



Un antecedente de la minificción:
Fifty-One Tales de Lord Dunsany

Juan Ramón Vélez García

juanramon2@usuarios.retecal.es

Universidad de Salamanca

Introducción

La llamada *minificción* es una modalidad expresiva que ha alcanzado en los últimos años una amplia difusión y ha sido objeto de un exhaustivo número de estudios críticos. Aunque su genealogía se extiende en un amplio trecho de la historia literaria, la conciencia de la misma como forma dotada de rasgos específicos no ha despertado hasta fechas relativamente recientes. En este sentido, la compilación preparada por Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares y publicada en 1953 bajo el título *Cuentos breves y extraordinarios* constituye un punto de inflexión en ese despertar de la atención de crítica y público hacia estos textos marcados por la intensidad y la brevedad. Es el objeto de este estudio analizar el volumen *Fifty-One Tales* del escritor irlandés Lord Dunsany como una muestra de minificción, considerando que dicho autor merece figurar en la nómina de sus precursores¹.

***Fifty-One Tales* y la minificción**

Esta colección de cuentos vio la luz en 1915, entre la publicación de sus clásicos *The Book of Wonder* (1912) y *Tales of Wonder* (1916), en la etapa de mayor plenitud creativa del barón. Se compone, como su propio título indica, de cincuenta y dos piezas narrativas de diversa extensión, aunque las más amplias no llegan a superar las dos páginas. Esto supone ya un factor (aunque no el único) que permite considerar estas narraciones como “microrrelatos”². La extensión es considerada uno de los rasgos ineludibles por algunos críticos, como es el caso de Lauro Zavala, para quien “la minificción

es la narrativa que cabe en el espacio de una página”³, Violeta Rojo - que opina que “la brevedad constituye su característica primordial”⁴-, o Fred Chappell, que considera que una de sus condiciones *sine qua non* es “que sea muy corto (dos mil palabras son casi demasiadas)”⁵. En mi análisis me guiaré por las características señaladas por Dolores M. Koch, quien considera que, además de la corta extensión “un micro-relato ha de tener *algunas* de las siguientes características (no necesariamente todas a la vez): hibridez genérica, desenlace ambivalente o elíptico, alusiones literarias (o bíblicas, míticas, históricas, etc.), rescate de fórmulas de escritura antigua (como fábulas o bestiarios) y la inserción de formatos nuevos, no literarios, de la tecnología y de los medios modernos de comunicación”⁶. A lo largo de este estudio comprobaremos cómo estos rasgos son detectables en buena parte de las narraciones del libro.

1. Hibridez genérica. Las minificciones quiebran los corsés genéricos tradicionales. Charles Johnson señala que la narración ultracorta es “proteica, capaz de adaptarse a cualquier forma: el esbozo, la fábula, la parábola, una transcripción de diálogo, una lista”⁷. De ahí su resistencia a ser englobada en una categorización rígida y excluyente. La prosa de Lord Dunsany se revela fundamentalmente poética, lo que se manifiesta en el gusto por aliteraciones, anáforas, polisíndeton, en la preocupación por el ritmo y la musicalidad, o en la utilización de recursos arcaizantes. La filiación poética de la minificción, el hermanamiento entre lírica y narrativa que se da en estos textos es patente, pues “la concentración de la anécdota narrativa le es natural y esto lo vincula con el poema breve. Ambos comparten el exquisito cuidado con el lenguaje, el ritmo, la musicalidad y los recursos estilísticos”⁸. Esta característica también es señalada por la escritora argentina Ana María Shua, cultivadora asidua de estos pequeños textos, cuya elaboración compara con la construcción de un mecanismo de relojería: “cuando se trabaja en un espacio tan breve, cada palabra

tiene un peso enorme. En ese sentido, las minirreflexiones se parecen a la poesía. Cada palabra encaja en su lugar exacto como un pequeño rompecabezas. No puede haber el más mínimo roce, la menor incomodidad. Tiene que calzar perfectamente una con otra.”⁹

