

Minificción e imagen: cuando la descripción gana la partida

Francisca Noguerol. Universidad de Salamanca.

<https://letrasdechile.cl/2008/10/10/minifccion-e-imagen-cuando-la-descripcion-gana-la-partida/>

Un poema no tiene más sentido que sus imágenes. Al ver la silla,
aprehendemos instantáneamente su sentido:
sin necesidad de acudir a la palabra nos sentamos en ella.

Octavio Paz

Las imágenes siempre han contado. Baste recordar el papel jugado por retablos, vitrales y códices en la Edad Media para constatar el valor único del icono, que adquiere una doble significación cuando, además de aportar su propia calidad estética, relata una historia.

Este hecho se aprecia de forma especial desde principios del siglo XX y se ha intensificado en nuestros días, cuando las nuevas musas se relacionan de un modo u otro con el elemento visual. Así, hablamos de Séptimo arte –cine-, Octavo arte –videojuego, que usurpó el apelativo hace unos cuantos años a la declinante estrella de la radio-, Noveno arte –cómic-, Décimo arte –graffiti- y Undécimo arte –machinima o, lo que es lo mismo, fusión de cine y tecnología cibernética de la que surgen filmes de animación que hoy hacen las delicias de mayores y pequeños.

Los últimos éxitos en la cartelera cinematográfica lo demuestran fehacientemente, reivindicando el valor de la viñeta y desarrollándose a partir de un storyboard visiblemente elaborado. Es el caso de *The Matrix* (1999), *Sin City* (2005) o *300* (2006), por poner unos cuantos ejemplos significativos. Damos así la razón a Marshall McLuhan: en la realidad polisémica en que nos zambullimos cada día, nunca han tenido mayor eco sentencias como la lanzada por Simónides de Ceos en el siglo V antes de nuestra era –“La palabra es la imagen de las cosas”- o la reconocida *Ut pictura poesis*, recogida en el *Ars poetica* horaciana y hoy citada hasta la saciedad.

Los actos de escribir y de pintar eran descritos en griego a partir de un mismo término –*graphe*, *graphein*-, lo que da buena prueba del estrecho vínculo entre ambos quehaceres en los comienzos de la civilización occidental. Luego llegaría el Cratilo platónico y la distinción entre imagen –natural- y palabra –convencional-, que Lessing subrayaría en 1766 al diferenciar signos espaciales –imágenes- y temporales –palabras- y que Foucault, atendiendo a lo ocurrido en las

vanguardias históricas, superaría en 1966 al plantear en *Las palabras y las cosas* la "relación infinita entre lo visible y lo articulable".

En el encuentro que nos reúne estos días, las relaciones entre imagen y minificción se hacen patente en múltiples aspectos: desde la estupenda ilustración elegida para difundirlo –con un ojo ocupando el primer plano– a los carteles que adornan la sala de conferencias o las ponencias de la última sesión, en la que cine y fotografía han adquirido una especial relevancia. Y es que en el texto breve narrativo y en la imagen ambigüedad, intensidad y condensación semántica resultan igualmente fundamentales.

En mi ponencia parto pues de un hecho incuestionable: la importancia adquirida por la descripción en textos minificcionales que desarrollan tanto la ekphrasis como la hypothipsis. Recuperando formatos genéricos fundacionales en el Modernismo –poemas en prosa, libros de estampas–, las vanguardias históricas–haikai, greguerías– y revitalizados en los años cincuenta por parte de algunos autores canónicos –bestiarios, diccionarios–, analizaré el camino por la descripción recorrido por numerosos microtextos que, en ningún caso, podrían ser adscritos a la categoría del microrrelato porque tienen más que ver con la iluminación puntual que con el desarrollo narrativo, pero que se encuadran sin duda en el género de la minificción. Estas páginas, que teóricos y creadores como Violeta Rojo, Raúl Brasca, José María Merino, Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo han coincidido en considerar desgeneradas –en feliz expresión de Rojo–, son definidas asimismo por Lauro Zavala como híbridas por dos principales razones: su carácter proteico y la cantidad de géneros a los que recurren para su formulación. En esta misma línea, David Lagmanovich señaló cómo los textos breves, dependiendo de su superestructura, se decantan por lo descriptivo, narrativo o argumentativo, a lo que añade: "pueden privilegiarse alternativamente la trama, el personaje o el ambiente (y una posibilidad más: el lenguaje), para construir subclases que podrían estudiarse por separado".

