

El sueño de la microficción The dream of microfiction

María Alma MORAN
Universidad Nacional de la Plata (Argentina)
mariaalmamoran@hotmail.com
ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0008-2199-0978>



Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Mayo 2023
Artículo aceptado:
Noviembre 2023

Número 14 pp. 56-67

DOI: <https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n14a4>

ISSN: 2530-8297

@ 2023 Microtextualidades



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

RESUMEN

Existen elementos formales en el campo de la microficción sobre los cuales la crítica especializada ha llegado a un acuerdo: la brevedad temporal y espacial; el doble movimiento de un discurso identitario junto con una mirada transcultural; la complicidad entre escritor y lector; la atemporalidad de lo narrado y su fugacidad; la preponderancia de lo metaficcional e intertextual; la presencia de diálogos, homenajes, parodias, pastiches, referencias directas o indirectas a otros autores. Teniendo en cuenta la coexistencia y alternancia de estos elementos, analizaremos "La cucaracha soñadora" de Augusto Monterroso, "El caballo" de Jorge Luis Borges y "Cosas soñadas" de Juan José Saer; intentando indagar en: las singularidades de los escenarios oníricos; el diálogo intertextual y metaficcional con escritores de la literatura universal como Kafka, Chaucer y Proust; y por último, el espacio textual en el que aparecen estas microficciones y el desafío interpretativo y creativo que conllevan para el lector.

PALABRAS CLAVE: Borges. Intertextualidad. Microficción. Monterroso. Saer. Sueño.

ABSTRACT

Critics have reached a general consensus on a series of formal aspects in the field of microfiction: temporal and spatial brevity; the double movement of an identity discourse together with a transcultural perspective; the complicity between writer and reader; the timelessness of what is narrated and its transience; the preponderance of the metafictional and intertextual; the presence of dialogues, homages, parodies, pastiches, direct or indirect references to other authors. Taking into account the coexistence and alternation of these elements, we will analyze "La cucaracha soñadora" by Augusto Monterroso, "El caballo" by Jorge Luis Borges; and "Cosas soñadas" by Juan José Saer seeking to examine the singularities of the dream scenarios; the intertextual and metafictional dialogue with universal literature writers such as Kafka, Chaucer and Proust; the textual place where these microfictions appear; and the interpretive and creative challenge that they entail for the reader.

KEYWORDS: Borges. Intertextuality. Microfiction. Monterroso. Saer. Dream.

1. Breve búsqueda de los orígenes

Como es sabido existe una evidente dificultad en el intento por definir las características de la microficción. Sin embargo, los críticos expertos -sumados al auge que el género ha transitado en las últimas décadas del siglo XX en América Latina y a partir del estudio de los fenómenos cibernéticos- han ido pudiendo delimitar algunas de sus características formales y temáticas.

En este sentido, el escritor argentino Ricardo Piglia refiere que tanto los cuentos como estos textos muy breves suelen respetar dos líneas de trabajo en su estructura: por un lado, cuentan una historia que funciona como hilo conductor de lo que se lee; y por el otro, narran una segunda historia que presenta la idea central subyacente, es decir, lo no expresado (Piglia, 1999: 120-121). Asimismo, el teórico Gerald Prince considera que el relato hiperbreve debe contar necesariamente con lo “desnarrado” (*disnarrated*), esto es, la cualidad del escritor para narrar una historia de forma tal que le permita al lector ir completándola a medida que avanza en su lectura (Prince, 1988: 1).

Pero los límites del género siguen resultando escurridizos a la hora de considerar su especificidad. Lo evidencian textos de diversa índole que reclaman su pertenencia al mismo o al menos nos lo recuerdan interpelándonos sobre su procedencia. Está claro que las microficciones, debido a las relaciones que entablan con otros géneros y discursos, nos plantean una disquisición sobre su identidad escritural de naturaleza compleja y heterogénea. Por ejemplo, si seguimos una perspectiva anacrónica, podremos descubrir textos microfccionales en el *Bestiario medieval* (Malaxcheverría, 1986). Allí encontraremos relatos breves sobre bestias híbridas, que sueñan o son soñadas, a las que les ocurren diferentes hechos, que desde nuestra perspectiva se transforman en microficciones con tintes del fantástico. El mismo fenómeno ocurre si reparamos en los primeros poemas en prosa, no pensados como microficciones pero conformados de forma tal que coinciden con sus características, como veremos enseguida con el caso de los autores del Modernismo hispanoamericano. Y llegando a la actualidad nos es posible descubrir varios relatos breves que comparten territorio -o se “desterritorializan”- con novelas, poesías y cuentos, hallándose dispersos o reunidos en diferentes plataformas de internet.