Es significativo al respecto que el autor venezolano José Antonio Ramos Sucre, uno de los más destacados precursores de la minificción, sea considerado alternativamente poeta y cuentista. Todo esto no es ajeno a los microrrelatos dunsanianos, que comparten la indefinición genérica de la que hacían gala los poemas en prosa, las prosas modernistas hispanoamericanas, la viñeta, las greguerías, los apotegmas y epigramas... Muchos de ellos se presentan como anécdotas o viñetas de corte maravilloso. Algunos se postulan desde el principio como sueños, ya desde la fórmula introductoria, en consonancia con la proclamada base onírica de la literatura del irlandés¹⁰. No hay que olvidar que otra compilación relevante en lo que a minificción se refiere es el *Libro de sueños* borgiano que, al igual que la *Antología de la literatura fantástica* preparada junto a Bioy y a Silvina Ocampo, recontextualiza algunos fragmentos narrativos pertenecientes a obras mayores, presentándolos como ficciones breves integradas en un nuevo marco temático.

2. Desenlace ambivalente o elíptico. La importancia de la elipsis narrativa, de la sugerencia, es fundamental. Miguel Gomes habla de una “compresión sinecdóquica del argumento (historias más sugeridas que contadas)”¹¹. Un claro ejemplo de esta característica en *Fifty-One Tales* es “Death and the Orange”, cuyo desenlace queda en suspenso para dejar al lector la labor de concluir el relato:

Two dark young men in a foreign southern land sat at a restaurant table with one woman.

And on the woman's plate was a small orange which had an evil laughter in its heart.

And both of the men would be looking at the woman all the time, and they ate little and they drank much.

And the woman was smiling equally at each.

Then the small orange that had the laughter in its heart rolled slowly off the plate on to the floor. And the dark young men both sought for it at once, and they met suddenly beneath the table, and soon they were speaking swift words to one another, and a horror and an impotence came over the Reason of each as she sat helpless at the back of the mind, and the heart of the orange laughed and the woman went on smiling; and Death, who was sitting at another table, tete-a-tete with an old man, rose and came over to listen to the quarrel.

[En un lejano país del sur dos jóvenes morenos estaban sentados en la mesa de un restaurante con una mujer.

Y en el plato de la mujer había una pequeña naranja con una risa malvada en el corazón.

Y ambos hombres miraban a la mujer constantemente, y comían poco y bebían mucho.

Y la mujer sonreía igualmente a los dos.

Entonces la pequeña naranja cuyo corazón reía rodó suavemente del plato al suelo. Y los dos jóvenes morenos la buscaron al mismo tiempo, y se encontraron de pronto bajo la mesa, y no tardaron en intercambiarse palabras, y el horror y la impotencia se apoderaron de la Razón de cada uno cuando se sentó indefensa en el fondo de la mente, y el corazón de la naranja rió y la mujer continuó sonriendo; y la Muerte, que estaba sentada en otra mesa junto a un hombre viejo, se levantó y se acercó a escuchar la disputa.]¹²

El hecho de que la muerte personificada se acerque a escuchar la pugna ofrece datos suficientes para que la elipsis potencie la presumible fatalidad del desenlace trágico al que se encamina la acción. Éste queda elidido, aunque los indicios narrativos aportados motivan que pueda ser construido en la mente del lector. Algo similar ocurre en “The Man With Golden Ear-Rings”, pues la confesión final del enigmático personaje con el que el narrador entabla conversación -“I have sinned too deeply on the Spanish seas: I am not allowed to die” [“He pecado demasiado en los mares de España: no se me permite morir”] (p. 14)- se apoya en la elisión de elementos narrativos que completen esa limitada información. Este personaje evoca figuras como la del holandés errante o la del judío errante, condenados a no morir en función de un castigo divino. La naturaleza y magnitud de los pecados cometidos por el hombre de pendientes dorados quedan a la imaginación del receptor del texto.

