



HAL
open science

Representaciones del Proceso en la microficción argentina contemporánea

Emilie Delafosse

► **To cite this version:**

Emilie Delafosse. Representaciones del Proceso en la microficción argentina contemporánea. Universidade do Minho. Microcontos e outras microformas. Alguns ensaios, 27, pp.59-79, 2012, 978-989-8549-20-4. <hal-02975871>

HAL Id: hal-02975871

<https://hal.science/hal-02975871v1>

Submitted on 15 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Representaciones del Proceso en la microficción argentina contemporánea

EMILIE DELAFOSSE¹
emiliedelafosse81@hotmail.com

El punto de partida de este estudio es una constatación de Laura Pollastri cuando se propone compilar los textos que formen parte de su antología *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo* (2007): se da cuenta de que la última dictadura militar argentina (1976-1983), presente como tema, escenario o ambiente, es un denominador común a muchos microrrelatos argentinos. El ángulo temático desde el cual se aborda el género microficcional apunta a la dictadura como manifestación de una violencia política representada, de modo recurrente, en la microficción argentina contemporánea. En efecto, varios autores recurren a ese imaginario anclado en la experiencia nacional y reconstruyen el acontecimiento partiendo del referente colectivo. Dado el actual vigor de este género a la vez antiguo y de moda, en América Latina, y especialmente en Argentina, el corpus examinado aquí en absoluto pretende ser exhaustivo: este trabajo enfoca algunos ejemplos significativos de microficciones. De la presencia explícita a la alusión alegórica al terror del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, las representaciones de la dictadura varían. Tras analizarlas, el estudio interroga la manera como los autores consiguen poner los rasgos específicos del género microficcional al servicio de dicho tema. A partir de ahí, la reflexión se prolonga hasta la cuestión del alcance de una microficción que, en su tratamiento de la violencia política, se hace a la vez expresión de la argentinidad y escritura de la memoria renovada por el carácter lúdico del género.

Palabras clave: literatura argentina contemporánea, microficción, dictadura militar, Proceso, género literario.

Género literario a la vez antiguo y de moda, el microrrelato goza de muy buena salud. Además del animado debate teórico que suscita, una de las pruebas de su actual vigor internacional es la proliferación de las antologías que se dedican a compilar miniaturas. En Argentina, uno de los intentos más interesantes es la antología reciente de Laura Pollastri, *El límite de la palabra*, en cuyo prólogo sitúo el punto de partida de este trabajo. “[Hay] constelaciones de textos que vuelven sobre acontecimientos que bordean lo innombrable en el país, la circunstancia terrible de la dictadura”, señala Laura Pollastri (2007: 23). En otras palabras, la representación del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional que asoló a Argentina de 1976 a 1983 aparece como uno de los denominadores comunes del microrrelato argentino contemporáneo.

Antes que nada, un comentario sobre la denominación genérica. Hablaré en adelante de *microficción*, para no restringir este género a su narratividad. Según explicó Raúl Brasca en varias ocasiones, este término permite tanto aludir al formato mínimo como incluir textos no narrativos (poéticos, ensayísticos...), ya que “dentro de la microficción se da un solapamiento de géneros” (Brasca, 2010: 144).

Decidí abordar el género microficcional desde un ángulo temático partiendo de la constatación de la representación recurrente de la dictadura como tema, escenario o ambiente en varias miniaturas escritas por autores argentinos después del Proceso. A partir de un corpus que en absoluto pretende ser exhaustivo, intentaré demostrar la forma de convergencia entre género y tema, explicarla, y entender lo que implica. De la referencia explícita a ciertos actores de la última dictadura militar argentina a la alusión alegórica al terror, las representaciones del Proceso varían. Tras analizarlas, me interrogaré sobre la manera como los autores consiguen poner los rasgos específicos del género microficcional al servicio de

¹ Université Stendhal-Grenoble 3, ILCEA-CERHIUS.

semejante tema. Prolongaré la reflexión hasta la cuestión del alcance de una microficción que, en su tratamiento de la violencia política, se hace a la vez expresión de la argentinidad y escritura de la memoria renovada por el carácter lúdico del género.

