también la de «la ficción», y quedan afuera-adentro en las dos fronteras. Y esto ocurre porque reformulan la categoría de realidad: no se las puede leer como mero realismo, en relaciones referenciales o verosimilizantes. Toman la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo, y hasta de la etnografía (muchas veces con algún ‘género literario’ injertado en su interior: policial o ciencia ficción, por ejemplo). Salen de la literatura y entran a «la realidad» y a lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano, y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el e-mail, Internet. Fabrican present con la realidad cotidiana y esa es una de sus políticas.” (151)

<sup>18</sup> Hacemos la distinción porque en la web hay blogs en los que los internautas pueden encontrar recetas de cocina, materiales y actividades de cátedra, historietas, reseñas de libros, etc.

<sup>19</sup> Sabemos que muchas de las identidades que muestran en la red no son necesariamente “reales”, son un “constructo social y cultural que se negocia en el discurso, no sólo verbal –multimedia-, del blog. (Tomassini, 2015: 270)

El blog de microficción como cuerpo electrónico parece urgido por dos exigencias simultáneas y contradictorias: una, la exigencia de escritura (en el sentido de Blanchot 1959): ese oscuro imperativo, ese demonio sin rostro, indomeñable); la otra, más propia del medio electrónico que de un designio personal, es la de construir un cuerpo público ofrecido como espectáculo, seductor, capaz de atraer seguidores, de ser aceptado en comunidades que comparten intereses y estéticas. El blog es el campo donde ambas exigencias pugnan, negocian y celebran transitorios pactos. (2015: 271)

Ante la pérdida de vigencia de los blogs literarios<sup>20</sup> después del primer decenio del nuevo siglo, las redes sociales (Facebook, Twitter) pasaron a ocupar un papel destacado en la difusión de literatura (fragmentos de cuentos, poemas, links a páginas literarias, etc), de reseñas de libros, entrevistas a escritores y escritoras, notas de divulgación, etc. Y en relación con la microficción, encontramos variedad de perfiles, páginas y grupos que la difunden, promueven desafíos escriturarios a partir de ciertos temas, personajes, palabras y cantidad de palabras. Incluso se comparten concursos de minificciones que en la mayoría de los casos son prescriptivos. El crecimiento de la popularidad del género ha determinado también su vulgarización y bastardización (Tomassini 2015), su banalización (Rojo 2015) y cierto estancamiento. Este estado o situación estaría ligado, como lo señala Graciela Tomassini, con una “una tendencia a promover la homogeneización del corpus minificcional sobre la base de dos constricciones. Una de ellas, relativa a la extensión, fija como tope las 250 palabras; la otra, concerniente al aspecto estructural, excluye del prefabricado coto a las especies no narrativas.” (2014: 178)

La preferencia por la opción “narrativista” frente a la “transgénica” de la minificción, los criterios de selección de ciertas antologías que privilegian la brevedad extrema por limitaciones espaciales y determinados concursos prescriptivos contribuyen a difundir esa tendencia homogeneizante y con ello, a reducir las experimentaciones estéticas; y a negar la complejidad o hibridez que ha caracterizado la minificción y ha provocado las más variadas propuestas teóricas con la intención de definirla.

Ahora bien, volviendo a la publicación de minificciones en las redes sociales, y sabiendo que no hay otra regulación más que la que establezca el dueño del perfil o el administrador, nos preguntamos: ¿quién o cómo se define el valor literario de las minificciones publicadas en las redes sociales? ¿Son acaso, los oportunos lectores – especializados y no especializados– quienes ponderan las composiciones de acuerdo a sus propias competencias, competencias que le permiten distinguir la anécdota trivial o el chiste de una minificción? ¿en la recepción de los textos breves y brevísimos influye o importa si el administrador de la página es un escritor reconocido, con una trayectoria escrituraria no sólo circunscripta a la minificción, o si es un “escritor” novel que está incursionando en la escritura mínima y no cuenta con obras anteriores que respalden cierta sistematicidad?; en el caso de páginas de autor ¿detrás de las publicaciones en las redes sociales hay un propósito promotor de la lectura y difusor de su producción o hay una pretensión de reconocimiento por parte de los pares y de alcanzar una publicación

---

<sup>20</sup> Si bien hay varios blogs en uso e incluso se usan como espacios de archivos de publicaciones digitales, han perdido la vitalidad que tuvieron en la primera década. Por otro lado, para profundizar sobre la relación blogs y minificción, sugiero leer los siguientes artículos: “Blogs y microrrelato: de lo desechable a lo imprescindible” (2018), de Nuria M. Carrillo Martín y “Los litblogs de microficción: un universo rizomático en la red” (2015), de Graciela S. Tomassini.

impresa tradicional o digital?

### **3. *Minificciones publicadas en Facebook: el caso de Ildiko Nassr y Rogelio Ramos Signes***

Actualmente, en la red social Facebook podemos encontrar variedad de grupos, perfiles y páginas que comparten minificciones propias, de otros escritores, convocatorias de concursos, entrevistas a microrrelatistas e incluso enlaces a blogs de editoriales donde se puede leer en línea un libro y descargarlo, y enlaces a revistas literarias y académicas cuyo objeto de estudio es la minificción.

De esa variedad, en esta oportunidad, nos referiremos a las páginas de dos microrrelatistas del Noroeste Argentino: “La batidora literaria” de la jujeña Ildiko Nassr y “Microrrelatos” del tucumano Rogelio Ramos Signes. La elección responde, fundamentalmente, a una decisión metodológica que privilegia el estudio de cultivadores del microrrelato en esta región geocultural de la Argentina, con la intención de contribuir a los estudios sobre en el género en el país y de visibilizar producciones de los autores que no circularon en una publicación impresa tradicional. Conviene aclarar que la preferencia por estos microrrelatistas al interior de la región del NOA está relacionada con sus trayectorias literarias individuales, con el reconocimiento que tienen de sus pares, con sus actividades vinculadas con la promoción y la difusión cultural y literaria, y sobre todo, con el trabajo compositivo que nuestra subjetividad literaria reconoce en sus textos.