3. Alusiones literarias (o bíblicas, míticas, históricas...). Este tipo de alusiones son frecuentes en los microrrelatos que componen *Fifty-One Tales*. Las referencias mitológicas se centran especialmente en la figura de Pan, sobre la que gravitan los relatos “The Death of Pan”, “The Tomb of Pan” y “The Prayer of the Flowers”. El dios Pan aparece simbolizando un pasado arcádico y áureo desterrado por la era de la técnica, pero cuyo retorno se contempla como algo inevitable. Así, en “The Death of Pan” unos circunspectos caballeros londinenses acuden a lamentarse ante el cadáver del dios, mientras que las ninfas no muestran ningún duelo, burlándose de él: ““How silly he looks,” they said, and thereat they laughed a little.” [““Qué tonto parece”, dijeron, y acto seguido rieron un poco”] (p. 5). Pan se levanta del lecho mortuario y comienza a perseguirlas como si nada hubiera pasado, en un desenlace sorpresivo que suele ser común en la minificción: “And at the sound of their laughter Pan leaped up and the gravel flew from his hooves. And, for as long as the travellers stood and listened, the crags and the hill-tops of Arcady rang with the

sounds of pursuit.” [“Y al sonido de su risa Pan se levantó y la grava cayó de sus pezuñas. Y durante el tiempo que los viajeros permanecieron a la escucha, las colinas de Arcadia resonaron con los sonidos de la persecución.”] (*Ibíd.*). La actitud lúdica, las pulsiones vitales y el impulso dionisiaco y hedónico contrastan con la flema y gravedad de esos visitantes londinenses. Londres es tomado en muchos casos como paradigma de la urbe moderna por Dunsany. Su postura conecta con la nostalgia compartida por J.R.R. Tolkien o William Morris de un pasado rural idealizado, evocado por medio de la fantasía y contrapuesto al mundo ordinario.

En “The Prayer of the Flowers” la voz de Pan es el heraldo que, ante el lamento de las flores motivado por la contemplación de los frutos más conspicuos de la industrialización, sentencia la fugacidad de los mismos: “Be patient a little, these things are not for long” [“Sed un poco pacientes, estas cosas no durarán mucho”] (p. 10).

En “The Tomb of Pan”, que cierra el volumen, el tema es muy similar al de “The Death of Pan”, como el propio título hace patente. En este relato se refleja la dicotomía entre una visión positiva de lo que Pan representa y una consideración negativa que lo equipara a una figura diabólica. Mientras unos pocos lloran por la muerte del dios, la mayoría “called them to leave no memorial at all of so infamous a god” [“les pidieron no dejar memorial alguno de un dios tan infame”] y “deplored him and his wicked age” [“le deploraron a él y a su era inicua”] (p. 33). Una vez concluido el monumento funerario consagrado a la deidad pagana, su desaparición vuelve a revelarse como una falsedad: “But at evening as he stole out of the forest, and slipped like a shadow softly along the hills, Pan saw the tomb and laughed.” [“Pero al atardecer, cuando surgió del bosque y se deslizó suavemente como una sombra a través de las colinas, Pan vio la tumba y rió”] (*Ibíd.*). Frente a la proclamada muerte de Pan motivada por el positivismo, se imponen lo lúdico (plasmado en la risa, en el juego) y lo pánico.

La presencia de esta intertextualidad mitológica en los microrrelatos contribuye a la creación de cuadros o marcos¹³. La recurrencia de estas referencias dentro del mismo volumen genera también una intratextualidad, una red de elementos temáticos que potencia los significados. La tendencia a apelar al bagaje cultural o a la memoria semántica es un rasgo capital de la minificción, con lo que estos textos exigen un lector cómplice capaz de descodificar esas referencias culturales¹⁴. La minificción ejerce “la explotación del aporte interpretativo del lector mediante la manipulación de los estímulos que en éste suscita el paratexto titular e intertextos culturales prestigiosos que desde el título se recuerdan.”¹⁵. En efecto, los títulos ejercen un papel fundamental, pues anuncian la temática y en algunos casos la estructura, como en aquellos que se organizan dialógicamente en torno a la contraposición de dos personajes (“The Demagogue and the Demi-monde”, “Wind and Fog” o “The Worm and the Angel”).