Avancemos sobre esta idea profundizando en algunos de los conceptos señalados arriba. Como refleja su etimología, la ekphrasis resulta de la unión de la preposición griega ek y del verbo frassein, implicando la acción de "abrir" o "facilitar el acercamiento" a algo. Se trata por tanto de una descripción que actúa como puente, mediando entre palabra e imagen para hacer más asequible esta última. En este caso, el elemento visual se antepone a la elaboración del concepto, ocurriendo con él lo que Italo Calvino señaló en relación al proceso creativo: existe

previamente y, a medida que va cobrando materia en la escritura, se transforma en expresión verbal, yendo así de la imagen al texto.

Por su parte, el término *hypothipsis* apunta etimológicamente al proceso de conformación de las imágenes con palabras. Procedente de la preposición griega *hypo* –“debajo de”- y del verbo *tipein* –“modelar”-, guarda asimismo relación con el sustantivo *tipos* y su significado de “imagen”. La *hypothipsis* recorre el camino inverso a la *ekphrasis*: aunque también se basa en la descripción lleva a imágenes el contenido del texto o, lo que es lo mismo, conforma el icono a partir de las palabras. En este proceso, la imaginación cobra una importancia fundamental en este proceso, desdeñando el simple inventario para dar vuelo a la fantasía de los autores.

Veamos a continuación la trayectoria de la imagen en la minificción, los factores que explican su asiduidad en la misma y, finalmente, analicemos el tandem ilustración-texto en algunos títulos especialmente logrados.

Historia de una fecunda relación

La utilización de imágenes en textos breves narrativos se encuentra estrechamente relacionada con una serie de géneros vinculados a sus orígenes como categoría textual. Es el caso, en el Modernismo, del poema en prosa y el libro de viajes.

En el poema en prosa, la importancia de la estampa –deudora de la *ekphrasis*- ya se aprecia en el canónico *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot* (1842), de Aloysius Bertrand, quien desde el prólogo manifiesta la íntima relación del libro con la pintura y que presenta viñetas “de la vida antigua” a la manera de las elaboradas con su pincel por Durero, Van-Eyck, Lucas de Leyde, Murillo, Salvatore Rosa o Brueghel de Velours. De hecho, cuando Luis Ignacio Helguera incluye en su *Antología del poema en prosa en México* (1999) a autores como Julio Torri o Juan José Arreola, indiscutibles padres de la minificción moderna, sólo los diferencia de poetas como Octavio Paz en su interés especial por temas y objetos –o, lo que es lo mismo, en su desarrollo de la descripción- frente al cuestionamiento continuo sobre la esencia del lenguaje que caracteriza los textos líricos. De su espléndido trabajo podemos deducir cómo poema en prosa y minificción comparten el uso de la imagen y la unidad de efecto, pero el primero muestra un estatismo general, un fraseo largo y una evocación del pasado asociada a la frecuente explosión de sentimientos imposibles de encontrar en la segunda.

La imagen se constituye por tanto en principio fundamental de la minificción desde sus inicios. Así lo señala también Vicente Quirarte, quien ubica entre los herederos de Torri a poetas y prosistas de Contemporáneos como Gilberto Owen y Xavier Villaurrutia, que anteponían "la supremacía de la imagen sobre el concepto, de la metáfora sobre la acción", y donde incluiríamos asimismo a Mariano Silva y Aceves con su *Arquilla de marfil* (1916). Avanzando en el tiempo, encontramos un extraordinario ejemplo de esta fusión entre texto lírico, icónico y prosístico en el sugerente "Caballos de Chapadmalal", incluido por la argentina Sara Gallardo en *El país del humo* (1977):

¿Conocen la palabra Chapadmalal? Significa corral pantanoso. Dice: concentración de belleza. Una casa, un parque. Sobre todo caballos.