Antes de entrar en el meollo de este trabajo, cabe volver al corpus.² Cruzar varios criterios me permitió limitar lo arbitrario de la selección, y obtener un conjunto de diez textos. Estas miniaturas, concebidas y publicadas como tales³, comparten cierta unidad formal⁴: tienen entre diecinueve y 165 palabras de extensión, títulos incluidos⁵. Presentes en colecciones o antologías, casi todas vuelven a aparecer en Internet, como si por su formato, circularan sin cesar. Son textos "contemporáneos", en el sentido en que sus autores, argentinos (y no solamente porteños), sobrevivieron al cambio de milenio. Se trata de siete escritores que integran tres de los cuatro grupos distinguidos por Laura Pollastri en su prólogo: si Ana María Shua es una de las "autoras consagradas del microrrelato argentino", Orlando Romano forma parte de las "Nuevas incorporaciones". En cuanto a los demás –Mario Goloboff, David Lagmanovich, Ana María Mopty de Kiorcheff, Orlando Van Bredam y Raúl Brasca–, se inscriben en "El microrrelato actual" (Pollastri, 2007: 22). También preciso que ningún texto del corpus se publicó antes de los años 90. Es decir, las diez microficciones tienen en común su publicación posdictadura, a diez años de los hechos, como mínimo. Su conexión temática aparece de modo explícito en el prólogo de Laura Pollastri, cuando ésta registra "una serie que incluye a 'General Jorge Rafael Videla', de Goloboff; 'Manchas', de Mopty de Kiorcheff; 'Umás colmadas', de Shua; 'Los mejores calzados', de Luisa Valenzuela; 'Modelo' y 'Botas', de Van Bredam, y 'El teniente me dijo', de Lagmanovich" (*idem*, 23). Siendo "Los mejores calzados" el único texto publicado antes de los años 90, e incluso antes del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976,⁶ lo excluí del corpus. En cambio añadí cuatro microficciones: otra de Ana María Shua – "Un disparo" –, dos sacadas de la colección de miniaturas de Raúl Brasca titulada *Todo tiempo futuro fue peor* (2007) – "El tiempo detenido" y "Los mitrales" –, y "Años 70", del tucumano Orlando Romano.

Figuras de la dictadura

Si todos los textos del corpus, de algún modo, convocan la última dictadura argentina, la recurrencia temática funciona bajo modalidades distintas. Una tipología establecida según el grado de presencia y el tipo de representación del tema o de los motivos relacionados con él permite identificar tres categorías de manifestación, separadas por fronteras porosas.

A través de referencias inapelables, que no dejan lugar a dudas, el Proceso aparece de manera explícita en "General Jorge Rafael Videla", de David Lagmanovich. Desde el título, el nombre propio, precedido del grado de quien fue Comandante en jefe del Ejército, líder de la Junta militar que derrocó al gobierno constitucional y presidente de facto de la Nación

² Al respecto, quiero agradecer a Raúl Brasca por su amable colaboración y sus consejos.

³ Esto es, no son "microficciones del lector" (Brasca, 2010: 146), como esos fragmentos de material textual más extenso, aislados *a posteriori* por una lectura específica. Descartar esta categoría de microficciones fue otra manera de limitar la selección, pero también me obligó a dejar de lado un recorte de una novela de Roberto Arlt, *Los 7 locos* (1929), que hubiera sido interesante analizar, por su publicación ulterior como pieza autónoma y su carácter premonitorio.

⁴ Unidad relativa, porque el impacto de una miniatura de menos de veinte palabras, como "Años 70" de Orlando Romano, poco tiene que ver con el efecto generado por la lectura de un texto de media página, como "Los mitrales", de Raúl Brasca.

⁵ Sigo los consejos de David Lagmanovich cuando recomienda contabilizar las palabras del título, esencial en la economía de cualquier miniatura (Lagmanovich, 2006).

⁶ Se publicó en 1975, poco antes del principio del Proceso, en un período de violencia política que sirvió de coartada a los golpistas para derrocar al gobierno constitucional. En esos años, ya actuaba la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) reprimiendo a la oposición con métodos policiales basados en el terror.

argentina entre 1976 y 1981, le quita cualquier ambigüedad a la identidad del protagonista. Aunque menos precisos, los datos referenciales en el título de "Años 70" y al final de "Un disparo" contextualizan las historias, al enmarcarlas en la década que incluye parte de los años del Proceso y en la ciudad de Buenos Aires.