Otra figura mitológica a la que recurre el autor es la esfinge, que representa el enigma, el misterio, lo velado y, al igual que Pan, posee una fuerte carga atávica como figura mitológica desplazada al mundo moderno, al que se contrapone en “The Sphinx in Thebes (Massachusetts)”. En este relato una mujer rica residente en una “steel-build city” [“ciudad construida de acero”, clara referencia a las ciudades modernas] (p. 24) se encapricha de una esfinge con el objeto de alimentar su vanidad y sus posesiones materiales, siguiendo el dictado que impele a poseer más que el prójimo: “And she would have been content with a little lion but that one was already owned by a woman she knew; so they had to search the world again for a sphinx.” [“Y ella se hubiera conformado con un pequeño león, pero éste ya lo tenía una mujer que conocía, así que tuvieron que buscar otra vez por todo el mundo para encontrar una esfinge”] (*Ibid.*). Una vez en su casa, la esfinge propone un enigma a la mujer, quien muere al no conocer la solución. De nuevo aparece el recurso

a la sugerencia y a la elipsis, pues no se nos explicita el enigma planteado, aunque podemos intuirlo apoyándonos en la tradición clásica¹⁶. La ignorancia de la mujer con respecto a la respuesta a la pregunta formulada por la criatura sería un síntoma de esa brecha abierta entre el mundo moderno y el pasado mítico. El desenlace es ambivalente: “And the sphinx is silent again and none knows what she will do” [“Y la esfinge está en silencio de nuevo y nadie sabe qué hará”] (*Ibíd.*).

Por otra parte, las alusiones específicamente literarias se relacionan, fundamentalmente, con la obra homérica. La reelaboración de elementos tomados de ese legado da lugar a un texto como “Death and Odysseus”. La muerte, al igual que el tiempo, son dos elementos temáticos que gravitan en muchas de las piezas, apareciendo personificados en varias ocasiones. En este texto Lord Dunsany da forma literaria a los últimos momentos de Ulises: la muerte, agraviada en el Olimpo, busca dar una muestra de su poder visitando al héroe ya anciano, que no se muestra asustado. El retomar personajes o motivos de la tradición supone un acto de reescritura, que también han ejercido sobre la figura de Ulises en el ámbito de la minificción Marco Denevi en “La vuelta de Odiseo” (perteneciente a *Falsificaciones*), o José Antonio Ramos Sucre en textos como “Los secretos de la Odisea” (de *El cielo de esmalte*), o “La vuelta de Ulises” y “El desvarío de Calipso” (de *Las formas del fuego*)¹⁷.

Otra notable referencia literaria intertextual se halla en “The Worm and the Angel”, un debate entre un ángel y un gusano (el cual, como el “gusano conquistador” de Poe, representa el transcurso devorador del tiempo, tan recurrente en la obra de Dunsany) en el que éste último se jacta de su poder destructor. El ángel cita un verso del canto I de la *Ilíada* como ejemplo de una creación humana que el gusano no ha conseguido arruinar. El arte se revela intemporal,

incluso eterno, como un medio de conjurar la disolución a la que todo parece estar abocado:

““Be dakeon para Thina poluphloisboio Thalasses”,

murmured the angel, for they walked by the sea, "and can you destroy that too?"

And the worm paled in his anger to a greyness ill to behold, for for three thousand years he had tried to destroy that line and still its melody was ringing in his head.”

