

Los desafueros del coleccionista: microrrelato, antología y compilación

Laura Pollastri

Universidad Nacional del Comahue
lapollastri@hotmail.com
lpollastri@speedy.com.ar
Patagonia, Argentina

Resumen: El artículo repasa los criterios de selección en las antologías de microrrelatos producidas en Hispanoamérica, desde las más tempranas de René Avilés Fabila y Juan Armando Epple, hasta las más contemporáneas de Raúl Brasca y Luis Chitarroni. Asimismo, revisa los modos a través de los cuales las revistas especializadas incorporan como microrrelatos textos provenientes de otras modulaciones literarias. A tal efecto, y a título de ejemplo, se analiza lo realizado en la revista *Ekúóreo*. De este modo, se intenta trazar el modelo de lectura que rige las elecciones a la hora de publicar microrrelatos.

Palabras clave: Microrrelato; Antología; Lectura; Minificción; Literatura hispanoamericana.

Title and subtitle: **The collector's excesses: short-short story, anthology and compilation.**

Abstract: The paper reviews the selection criteria in those short-short story anthologies — micro-story anthologies— produced in Hispanic America, from the earliest ones by René Avilés Fabila and Juan Armando Epple, to the most recent ones by Raúl Brasca and Luis Chitarroni. Moreover, it examines the ways by which specialized journals incorporate texts, belonging to other literary modulacions, as short-short stories. Hereto, just as an example, the way the journal *Ekúóreo* has preceded is being analyzed. Thus, this work tries to outline the reading model rules that govern the selection of microfictions to be published.

Key words: Micro-story; Short story; Microfiction; Anthology; Reading; Hispano American Literature.

Si bien la presencia del microrrelato en Hispanoamérica se remonta a 1917, al volumen *Ensayos y poemas* del mexicano Julio Torri, las antologías de esta forma son un ejercicio que se registra recién al superarse la mitad del siglo XX. Me propongo revisar algunas, desde las primeras hasta la actualidad, que me parecen representativas de las prácticas desarrolladas en el acopio de microrrelatos, así como las conductas vinculadas con la compilación y edición de microrrelatos en publicaciones especializadas¹.

La primera antología de la que tengo noticias data de 1970 es la "Antología del cuento breve del siglo XX en México" organizada por René Avilés Fabila en el Boletín N° 7 de la Comunidad Latinoamericana de Escritores. Incluye catorce piezas de otros tantos escritores nacidos entre 1889 (Julio Torri y Alfonso Reyes) y 1951 (José Joaquín Blanco)². En la introducción, Avilés Fabila decanta en tres párrafos las condiciones del cuento breve en su país, señalando incluso el "gran cultivador del género" (1), Juan José Arreola, y marcando el enorme vacío que hay entre Torri, Reyes y Arreola. Apunta los estímulos que provienen de Kafka, Borges, Cortázar y "quizá" Gómez de la Serna (1). Es destacable su afirmación: "[...] la importancia del texto mínimo no es poca: va aparejada a la confección de una literatura moderna, cosmopolita, sin folklorismos, a veces fantástica, de severos lineamientos estéticos" (1), donde lo moderno, cosmopolita y rigurosamente estético trazan las bases para la definición de la forma. De esta misma fecha, 1970, es *El libro de la imaginación*, antología elaborada por el mexicano Edmundo Valadés que se dedica a acopiar textos de diversas latitudes, no sólo los producidos en México.

En el ámbito de las colecciones por nación, les sucede la separata número 5 de la publicación *El organillo* para la que, a solicitud de Erwin Díaz, Juan Armando Epple reúne,

¹ Nombro unas pocas de un gran caudal de antologías que crece año a año. Junto a varias publicadas ya por Juan Armando Epple, están las de Lauro Zavala: *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*, 2000, entre otras; la serie de antologías de Raúl Brasca, del que menciono la primera: *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos*, 1996; David Lagmanovich: *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*, 2005; Laura Pollastri: *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*, 2007; las realizadas a través de la serie La Avellana en un convenio entre la Universidad Autónoma Metropolitana (México, Xochimilco) y la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, que ya lleva publicadas las correspondientes a Panamá, Venezuela, Colombia y México.