### **4. *Las minificciones de la “La batidora literaria” de Ildiko Nassr***

En “La batidora literaria” la escritora difunde información sobre actividades realizadas, coordinadas o en las que participa ella, y otras actividades culturales y literarias locales, nacionales e internacionales (talleres literarios, cursos de escritura creativa, espectáculos teatrales, etc.). También divulga notas, entrevistas a escritores/as, reseñas y breves comentarios críticos sobre libros; sugiere lecturas y publica fragmentos de textos. Además, comparte minificciones de autores y autoras de variadas geografías. Implícitamente opera como una “institución literaria” en tanto muestra, comparte y populariza un canon personal, pues hay detrás un proceso de selección de textos guiado por una subjetividad literaria. El reconocimiento que tiene por parte de sus pares la coloca en ese lugar de divulgadora y lectora especializada del género. Directa e indirectamente difunde y legitima la producción brevísima de ciertos escritores. Aprovechando la visualidad característica del ciberespacio, acompaña la minificción con una imagen.

En este punto nos parece relevante detenernos, por un lado, en la relación palabra-imagen que se establece y por otro lado, cómo ese montaje resulta de la lectura, la interpretación y el impacto o interés que se pretende generar en el lector-seguidor. En las redes sociales lo visual es central, amplía los sentidos y puede completar u orientar la interpretación de un texto determinado. Émilie Delafosse expresa que “la condición transgénica del microrrelato se ve potenciada por las posibilidades multimedia e internet, mediante la inserción de imágenes, sonidos, vídeos que se articulan con la modalidad textual para narrar.” (citada por Rivas, 2018)

Ahora bien, cómo es esa relación (palabra-imagen) en las publicaciones de Ildiko. Kibédi Varga (2000) manifiesta que “la palabra y la imagen pueden aparecer simultánea o consecutivamente”; desde el punto de vista de la recepción se apreciarán estas dos formas de la aparición (publicación). En el caso de las microficciones compartidas por la escritora jujeña, la palabra y la imagen aparecen simultáneamente.

En las publicaciones, a veces las palabras aparecen ocupando dos de los cuadrantes (derecho o izquierdo) y la imagen los otros dos como en el ejemplo 1 (imagen 1, minificción de Ildiko Nassr); en otras, la imagen es el fondo sobre cual se escribe o distingue el texto (imagen 2, minificción de Raquel Guzmán).

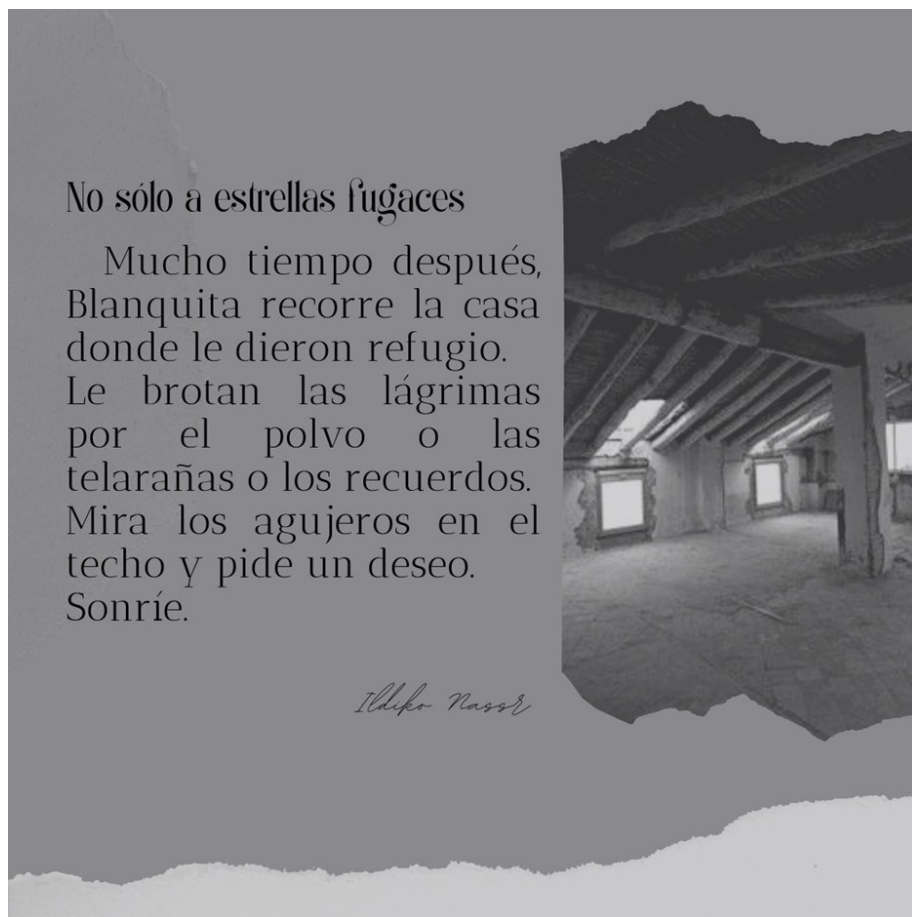


Imagen 1. Texto publicado el 13 de octubre de 2021. ©Ildiko Nassr

Ese fondo en ocasiones es nítido (imágenes 3 y 4, minificciones de María Rosa Lojo y Alan Argüello respectivamente) y en otros, aparece difuminado (imagen 5, minificción de Sara Nieto). Palabra e imagen están separadas, comparten el mismo espacio pero son perfectamente diferenciables. Los recuadros, cuando los usa, están perfectamente delimitados y/o desvanecidos. Claramente, si tenemos presente la sintaxis de la composición, “la imagen se subordina a la palabra” (Kibédi Varga 123) pero siempre está directamente relacionada con ella; refiere, de una u otra forma, al contenido del texto, a la historia que se cuenta o se sugiere.

Así, si nos detenemos en la minificción “Los tiempos que corren” de Raquel Guzmán<sup>21</sup>, texto publicado originalmente en el fanzine *Microsfera* N° 4<sup>22</sup> (Imagen 2),

<sup>21</sup> Aclaremos que comentaremos el texto 1 (imagen 1) párrafos más adelante.

en un recuadro que se desprende de la imagen, sin tajarla, leemos el texto. Mientras la imagen alude al paso del tiempo a través del reloj de arena y con ello hace un guiño al título de la minificción, el texto refiere a un tiempo específico: el de la pandemia COVID 19.