Los mejores van después al cementerio, allí duermen, allí se vuelven Chapadmalal.

Un poeta los cantó, y no hay mejor manera de contar la verdad.

Sólo quiero recordarles que cada medianoche sin luna se arma una carrera en aquel aire. Dicen que solamente los de alma pura llegan a verla.

Experimentan en la noche un temblor, ir y venir de patas. Una vez más, la fragancia del sudor de caballo.

Dejando su envoltura de raíces, los grandes corredores fosforecen. En torbellino van, un tropel sin tropel, en disparada. Llevan las aclamaciones de las tardes. No está lejos el mar. Eso se sabe.

Quién tuviera corazón puro. Ver la carrera de los caballos idos de Chapadmalal.

En cuanto al éxito de los libros de viaje a principios del siglo XX, se explica por la aparición en estos años de una serie de creadores definidos por su exigencia artística y su cosmopolitismo espiritual. Partidarios de una prosa luminosa y rítmica, estos autores escribieron dietarios ekphrásticos en cuyas páginas encontramos los prolegómenos de la minificción actual. Es el caso de los argentinos Ángel Estrada – *Calidoscopio* (1911)- y Juan Filloy –*Periplo* (1931)-, cuya labor ha sido continuada en la actualidad por sus compatriotas María Rosa Lojo –

Esperan la mañana verde (1998)- o Débora Vázquez –Siesta nómada (2006)-, por poner unos cuantos ejemplos.

Llegamos así a las vanguardias históricas y, con ellas, a la aparición de los primeros textos calificables como microrrelatos o brevedades esencialmente narrativas, debidos al deseo de algunos autores por experimentar con los géneros y a su rechazo por la obra de largo aliento. El interés por el fragmento y la imagen de cariz impresionista –que aumentó con el conocimiento de los románticos alemanes y los simbolistas franceses- les llevó a jugar con las categorías literarias y a acuñar metáforas tan insólitas como novedosas. La visión, crucial en la estética surrealista, pasó así a convertirse en ingrediente fundamental de unos textos interesados ante todo en desautomatizar la percepción del lector.

Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, juegos de ingenio que combinan metáfora y humor para dar lugar a una imagen insólita, descubren el espíritu lúdico e iconoclasta de un autor que practicó asimismo las brevedades narrativas en sus disparates y caprichos. El cultivo de la fórmula ramoniana y del haiku japonés, pariente de la misma en su deseo de lograr la imagen deslumbrante, sirven de índice para descubrir los mejores autores de minificción en los años veinte y treinta del pasado siglo. Es el caso del colombiano Luis Vidales –Suenan timbres (1926)-, el venezolano José Antonio Ramos Sucre –Las formas del fuego (1929)-, el argentino Oliverio Girondo –Espantapájaros (1932)- o el chileno Vicente Huidobro –Cuentos diminutos (1927-1939)-. El método paranoico-crítico que universalizara en las artes plásticas Salvador Dalí, susceptible de acuñar imágenes bisémicas capaces de engañar a través de la condensación, se encuentra en la base de textos contemporáneos como “Así es el amor”, del guatemalteco José Barnoya:

Todas en fila. Se les quedó mirando fijamente con lascivia. Escogió a la tercera de la segunda fila. Con la mano izquierda le ciñó el cuello. Con la derecha empezó a acariciarle el vientre. Apasionadamente, acercó sus labios a la boca anhelante de ella. Después, se la bebió enterita.