Desde esta perspectiva, resulta interesante tener en cuenta los posibles orígenes del también llamado minicuento, ya que lo difuso de su comienzo y la variedad de zonas a las que ha sido vinculado permiten ver la riqueza del género y su antigüedad. Algunos especialistas sitúan su origen entre los siglos XV y XVI, cuando los cronistas de Indias intentaban dilucidar una realidad incomprensible a sus ojos. Así fueron creados los *Bestiarios hispanoamericanos* (prototipo del género de la minificción), los cuales alegorizaban rasgos de animales desconocidos marcando su diferencia con los *Bestiarios europeos* que bestializaban los rasgos humanos. En ellos encontramos el uso de la brevedad en el relato y la economía del lenguaje poético (Zavala, 2004: 16).

Por su parte, el Modernismo y su interés formalista ejercen una gran influencia dentro del género que nos ocupa, lo notamos tanto en el uso del lenguaje como en la estructura adelgazada de sus textos. Lagmanovich concuerda con otros teóricos en la importancia de situar al nicaragüense Rubén Darío¹ como paradigma dentro de la

¹ Claro ejemplo son los doce “Cuadros” en prosa que aparecen en una revista de Valparaíso titulada *En Chile* (1887) y que luego serán sumados a *Azul* en 1888.

influencia del Modernismo hispanoamericano en el origen del microcuento (Lagmanovich, 1996: 1). En este sentido, se incluyen también varios de los autores reconocidos dentro del movimiento modernista: el mexicano Julio Torri, el argentino Leopoldo Lugones, el venezolano José Antonio Ramos Sucre y el chileno Vicente Huidobro. Podemos pensar entonces en estos escritores como los precursores de la microficción en Latinoamérica.

Ahora bien, existen elementos formales y aspectos temáticos dentro de la microficción sobre los cuales la crítica especializada pareciera haber llegado a un acuerdo. Algunos de ellos son: la brevedad temporal y espacial; el doble movimiento de un discurso identitario junto con una mirada transcultural; la complicidad entre escritor y lector; la atemporalidad de lo narrado y su fugacidad; la preponderancia del elemento metaficcional e intertextual; la presencia de diálogos, homenajes, parodias, pastiches, referencias directas o indirectas a otros autores, obras, disciplinas del arte, etc.

Teniendo en cuenta la coexistencia y alternancia de los elementos y aspectos mencionados analizaremos tres casos particulares que comparten la estela de los personajes y narradores que sueñan: “La cucaracha soñadora” de Augusto Monterroso, “El caballo” de Jorge Luis Borges y “Cosas soñadas” de Juan José Saer. El corpus ha sido seleccionado con la intención de indagar en: las singularidades de los escenarios oníricos; la presencia de un rico y expansivo diálogo intertextual y metaficcional con escritores de la literatura universal como Kafka, Chaucer y Proust; y por último, el espacio textual en el que aparecen estas microficciones y el desafío interpretativo y creativo que las mismas conllevan para el lector.

2. La cucaracha soñadora

El guatemalteco Augusto Monterroso (1921-2003) es considerado en el campo literario como un caso paradigmático dentro del género de las microficciones. Su célebre: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí” ha recorrido el mundo como paradigma del género, tanto desde los aspectos formales (brevedad espacial, temporal, etc.) como en cuanto a los aspectos temáticos (autonomía, asombro, etc.). De igual modo, ha despertado múltiples homenajes y reinterpretaciones dada la popularidad que ha cobrado a lo largo de los años.

Ahora bien, cuando los lectores de microficciones descubren textos como el de Pablo Urbanyi: “Cuando despertó, suspiró aliviado: el dinosaurio ya no estaba allí.” o el relato breve de José de la Colina llamado “La culta dama”: “Le pregunté a la culta dama si conocía el cuento de Augusto Monterroso titulado “El dinosaurio”. —Ah, es una delicia —me respondió—, ya estoy leyéndolo.”, -y se podrían citar más ejemplos-² deben contar en su haber con la referencia apropiada que les permita reponer los

² Los tres microrrelatos mencionados (Monterroso, Urbanyi y de la Colina) se encuentran en *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos* (2000). Otro ejemplo de homenaje y reinterpretación aparecido en la misma Antología es el texto de Marcelo Báez titulado “Indigna continuación de un cuento de Monterroso”: “Y cuando despertó, el dinosaurio seguí allí. Rondaba tras la ventana tal y como sucedía en el sueño. Ya había arrasado con toda la ciudad, menos con la casa del hombre que recién despertaba entre maravillado y asustado. ¿Cómo podía esa enorme bestia destruir el hogar de su creador, de la persona que le había dado una existencia concreta? La criatura no estaba conforme con la realidad en la que estaba, prefería su hábitat natural: las películas, las láminas de las enciclopedias, los museos... Prefería ese reino donde los demás contemplaban y él se dejaba estar, ser, soñar. Y cuando el dinosaurio despertó, el hombre ya no seguía allí.”. (Monterroso, Urbanyi, Báez., 2000: 155).