En otras seis miniaturas, la representación de la dictadura militar es mucho más implícita, ya que los autores optan por un funcionamiento de tipo alegórico: recurren a diferentes tropos o figuras retóricas que exigen del lector que detecte el sustrato referencial velado. La metáfora opera especialmente en "Un disparo", donde el tiro que "corta en dos el aire de la ciudad" (Shua, 2009) puede aludir tanto al ambiente sofocante del Buenos Aires de los Años de Plomo como al clima de violencia generado por los enfrentamientos entre facciones de izquierda y derecha del movimiento peronista, en la primera mitad de los años 70. De forma más obvia, en el texto de Orlando Van Bredam titulado "Manchas", las inquietantes consideraciones sobre las técnicas para hacer *desaparecer* las indeseables máculas remiten al terrorismo de Estado, basado en una represión feroz y sistemática que pretende a la liquidación de cualquier brote de oposición política.⁷ La metáfora también sirve de base a "Los mitrales", donde Raúl Brasca describe una clase de aves convencidas de que "la jaula no encarcela sino que protege" (Brasca, 2007b: 179). Según el autor, este texto "alegoriza sobre la indiferencia e, incluso, la satisfacción, de una porción de la sociedad argentina (bastante numerosa) que no tiene ningún ideal y a la que nada le importa más que mantener su preeminencia social libre de amenazas".⁸ En este caso, el paratexto aclara el significado, con la dedicatoria a los amigos desaparecidos ("*in memoriam*"), y la nota a pie de página que explica que el texto fue "escrito para 'Escritores por la memoria, la verdad y la justicia', cuadernillo editado en el vigésimo aniversario del golpe de estado" (*ibidem*).

Otro tropo utilizado es la metonimia, como en "Botas", donde Orlando Van Bredam cuenta la anécdota de un niño que se pone las fascinantes botas de su abuelo comisario. Al enfocar el objeto simbólico, y al evocar "un país que profesa una extraña nostalgia de botas" (Van Bredam, 2007b: 194), el texto, sin duda, alude a la dictadura. Cuando establece la equivalencia entre sufragio y muerte en "Urnas colmadas", Ana María Shua recurre más bien al simbolismo, refiriéndose a la desaparición de la democracia. En "El teniente me dijo", con la historia del soldado que acaba matando a su superior porque ya no aguanta el trato que éste le inflige, David Lagmanovich denuncia asimismo los abusos de poder de los jefes represivos del Estado.

Al contrario de los textos con referencias explícitas, estas seis microficciones reclaman un lector más activo, capaz de descifrar las alusiones al terror de la dictadura trasladando lo contado a otro contexto. Al grado intermedio corresponden las miniaturas articuladas en torno a ciertas palabras claves que *resuenan*: sin corresponder a datos históricos precisos, bastan para convocar todo el "universo" del Proceso. En "Modelo", la mención metonímica del "prisionero" reducido a sus "ojos aterrorizados" y asociado con la tristemente conocida "picana eléctrica" (Van Bredam, 2007a: 193) evoca escenas de tortura como las que pudieron ocurrir en la famosa Escuela de Mecánica de la Armada o en cualquier otro centro clandestino de detención. La palabra "desaparecido", en la tercera y última frase de "El tiempo detenido", por sí sola alude a los 30.000 supuestos opositores que fueron secuestrados y nunca reaparecieron, mientras la silueta del "militar argentino" y la "bota" (militar) también figuran en "Años 70", "Botas" y "Manchas".

⁷ Cito la conocida transcripción de una declaración que el general argentino Manuel Saint Jean realiza en 1976: "Primero vamos a matar a todos los subversivos; después, a sus colaboradores; después, a los simpatizantes; después, a los indiferentes. Y por último, a los tímidos".

⁸ Cito aquí las palabras de Raúl Brasca en un correo electrónico del 23/07/11 (mensaje personal).

A través de referencias, alusiones o palabras claves, se identifican una serie de situaciones y personajes relacionados con la última dictadura militar argentina, reconocibles, y hasta – quizás – tópicos: el dictador Videla, el militar, la tortura, las desapariciones, etc. Manifiesta u oculta, la presencia de estas figuras a veces nítidas, otras borrosas, no es fortuita. En cierta medida, los rasgos y mecanismos específicos de la microficción son los que explican esta orientación temática.

