

el uso de personajes bíblicos para configurar una atmósfera paródica (104) y una crítica del progreso de la civilización (105). Cierra este segmento una colaboración de Francisca Noguerol, quien realiza una profunda y sugestiva interpretación del trabajo de Cecilia Eudave, vinculándolo con los bestiarios y los libros de maravillas del medioevo, motivo por el cual propone hablar de una “neomitologización” (113). Para Noguerol, Eudave logra superar las modalidades del fantástico clásico, ofreciéndonos en su libro *Para viajeros improbables* una serie de microficciones neofantásticas. Los seres míticos se convierten en conceptos que le permiten a Eudave entender el mundo contemporáneo; esta apropiación es lo que genera la potencia de las paradojas, el lirismo y la crítica de su obra (119).

El libro cierra con la sección “Sea breve: Cien años de microrrelatos mexicanos”, la cual nos ofrece una minuciosa bibliografía de publicaciones realizada por Javier Perucho, quien precisa que no sólo incluye a escritores mexicanos, sino también “a los escritores de Hispanoamérica que, por las razones obligadas de la diáspora, han publicado su obra en México” (157). Esta contribución de Perucho permitirá a futuros investigadores sopesar las continuidades editoriales de esta modalidad textual a través de libros, antologías, decálogos y poéticas, etc.

Considerando lo expuesto, no puede sino destacarse el cuidadoso trabajo que Pablo Brescia ha realizado como coordinador, diseñando un libro fundamental por reunir a

especialistas que versan sobre autores canónicos y también sobre autores aún poco estudiados, por contraponer interpretaciones y metodologías que incluyen la narratología, el psicoanálisis, teorías de lo fantástico y la filosofía del lenguaje, entre otros. Las investigaciones recopiladas problematizan además categorías o tópicos de este género. Al respecto, de entre las varias rutas que este libro propone quisiera destacar el enfoque de la teoría de la recepción. Así, varios de los trabajos ponen de relieve la función del lector en la diégesis de la minificción (aún más considerando la función que cada vez cobra más la virtualidad en esta producción). De esta manera, *La estética de lo mínimo* es una oportunidad no sólo para hacer una revisión de lo clásico y lo nuevo que se viene produciendo en el campo del microrrelato mexicano, sino sobre todo una búsqueda de modos alternativos de entender este género más allá de conceptos como brevedad, hibridación o fractalidad.

Christian Elguera

University of Texas, Austin

Óscar Gallegos Santiago. *El microrrelato peruano. Teoría e historia.* Lima: Editorial Micrópolis, 2015. 530 pp.

Óscar Gallegos (Lima, 1978) es un joven académico que, desde hace varios años, viene investigando acerca de la naturaleza e historia del microrrelato peruano. Prueba de ello son sus artículos, ensayos y reseñas, dedicados al género y aparecidos en diversas revistas

especializadas, así como sus ponencias presentadas en numerosos coloquios y congresos internacionales. Todas estas reflexiones críticas, sin embargo, sólo serían el preámbulo de un estudio de mayor envergadura: su tesis de licenciatura; un vigoroso trabajo académico sustentado en 2014, gracias al cual la Universidad Nacional Mayor de San Marcos conserva en su Biblioteca Central la primera tesis sobre el microrrelato en el Perú: *El microrrelato peruano en la narrativa del cincuenta (1950-1959): Luis Loayza, Luis Felipe Angell y Carlos Mino Jolay*.

Definitivamente, luego de esta tesis, y publicado en el camino, además, su primer libro, una breve antología de microficciones de la generación del 50 (*Cincuenta microrrelatos de la Generación del 50*, 2014), era obvia, esperada y necesaria la llegada del libro que acá reseñamos, un riguroso estudio de más de 500 páginas, que viene a ser una versión revisada, corregida y ampliada de aquella tesis.

Ahora, conviene analizar el contexto en el cual se produce este trabajo de investigación, pues si bien es cierto que, hoy por hoy, abundan los estudios sobre el género minificcional en Hispanoamérica y en Europa (especialmente España), en el Perú no es así. Cuando alguien que no es peruano (crítico o lector) escucha el término “microrrelato” lo relaciona con países como Argentina, México, España, Chile o Venezuela. En efecto, y pese a contar el Perú con una ingente cantidad de microcuentistas, el espectro teórico-crítico canónico ha obviado su presencia. Y allí se explica la casi nula partici-

pación de los minificcionalistas peruanos en antologías hispanoamericanas clásicas sobre esta modalidad, pues, como sabemos, por efecto de rebote, si para la crítica literaria de un país no existe un autor, un libro, un género, entonces estos no existirán en los otros países. Basta revisar, por ejemplo, nuestras antologías del cuento peruano (género con el que hasta hace poco, y a veces aún ahora, se confundía al microrrelato) para darnos cuenta de que esos textos brevísimos aparentemente no existían.