significados ausentes o no evidentes. Los lectores han de poseer el anclaje hacia el texto de Monterroso para así poder recuperar la información latente que surge gracias al ejercicio de intertextualidad, el cual completa y multiplica los sentidos del texto. Es por ello que creemos que una de las propiedades fundamentales de la microficción es la libertad y creatividad del lector, cuestión de la que ya se ha ocupado ampliamente la estética de la recepción (Eco, Jauss, Iser). Siguiendo esta línea de pensamiento podemos observar que el lector debe hacer uso de la asociación, debe relacionar intertextualmente las obras necesarias y debe poder hacer interactuar su lectura metaficcional. Pues aquí, la creatividad del lector y su libertad para interpretar la obra son claves: cada lector compondrá su propia obra derivada de su propia experiencia, tanto sobre la microficción “base” como de la obra a la que el autor refiera intertextualmente.

De igual modo, se hace necesario precisar aquí algunos aspectos puntuales acerca de la microficción que han sido abordados por la crítica especializada. Así pues, Andres-Suárez en su análisis sobre la evolución del microrrelato hace especial hincapié en la naturaleza elíptica de estos textos, la cual tiende a contaminar todos los componentes narrativos, promoviendo la participación activa del lector para la comprensión de su significado (Andres-Suárez, 2010). Por su parte, Raúl Brasca ha profundizado en la importancia del silencio como elemento activo y central del efecto súbito de los finales de las microficciones (Brasca, 2018). Y, en relación con esto, Ary Malaver considera que las microformas dan cuenta de una concepción específica del mundo, donde el discurso estético es central en el marco del pensamiento contemporáneo (Malaver, 2019).

Si analizamos la microficción “La cucaracha soñadora” podremos observar que Monterroso pone en juego varios de los elementos que hemos considerado más arriba como principales y constituyentes a la hora de pensar qué es una microficción. El texto dice: “Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha” (Delucchi, Monterroso, 2012: 58). Ante todo, se ponen en evidencia varias cuestiones: 1) la intertextualidad con la famosa obra de Kafka *La metamorfosis* (Kafka, 2009); 2) las relaciones metaficcionales entre los personajes que crea Monterroso y los que crea Kafka -los cuales comparten nombre-; 3) la función del elemento onírico como escenario propicio para la multiplicidad de sentidos; y 4) la presencia de la libertad creativa del lector que alcanzará los sentidos que su experiencia lectora le haya concedido.

Es decir, en el breve espacio que ocupa el texto se disparan infinidad de lecturas, como una suerte de cajas chinas se van abriendo posibilidades e interpretaciones. Este texto provisto del aura de los sueños pone en igual condición de “realidad” tanto al personaje metamorfoseado en cucaracha de Gregorio Samsa como al personaje tomado de la “realidad” pero convertido en ficcional del escritor Franz Kafka. Ficción dentro de la ficción de sueños dentro de los sueños: toda una estética ficcional revelada en el pequeño espacio microficcional.

Sin embargo, esta no es la única intertextualidad presente. La estructura formal y temática del relato nos alerta sobre otra referencia, se trata de una microficción muy antigua: “Sueño de una mariposa” del filósofo chino de la escuela taoísta, Chuang Tzu (Delucchi, 2012: 45). Monterroso se apropia de la historia de la mariposa del sueño de Chuang Tzu y realiza variaciones que la ponen en diálogo intertextual con *La metamorfosis*, produciendo así una nueva metamorfosis, ergo una nueva versión.

De esta manera, el escenario onírico pone de manifiesto las relaciones entre ambos textos y de la síntesis dialéctica entre ellos está hecho el sueño de la cucaracha.

Tanto en el caso de la mariposa como en el de la cucaracha, la realidad tal cual la conocemos es puesta en duda, no podemos distinguir qué es sueño y qué no lo es, y por medio de los procesos metaficcionales e intertextuales se advierte una interrogación filosófica y metafísica sobre lo que, como diría Kant, el hombre puede conocer. De igual modo nace la pregunta fenomenológica sobre cuáles son las condiciones de posibilidad para que los escritores narren la realidad que perciben. Esta lectura que es tan solo una de las múltiples interpretaciones evidencia cómo la brevedad formal de las microficciones y su intertextualidad temática pueden potenciar una diversidad de sentidos derivada de las experiencias lectoras: tantas interpretaciones como lectores haya y tantos recorridos como la creatividad del lector permita.

3. Caballo de ojos dormidos

Jorge Luis Borges (1899-1986) es sin duda, aunque el término resulte anacrónico (ya que no era utilizado por los años 50), uno de los grandes precursores argentinos de la microficción. Prueba de esto es la compilación que realiza con Bioy Casares, *Cuentos breves y extraordinarios* (1955), considerada por la crítica como modelo textual y primera antología latinoamericana de microficciones (Brasca, 2004: 1). En este compendio de ficciones breves podemos encontrar reunidos textos de distintas épocas y culturas, y selecciones de fragmentos narrativos que son “resignificados” como microcuentos, tanto por los “recortes” que sufren como por la invención de títulos que les incorporan sus compiladores (Larrea, 2004: 3). Asimismo, la nombrada colección ha servido de ejemplo para observar la utilización constante de referencias inter y extra textuales en las microficciones.

