

HENRY GONZÁLEZ*

El minicuento en la literatura colombiana

Resumen: El propósito del siguiente artículo es mostrar el desarrollo histórico del minicuento en la literatura colombiana y su tradición cuentística. El autor identifica a Luis Vidales como el fundador de este género con la publicación de su libro *Suenan timbres* en 1926. Así, Vidales encabezaría la primera de las cuatro etapas del proceso de evolución que ha experimentado el minicuento en Colombia. El artículo ofrece un balance de los autores colombianos que han nutrido el género del minicuento hasta nuestros días.

Palabras clave: minicuento, literatura colombiana.

Abstract: The purpose of the following article is to present the historical development of the short-short story in Colombian literature. According to the author, Luis Vidales establishes the existence of this genre with the publication of his book *Suenan timbres*, in 1926. The author distinguishes four different stages in the process of development experienced by the short-short story in Colombia and offers in this article a very detailed account of the writers that have contributed to the consolidation of this genre.

El minicuento, minificción¹ o ficción brevísima ha recibido una gran atención en los últimos años. Se han publicado en diferentes países importantes antologías, novedosos estudios, investigaciones y propuestas didácticas para el análisis y asimilación de los aportes del minicuento a la literatura y a otros géneros discursivos. El presente trabajo, además de constituir una indagación acerca del desarrollo de este tipo de creación en la literatura colombiana, es parte de las reflexiones que pretenden historiarlo y se elabora en el marco del proyecto de investigación titulado *Ambiente hipemedial para el desarrollo de la didáctica literaria a partir del minicuento*, que actualmente se lleva a cabo en la Universidad Pedagógica Nacional.

Tradición cuentística y movimiento minificcional en Colombia

Colombia no ha sido ajena al movimiento del ingenio poético encapsulado. Inmersa en una tradición cuentística fundacional que se retrotrae a *El carnero*

* Profesor e Investigador del Departamento de lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional

¹ Minificción o ficción brevísima es el nombre que adoptan algunos críticos e investigadores, entre ellos Edmundo Valadés, Lauro Zavala, Graciela Tomassini y Stella Maris Colombo, para nominalizar un tipo de texto caracterizado por la brevedad y por poseer un estatuto ficcional, sin estar relacionado directamente con una clase de superestructura determinada. Para las dos últimas investigadoras mencionadas, existe una diferencia entre minificción y minicuento. Consideran a la minificción como una categoría transgénica, que recubre un área más vasta que la del minicuento ya que trasciende las restricciones genéricas; por su parte, el minicuento comparte semas que justifican su empleo como designaciones equivalentes para aludir a un tipo de texto breve y sujeto a un esquema narrativo (Tomassini y Colombo 83-84).

(1636-1638) de Juan Rodríguez Freyle —obra en la cual aparecen los primeros relatos breves o historietas², precursoras del cuento hispanoamericano—, la literatura colombiana ha continuado un proceso creador en el cual se suceden diferentes generaciones encabezadas por cuentistas de gran trascendencia como Tomás Carrasquilla, José María Rivas Groot, Lorenzo Marroquín, Jesús del Corral y Francisco Gómez Escobar (quien firmaba como Efe Gómez), todos ellos pertenecientes al siglo XIX. Figuras sobresalientes del siglo XX son Jorge Zalamea, Manuel Mejía Vallejo, Octavio Amórtegui, Hernando Téllez, Alvaro Cepeda Samudio, Andrés Caicedo, Marvel Moreno, Gabriel García Márquez, Nicolás Suescún, Luis Fayad, Helena Araujo, Policarpo Varón, Humberto Valverde, Ricardo Cano, Fanny Buitrago, Darío Ruiz y Roberto Burgos, estos últimos diez todavía en plena actividad.

A manera de síntesis, quizás sea pertinente señalar cuatro momentos fundamentales en el proceso creador que ha seguido este tipo de textos brevísimos en la literatura colombiana. Un primer momento, que puede considerarse como fundacional, sería la publicación de *Suenan timbres*, del poeta Luis Vidales. El segundo puede ser visto como el preámbulo de un desarrollo que posteriormente rendirá sus frutos, especialmente en la etapa de los cuarentas a los sesentas. Se trata de un período en el que la minificción supera las limitaciones en cuanto a los espacios de difusión, que dejaban de ser insignificantes o marginales en diferentes periódicos y revistas, y accedía a la página del libro, a distintas antologías u obras exclusivamente compuestas por minicuentos. Además, el progreso en su aceptación, cada vez en aumento, era un síntoma del interés que iba despertando.