² Los autores y textos que incluye son: "De el licenciado" de Alfonso Reyes (2); "De funerales" de Julio Torri(3); "Los talmudistas" de Sergio González (4-5); "La abeja" de Andrés Henestrosa (6); "La incrédula" de Edmundo Valadés (7); "Homenaje a Otto Weininger" de Juan José Arreola; "Dibujo para escritores jóvenes" de Ricardo Garibay (1923) (9-10); "Las colas" de Carlos Valdés (11); "Una de esas malditas/moscas zumbadoras que /no dejan dormir a la / gente decente ni a la otra" de Eduardo Elizalde (12-14); "La mariposa (Composición escolar)" de Salvador Elizondo (15-16); "De el parque de diversiones" de José Emilio Pacheco (17); "Cómo te quedó el ojo (querido Gervasio)" de José Agustín (18-19); "La eterna sombra" de Xorge del Campo (20), y "Triunfo" de José Joaquín Blanco (21).

en 1988, micro-cuentos de cerca de 40 autores chilenos; 24 son publicados en la separata³. En la introducción, Epple señala algunas cuestiones que deseo retener:

Tributario de una disímil gama de expresiones narrativas (tanto de la tradición oral como escrita) esta modalidad del discurso ficticio tiene ya un desarrollo destacado en la narrativa hispanoamericana. Escritores de la estatura de Borges, Cortázar, Arreola, Bioy Casares, Augusto Monterroso, Marco Denevi, Cristina Peri Rossi, por mencionar a los más difundidos, ofrecen contribuciones notables a este corpus *sui generis* en vías de valoración distintiva (Epple, 1988: 1).

Los rasgos apuntados por Epple, sirven para ir delineando una descripción provisoria del objeto: 1. tributario de disímiles expresiones narrativas provenientes tanto de la tradición oral como escrita; 2. discurso ficticio; 3. con un desarrollo destacado en la narrativa hispanoamericana; 4. con contribuciones notables de autores consagrados, y, por último; 5. constituye un corpus en vías de diferenciación⁴.

Borges y Bioy, maestros

Esta tarea de compilar textos breves en Hispanoamérica, encuentra temprano magisterio en el volumen de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares *Cuentos breves y extraordinarios*; si bien ellos organizan su recorrido desde la literatura universal, marcan un desvío que encuentra respuesta en el ámbito del microrrelato sobre los ochenta, se intensifica en el final de la década de los noventa y lo que va del siglo XXI. No es ocioso recordar las palabras de la "Nota preliminar" que firman ambos el 29 de julio de 1953:

Este libro quiere proponer al lector algunos templos del género, ya referentes a sucesos imaginarios, ya a sucesos históricos. Hemos interrogado, para ello, textos de diversas naciones y de diversas épocas, sin omitir las antiguas y generosas fuentes orientales. La anécdota, la parábola y el relato hallan aquí hospitalidad, a condición de ser breves (Borges y Bioy Casares, 1955 [1995]).

La práctica de Borges y Bioy halla eco en un volumen de 2001 de Raúl Brasca y Luis Chitarroni quienes compilan su *Antología del cuento breve y oculto* (Buenos Aires, Sudamericana, 2001). Más allá de las evidentes resonancias de los títulos de ambos libros, me detengo un instante en el adjetivo 'oculto' de esta compilación ¿lo será por el carácter

³ Esta modesta publicación, una revista de cuento y poesía de 16 páginas sin paginación, se editaba en Santiago de Chile y su editor era el mencionado Erwin Díaz. En la separata número 5, Epple incluye textos de Renato Serrano, Pía Barros, Hernán Lavín Cerda, Antonio Skármeta, Poli Délano, Hubert Cornelius, Sergio Pesutic, Diego Muñoz Valenzuela, Jorge Etcheverry, Marco Antonio de la Parra, Pedro Guillermo Jara, Vicente Huidobro, Braulio Arenas, Ernesto Malbrán, Alfonso Alcalde, Jaime Valdivieso, Fernando Alegría, Luis Bocaz, Raquel Jodorowsky, José Leandro Urbina, Andrés Gallardo, Roberto Baza, Carlos Olivárez y Floridor Pérez.