Como acabamos de señalar, en Hispanoamérica y España contamos ya con toda una tradición en lo que respecta a la mirada hermenéutica, histórica o crítica sobre estas “pepitas de oro” como bien llama Oscar Gallegos a los microrrelatos, y que iniciara la cubana Dolores Koch con su famoso artículo “El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila” (1981), que luego devendría en su tesis doctoral (1986). Desde entonces, no han dejado de escribirse y reescribirse numerosas propuestas críticas en torno a este ahora llamado “cuarto género narrativo” (Andrés-Suárez *dixit*). Así, aparte de los diversos artículos, tesis, antologías y revistas monográficas, contamos fuera del Perú con libros dedicados íntegramente a desentrañar la naturaleza del microcuento, y con los que se viene a emparentar ahora el trabajo que aquí reseñamos. Mencionemos, por ejemplo, a la venezolana Violeta Rojo y su *Breve manual para reconocer minicuentos* (1996); al mexicano Lauro Zavala y *La minificción bajo el microscopio* (2005); al argentino David Lagma-

novich y *El microrrelato. Teoría e historia* (2006); al también argentino Guillermo Siles y *El microrrelato hispanoamericano: la formación de un género en el siglo XX* (2007); o a la española Irene Andrés-Suárez y *El microrrelato español. Una estética de la elipsis* (2010).

Contrariamente a este panorama, en el Perú, más allá de una triada de antologías aparecidas en este siglo (*Breves, brevísimos*, de Giovanna Minardi, 2006; *Colección minúscula*, de Ricardo Sumalavia, 2007; y *Circo de pulgas*, de Rony Vásquez, 2012), la reflexión crítica acerca del microrrelato ha estado ausente en nuestra historia literaria. En efecto, salvo un manejo de artículos dispersos y dos revistas dedicadas a la ficción brevísima fundadas hace menos de diez años (*Plesiosaurio* y *Fix100*), no existía en el Perú un estudio sistemático al respecto. El libro de Gallegos viene a llenar ese vacío y se constituye, por ende, en el primer trabajo teórico-crítico peruano dedicado al género del microrrelato de manera exclusiva.

Prologado generosamente por Harry Belevan y dividido en cuatro capítulos, más una nutrida bibliografía y anexos, el presente libro se configura en una inteligente indagación sobre dos aspectos medulares: 1) la teoría e historia del microrrelato en general; y 2) el microrrelato peruano y su primer momento de eclosión, como lo fue la generación del 50. (Actualmente estaríamos, al parecer, en un segundo momento de eclosión del género). Valga resaltar, aquí, además, el marco teórico sobre el cual se apoya el investigador sanmarquino para su propósito, el cual resulta ecléctico y

heterogéneo, y que va desde la estética de la recepción hasta la narratología, pasando por la teoría de los géneros y la pragmática.

En el primer capítulo, entre otras cuestiones, el autor aborda dos problemas centrales que han preocupado, de siempre, a la crítica: la correcta denominación de esta modalidad narrativa (¿microrrelato o minificción?) y su estatuto genérico (¿es el microrrelato un género autónomo o una especie de cuento?). Así, centrándose principalmente en los aportes de David Lagmanovich e Irene Andrés-Suárez, Gallegos resuelve ambos escollos, toma partido y fundamenta contundentemente sus propuestas. Para el autor, el microrrelato es una construcción narrativa, ficcional e hiperbreve; y la minificción, una supracategoría que acoge, además de microrrelatos, otras modalidades hiperbreves, pero totalmente distintas, como el poema en prosa, el miniensayo, el bestiario, el microteatro, etc. Al respecto, apunta el crítico: “todo microrrelato es un texto literario breve de condición ficcional; es decir, una minificción. Pero es una minificción que *cuenta una historia*. Por ello, si todo microrrelato es una minificción, no toda minificción es un microrrelato, ya que ella abarca también a los microtextos literarios no narrativos” (53). Hecha la diferencia, el autor opta por el término *microrrelato*; y aquí debemos aceptar la sinonimia práctica entre este nombre y otros como *microcuento* o *minicuento*.

Luego de delimitar y explicar las características constantes y variables del microrrelato, entre las

que aún sigue siendo objeto de debate la concepción o cálculo de “brevedad”, el autor defenderá la postura que señala que el microrrelato sí es un género autónomo, distinto al cuento, alejándose de otras miradas que ven a aquel como una submodalidad del relato breve. En este punto, el investigador rechaza todo estudio que se haga sobre el microrrelato desde la poética clásica del cuento.

En el segundo capítulo, el crítico estudia la historia de esta forma ficcional, desde sus antecedentes más remotos hasta su actual estado, dentro de la narrativa hispanoamericana. Así, luego de analizar las diversas propuestas historiográficas, establece una periodización histórica del género, en la que se explica cómo se forma el microrrelato con el modernismo (Rubén Darío, Julio Torri); cómo se legitima hacia los años 50 (Arreola, Monterroso); y cómo, finalmente, entra en una etapa de consolidación institucional (años actuales). El autor cierra este capítulo con una novedosa propuesta de periodización para el microrrelato peruano, con la mención de autores insoslayables, que va como sigue: periodo de formación (primeras décadas del siglo XX: Adolfo Vienrich, Ricardo Palma, César Vallejo); periodo de constitución genérica, en el que sobresale la presencia de representantes de la generación del 50 (años 50-90); y periodo de institucionalización, que nace con un precursor ensayo de Harry Belevan acerca del microcuento (1996 hasta la actualidad).