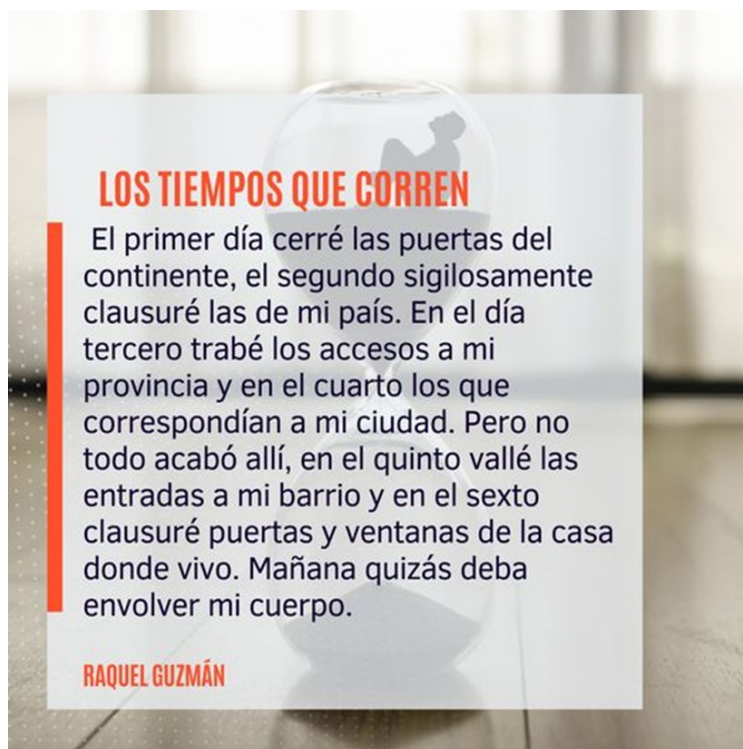


Imagen 2. Texto publicado el 19 de agosto de 2021. ©Raquel Guzmán

En el texto se extrema el fenómeno del cierre de fronteras como medida para frenar la expansión de la enfermedad. La oración final “Mañana quizás deba envolver mi cuerpo” es la que produce un mayor impacto; el acto de “envolver mi cuerpo” puede ser entendido como experimentar la soledad, el aislamiento e incluso el tránsito de la enfermedad; también puede significar la conciencia de la potencialidad de la muerte, del cuerpo inerte envuelto en sábanas blancas.

En el ejemplo 3, la minificción “Santos inocentes” de María Rosa Lojo (publicada en la página el 21 de febrero de 2021, Imagen 3), el proceso de composición es similar; la imagen hace de fondo de las palabras que se imponen para reactualizar un hecho legendario: la matanza de niños menores de dos años nacidos en Belén, ordenada por Herodes con el objetivo de asegurarse de la muerte del Mesías y futuro rey de Israel.

---

<sup>22</sup> Micrósfera es un proyecto literario colaborativo, cuyas integrantes son las escritoras salteñas María Belén Alemán, Lía Comitini, Raquel Guzmán, Graciela Chávez y May Rivainera. El proyecto tiene como propósito difundir microrrelatos de las integrantes y otros colaboradores. Los textos que se publican en cada entrega de Micrósfera responden a un tema determinado, que previamente fue consensuado entre las escritoras. Hasta la fecha llevan siete números que se distribuyen de manera gratuita en distintos puntos de la ciudad de Salta. El microrrelato de Guzmán se publicó en julio de 2021 y el número del fanzine llevó por título “De historias, memorias y presente”.

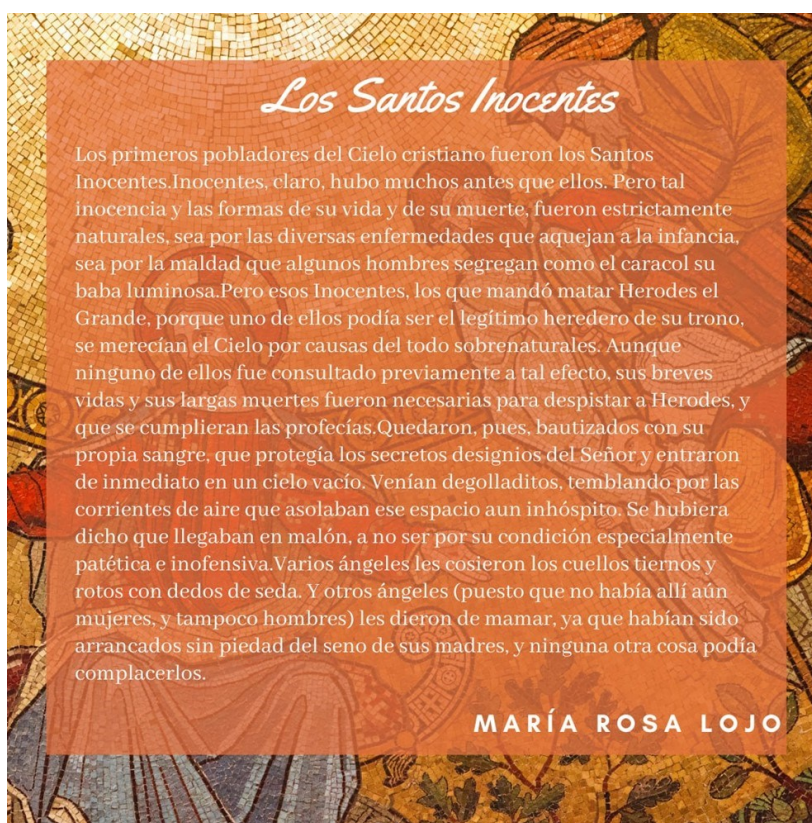


Imagen 3. Texto publicado el 21 de febrero de 2021. ©María Rosa Lojo

La imagen parece ser un detalle de una gran pieza realizada en mosaiquismo, y aunque la figura de Cristo no ocupa el centro de la escena, sí se percibe cierto protagonismo. Protagonismo que no se replica en el texto; allí el acento está puesto en la muerte violenta de los niños inocentes, injusta pero necesaria para garantizar la profecía. La minificción alude al hecho bíblico pero se destaca la tragedia, la masacre y se despoja, de cierta forma, el grado festivo que tiene la conmemoración de la fecha. Terminada la lectura del texto, volvemos a la imagen y advertimos que el Cristo adulto seguido o rodeado por sus discípulos pudo ser porque años antes otros “Santos inocentes” fueron sacrificados. Palabra e imagen dialogan; y si bien esta última se subordina a aquella, al mismo tiempo amplía las interpretaciones.