De igual modo que en los casos de Cortázar y Denevi, Borges ha sido considerado un “clásico” dentro de la minificción. Sus conocidas indagaciones en el terreno de las construcciones literarias breves se pueden encontrar en su libro *El hacedor* (1960)³ En cuanto a algunos de sus poemas, muchas veces exceden el género poético y nos permiten preguntarnos si esos versos en prosa no serán también otra cosa. Por ejemplo, *Historia de la noche* (1977) no sólo contiene poemas, David Lagmanovich ha señalado que: “mezclados con ellos hay seis composiciones de otro tipo que, siguiendo el ejemplo instaurado por el propio Borges en su *Nueva antología personal*, llamaremos simplemente prosas.” (1979, 707)⁴

Es en este sentido que pensamos el texto borgeano “El caballo” desde la perspectiva microficcional. Aquí, Borges hace uso de varios de los elementos fundamentales para el género: a la brevedad espacial se suman el uso de las referencias intertextuales y metaficcionales en las menciones del escritor Geoffrey Chaucer y del

³ Para un estudio sobre las contribuciones de Borges a la minificción ver el texto de Lagmanovich “La minificción argentina en su contexto: de Leopoldo Lugones a Ana María Shua”. Aquí se analizan los aportes al género realizados en *El hacedor* (1960). Destaca especialmente “Borges y yo” como ejemplo de la microficción y “Figura” de *La cifra* (1981) en donde se advierte un Borges lector e intelectual que al mismo tiempo manifiesta su concepción sobre el tiempo y los vínculos que éste tiene con las acciones del hombre (Lagmanovich, 2006: 4).

⁴ Lagmanovich estudia también las otras prosas: “La menos difusa, la más coherente de ellas es “El condenado”, en rigor un cuento brevísimo [...] Las demás: “Alguien”, sobre la creación del *Libro de las mil y una noches*, “El tigre” recuerdo de infancia; “Un escolio”, sobre el regreso de Ulises a Ítaca; “El juego”, sobre el hecho nimio que, merced a la vertiginosa serie de causa y efectos, tiene valor predestinante, “El caballo” que es a la vez la imagen presente y la imagen en un sueño de Alejandro de Macedonia.” (Lagmanovich, 1979: 707)

personaje histórico Alejandro de Macedonia. También es clave la cuestión de lo que debe afrontar el lector yendo en busca de sus conocimientos previos o transformándose en investigador para descubrir lo que no conoce. Este minicuento devuelve la mirada sobre las experiencias previas y propias de la lectura, y sobre la complicidad entre escritor-lector, ya que, sin ellas, gran parte de lo que contiene y potencia la microficción quedaría perdido. Nuevamente aparece el lugar del lector como co-autor y su libertad creativa.

Así pues, el foco de este breve relato se posa sobre un/el caballo:

La llanura que espera desde el principio. Más allá de los últimos durazneros, junto a las aguas, un gran caballo blanco de ojos dormidos parece llenar la mañana. El cuello arqueado, como en una lámina persa, y la crin y la cola arremolinadas. Es recto y firme y está hecho de largas curvas. Recuerdo la curiosa línea de Chaucer: *a very horsely horse*. No hay con qué compararlo y no está cerca, pero se sabe que es muy alto. Nada, salvo ya el mediodía. Aquí y ahora está el caballo, pero algo distinto hay en él, porque también es un caballo en un sueño de Alejandro de Macedonia. (Borges, 2011: 488)

Borges describe poéticamente las características del “maravilloso” animal y extrema sus virtudes empleando el recurso intertextual de traer a nuestra memoria el recuerdo del caballo mágico y volador del cuento del escudero de Chaucer.⁵ La utilización del recurso tanto intertextual como metaficcional vinculado a *The Canterbury Tales* (escritos hacia 1388-1400), nos permite otorgarle al animal descrito un universo de dones y una paleta de colores a partir de una sola línea que entrelaza los dos textos. Borges dice: “Recuerdo la curiosa línea de Chaucer: *a very horsely horse*. No hay con qué compararlo y no está cerca, pero se sabe que es muy alto.” (2011). Así, el caballo de la llanura del escritor argentino obtiene inmediatamente valores literarios y fantásticos, a pesar de la supuesta imposibilidad para ser comparado.⁶