⁴ Para sorpresa del antólogo, que esperaba obtener un número reducido, se encontró con un volumen tal de textos que justificó la elaboración de una segunda antología: junto a los autores incluidos en *El organillo*, se suman otros para la *Brevísima relación del cuento breve de Chile* que Epple, en el prólogo, anuncia por publicar en Ediciones Lar.

ominoso, padre de lo fantástico, o por lo escondido de su ubicación? En el prólogo, que sería epigonal si no exhibiera las deudas con el prólogo de Borges y Bioy —no se oculta la mano que expolia, sino que se la muestra y se hace de ello también un ejercicio literario: el juego de la copia y el latrocinio— los compiladores alertan:

El cuento breve es una modalidad textual que alcanza suficiencia narrativa gracias a la inteligencia y el deseo de quien escribe y quien lee. [...] Quisimos insinuar una antología [...] incorporando fragmentos de dudosa entidad cuentística. [...] No nos detuvieron las clasificaciones ni los géneros. Buscamos en biografías, libros de poemas, ensayos y hasta en recetarios y manuales de instrucciones (Brasca y Chitarroni, 2001: 7).

El volumen resultante se vuelve un laboratorio de lectura —de todos modos, toda antología lo es— que incorpora, como lo hicieron Borges y Bioy, la literatura universal desde Arreola a Auster, desde Moravia a Dylan Thomas. Vuelvo sobre la noción de brevedad, ya en este caso vinculada directamente con el fragmento, y a la libertad manifiesta en los criterios de selección. La antología incluye, por ejemplo, un fragmento, “Nervios”, de *El libro de Doña Petrona* (1938), la mítica cocinera argentina cuyo recetario fue el libro culinario de cabecera con el que nuestras madres elaboraban los platos de los domingos familiares. ¿Hay en Petrona C. de Gandulfo una intención literaria? ¿A quién adscribimos el relato que surge desde las páginas de la antología? Estas cuestiones las he comentado en “La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano”⁵. Desde qué lugar se establecen las conexiones que organizan una serie que va de textos de César Vallejo y Jorge Luis Borges al de una cocinera famosa en la televisión argentina. Sin embargo, su inclusión genera un diálogo con la tradición cultural que, si por un lado toma esta pieza del universo doméstico —que la aproxima a la tradición oral— por el otro, la eleva hacia la alta cultura cuando el lector la coteja mentalmente con las recetas de Leonardo Da Vinci, y sus observaciones sobre las maneras en la mesa; o se tienden paralelos con “El arte de injuriar” de Jorge Luis Borges y hasta con el “Manual de instrucciones”, de Julio Cortázar. Esta serie literaria es producto de nuestra enciclopedia, sin duda, no lo es de las amas de casa destinatarias de *El libro de doña Petrona*.

En la misma línea que la antología de Brasca y Chitarroni, se inscribe la reciente *Mínima expresión: una muestra de la minificción* venezolana de Violeta Rojo (2009). Rojo da un giro más a la tarea del antólogo al decidirse por el término “muestra” y dejar de lado el más canónico de “antología”: “Esta es una *muestra* de la minificción venezolana, no una *antología*. Esta última implicaría la elección de los mejores textos, mientras que una muestra es una suma de textos representativos del proceso de desarrollo del género en Venezuela” (Rojo, 2009: 17). Sin embargo, hay una serie de cuestiones que desbordan el criterio que la antóloga intenta defender. La crítica afirma al cerrar su introducción: “En suma, la unidad de los textos que vamos a presentar se da porque son muy cortos, son literarios, son venezolanos y porque el lector (o la recopiladora, pues) considera que siguen las normas elusivas, complejas, firmes, inaprehensibles, etéreas y rigurosas que

⁵ Me refiero a mi artículo “La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano” (2008: 159-182).

rigen a la minificción” (Rojo, 2009: 20). La unidad de los textos descansa, indudablemente, en el criterio del antólogo que los compila —prefiero denominarlo, en estos casos, relator, ya que el mismo pone en relato los textos que expolia— y esto deja abierta la cuestión de las definiciones al ámbito del corpus que el compilador reúne.

Una primera cuestión se da con el epígrafe que encabeza el volumen que, leído como minificción por Rojo, es parte de una carta de lectores: ¿dónde termina y dónde comienza lo real? ¿dónde termina y dónde comienza la ficción? Movida por la convicción de que el texto es producto de un “verdadero” escritor, escrito en clave de “mamadera de gallo”, lo incluye como epígrafe con el simple agregado de un título: “Petición. Publiquen mi libro”. Esta actitud determina un rango muy amplio de inclusiones: “Es por eso que en esta selección encontrarán ejemplos que fueron publicados como poemas, fragmentos de novela, testimonios. Sin embargo, pueden también leerse, muy fácilmente y sin rizar los rizos, como minificciones porque llenan sus características” (Rojo, 2009: 18).