A nivel compositivo, “Costumbres familiares” de Alan Argüello (microrrelato publicado el 7 de agosto de 2020, Imagen 4) es semejante a los ejemplos anteriores.



Imagen 4. Texto publicado el 7 de agosto de 2020. ©Alan Argüello

El texto se separa de la imagen de fondo. Sin embargo, en su simpleza la imagen no anticipa la contundencia de la microficción. Una escena caníbal ocurre ante nosotros y nos perturba. Es difícil asumir una posición ante los hechos; detrás del comer el cuerpo-carne de la propia madre están la carencia, la esperanza de la supervivencia familiar, un mandato maternal y una obediencia. Podríamos decir que detrás del sacrificio, está el amor maternal. En este punto, se resignifica el corazón dibujado a mano alzada de la imagen. Como símbolo, el corazón desnuda el amor detrás de la decisión y del mandato. Sin embargo, no nos deja de llamar la atención los adjetivos “buenas” y “buenos”, que delatan la vigencia del discurso hegemónico patriarcal que impuso en el imaginario social la idea de las “buenas y malas madres” y por extensión, la de los “buenos y malos hijos”. Nuevamente la imagen ramifica los sentidos que pudiera desencadenar el texto solo.

En el último ejemplo, “Hambre. España 1942” de Sara Nieto, publicado el 27 de enero de 2021 (Imagen 5), imagen y palabra parecen fundirse; el texto se escribe sobre la imagen difusa.

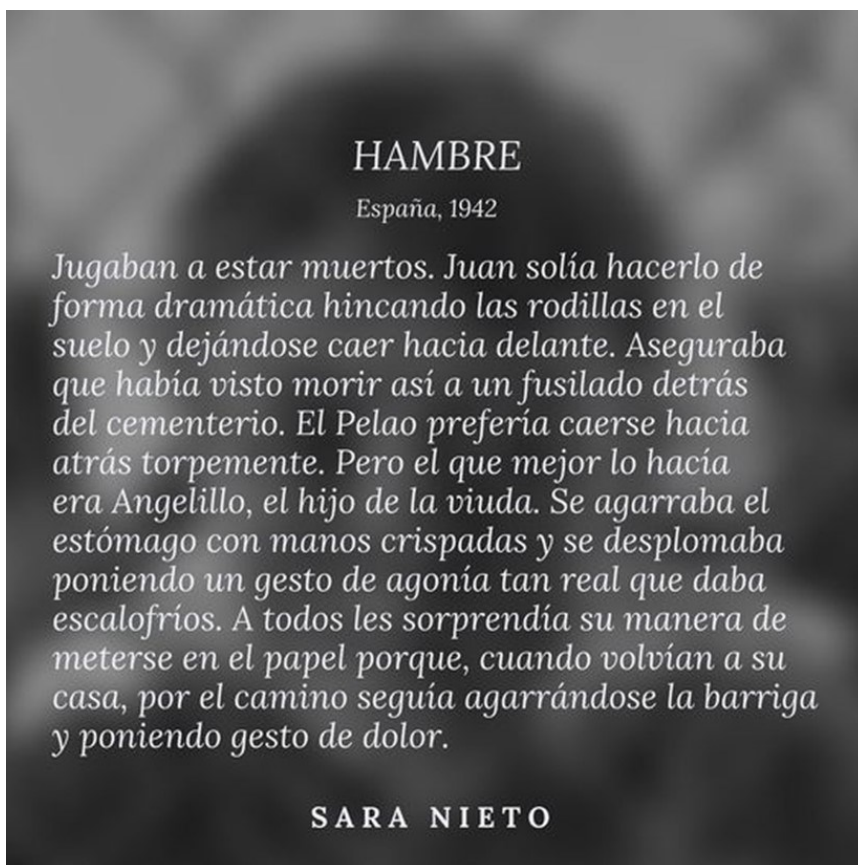


Imagen 5. Texto publicado el 27 de enero de 2021. ©Sara Nieto

Detrás del juego infantil de “hacerse los muertos”, descubrimos la realidad de innumerables niños españoles en el contexto de la dictadura franquista. Lo que se percibe como una excelente actuación, es en realidad el hambre incontenible con escasas posibilidades de ser saciado. Los “escalofríos” no sólo los percibe la voz narradora sino también los lectores. “Angelillo” es uno de los tantos niños hambrientos del franquismo. El rostro infantil difuminado que exhibe la imagen, los representa, y los tonos grises de la imagen recrudescen los hechos contados. Otra vez la imagen potencia las palabras, profundiza el impacto en el lector-seguidor.

Como referimos párrafos atrás, detrás de cada una de las publicaciones que hace Nassr hay un proceso de lectura, selección, interpretación y creación. En este diálogo entre palabra e imagen no sólo cuenta la “voluntad artística” (Pollastri 2006) del autor sino también la de la lectora-seleccionadora (¿antologadora?). El trabajo que realiza Ildiko se asemeja al de los editores; por ello, nos parece oportuno citar las palabras de Laura Pollastri que analiza la labor del editor en tanto compilador o coordinador:

...en consecuencia, la inserción de un microrrelato en nuevos contextos, al cambiar el “fuera del texto” reorganiza las fuerzas y produce una variación en las relaciones de los componentes que constituyen tanto su cohesión externa cuanto su cohesión interna. No es sólo entonces la escritura como creación, sino también una lectura creativa que es estimulada desde los microrrelatos en sus contextos originales y que es reactivada por un nuevo macrotexto en que se insertan. (2006, 91)

Definitivamente, los microrrelatos de la escritora jujeña publicados en la página de Facebook fueron sacados de sus contextos originales e insertos en otro que tiene sus propias características, siendo la principal la visualidad. Sabedora de ello, Ildiko realiza el montaje procurando atrapar al lector con la imagen y sus colores pero privilegiando las palabras, el texto, la historia. La elección de la imagen resulta de esa “lectura creativa” de la que habla Pollastri. Las minificciones publicadas en Facebook entonces atraviesan el filtro lector y son condimentadas con la creatividad de Nassr para reactivar otras nuevas interpretaciones.

Por otro lado, en su página Ildiko también comparte microrrelatos de su autoría, algunos ya publicados en sus libros y otros inéditos. Nos interesa comentar especialmente los que forman parte de lo que llamamos la serie “Blanquita”, en evidente relación intertextual con el personaje del cuento maravilloso “Blancanieves y los siete enanitos”. Esta serie está compuesta por aproximadamente diez microrrelatos<sup>23</sup>, de los cuales comentaremos sólo tres. El primero es “No solo a estrellas fugaces”, que fue publicado el 13 de octubre de 2021 (Imagen 1).