En esta misma línea, el mexicano Guillermo Samperio se descubre como uno de los más fecundos herederos del espíritu de la greguería, a la que describe como “sólo un destello (...), el momento en que se está produciendo el contacto eléctrico entre ambas células, ese supermicrotiempo en que la información está siendo recibida pero todavía no está descifrada”. Así se aprecia en la prodigiosa imaginería que recorre “El lápiz”:

El lápiz es un pene con punta de grafito. Hay personas que tienen dos penes: el segundo se lo colocan en la oreja. Otras se lo ponen en la punta de la lengua y luego siguen escribiendo. Cuando el lápiz se ha convertido ya en un enano sin goma, se escribe con uñas y letras invisibles. A veces, la goma irrumpe en el oído y cachondea. El lápiz bicolor es primo hermano del lápiz. La goma es el culo del lápiz. Los coléricos prefieren lápices con el grafito romo. El lápiz recién afilado puede ser mortal, o nada más pincha ojos. No tiene nada que ver con los guijarros lapislázulis. Los lápices de colores fluorescentes son del pop art. El lápiz amarillo es el clásico.

El juego con las imágenes que aúnan metáfora y humor resulta asimismo fundamental en los hiperbreves contemporáneos. Es el caso de "Suicidio", del guatemalteco Max Araujo:

Y cuando llegué la engrapadora se había suicidado, ya no soportaba el parto con dolor.

En los años cincuenta, autores canónicos de la minificción como el argentino Jorge Luis Borges –Manual de zoología fantástica (1957)- o el mexicano Juan José Arreola –Punta de plata (1958)- contribuyeron con su obra a la recuperación de formatos genéricos largo tiempo olvidados. Así ocurrió con el bestiario, basado en la descripción de criaturas reales e irreales y en el que el "es" ekphrástico predomina sobre el "hace" o, lo que es lo mismo, donde la narración pierde peso en favor del inventario.

Finalizamos nuestro recorrido con Ambrose Bierce, quien provocó con su reconocido Diccionario del diablo (1906) una estela de títulos deudores del aforismo pero susceptibles asimismo de incluir entre sus páginas minificciones plenas de imaginería. Entre ellas destaco las publicadas por los argentinos Manuel Peyrou –en el diario La Prensa (1958) bajo el seudónimo de Septimio- y Adolfo Bioy Casares – Diccionario del argentino exquisito (1971)-, así como las editadas por los mexicanos Raúl Renán –Gramática fantástica (1983)- y Agustín Monsreal –Diccionario de juguetería (1996)-.

Pasemos ahora a destacar los factores que explican el interés por la imagen en la minificción.

UNOS CUANTOS INGREDIENTES PARA LOGRAR EL PLATILLO PERFECTO

En la minificción, el frecuente recurso a la imagen se encuentra relacionado con algunos rasgos fundamentales que detallo a continuación:

-La unidad de percepción. Tanto los textos breves narrativos como los pictóricos permiten su contemplación en un solo golpe de vista, centrando la atención en una realidad que se descubre tanto más interesante cuanto más lecturas permite. Es el caso de "Helena", de la argentina Alba Omil:

Salió del huevo con cuerpo de mujer y gracia de ave.

Por cada uno de sus poros cantaban la vida y la hermosura sus triunfos y sus goces.

En el fondo de sus ojos claros, esperaba una montaña de guerreros muertos.

En la descripción que acabamos de leer, las sucesivas imágenes aluden a hechos sobradamente conocidos en la vida del mítico personaje griego: su genealogía –nació de un huevo como consecuencia del ayuntamiento entre Leda y Zeus, metamorfoseado en cisne para la ocasión-, su indiscutible belleza y su condición aciaga –esposa de Menelao, fue raptada por Paris y provocó con ello el comienzo de la guerra de Troya-. El orden expositivo del texto se encuentra perfectamente meditado: Omil, como si tuviera una cámara en la mano, dirige nuestros ojos a determinados aspectos de la vida de Helena, concretados en imágenes de gran fuerza. Así, la descripción demuestra la capacidad de visualización mental en una autora que, siguiendo el principio de la hypothiposis, va de la palabra a la imagen.