Una tercera etapa, que puede apreciarse como el período de madurez y auge del minicuento, se presenta durante los años 70, lapso en el que dicho género resurge con renovado ímpetu en la escritura de importantes figuras de las letras. En esa época se le concedía gran importancia a referentes como la oralidad, la cultura popular y los conflictos sociales. El minicuento, además, había establecido una estrecha relación con la cultura urbana, especialmente en el ámbito universitario. Un claro indicador de esto fue la creación de la revista *Ekuóreo*, publicación dedicada exclusivamente al estímulo y difusión del minicuento.

Un cuarto período estaría caracterizado por el reconocimiento y aceptación que ha adquirido la creación breve en nuestros días y los múltiples canales de difusión que se emplean para ponerla al alcance del lector (en los textos escolares, en las ventas ambulantes, filas de cine-clubes, concursos de periódicos y revistas, en los

² Con el término “Historieta”, tomado del italiano, el cual se asemeja al de novela, *novella*, noticia, historia o cuento breve, Oscar Gerardo Ramos (1968) denomina las veintitrés narraciones con estilo de cuento que constituyen el núcleo de *El Carneiro*. Así, explica Ramos, una “tendencia de índole cuentística pervade muchos relatos. Éstos serían entonces historietas y Rodríguez Freyle sería un historietista. Veintitrés narraciones, con estilo de cuento, constituyen el eje de *El Carneiro*. Si se las llama historietas en vez de cuentos, es porque no son rigurosamente historias, ni leyendas sino hechos presumibles de historicidad, tal vez tejidos con leyenda y matizados por el genio imaginativo del autor que toma el hecho, le imprime una visión propia, lo rodea con recursos imaginativos y, con agilidad, le da una existencia de relato corto. En este sentido pues, las historietas se asemejan al cuento: son, por tanto, precursoras del cuento hispanoamericano, y Rodríguez Freyle, como historietista, se acerca a la vocación del cuentista”. (Ramos, 33-38). Con esta propuesta de Ramos coinciden otros críticos, entre ellos Darío Achury, Hector H. Ojuela y Silvia Benso.

vehículos del servicio público, en la radio, en antologías o en libros individuales, etc.). Por tratarse apenas de una síntesis adelantada del estudio que estamos llevando a cabo en torno a la historia de este tipo de creación, sólo nos referiremos en forma breve y panorámica a cada una de estas cuatro etapas.

Luis Vidales: fundador

Pese a que muchos de los escritores colombianos han incursionado en la creación de cuento breve, y a que algunos han publicado libros de minicuentos, una revisión histórica de esta forma de ficción conduce a reconocer, por antigüedad y estilo de escritura autoconsciente, al poeta Luis Vidales como el fundador de este tipo de creación breve en Colombia.

Con su libro *Suenan Timbres*, publicado en 1926, Vidales no sólo se puso en sintonía con los vanguardistas del Continente, sino que instauró en Colombia una escritura heteróclita, caracterizada por la extrema brevedad, el humor, la paradoja y la ironía; sus textos se resistían a ser ubicados en el horizonte genérico literario de la época y rozaban sus sentidos con la sentencia, el poema, el epígrafe, el apólogo, la greguería y el chiste, entre otros.

Suenan Timbres es un libro compuesto formalmente por una autobiografía titulada “Confesiones de un aprendiz del siglo” y cuatro capítulos denominados: “Los importunos”; “Poemas de yolatría”; “Curvas” y “Estampillas”. Lo que caracteriza a la estructura del texto es que la mayor parte de su contenido —por no decir que su totalidad, excluyendo los primeros textos que son cuentos breves y unos pocos poemas líricos— está integrado por minificciones, si nos atenemos a la definición propuesta por Tomassini y Colombo.