[““Be dakeon para Thina poluphloisboio Thalasses”,

murmuró el ángel, pues marchaban junto al mar, "¿y puedes destruir eso también?"

Y el gusano empalideció de ira hasta resultar difícil de contemplar, pues durante tres mil años había intentado destruir esa línea y su melodía todavía resonaba en su cabeza.”] (p. 12)

4. Rescate de fórmulas de escritura antigua (como fábulas o bestiarios). La revisitación de formas literarias revestidas de gran antigüedad es recurrente y, entre ellas, las fábulas han sido retomadas con fruición por parte de los autores de microrrelatos. En este sentido, las de Kafka consituyen un paradigma de adaptación del género a la modernidad. Un ejemplo claro en *Fifty-One Tales* es “The True Story of the Hare and the Tortoise”. El carácter de reescritura se muestra ya en el título, se trata de “la verdadera historia”, lo que añade un cuestionamiento de la tradición, de la verdad canónica, que anticipa gran parte de los juegos postmodernos con el legado cultural del pasado. A su vez, esta fábula es reelaborada por Guillermo Cabrera Infante, cuya versión manifiesta claramente su intertextualidad citando de manera explícita los precedentes, entre los cuales se halla Lord Dunsany. En un ejercicio

claramente postmoderno, la narración del autor cubano se subvierte hasta el punto de desaparecer. Cuestiona irónicamente su propia labor narrativa, pues está recontando la fábula, (parafraseando y ejerciendo una mayor concentración), efectuando una labor que según él mismo no puede llevar a cabo mejor que su predecesor:

Esta fábula la han contado desde los sofistas hasta Samaniego, pasando por Lewis Carroll, Kafka y Lord Dunsany, quien lo hizo tan bien o mejor que sus predecesores. En su fábula irlandesa la tortuga tenaz gana como siempre a la indolente liebre. Pero durante la celebración del triunfo del quelonio sobre el roedor se declara un incendio voraz en el bosque y se decide, por consenso animal, enviar a buscar a los imprescindibles bomberos con el cuadrúpedo más veloz. Como se puede leer arriba, no hay por qué contar de nuevo esta fábula. Moraleja: No intentes siquiera hacer lo que otros han hecho muy bien antes, a no ser que puedas hacerlo mejor que Lord Dunsany¹⁸.

Declina la posibilidad de contar la fábula él mismo, lo que, no obstante, termina haciendo irónicamente al parafrasear la versión de Dunsany. Ya el título del hipertexto dunsaniano anuncia que se trata de una reconstrucción¹⁹. Hay un cierto componente subversivo, de cuestionamiento del legado de la tradición y del principio de autoridad. Augusto Monterroso, Eduardo Galeano o Juan José Arreola han sido otros destacados cultivadores de la fábula contemporánea, caracterizada por esta citada revisitación de su cuadro genérico, que en muchos casos es subvertido y adaptado a los nuevos tiempos.

Según M^a Vega de la Peña del Barco y Rosario Alonso, “los microrrelatos poseen en su mayoría un sentido alegórico”²⁰, lo que resulta patente en este libro. Los relatos del mismo adoptan en muchos casos el carácter de parábolas que espolean una reflexión

mediante la personificación de fuerzas naturales (el viento, la niebla) o de ideas abstractas (la fama, la notoriedad, el tiempo) que establecen un diálogo, al modo de los debates medievales. Así, en "Wind and Fog" tiene lugar un diálogo entre el viento del invierno y la niebla, similar a la fábula de Leon Tolstoi en la que el sol y el viento se disputan despojar de su capa al caminante²¹. En el relato dunsariano el viento, arrogantemente, hace ostentación de su poder, mientras que la niebla se revela más destructiva pese a su quietud y aparente sobriedad:

And I heard him telling infamously to himself the tale of his horrible spoils. "A hundred and fifteen galleons of old Spain, a certain argosy that went from Tyre, eight fisher-fleets and ninety ships of the line, twelve warships under sail, with their carronades, three hundred and eighty-seven river-craft, forty-two merchantmen that carried spice, thirty yachts, twenty-one battleships of the modern time, nine thousand admirals....." he mumbled and chuckled on, till I suddenly rose and fled from his fearful contamination.