-El símbolo. El componente simbólico resulta fundamental en los ambivalentes textos minificcionales, basados en la sugerencia y que, como las imágenes, obligan al receptor a participar de su interpretación para agotar todas sus lecturas. Véase en este sentido la defensa de la fantasía a través de la imagen de una tortuga con alas en el argentino Julio Cortázar:

TORTUGAS Y CRONOPIOS

Ahora pasa que las tortugas son grandes admiradoras de la velocidad, como es natural.

Las esperanzas lo saben, y no se preocupan. Los famas lo saben, y se burlan.

Los cronopios lo saben, y cada vez que encuentran una tortuga sacan la caja de tizas de colores y sobre la redonda pizarra de una tortuga dibujan una golondrina.

-Las figuras retóricas por omisión. Resultan fundamentales en una categoría genérica que calla más de lo que dice. Así ocurre con los zeugmas, que, al asociar conceptos con imágenes, producen un frecuente efecto de sorpresa. Así lo supo ver el cubano Guillermo Cabrera Infante en el archicitado "Dolores zeugmáticos":

Salió por la puerta y de mi vida, llevándose con ella mi amor y su larga cabellera negra.

La asociación imprevista de elementos concretos y abstractos explica, asimismo, la imagen metonímica en la base de "Golpe", de la chilena Pía Barros:

-Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe?

Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio.

El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo.

Algo parecido ocurre en La sueñera, libro de la argentina Ana María Shua destacable tanto por las ilustraciones de Ana Luisa Stok – impagables los párpados cómplices que encabezan cada entrada- como por secuencias tan demoledoramente surrealistas como la 238:

Cuando mi sillón favorito avanza por el living con los brazos extendidos y el paso decidido pero torpe, sé que se trata de un sueño. Vaya a saber qué pesadilla lo tiene otra vez así, sonámbulo.

La yuxtaposición asindética define la estructura de "Victoria del golpeado", texto del uruguayo Rafael Courtoisie basado en la acumulación de imágenes tan líricas como sorprendentes:

Así va el boxeador, señorita de músculos, zafira en su ballet, foca tuerta que aplaude la platea y que la branquia del asco respira en el sudor, saco de piel ajena, semoviente, vegetal de otro dominio, tiara del protector bucal de la saliva, encía espesa, hinchada, sin el óseo dolor

que era la muela, pupila rezumante, doncella del jadeo, hosca madama, puta turbia.

Saltarín, bolsa de sangre ronca, entumecida. Fuerza lacia.

En esta misma línea, la argentina Luisa Valenzuela demuestra su maestría lingüística en la definición que concluye "Hombre como granada":

En una sola noche me dijo tantos sí y tantos no, contradiciéndose a cada paso. A cada palabra. Ahora recuerdo esa noche y sus contradicciones tan poco originales y abro el diccionario al azar (como otros la Biblia) para encontrar la respuesta y la encuentro:

Granada. F. Fruta del granado que contiene numerosos granos encarnados de sabor dulce// Proyectoil ligero (explosivo, incendiario, fumígeno o lacrimógeno) que se lanza con la mano// Bala de cañón.

(Dulce proyectoil, entonces. Explosivo, incendiario. Encarnado cañón. Lacrimógena fruta que se lanza con la mano. Bala de sabor dulce).

-Las epifanías. Momentos clave en las minificciones, las epifanías cobran especial relevancia cuando se concretan en una imagen. Así ocurre en la desasosegante "Tatuaje", incluida por el argentino Pedro Lipcovich en Muñecos chicos:

La chica corría por la calle con un zapato de menos. El que tenía puesto era de taco alto y ella estaba despeinada, casi no se le veía la cara porque la mirada iba a su pie descalzo que tenía marcas, líneas rojizas entreveradas hasta el tobillo. Se detuvo en la parada del tranvía; recuperaba la respiración. Había más gente esperando, con zapatos y medias. Las marcas en el pie desnudo parecían latigazos y en el empeine había un dibujo, un tatuaje borroso, o tal vez era sólo entramado casual de los latigazos. Llegó el tranvía. Cuando ella subió, el tatuaje pareció brillar por un momento. En tranvía estaba lleno y allí pudo pasar desapercibida.