Un género predilecto

Muchas de las características del género microficcional se inscriben en una estrategia global de *compensación*. Como si lucharan contra su propia naturaleza, la mayoría de las miniaturas logran contrarrestar los límites de su formato breve o hiperbreve. Realmente centrífuga, la microficción asume el paradójico reto de empujar las fronteras dimensionales sin ocupar más espacio textual: dice mucho en pocas palabras, sugiere. De ahí la importancia de la brevedad, pero sobre todo de la concisión. Al respecto, Julio Ricardo Estefan, el fundador de la editorial tucumana La Aguja de Buffon, recuerda lo que decía David Lagmanovich: “no se trata de quitar sino de poner. Poner las palabras insustituibles, las necesarias, las únicas que se deben escribir para decir lo que queremos. Es un verdadero desafío intelectual” (Estefan, 2011). Los diecinueve vocablos de “Años 70” recogen el guante: “Soy tan holgazana que me he casado con un militar argentino para ahorrarme el esfuerzo de amar”, escribe Orlando Romano (2011: 43). Este texto podría ser un *twitt*, pues cumple el criterio del máximo de 140 caracteres, espacios incluidos. En cuanto a “El tiempo detenido”, consta de tres frases que pueden corresponder a tres microhistorias. Por la ausencia de oraciones principales, el conjunto se parece a una lista de gérmenes para futuros relatos, que recuerdan los famosos *Cuadernos de apuntes* de Nathaniel Hawthorne. No obstante, la asociación de las tres frases significa algo más: los huecos se llenan de sentido gracias a la construcción gradual y al paralelo entre los tres casos de disfuncionamiento en la percepción temporal:

La anciana que ha olvidado todo menos la lengua natal y dos o tres episodios de su infancia.
La loca que repite incansablemente la escena de la boda, cuando fue abandonada en el altar.
La madre del desaparecido que ve un muchacho parecido a su hijo y en un absurdo sobresalto anula treinta años, amaga un grito que se deshace antes de serlo y articula en silencio el nombre tan querido.
(Brasca, 2007a: 177)

La ambigüedad es otro recurso para compensar el formato reducido, mediante la apertura del texto a varias interpretaciones por parte de un lector activo. Funciona en particular en “Urnas colmadas”, a partir del doble sentido del vocablo “urna”, que “puede ser tanto el vaso que guarda las cenizas de los cadáveres como la caja donde se depositan los votos en época de democracia”, aclara Laura Pollastri (2007: 16). A otro nivel, el uso de la polisemia y de los códigos hace eco a la censura de la época dictatorial, como si el procedimiento textual revelara el tratamiento lúdico del tema.

Ahora bien, existe una razón por la cual esta densidad funciona tan bien en las microficciones del corpus. En su prólogo, Laura Pollastri recuerda que el microrrelato “necesita un lector cuya biblioteca (*cuyos conocimientos y lecturas*)⁹ sea amplia” (*ibidem*).

⁹ El subrayado es mío.

Viene muy a propósito la ampliación del concepto de "biblioteca" más allá del de "intertextualidad". Si para ahorrar palabras, el autor de microficción suele apoyar su miniatura en algo que le es ajeno y que se presupone,¹⁰ aquí no se alude a textos previos, sino que se recuerda un referente histórico-cultural colectivo. Siendo el Proceso una realidad extralingüística que sigue viva en la mente de muchos – en Argentina, obviamente, y entre todos los que ya hayan oído hablar de la historia reciente del país –, el autor de una miniatura que convoque la dictadura no necesita aclarar qué paso en los Años de Plomo. La persistencia del trauma puede explicar la adecuación entre tema y género, que coinciden en la "gran rama" del microrrelato argentino identificada por Laura Pollastri: se trata de la "línea" que "apela a imaginarios anclados en la experiencia argentina, como el tango y la dictadura militar" (*idem*, 24). En este caso, "los referentes funcionan como una reserva de significado que permite la inmediata reconstrucción del acontecimiento; son el cañamazo sobre el que se teje la trama, el lienzo sobre el que se pinta la acción" (*ibidem*).