Aunque palabra e imagen aparecen de manera simultánea, la separación es más evidente que en los ejemplos anteriores. Hacia un lado (el izquierdo desde el lector) se puede leer el texto y hacia el otro (el derecho), la imagen, unidos por un fondo gris. Palabra e imagen se refieren mutuamente. Los “agujeros en el techo” que menciona la voz narradora podemos reconocerlos en la imagen, que muestra el interior deteriorado de una vivienda. Esos agujeros, que denotan la pobreza y el abandono, son los que precisamente van a resignificar el título del microrrelato; en un momento extremo, esos agujeros –que no son estrellas fugaces– motivan el pedido de un deseo. Blanquita se vuelve entonces dueña de sus acciones y fractura con ello el discurso literario que propagó y afirmó los mandatos sociales de pasividad femenina. De allí, quizá la sonrisa final cuyo motivo se reserva la voz narradora, como también se reserva el deseo pedido y las causas del arribo a esa humilde casa. El microrrelato, como muchos otros, comienza in media res. El “Mucho tiempo después” nos sumerge en un vacío y en la intriga de saber si ese “después” se refiere a los hechos que acontecen después de su abandono en el bosque, tras el mandato de muerte de su madrastra, o si en la reescritura Ildiko fisura el cuento de hadas para ofrecer una versión actualizada del personaje protagónico que escribirá su propia historia. Si consideramos otros microrrelatos de la serie, no sería desacertada esta última opción.

En una minificción publicada el 30 de junio de 2021, “Increíble oportunidad” (Imagen 6), la autora apela a la estructura del aviso clasificado. Lo parodia, y parodia, además, el hipotexto (Genette 1989). Nos encontramos con una Blanquita que vende la icónica manzana del cuento y explicita la decisión de un cambio de vida. Es decir, transgrede el discurso literario, transgrede un mandato social patriarcal. Esta nueva Blanquita que se construye en el texto, también se muestra en la imagen que lo acompaña. Con resabios de la imagen difundida en la versión de Walt Disney (1937), esta Blanquita exhibe su sensualidad y su fortaleza. Del cuento sólo queda el nombre de la protagonista, la manzana y el bosque encantado.

---

<sup>23</sup> Aclaremos que este número resulta de un registro personal de las publicaciones en la red, realizado hasta la fecha.



Imagen 6. ©Ildiko Nassr

De manera similar, en la minificción “Blanquita” (Imagen 7), la imagen aparece en los cuadrantes de la izquierda (desde el observador) casi en equilibrio con las palabras del lado derecho. La relación intertextual de la imagen con la Blancanieves de la película de Disney es mucho más evidente; la ropa, el corte de pelo, el pajarito posado en el hombro y la madrastra-bruja remiten al film norteamericano, incluso la suerte de cartel que sostiene Blanquita explicita el vínculo al colocar la fecha de estreno de esa película. Sin embargo, la Blanquita de Nassr se muestra sensual y exhibe su cuerpo tatuado; los tatuajes también tienden puentes con el hipotexto. La imagen, en definitiva, concentra lo que las palabras cuentan, o mejor, lo que las palabras presentan. El microrrelato es una suerte de presentación social del personaje; esta Blanquita cambió el rumbo de su historia en la adolescencia con “las nuevas búsquedas, tatuajes y emociones”.



Imagen 7. ©Ildiko Nassr

## BLANQUITA

De niña, era la más buena y la más obediente. Con la adolescencia llegaron nuevas búsquedas, tatuajes y emociones. Conoció nuevas amistades, pero nunca dejó de ser la más linda del reino, la favorita del espejo mágico.

ILDIKO NASSR

Estas microficciones como otras tantas de la autora, especialmente las que transitan la reescritura, buscan subvertir el orden impuesto por un sistema patriarcal, racista y heterosexual. Sus personajes femeninos transgreden las normas, habitan la desobediencia y fisuran los discursos sociales (literarios) tradicionales. Sus reescrituras ponen en tensión las construcciones sociales de la maternidad, la infancia, el amor, etc. Apela en sus creaciones a lo siniestro y al fantástico de terror. De allí que nos encontremos en sus microrrelatos con niñas crueles, madres filicidas, mujeres rebeldes, asesinas y/o caníbales. A su manera, Nassr reacciona contra las “pedagogías de la crueldad”<sup>24</sup> (Segato 2021) y construye personajes que deciden sobre sus vidas y sobre sus cuerpos, que habitan la frontera social, cultural y política.

### 5. Los microrrelatos-Rogelio Ramos Signes<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Rita Segato define las “pedagogías de la crueldad” como “los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas” (2021, 13) y propone las “contra-pedagogías de la crueldad” como los actos y prácticas que reaccionan o se contraponen a los elementos distintivos del orden patriarcal.

<sup>25</sup> Nótese el posicionamiento del autor al señalar que sus textos son microrrelatos y no minificciones. En la composición hay un claro privilegio de la narratividad. Rogelio nació en San Juan en 1950, y reside en Tucumán desde 1972. Es poeta, narrador, ensayista, editor, periodista y crítico literario. Parte de su obra poética fue traducida al francés, al portugués y al rumano; parte de su narrativa, al inglés. Es miembro fundador de la Asociación Literaria “Dr. David Lagmanovich”. Ha publicado catorce libros: *Las escamas del señor Crisolaras* (cuentos, Minotauro, Buenos Aires, 1983), *Diario del tiempo en la nieve* (novela, Minotauro 10, Buenos Aires, 1985), *En los límites del aire, de Heraldo Cuevas* (novela, El Péndulo 13, Buenos Aires, 1986), *Soledad del mono en compañía* (poesía, Libros del Hangar, Tucumán, 1994), *Polvo de ladrillos* (ensayos, Libros del Hangar, Tucumán, 1995), *El ombligo de piedra* (ensayos, Libros del Hangar, Tucumán, 2000/2001), *En busca de los vestuarios* (nouvelle, Ediciones del Eclipse, Buenos Aires, 2005), *Un erizo en el andamio* (ensayos, Libros del Hangar, Tucumán, 2007), *Arca de otro diluvio* (poesía, Moebius, Tucumán, 2008), *La casa de té* (poesía, Ediciones en Danza, Buenos Aires, 2009), *Por*

A diferencia de la página de la escritora jujeña, la de Rogelio está destinada exclusivamente a la difusión de microrrelatos de su autoría, gran parte de ellos inéditos. Fue creada el 12 de abril de 2008, y desde entonces, y con cierta periodicidad, publica sus textos acompañados de fotografías, pinturas intervenidas, dibujos, etc. En este caso, la aparición de palabra e imagen es consecutiva (Kibédi Varga 2000): primero está el texto y después la imagen. Sin embargo, en el macrotexto que es la red social lo primero que llama la atención es la imagen; la lectura del texto ocurre después. Ciertamente no hay un proceso de montaje como en las publicaciones de Ildiko; sin embargo, es evidente la pericia del autor al momento de la selección de lo visual. Las imágenes nos interpelan por los colores llamativos, las figuras representativas o simbólicas y las escenas impactantes.