En el tercer capítulo, Gallegos demuestra, una vez más, la impor-

tancia de la generación del 50 en nuestra historia literaria peruana. Así, pues, como sabemos, le debemos a esta generación, entre otros logros, el surgimiento de un nuevo lenguaje para nuestra narrativa, y justamente en esa experimentación con la palabra y la búsqueda incessante de nuevas formas expresivas estará el origen de esta especie de eclosión del microrrelato: “Como podemos apreciar, este ambiente literario de renovación favoreció a la conformación del microrrelato nacional, principalmente por dos aspectos: la depuración del lenguaje y el despliegue de la fantasía no mimética o antirrealista. Dos elementos que, coincidentemente, han sido de los más estudiados en la formación del microrrelato hispanoamericano. Así [...] esta depuración significó también una búsqueda de precisión en el lenguaje, lo que llevó a algunos escritores a la condensación y simplificación de elementos prescindibles en la forma del relato” (257-258). Luego de sustentar por qué durante los años 50 se dan las bases para una mayor práctica minificcional en el país, el autor nos presenta y analiza un corpus considerable de microficciones aparecidas en esa década, tanto en diarios y revistas como en libros, y en el que se destacan, entre otros, los nombres de Luis Loayza, Luis León Herrera, Julio Ramón Ribeyro, Manuel Mejía Valera, Luis Felipe Angell, Sara María Larra-bure, Felipe Buendía y Carlos Mino Jolay.

En el cuarto capítulo, el crítico se enfoca en la producción microcuentística de tres autores de la generación del 50, que resultan los

más representativos del género, para aplicar a profundidad lo estudiado en los dos primeros capítulos de su investigación. Se trata de Luis Loayza y su libro *El avaro* (1955); Luis Felipe Angell y su *Sinlogismos* (1955); y Carlos Mino Jolay y *Escoba al revés* (1960); representantes del microrrelato metaficcional, humorístico y fantástico-absurdo, respectivamente. Aquí, hay que resaltar el enjundioso examen que hace de la obra de cada uno de estos escritores, así como la revaloración y rescate de dos narradores a quienes poco o nada se había tomado en cuenta en los estudios literarios peruanos, hasta ahora. Nos referimos al prolífico escritor y humorista Luis Felipe Angell (o Sofocleto) y a un escritor-fantasma, un raro, marginal, de la generación del 50: Carlos Mino Jolay.

Finalmente, completa este libro la respectiva bibliografía (una sustanciosa lista de fuentes de obligada consulta para todo estudioso que se interese en la materia) y, a manera de anexo, una selección de microrrelatos de algunos autores de la generación del 50, publicados en diarios y revistas de la época (aunque hubiéramos deseado la inclusión de más microrrelatos reconocibles y, sobre todo, de aquellos aparecidos en libros de cuentos y microcuentos).

Para concluir, no nos queda más que señalar que *El microrrelato peruano. Teoría e historia*, de Óscar Gallegos, constituye un aporte fundamental para los estudios críticos de la literatura peruana y abre una ventana de investigación en la comunidad literaria, ya sea en torno a la historia de la narrativa breve, la

generación del 50 o la obra de Luis Loayza, por ejemplo; tres espacios que deberíamos visitar nuevamente.

Jorge Ramos Cabezas
Universidad Nacional
Mayor de San Marcos

Haydée Ribeiro Coelho y Pablo Rocca, organização, estudos e notas. *Diálogos latino-americanos. Correspondencia entre Ángel Rama, Berta e Darcy Ribeiro.* São Paulo: Editora Global, 2015. 192 pp.

“Noche oscura del alma”: abusando de un verso místico, la metáfora del exilio latinoamericano que atraviesa las cartas intercambiadas entre Ángel Rama y el antiguo matrimonio formado por Darcy Ribeiro y su esposa rumano-brasileña, Berta, une a dos figuras de relieve superlativo. El cruce entre el antropólogo que se exilia en Uruguay cuando sobreviene el golpe de Estado contra el gobierno de João Goulart y el crítico montevidiano que encabeza en esos años 60 la editorial *Arca* y maneja la sección literaria de *Marcha* reclamaba una simetría binacional en los organizadores del libro. De un lado, Haydée Ribeiro Coelho, profesora de la UFMG y paciente recolectora de un epistolario disperso; del otro, Pablo Rocca, empecinado archivista de la figura de Rama. Una presentación que recompone tanto la trayectoria de Rama y Ribeiro como el campo intelectual en que se inicia el contacto confluye en ambos artículos en un mismo propósito: evaluar el modo en que Ángel