-El silencio. Los juegos con la página en blanco explican títulos como "Pesadilla de escritor", de la argentina María Elena Lorenzín, que consiste simplemente en el reflejo del gráfico de la misma.:

En la misma línea, el guatemalteco Augusto Monterroso titula "Partir de cero" un texto que consiste en la reproducción gráfica de la cifra, provocando una vuelta de terca en la expresión hecha:

Por su parte, Guillermo Samperio incluyó en Cuaderno imaginario (1989) el texto más breve del mundo, titulado originalmente "El fantasma" y luego recortado en su título para albergar únicamente el sustantivo. El paratexto es seguido por una página en blanco, lo que abre la minificción a interpretaciones fantásticas, alegóricas y metaficcionales –en la línea de los postulados mallarmeanos- puesto que la cualidad esencial de un fantasma es precisamente la invisibilidad. El cubano Jorge Ángel Pérez recurre de nuevo en "Lugar solitario" a la escritura como autorrepresentación, incentivando nuestra imaginación al colocar bajo el título una página en la que sólo aparece una nota a pie de página con asterisco:

*en este lugar parece no ocurrir nada, pero sólo en apariencia".

LIBROS ILUSTRADOS

Pasamos ya a comentar las excelentes relaciones existentes entre minificción e imagen a través de una serie de volúmenes -cercaos en algunos casos al libro-objeto- en los que ilustración y texto literario potencian mutuamente sus respectivas significaciones. En este sentido, resulta esencial atender a un hecho subrayado por el reconocido diseñador Bruno Munari en *¿Cómo nacen los objetos?*: en los libros ilustrados texto y dibujo son indivisibles, no debiendo considerarse sólo la ilustración por lo que representa en relación al texto que acompaña sino atendiendo, asimismo, a su formato, tamaño y el lugar que ocupa en la página impresa. Como el tema presenta múltiples posibilidades de análisis, abordaré en principio un texto paradigmático en su relación palabra-imagen –Nuevo catecismo para indios remisos (1982), de Carlos Monsiváis- para luego comentar los vínculos existentes entre minificción y tira cómica y, finalmente, destacar la importancia de la imagen en la tradición minificcional cubana.

Como afirma el propio Monsiváis en relación a Nuevo catecismo para indios remisos, "este libro lo hice porque el pintor Francisco Toledo me lo pidió". En efecto, el escritor mexicano ilustró con sus textos una exposición de grabados de Toledo manteniendo en todo momento el espíritu subversivo e irónico de la obra pictórica, en relación a los grabados religiosos que le sirvieron de base. Así, si estos dibujos sirvieron a la Iglesia para difundir su doctrina durante la época colonial lo mismo ocurrió con el catecismo desde el punto de vista literario, lo que explica la sátira inherente al trabajo de ambos artistas.

En el caso de Toledo, sus grabados poseen un innegable trasfondo religioso, pero la presencia en ellos de animales metamorfoseados, realidades antagónicas –la mitología juchiteca frente a la tradición judeocristiana- y de un incuestionable erotismo provoca la desacralización humorística de los mismos. Así se aprecia en la lámina IV, donde la sangre que brota de las heridas de un Cristo crucificado es evitada por los pecadores a través de paraguas. Del mismo modo, en la XIII el arcángel San Miguel se muestra como una figura ambivalente y andrógina -muy lejano, por tanto, a la poderosa figura que nos ha legado la hagiografía tradicional- en un paisaje pleno de surreal onirismo.