En su volumen de 2001, Brasca y Chitarroni afirman que el siguiente ejemplo, tomado de *Todo y nada* de Macedonio Fernández, marca un límite: “Morimos, se dice. No; es que el mundo dura poco.” Y acotan, “Mayor generalidad obligaría a la disolución de esos elementos y a la pérdida del carácter narrativo. Luego, concluyo, las brevedades que traspasaran ese límite ya no serían minificciones” (Brasca, 2001: 109). Acto seguido, justifican la inclusión de textos que no cumplirían estos rasgos. En una antología posterior, *Comitivas invisibles* (2008) compilada también por Brasca y Chitarroni, aparece el texto de Guillermo Samperio titulado “Fantasma”, que consta de ninguna palabra: sólo la página en blanco. De este modo, el texto supera la escritura alfabética sin disolverse, ya que la omisión y lo inferido establecen un juego de lectura que va más allá de lo alfabético: se trata, como en casi todo microrrelato, de la lectura de un vacío. Narración, ficción y límite se vuelven elementos preponderantes en la descripción del microrrelato o la minificción. Sin embargo, y de la mano de antólogos y autores, el microrrelato va avanzando a horcajadas de las botas de las siete leguas: ¿cuánto hay de ficticio en una carta de lectores de un periódico?; ¿cuánto hay de fantástico en una página en blanco?; ¿cuánto hay de literario en un recetario de cocina?

Interludio para pasar revista

Se vuelve indispensable repasar el papel de las revistas en el cumplimiento de este recorrido. Son las que difunden cuentos las que inician el hábito de generar concursos de cuentos brevísimos; también desde ellas se gestan talleres de minificción. Las revistas van marcando un canon lateral, legitimado por los lectores que las frecuentan, que crece y se alimenta al borde de preceptivas académicas⁶. A lo largo de sus páginas generan dispersas antologías que en algunos casos se concretan en volúmenes. La primera es *El cuento* (Primera época: 1939, cinco números; segunda época: 1964-1994) de México que

⁶ En la actualidad, en Argentina, las publicaciones periódicas de difusión nacional *Perfil* en su Suplemento *Cultura*, y *Ñ*, *Revista de Cultura* del diario *Clarín*, están difundiendo microrrelatos; la primera de ellas bajo el título “Microrrelato”; la segunda bajo la designación “Cuento breve”.

inicia un taller y un concurso permanente de microrrelatos. Edmundo Valadés, su *alma mater*, fue uno de los focos de religación de los productores de este tipo de texto: temprano antólogo, crítico y lector empedernido, fomentó a lo largo de su vida el estudio y la producción de minificciones. En la Argentina, es la revista *Puro cuento* (1986-1992) de la mano de Mempo Giardinelli la destinada a la difusión de la minificción.

Hay una publicación, *Ekúóreo*, nacida en Cali, Colombia, en 1980 de la mano de estudiantes de literatura en la Universidad Santiago de Cali, que exclusiva y tempranamente se dedica al microrrelato. En ella se hace todo lo que un compilador puede hacer en su pesquisa. Sus ideólogos, diagramadores, editores y directores, Harold Kremer y Guillermo Bustamante Zamudio establecen —orientados por volúmenes tutelares como el de Borges y Bioy o el de Edmundo Valadés— un registro que incluye el acarreo, la reorganización, la fragmentación, en un inventario de prácticas apócrifas que no se frena por categorías y especificidades. De este modo, juegan con los textos, tal vez movidos por su juventud o por la irreverencia del genio latinoamericano. Más adelante, los textos así reunidos pasan a formar parte, junto con otros que no fueron publicados en *Ekúóreo*, de una serie de antologías. En su pesquisa, los jóvenes estudiantes trajinan diccionarios, entrevistas, volúmenes de poesía en un ejercicio que desplaza los criterios establecidos —legitimados— para leer y producir literatura. Por ejemplo, se detienen en un texto tomado de *El factor humano*, de Graham Greene (Kremer, Bustamante Zamudio, 2008: 232) y lo titulan “Párrafos trocados” —título que no es otra cosa que la descripción de su faena a la hora de publicar el “minicuento”, como ellos denominan esta forma—, el orden de los párrafos establecido por su autor no satisfacía las necesidades de los editores, entonces, los trocaron. Kremer y Bustamante Zamudio llegan a afirmar: “Los minicuentos que no habían sido creados deliberadamente como tales, nos parecían perfectos. Valor agregado: nadie los encontraba en las bibliotecas, en los catálogos. Eso hacía subir las apuestas a favor de que era un texto apócrifo” (Kremer, Bustamante Zamudio, 2008: 214).