Asimismo, hacia el final del relato y nuevamente bajo la frontera desdibujada que se da entre el sueño y la realidad,⁷ encontramos otra referencia culta en el nombre de Alejandro de Macedonia. El caballo que es el mismo caballo de la llanura, que es un caballo de ojos dormidos, que es el caballo del presente de la lectura y a la vez el caballo creado por Chaucer, es también un caballo soñado, un caballo en un sueño: “Aquí y ahora está el caballo, pero algo distinto hay en él, porque también es un caballo en un sueño de Alejandro de Macedonia” (2011). La referencia al personaje histórico convertido en ficcional y transformado en personaje que sueña, comparte metaficcionalmente la imagen del caballo con el escenario de la llanura. A su vez, lo “distinto” que hay en el caballo pareciera llamar la atención acerca de su posibilidad para ser asociado tanto al universo chauceriano como al mundo de los sueños de un conquistador de innumerables territorios. En efecto, en el cuento del escudero, Chaucer escribe: “so horsly” y en su texto Borges predica: “a very horsely horse”; dos enunciaciones sobre un animal que logra compartir simultáneamente su filiación con el caballo alado de Chaucer y con el caballo soñado por Alejandro de Macedonia, al tiempo que es un animal de la llanura. Todo lo cual nos demuestra sin lugar a dudas en

⁵ Refiere a “The Squire’s Tale” de G. Chaucer en *The Canterbury Tales*, publicado por primera vez en 1478.

⁶ Nótese que el texto original dice: “so horsly” o en español “tenía mucho de corcel” (Chaucer, 2002: 358).

⁷ Como escribe Borges, de la mano del sueño que: “es el más antiguo y complejo de los géneros literarios” (1999).

qué consiste tener “mucho de corcel” y que “la literatura no es otra cosa que un sueño dirigido” (Borges, 1970: 9).

4. Un lugar para las cosas soñadas

En su libro de cuentos *Lugar* (2000), el argentino Juan José Saer (1937-2005) se propone la construcción de un “territorio” en constante “desterritorialización”, es decir, un “lugar” sin fronteras delimitadas. Al parecer de Gramuglio:

...sería en verdad un lugar sin límites, un lugar que está en todas partes y en ninguna, y que en definitiva excede lo referencial y aún lo ficcional: algo que pertenece al orden de lo que la escritura construye. Habría que convenir, en consecuencia, que con esa paradoja se confirmaría el principio de variación sobre un fondo invariable en el que se conjugan una mirada, un mundo y un estilo que hemos aprendido a reconocer como el “lugar” que designa la unidad del proyecto de Saer. (2009, 5)

Si continuamos esta línea de reflexiones y la vinculamos a lo establecido hasta al momento sobre el “lugar” de la microficción podremos advertir que en *Lugar* aparece una muestra del género cuando se “desterritorializa” de los espacios más comunes en donde solemos hallarlo -como pueden ser compilaciones o diversas plataformas en red-.

En el último cuento de esta colección, titulado “Cosas soñadas”, a nuestro entender, Saer incorpora una microficción a través del recurso de la metaficción. Así pues, hacia la mitad del relato, a un personaje llamado Tomatis le llega una carta con un texto titulado “El sueño de Don Girolamo”. Este texto consiste en un breve relato escrito por la escritora ficcional Gabriela. A su vez, está distinguido del resto del cuento con tipografía cursiva y dice lo siguiente:

Una noche tormentosa (muy cálida) de primavera, don Girolamo, que ha estado leyendo hasta tarde en la cama un tratado de ingeniería civil, se despierta, aterrado y sudoroso, después de una pesadilla: su hermano, mayor ha asesinado a su padre, a su madre y a su hermanita, y él está tan aterrorizado que duerme aferrando un cuchillo bajo las sábanas. También descubre en un plato unas plumas y unos trocitos de piel que traen todavía pegados filamentos de carne sanguinolenta. Cuando se despierta, al terror sucede el alivio, y después una tristeza agrídulce, porque don Girolamo ha cumplido ya los sesenta, y cinco años, y si bien su hermanita, que tiene sesenta y dos, vive todavía, su padre y su madre han muerto ya hace muchos años. En cuanto a su hermano, es tres años mayor que él, y sufre de una enfermedad incurable. Ciertas asociaciones han motivado el sueño: las sensaciones propias a la noche calurosa, que lo han retrotraído a la infancia, y el hecho de que antes de dormir haya tomado una bebida efervescente, que no probaba desde la infancia y que, mientras la aproximaba a los labios, haya pronunciado el nombre piemontés de esa bebida: BAGNANAS (moja nariz). Esas asociaciones explican el carácter infantil del sueño, pero no su contenido. Al cabo de un rato, don Girolamo se duerme nuevamente, pero con una intensa sensación de paz, de reconciliación y de eternidad. (Saer, 2000: 183)

Si como sostiene Gramuglio -que es en el espacio de este libro que se funda un lugar que la propia escritura construye- es especialmente en “Cosas soñadas” en donde la falta de delimitación del territorio admite la inclusión también “desterritorializada” del relato dentro del relato. Con esto no se quiere señalar que tanto la microficción como el cuento que la envuelve no presenten una ubicación espacio-temporal en términos ficcionales, sino que tal como ocurre con el resto de los cuentos de *Lugar*, la particular microficción “El sueño de Don Girolamo” posee la cualidad de pertenecer a un lugar indefinido propio del orden de lo que la escritura saeriana construye.