El equivalente literario del trabajo de Toledo se encuentra en textos de Monsiváis tan extraordinarios como el siguiente:

LAS DUDAS DEL PREDICADOR

Enmienda tú, arcángel San Miguel, apóstol de las intercesiones sin lisonjas, enmienda tú a estos naturales y nativos, y extírpales las influencias perversas, y el ánimo de transformar los templos en tanguis indecentes, y borra de ellos las supersticiones, y elimina con ira a sus falsos reyes, sus abominaciones y blasfemias, sus monstruos que paren ancianos a los catorce meses, y sus iguanas que hablan con las reliquias como si éstas tuvieran don de lenguas.

Varón inmaculado, santo arcángel, castiga a los nativos, cortos de manos y restringidos de piernas, quebrantados y confusos. Haz que sepan de tu aborrecimiento y tu justicia. Que sus arroyos se tornen polvo abyecto, sus perros amanezcan desdentados, su falsa mansedumbre se vuelva azufre y sus cánticos sean peces ardientes sobre su miseria. Pasa sobre sus dioses escondidos cordel de destrucción y que en vientre de las indias mudas aniden humo y asolamiento. Porque, enviado con alas, éste tu siervo ha vivido entre nativos muchos años, exhortando y convirtiendo a quienes no quieren distinguir ya entre la verdadera religión y las idolatrías nauseabundas, entre el pecado y el respeto a la Ley. Castígalos, Miguel, y devuélveme mi recto entendimiento, para que ya no sufra, y abandone los tenebrosos cultos de medianoche y nunca más le ruegue, pleno de confusión y de locura, a Tonantzin, Nuestra Madre... de la que inútilmente abominan los hombres barbados que con espada y fuego instalaron sus dioses en nuestros altares, creyendo, pobres tontos, que hemos de abandonarla algún día, a ella, nuestra diosa de la falda de serpientes.

En cuanto a las relaciones entre tira cómica y minificción, pueden rastrearse en trabajos como los de la indiscutible pionera Dolores Koch y Luis Lorenzano. Así, la narratividad de la historieta, que "expone una acción, situación, acontecimiento, real o imaginario, al que se le otorga una sobresignificación generalmente por medio de procedimientos metafóricos", es paralela a la de la minificción y explica la labor de destacados microrrelatistas –los argentinos Eugenio Mandrini y Andrés Neuman, por citar dos conocidos ejemplos- como guionistas de las mismas.

Los procedimientos utilizados en ambos medios de expresión son muy similares. Recordemos en este sentido cómo Quino, que se permitió en múltiples ocasiones la crítica a la irrespirable situación vivida en Argentina durante el periodo de la Guerra Sucia, presenta en una tira a Mafalda leyendo en una pared la pintada "Basta de censu", ante lo que la niña comenta compungida: "O se le acabó la pintu o no pudo terminar por razones que no son del domi públi".

Esta estrategia discursiva se encuentra en la base de textos como "Cazadores de letras", de Ana María Shua, "Último cuento", de Juan Carlos García Reig e "Intriga", de la también argentina Martha Lima.

Teniendo en cuenta este hecho, puede entenderse la calidad de Cuentecillos y otras alteraciones (2002), conjunto de minificciones ilustradas por Quino en las que Jorge Timossi, que motivó en la vida real la aparición de Felipe, ve sus minificciones comentadas por este reconocido personaje de las tiras de Mafalda, con lo que se produce un interesante proceso que rebasa los marcos de la usual recepción literaria.

Así, tras el texto de "La araña" aparece Felipe ocupando toda una página, que comenta encantado: "¡otra vez, léanmelo otra vez! (46)". Del mismo modo, el distraído personaje queda destruido tras leer "Mezquindad", compadecido en "Foto", empequeñecido en "Inmigración" y, ante el texto del olvido, pregunta significativamente: "¿Cómo era el cuentecillo de la página anterior?"