Mientras esto sucede, la noción de autor se colectiviza. No se trata, como afirmó Barthes, de la muerte del autor —noción con la que mi generación ingresó a los estudios literarios— sino a un proceso de anonimización que borra los contornos y la autoridad literaria para decirnos que los autores somos todos.

Antologar, compilar, coleccionar

Si las primeras antologías de microrrelato que mencioné, la de Avilés Fabila (un escritor mexicano) y Juan Armando Epple (un escritor y académico chileno radicado en EE.UU.) se esfuerzan por consignar los rasgos de esta modulación emergente, trazar filiaciones y establecer fraternidades, las que se suceden con posterioridad ponen en evidencia que márgenes y límites no fueron hechos para aprehender el microrrelato tal como se lo lee en Hispanoamérica: integrados en las páginas de las antologías aparecen fragmentos de novela: “Los cuartos infinitos” de Gabriel García Márquez (tomado por Edmundo Valadés de *Cien Años de soledad* e incluido en *El libro de la imaginación*, 1976: 17); fragmentos de entrevistas —como lo hacen Kremer y Zamudio con Jorge Amado (2008: 239)—;

diálogos entre personajes de novela: “Esquileo” de William Faulkner (tomado por Kremer y Zamudio de *Mosquitos* de William Faulkner —los compiladores dicen “sólo quitamos las interpelaciones entre personajes y quedó listo” (239)—; cartas de lectores (Rojo, 2009:12); recetas de cocina (Brasca y Chitarroni: 134); canciones populares pasadas por la mano de escritores destacados, que vuelven a la fuente: “Canción cubana” —tomada de *Ejercicios de Esti(1)0* de Guillermo Cabrera Infante—, incluida en *Ekuóreo*, aunque los compiladores eludieron mencionar el nombre del autor porque “se trata de una canción cubana. Pero también es cierto que el texto que publicamos es de Cabrera Infante, pues él pone su parte (hace una síntesis maravillosa)” (Kremer, Bustamante Zamudio, 2008: 171).

El juego pernicioso entre lo anónimo y la literatura de autor, lo real y lo ficticio, lo canónico y lo apócrifo, lo narrativo y lo que no lo es nutre estas elecciones en un desborde proteico en los que leer y escribir se vuelven prácticas intercambiables. De este modo, reunir microrrelatos se vuelve un ejercicio irreverente en el que, por la naturaleza proteica del objeto acuñado —des-generado lo denomina Violeta Rojo—, el compilador crea sentidos a partir de la palabra de otro: *dispositio* y *elocutio* forman parte, en este caso, de la *inventio*.

La creación de una antología, en cierto modo, organiza un canon: a través de ella se buscan prosélitos, se exhiben preferencias, se marcan y difunden pautas, se exponen y organizan autoridades. Esta vez, y en estas antologías, nada se da por sentado, sino que lo que rige el campo de las selecciones está signado por la irreverencia en tanto ejercicio de una política cultural militante en la que confluyen prácticas desestabilizadores de cánones y preceptivas. Lo literario se despliega a todos los ámbitos de la vida cotidiana: en definitiva, se estarían empujando los límites de la literatura más allá del lugar que le dieron los románticos alemanes. Sirven las palabras de Harold Kremer en ocasión de la presentación de la *Antología del cuento corto colombiano*:

Ekuóreo es, vista quince años después, una respuesta a la crisis que ya llevábamos encima. Es una revista que recogió e impulsó un género despreciado por muchos, en una época en que la literatura se debatía entre la magia del boom latinoamericano y las numerosas teorías que llegaban de Europa [...]. Y todo porque nos interesaba la literatura y no el dogma o el gobernante de turno. Es que en Colombia había revistas, y aún las hay, que difundían la cultura oficial o se aceptaba una publicación si el texto literario se acercaba o no, a esta o aquella teoría sicoanalítica o política de la literatura (reproducido en Bustamante Zamudio y Kremer, 2008: 241).