De esta forma, surge nuevamente el interrogante sobre el comportamiento del género microficcional y su autonomía con respecto del cuento y del resto de la obra de Saer. Ahora bien, el problema sobre la autonomía en la microficción excede las intenciones de este artículo, sin embargo, cabe señalar que en este caso podría leerse el “texto breve” con total independencia del cuento que lo contiene. Y al mismo tiempo, esta particular microficción no deja de dialogar con el resto de la compilación, el propio cuento en el que se encuentra y la obra de Saer en general.

Entonces, para ser más precisos, podríamos sostener que, “El sueño de Don Girolamo” conserva una autonomía relativa respecto del resto de la poética de Saer. Así, su relación con el cuento marco favorece su “independencia” ya que se trata de una ficción dentro de la ficción; al tiempo que sus características inter e intratextuales responden, como veremos enseguida, tanto al influjo que la literatura de Marcel Proust produce en la obra del argentino⁸ como al juego de reapariciones de personajes que ocurre con Gabriela y Tomatis⁹.

Así pues, en esta microficción vamos a encontrar (como en los microrrelatos trabajados anteriormente): brevedad temporal y espacial, relación metaficcional con el cuento que la contiene y una vinculación intertextual con la novela de Proust *À la recherche du temps perdu*. Más aún, como puede desprenderse del título, se reconoce dentro de la narración, las singularidades del escenario onírico.

En efecto, en cuanto a la intertextualidad con Proust, en el caso particular de “El sueño de Don Girolamo” distinguimos el relato de una “escena del despertar”¹⁰ de un personaje luego de tener una pesadilla. Es decir, el narrador de la microficción¹¹ describe las reminiscencias de Don Girolamo: “Ciertas asociaciones han motivado el sueño: las sensaciones propias a la noche calurosa, que lo han retrotraído a la infancia, y el hecho de que antes de dormir haya tomado una bebida efervescente, que no probaba

⁸ Desde los años en que Saer comienza a publicar sus primeros escritos y por ese camino a concretar su proyecto de escritura narrativa hasta su última novela, podemos observar la persistencia de un diálogo que el escritor argentino establece con la literatura de Marcel Proust, más precisamente con su novela de siete tomos *À la recherche du temps perdu* (publicada entre 1913 y 1927). Por ejemplo, Sarlo sostiene que: “La idea de una sociedad de personajes Saer la comparte con la literatura del siglo XIX y con Proust, también con la novela policial, algunos de cuyos autores, Chandler por ejemplo, admiraba.” (2007: 315). Asimismo, a la luz de la lectura de los manuscritos publicados en *Papeles de trabajo* (edición de Julio Premat: 2012-2013), Sarlo concluye que los cuadernos de Saer revelan la construcción de un mundo de personajes y lugares que vuelven en cada ficción a la manera de Proust (Sarlo, 2016). En este sentido, nosotros hemos advertido en las ficciones de Saer, la presencia de una dimensión antropológica, filosófica y exploratoria de las relaciones sociales aprendida en Proust (Moran, 2016: 103).

⁹ Ambos personajes tienen un vínculo que reaparece en distintos textos de la obra de Saer. Por lo tanto, sus interacciones, que no vamos a desarrollar acá, responden a un marco intertextual mucho más grande que el de “Cosas soñadas”.

¹⁰ Un motivo literario proustiano que reaparece reescrito por Saer a lo largo de toda su obra (para un mayor desarrollo ver: Moran, 2018).

¹¹ Recuérdese que el personaje de Gabriela construye un narrador en tercera persona que relata lo que siente Don Girolamo.

desde la infancia y que, mientras la aproximaba a los labios, haya pronunciado el nombre piemontés de esa bebida...”. (Saer, 2000: 183)

Es decir, tanto el sueño como el retorno de la experiencia infantil son producto de la reminiscencia que despierta la bebida. El personaje recupera su “yo de la infancia” a la manera del narrador proustiano, gracias a la evocación que los sentidos le devuelven. En “El sueño de Don Girolamo” se puede advertir entonces, una suerte de reescritura proustiana por parte de Saer con variaciones y matices.¹² La cual está dada por la aparición implícita de motivos proustianos tales como los de la “escena del despertar”; la “escena de la magdalena”, y de la recuperación involuntaria del pasado por medio de las reminiscencias.