El primer texto (Imágenes 8 y 9) que comentaremos fue publicado el 14 de octubre de 2021<sup>26</sup>. Lo incluimos para una mejor lectura:

### UNA SIMPLE DISTRACCIÓN

No es que me haya cuidado, ni que me atendieran los mejores médicos, simplemente me olvidé de morir. Ocupado en esto y en aquello, se me pasó el tiempo. Cada vez que vino la parca con su azada, la confundí con el jardinero y la mandé a cortar el pasto. Así durante años. Hasta que se cansó la pobre flaca y ya no vino más.

Soy distraído, ya lo sé; pero que ahora las autoridades me empujen al suicidio, me parece un exceso. Ahí tengo, como pisapapeles, el revólver que me mandaron. El frasco de veneno lo usé con las hormigas, y anduvo muy bien.

El problema es que soy olvidadizo y no que quiera entrar en el Guinness, superando a Matusalén, que vivió 969 años, porque se lo llevó el diluvio, que si no. Claro que él quería vivir. Pero estaba todo el día sentado a la puerta de su casa, viendo pasar gente. No sé para qué quería vivir así. Yo, en cambio, tengo mucho para hacer, por eso me entretengo y se me pasan las fechas.

Prometo que lo voy a anotar. Si las autoridades me mandaran una agenda, en vez de un revólver o de un frasco con veneno, anotaría que me tengo que morir, y listo. ¡Tanto lío por una simple distracción!

---

*amor a Bulgaria* (novela breve, Editorial de la Municipalidad de Córdoba, Córdoba, 2009), *Todo dicho que camina* (microrrelatos, EDUNT, Tucumán, 2009), *El décimo verso* (poesía, Ediciones del Árbol, Buenos Aires, 2011) y *La sobrina de Úrsula* (novela, Culiquitaca Ediciones, Tucumán, 2015).

<sup>26</sup> El microrrelato forma parte de la *Antología hispanoamericana de microficción: En pequeño formato*. EOS Villa – San Nicolás de los Arroyos, Buenos Aires, 2021.



Imagen 8. ©Rogelio Ramos Signes

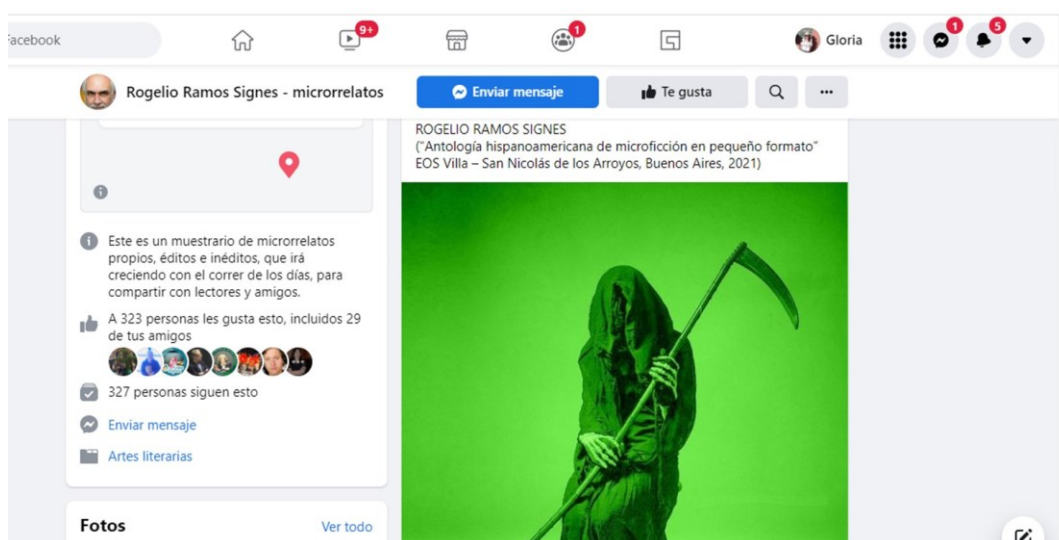


Imagen 9

El color verde de toda la imagen y la figura de la Parca en situación de espera con su azada en la mano despierta rápidamente el interés del lector. Oficia de anzuelo para la lectura posterior del microrrelato en la que terminamos de tejer puentes entre la imagen y el texto. La seriedad que pudiera representar la Muerte se diluye con lo que refiere el narrador protagonista que nos cuenta la extraña, distraída y hasta desopilante forma de evadir involuntariamente la muerte y las consecuencias de ello. El humor es uno de los recursos usados por el escritor tucumano; una suerte de mecanismo que le permite abordar ciertos temas y despojarlos de la seriedad o la solemnidad habitual. Lo imposible acontece en este microrrelato: la Muerte es burlada y no cumple con su función por cansancio, y hay autoridades que buscan por cualquier medio regular los ciclos. Por un lado, resulta irrisoria la situación y por otro, impactante en tanto pone en evidencia el funcionamiento del biopoder; la existencia de sujetos detentadores del poder que asumen la tarea de administrar, asegurar, desarrollar y gestionar la vida de otros. La “simple distracción” no termina por ser tal.