La revisión del material reunido por antólogos, coleccionistas, editores nos provee una visión de conjunto de los recorridos de lectura efectuados. Lo que inicialmente se reunió bajo la designación de cuento brevísimo, ha ido diversificándose y recibiendo distintas designaciones —es evidente que no alcanza para describir estas prácticas el concepto de brevedad, ni se lo ha hecho bajo un único nombre: minicuento, minificción, microrrelato, minirrelato, cuento brevísimo—; en la actualidad, dos modos de designar se dividen las preferencias: minificción y microrrelato. Prefiero la denominación “microrrelato” por dos razones: la primera, de orden histórico, el primer estudio sistemático de estas formas

pertenece a Dolores Koch (1981) y a través de él tomé conciencia del género; la segunda, porque la etimología de "relato" satisface las prácticas que se ejercen a la hora de crearlos y reunirlos. En otro trabajo he afirmado algo que sigo sosteniendo: "el microrrelato agota todas las posibilidades enunciativas del relatar. En la raíz latina del verbo relatar —*refero, referre, retuli, relatum*— se acuñan los diversos sentidos: llevar, citar, volver, retroceder, repetir, incluir" (Pollastri, 2008: 178).

Hace años intenté trazar una poética de las formas breves en la narrativa hispanoamericana (Pollastri, 1990); en la actualidad, me parece más factible pensar en una poética de su lectura. De lo revisado hasta aquí, se deduce una serie de rasgos: 1. una constante apertura del discurso literario que favorece la incorporación de elementos de otros discursos superando, de esta manera, los límites de lo que tradicionalmente es considerado literatura; 2. un concepto de lo actual que sobrepasa los límites estrictos de lo que consideramos temas y formas de nuestro tiempo y que se permite indagar en el pasado a la búsqueda de su auténtica expresión; 3. la ambigüedad como concepto fundamental en la creación; 4. el establecimiento de una cierta a-genericidad por un proceso de auto-generación practicado desde la lectura; 5. la transferencia de la autoridad del texto del hablante literario al lector, pero desestructurando los mecanismos de lectura para impedir la clausura del texto; 6. la problematización del concepto de verosimilitud; 7. la ampliación y complejización del registro fantástico; 9. la incorporación sistemática del humor. Estos son los rasgos que hace ya 20 años señalé para delinear una poética de las formas breves de nuestra narrativa. En definitiva, lectura y escritura alimentan modos de practicar literatura al borde de lo oficial, de las teorías provenientes de otras latitudes y al margen de lo considerado mayor y menor en la cultura.

Bibliografía citada

- Avilés Fabila, René: "Antología del cuento breve del siglo XX en México". *Boletín de la Comunidad Latinoamericana de Escritores*, n. 7, 1970: 1-21.
- Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares. *Cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires: Losada, [1955]; 1995.
- Brasca, Raúl. *Dos veces bueno. Cuentos brevísimos latinoamericanos*. Buenos Aires: Desde la gente, 1996.
- Brasca, Raúl y Luis Chitarroni (Comp.). *Antología del cuento breve y oculto*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001.
- Brasca, Raúl y Luis Chitarroni (Comp.). *Comitivas invisibles. Cuentos breves de fantasmas*. Buenos Aires: Desde la gente, 2008: 5-6.
- Bustamante Zamudio, Guillermo y Harold Kremer. *Ekuóreo: un capítulo de la minificación en*
- Koch, Dolores. "El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila". *Hispamérica*, n.30, 1981: 123-130.
- Lagmanovich, David. *La otra mirada. Antología del microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2005
- Pollastri Laura. "La figura del relator en el microrrelato hispanoamericano". Irene Andrés-Suárez y Antonio Rivas (eds.) *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto ediciones, 2008: 159-182.
- Pollastri Laura. "Hacia una poética de las formas breves en la actual narrativa hispanoamericana: Julio Cortázar, Juan José Arreola y Augusto Monterroso". Informe final beca de investigación CONICET, 1990, inédito.
- Pollastri Laura. *El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo*.

Colombia. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional-Sociedad Colombiana de Pedagogía, 2008.

Bustamante Zamudio, Guillermo y Harold Kremer. (Comp.). *Antología del cuento corto colombiano*. Cali: Centro Editorial Universidad del Valle, 1994.

Epple, Juan Armando. "Brevisima relación del cuento breve en Chile". *El organillo*, separata n.5, 1988: 1-8.

Palencia: Menoscuarto, 2007.

Rojo, Violeta (selección, fichas y prólogo). *Mínima expresión: una muestra de la minificción venezolana*. Caracas: Fundación para la cultura urbana, 2009.

Valadés, Edmundo. *El libro de la imaginación*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Zavala, Lauro. *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara, 2000.