Aunque por aquella época en Colombia, y especialmente en Bogotá, apenas empezaba a conocerse su poesía, gracias al descubrimiento que de ella hiciera en 1922 el escritor Luis Tejada, las creaciones de Vidales tendrían mayor resonancia en el exterior. Los ecos de su poesía llegaron especialmente a Buenos Aires —donde se desarrollaba un efervescente movimiento vanguardista—, lo que le permitió convertirse en el único poeta colombiano incluido en la famosa antología de 1926, seleccionada y prologada por Jorge Luis Borges, Vicente Huidobro y Alberto Hidalgo, a la que dieron como título Índice de la nueva poesía americana. Vidales figuraba en dicha antología al lado de otros 61 poetas provenientes de 9 diferentes países, entre los que se encontraban Francisco Luis Bernárdez, Leopoldo Marechal, Pablo de Rocka, Pablo Neruda, Luis Cardoza y Aragón, Carlos Pellicer, César Vallejo y Macedonio Fernández, quien, como ya hemos señalado antes, puede considerarse uno de los fundadores de la escritura minificcional en este continente.

Cuando en 1922 el escritor Luis Tejada presentó al poeta Vidales, profetizaba la acogida que tendría su poesía con estas palabras: “Sé que sus versos no irán a gustar todavía a esa gran masa de público rutinizado en el viejo sonsonete, sin alma ni médula, que nos dan diariamente, quienes confunden la belleza con la

sonoridad vacua y pretenden hacer poesía escalonando adjetivos, armonías y superficiales colores, en visión pobre por sólo ser descriptiva”. Este vaticinio habría de cumplirse posteriormente con la aparición de *Suenan Timbres*, un libro que reunía parte de la poesía y la prosa de Vidales, que despertó ataques, indiferencia y un aplazamiento de por lo menos 50 años para obtener el merecido reconocimiento. Éste sobrevino en 1976, fecha en que se publicó la segunda edición y “todos los jóvenes lo adamaron, porque era su poesía, la del siglo XX, la de la nueva música, la de las ciudades tecnificadas y llenas de oficinas y de fábricas, lejos de los arreboles y llantos románticos o modernistas” (Peña 17).

Al comentar la particular naturaleza de los textos integrados en *Suenan timbres*, el poeta Luis Vidales explicaba: “Contra lo que pueda creerse mi renovación poética comenzó por la prosa... Ni cuento ni poema en prosa, algo así como un nuevo género, pero sin pretensiones de serlo”. Así, se fundamentaba la ingeniosa escritura que imprimía levedad y renovación a la narrativa colombiana, caracterizada por discursos declamatorios nacionalistas y grandilocuentes que encontraban bastante resonancia en una novela de moda como *La vorágine* y en la poesía con marcado acento telúrico.

La minificción en perspectiva

Pese al espíritu renovador con que apareció, *Suenan timbres* no encontró el suficiente eco para consolidar entre los jóvenes escritores de la época el “nuevo género”. Esta situación determinó la limitada atención y difusión del minicuento durante los siguientes catorce años, aproximadamente, hasta que a partir de la década de los cuarenta dicha condición se transformó.

El minicuento, pues, quedaba “relegado entre cuentos de mayor paginaje, en rincones olvidados de revistas, cumpliendo un papel de relleno, de viñetas poco consideradas por los lectores”, como explican Bustamante y Kremer (1994). Más adelante, entre los años cuarenta y sesenta, empieza a adquirir cierta autonomía y a consolidarse su práctica asidua con la publicación de textos breves por parte de reconocidos creadores como Jorge Gaitán Durán, Manuel Mejía Vallejo y Álvaro Cepeda Samudio, entre otros.

Consolidación y auge del minicuento: nacimiento de Ekuóreo

Entre los años setenta y ochenta, se presenta en la literatura colombiana un imponente movimiento que motivó la creación y difusión de las formas narrativas breves. El minicuento, que ya evidenciaba cierta regularidad en la producción artística de algunos escritores, se consolida en esta etapa y se convierte en un “nuevo género” al que se le dedica atención no sólo desde el punto de vista creativo, sino desde el de la difusión y la vinculación con otros géneros literarios. Escritores como David Sánchez Juliao, quien había incursionado en la modalidad del “cuento-cassette” con historias de la cultura popular que reivindicaban la tradición oral como *El Pachanga* y *El Flecha*, experimenta también la escritura del

minicuento en un libro constituido exclusivamente por creaciones de este tipo llamado *El Arca de Noé* (1976).

Asimismo, Jairo Anibal Niño, otro escritor ubicado en la cultura popular, quien configura en muchas de sus creaciones breves los problemas sociales, publica por aquella época dos importantes libros de minicuentos: *Toda la vida y Puro Pueblo* (1979), aunque desde mucho tiempo atrás venía dando a conocer este tipo de creación en revistas y periódicos. Otro escritor que se ubica en este período es Elkin Obregón, quien con su serie de caricatura titulada *Los invasores* logró una importante relación entre el cartoon y la historia breve. Éstos son sólo unos pocos de los impulsores del género en esta etapa.