Pero la labor de Quino no se reduce a la presencia del simpático Felipe. Así, sus ilustraciones intensifican el significado de microrrelatos tan desoladores como el siguiente:

DEDICACIÓN.

A los seis años levantó un castillo de arena en la playa y hoy, mucho después, puede verse allí a un hombre que defiende aquella construcción, con manos decrepitas, de los eternos embates del mar.

Terminamos nuestro recorrido destacando la importancia adquirida por el elemento visual en la tradición minificcional cubana. El país antillano, que ha contado con grandes teóricos de la imagen como el poeta José Lezama Lima, se descubre como uno de los que mejor ha explotado en sus microtextos las fructíferas relaciones entre imagen y palabra. Recordemos en este sentido figuras tan significativas como Eliseo Diego en sus *Divertimentos*, Guillermo Cabrera Infante en *Vista del amanecer en el trópico* y, en la actualidad, la labor realizada en este sentido por los novísimos, maestros de la imagen e interesados especialmente por las relaciones entre la palabra y las expresiones artísticas visuales. Destacamos en esta última hornada la labor de Rolando Sánchez Mejías en *Derivas I* e *Historias de Olmo*. Las imágenes intensifican la narración en textos tan hermosos como "Abeja y escorpión", donde Eugenio Santana juega con la reconocida acepción "mariposas y gusanos" –salvadores y traidores del régimen castrista– para criticar la existencia de realidades irremisiblemente separadas por la divergencia de los puntos de vista:

Desde su helado submundo de piedra, el escorpión trata de imaginar el fantástico veneno que la abeja elabora. Y, mientras tanto ella, desde su cálido bosque en el viento, intenta adivinar la extraña miel que, lentamente, en lo oscuro, obra el escorpión.

Del mismo modo, Ernesto Pérez Chang denuncia la existencia de tiranías eternas en "La sogá", un texto tan demoledor como cargado de connotaciones políticas:

Cargada de magia, maléfica, ella queda allí, respetable o temible. Quizás oscilando y salpicando de cebo las cortinas, empañando el espejo, forzando el desplome de la lámpara.

En la lámpara encendida (o apagada) cuando retiran el cadáver maloliente, entusiasmado en la erección última y en la mueca y en el esfínter descontrolado, es la ausencia-presencia de la muerte.

Como el árbol donde marca sus dominios inviolables el oso, queda la sogá. En lo alto está el acróbata y debajo todos en silencio: hay dioses innombrables.

Llego al final de mi análisis esperando haber destacado el inmenso campo de posibilidades que se nos abre en el estudio de las relaciones entre minificción e imagen. Comencé mi análisis con una cita de Octavio Paz que demuestra la importancia del elemento visual en la poesía y lo concluyo modificando la cita en su primera parte para aplicarla a los textos que nos apasionan: al fin y al cabo, en muchos casos "una minificción encuentra su mejor sentido en sus imágenes".

Ernesto Pérez Chang, "La sogá", en *Para el siglo que viene: (post) novísimos narradores cubanos*. Salvador Redonet sel. y pról., Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1999, p. 95.

&&&

Francisca Noguero Jiménez. Es Doctora en Filología Hispánica y Profesora de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Salamanca. Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales y ha publicado artículos en revistas especializadas sobre poesía hispanoamericana (Pablo Neruda, Oliverio Gironde, Pablo Antonio Cuadra), ensayo hispanoamericano (Francisco Ayala, Rafael Cansinos-Asséns), novela hispanoamericana (Jorge Edwards, Rafael Arévalo Martínez), cuento y minificción hispanoamericano (Augusto Monterroso, Julio Cortázar, Juan José Arreola, Guillermo Samperio).

Bibliografía selecta de la autora:

- «Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio». *Revista Interamericana de Bibliografía*. 46:1-4 (1996): 49-66.
- «Evolución del micro-relato hispanoamericano (1960-1990)». *Narrativa y poesía hispanoamericana (1964-1994)*. Lérida: Universidad de Lérida, 1996.