En el microrrelato “Pandemia en la pandemia” (publicado el 20 de abril de 2021, Imágenes 10 y 11) la disposición espacial de palabra e imagen es similar al caso anterior. Si bien en la sintaxis de la composición las palabras tienen el privilegio por

aparecer primero y por ser lo que se pretende difundir, la fotografía implícitamente lo disputa. El impacto primero lo recibimos de la imagen que muestra construcciones precarias o sin planificación urbana construidas debajo de una autopista y personas que viven o sobreviven en ese improvisado barrio o villa de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires:

### PANDEMIA EN LA PANDEMIA

- ¿Inhala ibuprofeno?
- No tengo quién me haga una receta.
- ¿Se lava las manos con jabón cada vez que llega a su casa?
- Estamos sin agua en la villa.
- ¿Usa alcohol en gel?
- Estoy sin trabajo y limpio parabrisas en los semáforos.
- ¿Hay infectados de coronavirus en su familia?
- Dos hermanos y una tía de mi mamá.
- ¿Le duele la garganta?
- Sí, me duele. También me pican los ojos y me cae agua de la nariz.
- ¿Le hicieron el hisopado?
- No. Hace mucho que no tomo una sopa.

La pobreza, la marginalización y la invisibilización de ciertos sectores sociales que nos transmite la foto se confirma en el microrrelato. Las voces de los personajes en lo que parece ser una revisión médica denuncian el abandono social y estatal. La pandemia que afectó a la población mundial desnudó la vulnerabilidad de los sectores populares, su falta de acceso a los servicios básicos, el desempleo y la fragilidad de la educación formal. Con el juego de las palabras “hisopado” y “sopa”, Ramos Signes corona con contundencia su texto. La pobreza es la otra pandemia, la que estuvo y la que está; la que no se quiere ver.



Imagen 10. ©Rogelio Ramos Signes

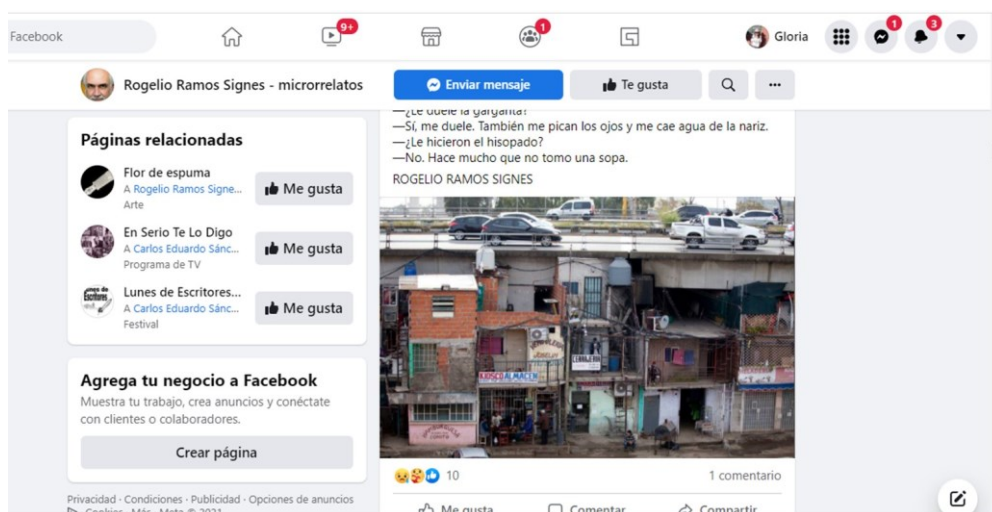


Imagen 11. ©Rogelio Ramos Signes

El último texto que comentaremos del autor es “Devolución y castigo”, publicado el 20 de julio de 2020 (Imagen 12). La imagen que acompaña al texto, por ser ampliamente conocida, nos permite conjeturar que está relacionado con la figura de la Gioconda:

## DEVOLUCIÓN Y CASTIGO

Yo no robé la Gioconda, la tomé prestada. Necesitaba que alguien me sonriera, pero me equivoqué. Me habían hablado tanto de ella, que esperaba otra cosa. No sé, algo más festivo.

Y ahora resulta que debo estar años en la cárcel por algo que ya devolví, y sin haber conseguido ni una mísera sonrisa de la mechuda esa.



Imagen 12. ©Rogelio Ramos Signes

participación; es el móvil del robo, la devolución y el castigo del narrador protagonista. El escritor logra el toque humorístico conjugando el enigma que rodea la sonrisa de la Gioconda y la ignorancia del narrador. La oración final nos impulsa a volver al título y discernir cuál es el verdadero castigo.

En los ejemplos, imagen y palabra están interrelacionados. Esto no quiere decir que el texto necesite de la imagen para significar; por el contrario, es autosuficiente y autónomo, y en otro contexto -como la página impresa de un libro- el lector podría hacer igualmente sus conjeturas y tentar variadas interpretaciones solo con la combinación de las palabras. La imagen en la red social, reiteramos, opera como un anzuelo para atrapar al lector-seguidor e invitarlo a leer el microrrelato. Es un complemento que ramifica las posibilidades interpretativas.

La página del escritor tucumano puede leerse como un “libro por entregas”. Sabedor de que cuenta con un capital simbólico por su trayectoria como ensayista, poeta, cuentista, microrrelatista, antologador, etc comparte sus microrrelatos esperando que algunos ojos curiosos se detengan y deleiten con cada publicación. En sus textos reafirma su estilo a través de la apelación a la ironía, la parodia y el humor, recursos que le permiten a veces reírse de la tradición, otras dar un giro al acervo popular y en ocasiones, deslizar una mirada crítica del presente.

A pesar de ser un prolífico escritor de microrrelatos, tal como podemos comprobar con la cantidad de textos compartidos en su página de Facebook, el escritor tucumano sólo cuenta con un libro publicado de microficción, *Todo dicho que camina* (2009), además de tener colaboraciones en diversas antologías provinciales, regionales, nacionales e internacionales. El cultivo serio y sistemático del microrrelato hace de Rogelio Ramos Signes una voz representativa de la minificción argentina actual.

## 6. Palabras finales

La brevedad característica de la minificción facilitó la circulación en la blogosfera y en las redes sociales, su popularización y también su banalización. En la actualidad, podríamos decir que estamos ante una (sobre)abundancia de producción minificcional o por lo menos, de una gran variedad de textos brevísimos que se presentan como minificciones. Resulta verdaderamente difícil leer todo lo que circula por estos medios digitales y distinguir improvisaciones o textos de cuestionable compostura de textículos que interpelen por su tema, su composición e incluso su experimentación. Más difícil resulta, en consecuencia, el estudio de autores y tentar una sistematización seria. Como dice Violeta Rojo (2015) estamos en peligro de quedar “atrapados en una red” virtual y real. Tomar distancia del fenómeno puede ser un camino posible para distinguir lo pasajero y trivial de la literatura que permanece y moviliza. Otra opción es lanzarse al mar virtual esperando sorprendernos y encontrar textos valiosos como los de Ildiko Nassr y Rogelio Ramos Signes, y otros tantos escritores de Hispanoamérica que se animan a poner a circular sus textos en el mundo virtual para cautivar nuevos lectores.