[Y le escuché contar para sí el relato de sus horribles trofeos. "Ciento quince galeones de la vieja España, cierto navío que vino de Tiro, ocho barcas de pesca y noventa navíos de línea, doce barcos de guerra, con sus cañones, tres mil ochenta y siete embarcaciones fluviales, cuarenta y dos comerciantes que cargaban especias, treinta yates, veintidós barcos de guerra modernos, nueve mil almirantes....." musitó y rió calladamente, hasta que me levanté de repente y escapé de su terrible contaminación.] (p. 7)

5. Inserción de formatos nuevos, no literarios, de la tecnología y de los medios modernos de comunicación. Como ya hemos visto, la narrativa del autor irlandés se halla muy marcada por el repudio del mundo moderno, no exento de una condescendiente ironía. En "What

"We Have Come To", uno de los últimos relatos del libro, ataca irónicamente el afán capitalista de buscar beneficio económico por doquier. Un "anunciador", al contemplar los pináculos de una catedral, se lamenta de que una construcción tan imponente no albergue un anuncio del condimento "Beefo". Mediante la hipérbole denuncia aquello "a lo que hemos llegado": la anteposición del interés meramente económico y del mercantilismo al placer estético o a los valores espirituales. Para ello Lord Dunsany se apropia certera y tempranamente del lenguaje publicitario -cuya explotación plena todavía se hallaba en ciernes a comienzos de siglo-, de un formato ajeno a la narración literaria, anticipando un recurso aplicado largamente en la narrativa de las últimas décadas.

Conclusión

Como hemos podido comprobar, las características apuntadas por Dolores Koch se encuentran presentes en los relatos que componen el volumen *Fifty-One Tales*; pese a que los estudios dedicados a la minificción no contemplan dicho volumen como muestra significativa de esta modalidad literaria, son evidentes sus puntos de contacto con la misma. Por tanto, no sería gratuito incluir a Lord Dunsany en la nómina de autores que, con mayor o menor asiduidad, se han visto tentados en algún momento de su trayectoria literaria por el cultivo de la narrativa (más) breve.

Notas:

1. Se ha señalado como predecesores a Kafka, Bierce, Cortázar, Renard, Gómez de la Serna, Michaux...

2. El carácter singular que en la obra del autor les otorgan sus reducidas dimensiones es reseñable; para Juan Antonio Molina Foix, con este libro “el bardo irlandés puso a prueba un nuevo criterio de economía narrativa” (en DUNSANY, Lord, *En los confines del mundo*, Madrid: Siruela, 1989, solapa).
3. ZAVALA, Lauro, “Seis problemas para la minificción”, *El cuento en red*, nº1: 2000 (
4. ROJO, Violeta, “El minicuento, ese (des)generado”, *Revista Interamericana de Bibliografía*, 1-4: 1996
(http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo3/index.aspx?culture=fr&navid=107)
5. SHAPHARD, Robert y James THOMAS, *Ficción súbita*, Barcelona: Anagrama, 1989, p. 241.
6. KOCH, Dolores M., “Retorno al micro-relato: algunas consideraciones”, *El cuento en red*, nº1
(http://cuentoenred.org/cer/numeros/no_1/pdf/no1_koch-bio.pdf)
7. *Ficción súbita*, *op. cit.*, p. 247.
8. DE LA PEÑA DEL BARCO, María Vega y Rosario ALONSO, “Sugerente textura, el texto breve y el haiku”, en NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca (ed.), *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, p. 96.
9. “La escritora argentina Ana María Shua publica 'Temporada de fantasmas', un libro de microrrelatos sobre la vida”,
<http://www.lukor.com/literatura/noticias/0407/06115624.htm>
10. En 1921 proclamó “No escribo nunca sobre las cosas que he visto; escribo sobre las que he soñado” (citado por VILLENA, Luis Antonio de, “*En el país del tiempo*”, *Los andróginos del*