De este modo, Don Girolamo, luego de tomar una bebida perteneciente a su experiencia infantil, rescata “algo” de su pasado dentro del universo onírico. En este relato (dentro del relato) saeriano, la recuperación del pasado no sólo se da por medio de lo que los sentidos perciben sino que también se lleva a cabo en el espacio que se genera en el umbral entre el sueño y la vigilia (Benjamin, 2011: 233).¹³ Así como el narrador proustiano al despertar, en el íncipit de la *Recherche*, intenta ir recuperando lentamente su identidad, mientras va reconociendo los objetos de su cuarto; Don Girolamo también va recobrando su recuerdo infantil sobre sí mismo, en parte gracias al sueño y también gracias a la “interpretación” o “lectura” que concibe una vez despierto. Entonces, el recuerdo infantil recobrado azarosa e involuntariamente es el hilo conductor de este pequeño relato, que a su vez dialoga con el resto del cuento -en la relación que se establece entre Tomatis y Gabriela-. Por último, tanto el escenario onírico como lo que provocan los sentidos narrados, acompañan constantemente el diálogo metaficcional. Así, Tomatis le escucha decir a Gabriela: “...todos los platos que nos ofrece el mundo son soñados, no únicamente el redondel del caldo, amarillo y humeante, que yace sobre la mesa, sino también cada una de las cucharadas que, con aceptación resignada, nos llevamos a la boca”. (Saer, 2000:187)

5. Brevísimas conclusiones

Tal como hemos intentado demostrar, el universo de la microficción ha ido transformándose y ganando diversos territorios de exposición a lo largo de su vasto recorrido histórico y literario. El corpus seleccionado ha buscado justamente, poner de manifiesto esta variedad formal y territorial así como su infinito potencial creador, producido por el lector, la metaficción y la intertextualidad. En todos los casos (Monterroso, Borges y Saer) la libertad creativa del lector permite “hacer uso” de lo que los autores y la obra dejan entrever, para de esta manera componer un sentido propio de lo leído.

En los dos primeros microrrelatos los diálogos intertextuales son distinguidos por los mismos escritores por medio de menciones explícitas a Kafka y Chaucer. En el caso de Saer, se hace necesario un mayor conocimiento de su obra y de la *Recherche*, pero

¹² Saer realiza varias reescrituras de Proust. Como es sabido, *La Mayor* (1976) comienza con el cuento homónimo, en donde el narrador (descubrimos que es Tomatis en otro relato del libro), establece un diálogo intertextual con *À la recherche du temps perdu*. Aquí el narrador interroga al texto proustiano y esboza una reescritura del célebre episodio de la magdalena (Moran, 2013: 4).

¹³ Como es sabido, Benjamin fue crítico, traductor y lector proustiano. Asimismo, ha realizado importantes elaboraciones sobre la técnica del despertar y la teoría de la narración, desarrolladas en gran medida a partir de la literatura de Proust (para un mayor desarrollo ver: Moran, 2017).

también nos permite demostrar que así como Proust consideraba que hay tantos libros como lectores, y que cada lector es lector de sí mismo, en Saer este tipo de libertad está presente para relacionar y hacer dialogar ambas literaturas, si hay un lector que así lo crea posible. El universo de las microficciones abarca tanto territorio como el lector conciba en su horizonte. Se trata de un espacio brevísimo que abre un potencial cosmos de relaciones.

Por último, lo analizado hasta aquí nos recuerda un fragmento de *Los anillos de Saturno* (2012), en él Sebald señala que el hombre solamente puede escribir su “filosofía” por medio de “pequeñas letras” en las que sin embargo “asoma un destello de eternidad” (2012, 28). Cuanto se parece este fragmento a lo que experimentan el lector y el escritor de relatos breves. ¿No será acaso el género de la microficción otro de los modos de una estética en “pequeñas letras” de “nuestra filosofía”? Sigamos reflexionándolo entonces junto a Sebald:

...una sensación de estar levitando se apodera incluso del lector actual. La imagen se torna más nítida cuanto mayor se hace la distancia. Con la máxima claridad posible se distinguen los menores detalles. Es como si, al mismo tiempo, se mirase por un telescopio en posición inversa y por un microscopio. Y si embargo, decía Browne, todo conocimiento está rodeado de una oscuridad impenetrable. Lo que percibimos no son sino luces aisladas en el abismo de la ignorancia, en la estructura de un mundo traspasado por profundas sombras. Estudiamos el orden de las cosas, pero lo que está esbozado en ese orden, dice Browne, no lo concebimos. Por eso no podemos escribir nuestra filosofía más que en pequeñas letras, en las abreviaturas y los taquigramas de la naturaleza transitoria, sobre los que únicamente asoma un destello de eternidad. (2012, 28)