Las "extremidades" del texto – el título, el incipit y el final – participan en esta lógica de concentración del significado en un significante muy denso. Así, desde la segunda lectura de "Manchas", la única palabra del título superpone el sentido figurado al sentido propio. En cambio, por su relativa extensión, el título de "El teniente me dijo" funciona como un *leitmotiv* cuya repetición a lo largo del texto prepara un final abrupto: "El teniente no volverá a decir nada nunca más" (Lagmanovich, 2007: 148). El incipit, muchas veces, arranca *in medias res* – como en "Modelo", que empieza con el diálogo entre padre e hijo –, y el valor anafórico de los artículos definidos da la sensación de que el relato empezó antes del mismo texto – por ejemplo en la primera frase de "Urnas colmadas": "En el cuarto oscuro, desalentados, nos convidamos con caramelos" (Shua, 2007: 81). En cuanto al final, también es esencial: impactante o "estéticamente satisfactorio", incita a la relectura, al concretar el "pacto de lectura", recuerda Raúl Brasca (2004a y 2004b). "El final de la microficción generalmente no es un final fáctico (...), sino que sugiere, dispara, más de una posibilidad", aclara (Brasca, 2007c). Si "Un disparo" termina con un juego de palabras – "No es raro que ya no se pueda ni respirar en Buenos Aires" (Shua, 2009) –, "Manchas" lleva a un final abierto e inquietante, que deja oír las voces de los familiares de los desaparecidos: "¿Y la mancha? ¿Y los hijos de la mancha? Se oyen voces que buscan. Llaman" (Mopty de Kiorcheff, 2007: 173).

La utilización de un tono particular es otro rasgo microficcional perfectamente adecuado al tratamiento del tema de la dictadura en este corpus. Muy a menudo, el humor – negro, a veces –, y sobre todo la ironía están vigentes en la ficción mínima. El microrrelato, precisa Laura Pollastri al respecto, "no apunta a la abierta carcajada, sino a la sonrisa" (Pollastri, 2007: 15). El que la microficción siempre invite a la relectura – otra manera de compensar la reducción del formato, de hecho – seguramente limita lo espontáneo de la reacción lectorial. Aquí vienen algunos ejemplos. Parodia bastante mordaz de epitafio, la miniatura de Mario Goloboff se cierra con el contraste entre la alusión a la buena conciencia del dictador – "Dormía bien" (Goloboff, 2007: 138) – y el horror de los crímenes cometidos u ordenados. En el umbral de lo no dicho, éstos subyacen en la mención de la afición de Videla por "los perros de caza, los tapices con ciervos y la música de Wagner", y en la tajante forma negativa del verbo "tolerar"¹¹. En "Modelo", una ironía lacerante se inmiscuye en el paralelismo entre el padre que castiga al hijo y el hijo verdugo que tortura al prisionero. La estructura dual del texto, reforzada por el eco fonético de la "picana eléctrica" con la "paliza

¹⁰ Raúl Brasca explica que las microficciones se "sirven siempre de un marco referencial que autor y lector comparten", porque este "recurso ahorra muchas líneas" (Brasca, 1997).

¹¹ "No toleraba el rumor de los árboles ni el trino de los pájaros." (Goloboff, 2007: 138)

correctora" (Van Bredam, 2007a: 193), sugiere que en tiempos de dictadura lo injustificable se vuelve cotidiano. "Años 70", por fin, se parece a un chiste que juega con lo absurdo:¹² casarse con un militar argentino, advierte la ingeniosa frase, es la garantía absoluta para no amar...

A pesar de sus funcionamientos distintos, estos tres textos llevan a la misma conclusión: el manejo de la ironía, del humor negro e incluso del sarcasmo supone que los autores logran mantener cierta distancia respecto al horror. Vinculado al motivo de los desaparecidos, el juego de reflejos entre niveles textuales distintos es otra manifestación de esta toma de distancia. La desaparición forzada de miles de individuos como método represivo institucionalizado por los militares puede reconocerse en la disposición tipográfica propia de la microficción. Convocado en "El tiempo detenido", "Manchas" y en "Umas colmadas", dicho motivo se plasma en los abundantes blancos textuales que traducen el vacío dejado por la ausencia de los familiares y amigos desaparecidos. A la vez que pertenecen al lector, los silencios del texto dicen la aniquilación del otro, y alimentan un motivo que, tan trágico como sea, ocasiona múltiples juegos textuales en la microficción.

Así, la lógica de compensación característica de este género tanto como su tendencia a privilegiar ciertos tonos encajan con la temática dictatorial. Más allá de sus pocas palabras, los textos no dejan de sugerir, como si se tratara de sortear otra censura, autoimpuesta, voluntaria y lúdica, en este caso. En cuanto a la distancia que favorecen el humor y la ironía, me parece sintomática, y la comentaré más adelante. Una vez más, a partir del estudio de estas diez microficciones, concluyo en la correspondencia exacta entre género y tema. Pero ¿qué significa tal adecuación? En otras palabras, ¿qué puede representar esta escritura en el panorama de la literatura contemporánea?