Pero quizás uno de los acontecimientos más sobresalientes en el estímulo de la creación y la difusión del minicuento en este período que venimos reseñando fue el surgimiento de la revista *Ekuóreo*, una publicación especializada que por primera vez se dedicaba a recopilar y difundir textos de este género. Su entusiasta actividad durante algunos años no sólo llamaría la atención de muchos escritores y lectores colombianos, sino que trascendería las fronteras para llegar al conocimiento de uno de los más importantes impulsores del minicuento en Hispanoamérica: el maestro Edmundo Valadés.

En su artículo “Ronda por el cuento brevísimo” que escribió para la revista argentina *Puro Cuento*, el maestro mexicano hace referencia al papel pionero que la revista *Ekuóreo* cumplió en el fomento y difusión del minicuento en Colombia y señala cómo dicho papel estaba en sintonía con el auge que por aquella época había adquirido este tipo de creación en Hispanoamérica. Así, *Ekuóreo* se constituía como un “órgano” de expresión que sintetizaba las nuevas formas de escritura liviana y versátil con que los escritores pretendían revelar una nueva sensibilidad estética esencialmente urbana, relacionada con el lenguaje de la publicidad, el video clip, y otras formas discursivas caracterizadas por la brevedad.

Al revisar la historia de *Ekuóreo*, no deja de llamar la atención el núcleo humano que promovió su nacimiento pues, inevitablemente, éste dejaría la huella en su creación: se trata de la juventud universitaria, que en su momento expresaba rebeldía no sólo contra la situación social del país, sino contra los discursos estereotipados y retóricos, que se expresaban en el quehacer literario. Al respecto, Guillermo Bustamante, uno de sus fundadores y co-directores, comenta: “en tal contexto —integrado también por el hecho de ser estudiantes de literatura, y con fiebres adolescentes de escritores—, nos propusimos hacer una chapola mamagallista; algo que diera espacio para el humor, para no tomarse las cosas tan en serio” (Bustamante 2-3).

Por su parte, Harold Kremer, el otro fundador y co-director, explica respecto a *Ekuóreo*:

El primer número de Ekuóreo se publicó en Cali en febrero de 1980 y el último apareció en noviembre de 1992. Ekuóreo se propuso difundir y fomentar la escritura del minicuento. Tuvo dos períodos: durante el primero, que se inició en la Universidad Santiago de Cali, se publicaron en total 29 números, del 1 al 30. Un segundo período se inició y culminó en la Universidad del Valle, donde se publicaron 7 números, del 1 al 7. La palabra Ekuóreo, del adjetivo ecuóreo (“del mar”), fue sugerida por Eduardo Serrano Orejuela —entonces profesor de la Universidad del Valle—. En sus 37 números, Ekuóreo publicó un total de 139 cuentos cortos, varios de los cuales fueron tomados de novelas, libros de poesía y filosofía, entrevistas, canciones y periódicos. (Bustamante 1)

En consonancia con quienes creaban y difundían el minicuento, también surgieron reflexiones teóricas que apuntaban a deslindarlo de otros géneros y a fundar una poética del mismo, en abierta pugna con el canon vigente. Tal fue el caso de lo propuesto por Laurean Puerta, quien en la revista Zona, de Barranquilla, publicó una especie de manifiesto en el que el minicuento adquiriría una “función literaria subversiva”: Sacado de una de sus falsas costillas, el minicuento, ese extraño género del siglo XX, ha conducido al cuento clásico al camino de una estrepitosa bancarrota. Parece una afirmación temeraria. Pero es una rebelión inexorable que viene gestándose desde la cuentística inaugurada por Poe. La primera escaramuza fue con el relato breve. Y al minicuento se le ha encomendado la delicada misión de darle el tiro de gracia. (Valadés 28)

La “rebelión” artística se hacía aún más “beligerante” con consignas del estilo: “¡Ni un paso atrás, siempre en el minicuento!”, a las que se agregaban principios conminatorios como los que siguen:

Concebido como un híbrido, un cruce entre el relato y el poema, el minicuento ha ido formando su propia estructura. Apoyándose en pistas certeras se ha ido despojando de las expansiones y las catálisis, creando su propia unidad lógica, amenazada continuamente por lo insólito que lleva guardado en su seno. La economía del lenguaje es su principal recurso, que revela la sorpresa o el asombro. Su estructura se parece cada día más a la del poema. La tensión, las pulsaciones internas, el ritmo y lo desconocido se albergan en su vientre para asaltar al lector y espolearle su imaginación. Narrado en un lenguaje coloquial o poético, siempre tiene un final de puñalada. Es como pisarle la cola a un alacrán para conocer su exacta dimensión... El cuento clásico ha sido domesticado, convertido en una sucesión de palabras sin encantamientos. El minicuento está llamado a liberar las palabras de toda atadura. Y a devolverle su poder mágico, ese poder de escandalizarnos... Diariamente hay que estar inventándolo. No posee fórmulas o reglas y por eso permanece silvestre o indomable. No se deja dominar ni encasillar y por eso tiende su puente hacia la poesía cuando le intentan aplicar normas académicas. (Valadés 28)

En opinión de Valadés, el aguerrido manifiesto de Puerta “no deja de ser otra certidumbre del auge de los significados actuales del cuento brevísimo, que encuentra allí partidarios que lo enarbolan como desideratum cuentístico” (Valadés 28).

El minicuento en la literatura colombiana actual

En la ardua lucha de géneros que se aprecia en la literatura colombiana, la novela sigue victoriosa. Sin embargo, algunos géneros considerados como marginales, entre ellos el minicuento, han venido ganando terreno en los últimos años, hasta lograr su reconocimiento y plena aceptación, lo cual se manifiesta en la acogida que se le ha dispensado al micro-relato en diferentes ámbitos culturales.

A diferencia de las etapas antes descritas en las que escaseaba la edición de minicuentos, en la actualidad es posible encontrar en librerías múltiples ediciones de antologías u obras de autores individuales integradas por minicuentos. A nivel académico, también se le viene concediendo gran importancia a la ficción brevísima, aunque en forma genérica, ejemplo de lo cual son los trabajos de Nana Rodríguez, *Elementos para una teoría del minicuento* (1996); *Cuento y miniCuento* (1997) de Ángela María Pérez Beltrán; así como *Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano* (1997) de Rodrigo Díaz Castañeda y Carlos Parra Rojas. Estos trabajos se originaron como tesis de postgrado y terminaron convirtiéndose en libros. A estas publicaciones se les suma *Antología del Cuento Corto Colombiano*, una obra que recoge muchos de los minicuentos publicados por la revista *Ekuóreo* durante sus años de circulación. Los editores, Guillermo Bustamante y Harold Kremer, incluyen una breve introducción dedicada a la reseña histórica del minicuento.

En la parte inventiva se aprecia el cruce de dos generaciones de minicuentistas. La primera está constituida por los ya consagrados y reconocidos como Jairo Anibal Niño, David Sánchez Juliao, Celso Román, Triunfo Arciniegas, Elkin Restrepo, Jaime Castaño, Guillermo Velásquez, Juan Carlos Botero, Carlos Flaminio Rivera, Nicolás Suescún, Luis Fayad, Marco Tulio Aguilera, Juan Carlos Moyano, Jaime Alberto Vélez, Javier Tafur, Andrés Elías Florez, Harold Kremer, Fernando Ayala, Germán Santamaría, Camen Cecilia Suárez y Fanny Buitrago, entre otros, quienes continúan en plena actividad. A la par de ellos se encuentran autores de publicación reciente como Nana Rodríguez, Pablo Montoya, Guillermo Bustamante, Gabriel Pabón, Juan Federico Torres, Carlos Arturo Ramírez, César Jair Ariza y muchos más, quienes harían esta lista sumamente amplia.

Otra de las actividades que estimulan y difunden el minicuento son los concursos institucionalizados, entre los que se cuenta el que realiza anualmente la Alcaldía Mayor de Bogotá, dedicado a diferentes modalidades artísticas, entre ellas el cuento y el minicuento; y el Concurso Departamental de Minicuentos, con sede en el municipio de Palemo, que se efectúa en el Departamento de Huila y lleva varias ediciones. A éstos se unen otros tantos concursos convocados coyunturalmente por universidades, casas de la cultura, periódicos y revistas. Entre ellos resuena todavía el eco de *El mínimo esfuerzo*, un concurso de minicuento efectuado en el año 2000 por la revista *el malpensante*, una de las más importantes publicaciones culturales colombianas de circulación nacional e internacional. En dicho concurso resultó vencedor el escritor antioqueño Elkin

Obregón. Asimismo, el periódico El Tiempo realizó también un Concurso de cuento breve en el año 2001, del cual salió ganador el escritor Roberto Pubiano.