6. Referencias Bibliográficas

- Andres-Suárez, Irene. *El microrrelato español. Una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, 2010.
- Benjamin, Walter. *Libro de los pasajes*. [Trad. Luis Fernández Castañeda]. Madrid: Akal, 2011.
- Borges, Jorge Luis. *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé, 1968.
- Borges, Jorge Luis. *El informe de Brodie*. Buenos Aires: Emecé, 1970.
- Borges, Jorge Luis. *Libro de sueños*. Madrid: Alianza, 1999.
- Borges, Jorge Luis. *Obra poética*. Buenos Aires: Sudamericana, 2011.
- Brasca, Raúl “Microficción y pacto de lectura”, [online]. *Cali: Brújula. Revista Cultural. Universidad de San Buenaventura de Calí*, enero- junio 2004. URL: <http://webs.sinectis.com.ar/rbrasca/brujula1.html>
- Brasca, Raúl. *Microficción. Cuando el silencio toma la palabra*. Lima: Micrópolis, 2018.
- Chaucer, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. London: Wordsworth Poetry Library, 2002.
- Delucchi, Silvia. *En frasco chico: antología de microrrelatos*. Buenos Aires: Colihue, 2012.
- Gramuglio, María Teresa. “Lugar. La expansión de los límites”. *Actas del II Congreso Internacional, Cuestiones Críticas*, Rosario, 2009: http://www.celarg.org/int/arch_publici/gramuglio_acta.pdf
- Kafka, Franz. *La metamorfosis*. [Trad. César Aira]. Buenos Aires: Libros del Zorro
- 65 ~ *Microtextualidades. Revista Internacional de microrrelato y minificción*. N. 14 pp. 56-67 ISSN: 2530-8297

- Rojo, 2009.
- Lagmanovich, David. "Historia de la noche de Jorge Luis Borges". *Revista Iberoamericana*. Vol. XLV, Núm. 108-109, Julio-Diciembre 1979: 706-710.
- Lagmanovich, David. "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano", [online], en *Revista Interamericana de Bibliografía*, Núms. 1-2. 1996. URL: <http://www.cidi.oas.org/promdispa.asp>
- Lagmanovich, David. "La minificción argentina en su contexto: de Leopoldo Lugones a Ana María Shua". *El cuento en red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve*. UAM, N. 13, México, 2006. <https://silo.tips/download/la-minifccion-argentina-en-su-contexto-de-leopoldo-lugones-a-ana-maria-shua>
- Larrea, María Isabel. "Estrategias lectoras en el microcuento", [online]. *Estudios filológicos*. Núm. 39. 2004. URL: http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-17132004000100011&lng=es&nrm=isoLa&tlng=es
- Malaver, Ary. *La brevedad como poética*. Lima: Micrópolis, 2019.
- Malaxcheverría, Ignacio. *Bestiario medieval*. Madrid: Ediciones Siruela, 1986.
- Monterroso, Augusto, Pablo Urbanyi, Marcelo Báez. *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. Lauro Zavala, sel. y pról. México: Alfaguara, 2000.
- Moran, María Alma. *Otros, ellos, antes, podían: Algunas relaciones entre Proust y Saer*. [online], *IX Jornadas de Investigación en Filosofía*, 28-30 de agosto de 2013, La Plata, Argentina.
- Moran, María Alma. *Recordar y despertar: dos experiencias de umbral en Saer y Proust*. [online], *I Jornadas Marcel Proust*, 1-2 de diciembre de 2014 (publicado en 2016), Ensenada: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Moran, María Alma. *El despertar desborda*. [online], *XI Jornadas de Investigación en Filosofía*, 8-11 de agosto de 2017, Ensenada: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Moran, María Alma. "El paradigma del despertar: Crisis de la experiencia (estética) en la literatura de Juan José Saer y Marcel Proust." *Revista Internacional de Humanidades* 5 (2): 61-73, 2018. doi:10.18848/2474-5022/CGP/v05i02/61-73, <https://cgscholar.com/bookstore/works/el-paradigma-del-despertar>.
- Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial, 1999.
- Prince, Gerald. "The disnarrated". *Style* 22. 1988 : 1-8.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Éditions Gallimard, 1954.
- Saer, Juan José. *La Mayor*. Buenos Aires: Seix Barral, 1976.
- Saer, Juan José. *Lugar*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000.
- Saer, Juan José. *Papeles de trabajo, Borradores inéditos*. [Ed. Julio Premat]. Buenos Aires: Seix Barral, 2012.
- Saer, Juan José. *Papeles de trabajo II, Borradores inéditos*. [Ed. Julio Premat]. Buenos Aires: Seix Barral, 2013.
- Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.
- Sarlo, Beatriz. *Zona Saer*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2016.
- Sebald, Winfried Georg. *Los anillos de Saturno*. [Trad. Georg Pichter, Carmen Gómez García]. Barcelona: Anagrama, 2012.
- Zavala, Lauro. "Fragmentos, Fractales y Fronteras: Género y Lectura en las series de Narrativa Breve". *Revista de Literatura (CSIC)*. España. LKVI, 2004: <file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/138-Texto%20del%20art%C3%ADculo-148-1->

[10-20100707.pdf](#)