lenguaje, Madrid: Valdemar, 2001, p. 71). Ejemplifican esto los comienzos de los relatos “The Man With Golden Ear-Rings” -“It may be that I dreamed this” [“Puede ser que haya soñado esto”] (p. 14)-, o de “The Giant Poppy” -“I dreamed that I went back to the hills I knew” [“Soñé que volvía a las colinas que conocía”] (p. 13)-.

11. GOMES, Miguel, “Los dominios de lo menor. Modulaciones epigramáticas de la narrativa hispánica moderna”, *Escritos disconformes, op. cit.*, p. 41.
12. DUNSANY, Lord, *Fifty-One Tales* (ebook), Project Gutenberg: 2002, p. 10. A partir de ahora todas las citas del libro se efectuarán en base a esta edición, indicando a continuación de las mismas el número de página que corresponda. Las traducciones serán mías.
13. Estos términos los toma Violeta Rojo de Umberto Eco y Teun A. Van Dijk, y aluden a “las distintas relaciones intertextuales y metaliterarias que establecen los microrrelatos con textos o situaciones narrativas, motivos literarios, que ofrece la tradición.” (EPPLÉ, Juan Armando, “La minificción y la crítica”, *Escritos disconformes, op. cit.*, p. 21.)
14. En relación con ese llamamiento a la cultura del receptor, quien debe apelar a su caudal de conocimientos para interpretar correctamente el texto, Shua manifiesta: “En un cuento de tres palabras como: *Maremoto busca profeta* entiendo que el lector debe tener un conocimiento previo de las relaciones complejas y profundas entre los profetas y las catástrofes naturales” (citado por VIQUE, Fabián, “Un iceberg en la ruta del Titanic”, *Escritos disconformes, op. cit.*, p. 83). Ello exige un lector cómplice, no pasivo.
15. GOMES, Miguel, *art. cit.*, p. 41.

16. Es un procedimiento cercano al utilizado por Leopoldo Lugones en el desenlace de “La estatua de sal” (perteneciente a *Las fuerzas extrañas*, de 1906), en el que desconocemos la palabra proferida por la estatua de la mujer de Lot que motiva la muerte del monje Sosítrato (vid. LUGONES, Leopoldo, *La lluvia de fuego*, Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 1998, pp. 81-88). Ese desconocimiento actúa intensificando el efecto fantástico.
17. Vid. DENEVI, Marco, *Falsificaciones*, Buenos Aires: Corregidor, 1977, p. 150; RAMOS SUCRE, José Antonio, *Las formas del fuego*, Madrid: Siruela, 1988, pp. 284-285, 451-452 y 453, respectivamente.
18. CABRERA INFANTE, Guillermo, “La tortuga y la liebre”.
<http://himini.pedagogica.edu.co/minificciopolis/antologia/fabulario.htm>
19. Utilizo el término “hipertexto” basándome en el concepto de *hipertextualidad* postulado por Genette, que la define como “toda relación que une un texto B [hipertexto] a un texto A [al que llamaré hipotexto] en el que se injerta de una manera que no es la del comentario.” (GENETTE, Gerard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid: Taurus, 1989, p. 13).
20. DE LA PEÑA DEL BARCO, M^a Vega y Rosario ALONSO, *art. cit.*, p. 103.
21. Otro ejemplo moderno de este tipo de debates lo hallamos en el cuento de Francisco Tario “La noche del vals y el nocturno”, en el que ambas formas musicales personificadas hacen ostentación de su poder (vid. TARIO, Francisco, *La noche*, México: Robredo, 1943, pp. 39-47).

© *Juan Ramón Vélez García* 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/dusany.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