El panorámico recuento de esta etapa del minicuento en la literatura colombiana quedaría incompleto sin la mención de otras actividades culturales que han contribuido a su creación y difusión, como la amplia acogida que está teniendo en los textos escolares, que han reemplazado el fragmento de cuentos o novelas por el minicuento. Por su parte, José Ordóñez, un humorista que disolviendo las fronteras entre el chiste y el minicuento alcanzó 72 horas continuas contando historias en la radio, obtuvo el registro de un Record Guinness; o el escritor Jaime Castaño quien hasta hace pocos años recorría las filas de los cine -clubes y vehículos del transporte urbano en procura de vender sus minicuentos.

A lo anterior se suma el retorno del minicuento a la tradición oral en espacios muy diversos tal y como se ilustra en la anécdota del escritor Jairo Anibal Niño, quien fue a Villavicencio a buscar un puesto de ventas callejero que le había mencionado un amigo. Allí, efectivamente, encontró al vendedor ambulante que ofrecía “jugos de cuento”, los cuales incluían una breve historia contada por él mientras el cliente tomaba el jugo; por supuesto, éstos eran más costosos que los “jugos sin cuento”. Lo curioso del hecho es que la mayoría de estos minicuentos orales habían sido tomados de algunos libros que el escritor había publicado y el vendedor los reivindicaba como propios, ante lo cual Jairo Anibal se limitó a pedir suficientes jugos para beberlos mientras disfrutaba la apropiación popular de su trabajo que permitía a otros escuchar los minicuentos que no leían.

Insistiendo en el carácter preliminar de estas reflexiones, sólo restaría decir que en Colombia la creación breve tiene una importante trayectoria a la espera de ser historiada, asunto que ya hemos empezado a abordar y que esperamos ver realizado en poco tiempo, con el fin de revelar esa gran riqueza imaginativa que en torno a este género existe en nuestro país y que se proyecta día a día con nuevos y jóvenes talentos.

BIBLIOGRAFÍA

Bustamante, Guillermo y Harold Kremer, eds. Antología del cuento corto colombiano. Cali: Universidad del Valle, 1994.

Bustamante, Guillermo. “ Ekuóreo: Una historia por re-construir. A propósito del mini-cuento en Colombia”. Bogotá, 2001. (Texto inédito cedido por el autor para el presente estudio.)

Díaz Castañeda, Rodrigo y Carlos Parra Rojas. Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano . Neiva: ACE Samán Editores / Universidad Surcolombiana, 1997.

Peña, Isaías. “Prólogo”. Suenan Timbres . Bogotá: Plaza y Janés, 1986.

Pérez Beltrán, Ángela María. Cuento y Minicuento. Bogotá: Página Maestra Editores, 1997.

Pollastri, Laura. “El breve puente del relato breve”. Literatura: Espacio de contactos culturales.

Memorias de las IV Jornadas Nacionales de Literatura Comparada . San Miguel Tucumán, 12-15 de agosto de 1998.

Ramos, Oscar Gerardo. El Carnero libro único de la Colonia. Medellín: Editorial Bedout, 1968.

Revista Interamericana de Bibliografía. Vol. XLVI, No. 14, 1996. (Número monográfico dedicado al minicuento.)

Rodríguez, Nana. Elementos para una teoría del minicuento. Tunja: Colibrí ediciones, 1996.

Rojo, Violeta. Breve manual para reconocer minicuentos. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1997.

Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo. “La minificción como clase textual transgenérica”.

En Revista Interamericana de Bibliografía. Vol. XLVI, No. 1 -4, 1996.

---. Comprensión Lectora y Producción Textual. Minificción Hispanoamericana. Córdoba-Rosario: Editorial Fundación Ross, 1998.

Valadés, Edmundo. “Ronda por el cuento brevísimo”. Revista Puro cuento. No. 21, marzo/abril de 1990, pp. 28-30.

Vidales, Luis. Suenan Timbres. Bogotá: Colcultura, 1976.

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