Como muchos de los escritores que publican en la red, a Ildiko y a Rogelio probablemente los moviliza la intención (acaso el deseo o la necesidad) de publicar, de compartir con los lectores –especializados y no especializados– los textos que de otro modo quedarían guardados en cuadernos, libretas o archivos de computadora y/o celular. Asumen el riesgo de las críticas y aprovechan las facilidades que ofrecen las redes de alcanzar un amplio público lector al que seguramente no llegarían con las

publicaciones impresas. Sus actuaciones en el campo literario regional y nacional los coloca en una posición distinta a la de los escritores emergentes o a la de aquellos que están comenzando a escribir microficciones, en quienes sí se puede reconocer la pretensión de alcanzar el reconocimiento de los pares literarios y del conjunto social, y de ser parte de una cartografía microficcional.

Finalmente, las redes posibilitan la interacción entre imagen y palabra. Los escritores que las usan saben de la atracción que despiertan las imágenes y se lanzan a juegos creativos y/o compositivos. A la potencia que tienen los textos en sí mismos, le suman la eficacia de la imagen. Las microficciones comentadas –como otras tantas publicadas en Facebook– no la necesitan para ser comprendidas, pues gozan de plena autonomía semántica. Sin embargo, la imagen tiene una función pragmática, es una suerte de un anzuelo visual; en ocasiones, además, completa lo omitido o elidido y amplía los sentidos.

### Referencias bibliográficas

- Andres-Suárez, Irene. “Poligénesis del microrrelato y estatuto genérico” en Pollastri, Laura (Ed.) *La huella de la clepsidra. El microrrelato en el siglo XXI*. Actas del V Congreso Internacional de Minificción. Argentina: Katatay. 2008. pp. 51-69.
- Calvo Revilla, Ana. “Institucionalización y canonización del microrrelato. Las revistas como espacios de creación, circulación y difusión del género”, en Calvo Revilla, Ana (ed.) *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. España: Iberoamericana – Vervuert. 2018.
- Colombo, Stella M. “Variantes y recontextualizaciones en el corpus minificcional de Marco Denevi” en Pollastri, Laura (ed) *La huella de la clepsidra: El microrrelato en el siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina: Katatay. 2010.
- Dorra, Raúl. “Los relatos literarios: entre la proliferación y la clasificación (ensayo de un esquema ternario), en *Entre la voz y la letra*. México: P y V. 1997.
- Espinosa, Gabriela M. La cristalización de lo breve: canon y microrrelato en Hispanoamérica, en Paldao, Carlos y Laura Pollastri. (Ed.) *Entre el ojo y la letra. El microrrelato hispanoamericano actual*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). 2014. pp. 132-53.
- Fowler, Alastair. “Género y canon literario”, en Garrido Gallardo, M. (comp.) *Teoría de los géneros literarios*. Madrid- España: Arco Libros S. A. 1988. pp. 95-127.
- Genette, Gerard. 1989. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid, España: Taurus.
- Jitrik, Noé. “Canónica, regulatoria y transgresiva”, en Cella, Susana (comp.) *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires, Argentina: Losada S.A. 1998. pp. 19-41.
- Koch, Dolores. “El microrrelato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”. *La Revista electrónica de teoría de la ficción breve “El cuento en Red”* N° 20. Disponible en [www.cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla-contenido-php?id-fasciculo=400](http://www.cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla-contenido-php?id-fasciculo=400) [recuperado el 03/07/2012]
- Lagmanovich, David. *Microrrelatos*. Buenos Aires – Tucumán: Cuadernos de Norte y Sur. 1999.
- Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. España: Menoscuarto. 2006
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina: Una especulación*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia Editora. 2010.
- Omil, Alba y Raúl Alberto Piérola. “Enrique Anderson Imbert y el minicuento”, en

- Claves para el cuento*. Buenos Aires, Argentina: Plus Ultra. 1981.
- Pollastri, Laura. “El canon hereje: la minificción hispanoamericana”. *Actas del II Congreso Internacional Celehis de Literatura*. Universidad Nacional de Mar del Plata. ISBN: 987-544-200-3. 2004.
- Pollastri, Laura. “Desordenar la biblioteca: Microrrelato y ciclo cuentístico” en Brescia, P. y Romano, E. (coords.), *El ojo en el caleidoscopio*. México: UNAM. 2006
- Pujante Cascales, Basilio. “El canon en el microrrelato del siglo XXI”, en Ette, Ottmar; Dieter Ingenschay; Friedhelm Shimidt-Welle y Fernando Valls (eds.) *Micro Berlín: De minificciones y microrrelatos*. España: Iberoamericana – Vervuert. 2015.
- Rivas, Antonio. “Dibujar el cuento: relaciones entre texto e imagen en el microrrelato en red”, en Calvo Revilla, Ana (ed.) *Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y minificción en el siglo XXI*. España: Iberoamericana – Vervuert. 2018.
- Rojo, Violeta. “Atrapados en la red. La banalización de la escritura mínima”, en *Liberándose de la tiranía de los géneros y otros ensayos sobre minificción*. Lima, Perú: Micrópolis. 2015. pp. 117-36.
- Segato, Rita. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo. 2021 [2018].
- Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris. 1996. “La minificción como clase textual transgenérica” en *Revista Iberoamericana de Bibliografía*.
- Tomassini, Graciela y Colombo, Stella Maris. “El microficción y las instancias canonizadoras: Balances, reflexiones y propuestas”, en Paldao, C. y Pollastri, L. (Ed.) *Entre el ojo y la letra. El microrrelato hispanoamericano actual*. Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE). 2014. pp. 155- 91.
- Tomassini, Graciela. “Los litblogs de microficción: un universo rizomático en la red”, en Ette, O.; Ingenschay, D.; Shimidt-Welle, F. y Valls, F. (eds.) *Micro Berlín: De minificciones y microrrelatos*. España: Iberoamericana – Vervuert. 2015.