Alcance

Quisiera terminar esbozando dos pistas que se perfilan a partir de las anteriores consideraciones sobre el tratamiento particular de la violencia política del Proceso en la microficción argentina actual.

Primera pista: las miniaturas que convocan la dictadura consiguen hacerse expresión de la argentinidad. Difícilmente pueden ser casuales las diferentes huellas de lo argentino que se observan en los textos. Más que el voseo, utilizado en "Modelo"¹³, y la alusión a la dualidad entre capital porteña e "interior" del país, localizable en "El teniente me dijo"¹⁴, el empleo recurrente de palabras o expresiones cargadas de sentido es el que apunta a lo argentino. Una constelación de vocablos como "desaparecido" – en "El tiempo detenido" –, "picana eléctrica" – en "Modelo" –, "militar" – en "Años 70" – o "proceso" – hasta sin mayúscula, en "Manchas", en un juego de palabras: "El proceso no garantiza espuma de blancura iluminada" (Mopty de Kiorcheff, 2007: 173) – bosquejan la historia reciente del país, con esta dictadura que, quierase o no, ha fraguado parte de la identidad argentina de hoy.

Segunda pista: las miniaturas del corpus se inscriben en una forma renovada, distanciada de escritura de la memoria. Al margen de lo que Jorgelina Corbatta identifica como la "narrativa de la Guerra Sucia" (Corbatta, 1999: 22), que incluye las novelas de Juan

¹² Casi suena a chiste de "colmos", con una pregunta ritual que podría ser: "¿Cuál es el colmo de una mujer holgazana?", y una respuesta a la vez absurda y cruel: "Haberse casado con un militar argentino para ahorrarse el esfuerzo de amar".

¹³ "Esto que voy a hacer, me duele más a mí que a vos – decía el Padre y se quitaba el cinto cada vez que quería propinarle una paliza correctora." (Van Bredam, 2007a: 193)

¹⁴ "Después el teniente me dijo sobre mi hermana, que había venido del interior a visitarme." (Lagmanovich, 2007: 148)

José Saer, Ricardo Piglia, Manuel Puig y Luisa Valenzuela, la microficción posdictadura se abre camino. Sin pretensiones históricas ni testimoniales, estas ficciones "hacen memoria", pero a pinceladas, y con humor e ironía. Más allá del testimonio y de la denuncia, la microficción se propone sobre todo releer la historia reciente, reconstruirla, reescribirla de forma lúdica. Si las novelas recientes de un Martín Kohan¹⁵ renuevan el tema de la dictadura en la literatura argentina actual, quizás el género microficcional represente la respuesta de lo breve al riesgo de que dicho tema se convierta en estereotipo.

Cada una a su manera, las diez miniaturas del corpus re-presentan, hacen presente uno de los episodios más sangrientos y traumáticos del pasado reciente de Argentina: la última dictadura militar. Los rasgos de la microficción se amoldan a la temática dictatorial reforzándola, a la vez que la renuevan. Punto de partida de la ficción, la historia está reescrita por una microficción que pone en ella su mirada retrospectiva, distanciada y sesgada, capaz de fragmentar. Al igual que existe un subgénero de la "novela del dictador", al que se dedicó Luisa Valenzuela, entre otros escritores, se podría abordar estas "microficciones de la dictadura" como un nuevo subgénero, definido por características formales y temáticas, y por el horizonte de espera que modela. Un subgénero que tiene porvenir¹⁶, ya que logra jugar con un tema delicado si los hay, en una actitud lúdica que podría ser una manera de seguir curando las llagas de ese pasado que se resiste, justamente, a pasar.

REFERENCIAS

Corpus analizado

BRASCA, Raúl (2007a), "El tiempo detenido", *Todo tiempo futuro fue peor*, Buenos Aires, Sudamericana, p. 177.

BRASCA, Raúl (2007b), "Los mitrales", *Todo tiempo futuro fue peor*, Buenos Aires, Sudamericana, p. 179.

GOLOBOFF, Mario (2007), "General Jorge Rafael Videla", in Laura Pollastri (ed.) (2007), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Palencia, Menoscuarto, p. 138.

LAGMANOVICH, David (2007), "El teniente me dijo", in Laura Pollastri (ed.) (2007), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Palencia, Menoscuarto, p. 148.

MOPTY DE KIORCHEFF, Ana María (2007), "Manchas", in Laura Pollastri (ed.) (2007), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Palencia, Menoscuarto, p. 173.

ROMANO, Orlando (2011), "Años 70", *La ciudad de los amores breves. Micro-historias sobre mujeres*, Tucumán, La Aguja de Buffon, p. 43.

SHUA, Ana María (2007), "Urnas colmadas", in Laura Pollastri (ed.) (2007), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Palencia, Menoscuarto, p. 81.

¹⁵ *Dos veces junio* (2002), *Ciencias morales* (2007) y *Cuentas pendientes* (2010), en particular.

¹⁶ En marzo de 2011, el sitio argentino de textos breves *Cuentos y más* (www.cuentosymas.com.ar) publicó una convocatoria para la construcción colectiva de "Mimicuentos por la identidad", en conmemoración del "Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia". Según la convocatoria, se trataba de "escribir un cuento de hasta 600 caracteres, directa o indirectamente relacionado con la última dictadura militar, o con la identidad avasallada en aquellos nefastos tiempos" (Panno & Pano, 2011). Aunque no hubo selección basada en la calidad literaria de las microficciones enviadas, la inmediatez y la amplitud de la respuesta es un indicio del vigor actual y por venir de este tipo de textos.

SHUA, Ana María (2009), "Un disparo", *Cazadores de letras*, Madrid, Página de Espuma.

VAN BREDAM, Orlando (2007a), "Modelo", in Laura Pollastri (ed.) (2007), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Palencia, Menoscuarto, p. 193.

VAN BREDAM, Orlando (2007b), "Botas", in Laura Pollastri (ed.) (2007), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Palencia, Menoscuarto, p. 194.

Otras referencias

BRASCA, Raúl (1997), Prólogo de *Dos veces bueno 2. Más cuentos brevísimos latinoamericanos*, Buenos Aires, Desde la Gente (también en línea, disponible en <http://webs.sinectis.com.ar/rbrasca/buenodos.html>, consultado el 04/11/11).

BRASCA, Raúl (2004a), "Criterio de selección y concepto de minificación: un derrotero de seis años y cuatro antologías", in Francisca Noguerol Jiménez (ed.) (2004), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura* [II Congreso internacional de minificación, 2002], Salamanca, Universidad de Salamanca, p. 107-119.

BRASCA, Raúl (2004b), "Microficción y pacto de lectura", *Brújula*, vol. 1, nº 1, p. 7-15 (también en línea, disponible en <http://webs.sinectis.com.ar/rbrasca/brujula1.html>, consultado el 04/11/11).

BRASCA, Raúl (2007c), "Entrevistas: Brasca, Raúl" (entrevista por J.J. Panno, M. Vicens y B. Andreozzi), *Cuentos y más* [en línea], disponible en <http://www.cuentosymas.com.ar/blog/?p=3450>, consultado el 04/11/11.

BRASCA, Raúl (2010), "Entrevista a Raúl Brasca: 'Dentro de la microficción se da un solapamiento de géneros'" (entrevista por É. Delafosse), *El Cuento en Red*, nº 22, p. 135-145 (también en línea, disponible en http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=531, consultado el 04/11/11).

CORBATTA, Jorgelina (1999), *Narrativas de la Guerra Sucia en Argentina (Piglia, Saer, Valenzuela, Puig)*, Buenos Aires, Corregidor.

ESTEFAN, Julio Ricardo (2011), "La literatura tucumana está en plena expansión" (entrevista por M. Cazón), *La Gaceta*, 25/09 [en línea], disponible en http://www.lagaceta.com.ar/nota/456703/LA_GACETA_Literaria/literatura-tucumana-esta-plena-expansion.html, consultado el 04/11/11.

LAGMANOVICH, David (2006), "La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas", *Espéculo*, nº 32 [en línea], disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.html>, consultado el 04/11/11.

PANNO, Juan José & Mónica PANO (2011), "Convocatoria de Abril: Minicuentos por la Identidad", *Cuentos y más* [en línea], disponible en <http://www.cuentosymas.com.ar/blog/?p=4334>, consultado el 04/11/11.

POLLASTRI, Laura (2007), *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, Palencia, Menoscuarto.