

# Minificción y fantástico: una fecunda articulación

**Stella Maris Colombo**

Universidad Nacional de Rosario  
smcolombo@catalactica.com.ar  
Argentina

**Resumen:** Un vasto segmento de la mini ficción está integrado por textos que exploran los caminos de lo fantástico. Con el propósito de examinar algunas muestras de dicha alianza, he focalizado mi atención en tres libros pertenecientes a escritores argentinos que han realizado interesantes aportaciones en ese campo creativo: *El gato de Cheshire* (1965), de Enrique Anderson Imbert; *Libro de los casos* (1975), de Ángel Bono mini y *Los sueños de Medusa* (1981), de Emilio Sosa López.

**Palabras clave:** Minificción; Fantástico; *El gato de Cheshire*; *Libro de los Casos*; *Los sueños de Medusa*.

**Title and subtitle: Microfiction and the fantastic: a prolific articulation.**

**Abstract:** A vast segment of micro fiction is comprised of texts that explore the ways of the fantastic. In order to examine some samples of such alliance, I focused on three books by Argentinean writers that have made interesting contributions in that creative field: *El gato de Cheshire* (1965), by Enrique Anderson Imbert; *Libro de los casos* (1975), by Angel Booming and *Los stenos de Medusa* (1981), by Emilio Sosa Lopez.

**Key Words:** Microfiction; Fantastic; *El gato de Cheshire*; *Libro de los Casos*; *Los sueños de Medusa*.

En la agenda de los estudios sobre minificción aún figuran varias tareas pendientes, como por ejemplo la profundización en el conocimiento de las diferentes provincias que componen su dilatado territorio, de las cuales la vertiente integrada por microrrelatos adheridos al modo fantástico de representación quizás sea una de las más prolíficas<sup>1</sup>. Con el propósito de realizar una aportación en tal sentido, me concentraré en tres volúmenes de escritores argentinos que jerarquizaron esa veta creativa: *El gato de Cheshire* (1965), de Enrique Anderson Imbert (1910-2000); *Libro de los casos* (1975), de Ángel Bono mini (1929-1994) y *Los sueños de Medusa* (1981), de Emilio Sosa López

---

Recibido: 30/VIII/2010

Aceptado: 09/IX/2010

Cuadernos del CILHA - a. 12 n. 15 - 2011 (73-81)

---

<sup>1</sup> Adhiero a la concepción de *lo fantástico* como un *modo de representación* que atraviesa diferentes épocas y géneros, y que goza actualmente de gran vitalidad gracias a su capacidad de renovación —como sostiene, entre otros, Remo Ceserani (1999)—.

(1921-1992). El primero de ellos es una muestra paradigmática del arte minificcional de un reconocido y pródigo pionero<sup>2</sup>. Los otros dos, en cambio, pertenecen a escritores que —habiendo compartido la doble afición por la poesía y por la prosa— en algún momento de sus trayectorias hicieron una ocasional experimentación en ese terreno.

Los microrrelatos de cuño fantástico presentan la particularidad de que su exiguo cuerpo textual resulta invadido por la “convivencia conflictiva de lo *posible* y lo *imposible*” (Reisz, 1989: 134), responsable del efecto inquietante y desestabilizador que las narraciones filiadas a dicha estética tienden a generar en el lector —efecto que suele ganar en sugestividad al emanar de una ficción mínima. La existencia de un caudaloso *corpus* integrado por esta clase de textos testimonia su idoneidad para dar cabida a la emergencia de lo fantástico— aptitud que ya han subrayado algunos críticos<sup>3</sup>. La mayoría de las piezas reunidas en los libros que me propongo considerar forman parte de esa serie —en continua expansión—, desde que los precursores del nuevo género acuñaran incipientes muestras en el primer tercio de la pasada centuria.

**I.** *El gato de Cheshire* (1965) aparece a mediados de una década de capital importancia en la configuración de los principales derroteros de la minificción, horizonte en el que también Jorge L. Borges, Julio Cortázar y Marco Denevi inscribieron textos modélicos. El libro está compuesto por más de dos centenares de breves composiciones computables en su mayoría como microrrelatos. Entre sus rasgos sobresalientes se cuentan la tendencia hacia la serialidad; el gusto por la reescritura; la mirada irónica y escéptica; el sesgo humorístico y la adscripción de la mayoría de las piezas al modo fantástico. Para abocetar una caracterización de los microrrelatos andersonianos que responden a dicha modalidad puede resultar orientador lo que el propio escritor expresara acerca de sus cuentos en el prólogo a *El grimorio*: “[...] cuentos que, con rigor constructivo, obliteran el mundo físico, juegan con el espacio y el tiempo y sacan del caos un universo nuevo”. Tras lo cual agregó: “Cuando el asunto del cuento es real, la hechicería puede todavía mostrar la mano en el modo de disfrazar las cosas, o al revés, de desnudarlas con un sorprendente tirón final” (1989: 95 [1961]), *Modus operandi* que hace pie en un recurso característico del texto minificcional: la apelación a finales imprevisibles, recurso que adquiere especial funcionalidad en este tipo de composiciones.

La irrupción de lo fantástico en las brevedades andersonianas es tributaria en gran medida de la dinamización de un vasto repertorio de motivos tradicionalmente asociados a este modo: metamorfosis, invisibilidad, desdoblamientos, deformaciones del tiempo y del espacio, interpenetración de las esferas del sueño y la vigilia, de la ficción y la realidad, suspensión de leyes de la lógica y del mundo físico, presencia de seres

---

<sup>2</sup> Me he ocupado de la mini ficción andersoniana en dos artículos previos: Tomassini, G. y S.M. Colombo (1992) y Colombo, S.M. (2009).

<sup>3</sup> Por ejemplo, Ana Casas, quien dedicó un estudio al microrrelato fantástico español producido a partir de 1980 (2008: 137-157).

sobrenaturales, animación de lo inanimado. Pero también suele estar vinculado a procedimientos inherentes a otros estratos textuales ya que la transgresión que indefectiblemente implica lo fantástico constituye, según ha explicado Rosalba Campra (2001: 189-191, [1981]), una isotopía que atraviesa todos los niveles —no sólo el semántico. En *El gato de Cheshire* encontramos una muestra de la emergencia de lo fantástico como resultado de una operación discursiva en “La montaña” (1989: 329), un microrrelato de calculado diseño donde —a partir de la complicación— la historia se despliega adherida al proceso de literalización del sentido figurado de una expresión metafórica. En este caso, la irrupción de lo fantástico se produce por obra de la intersección entre la esfera del discurso y la del mundo representado, entre las que se genera una anómala continuidad. Ese inesperado deslizamiento —producto de una estrategia pergeñada con precisión de relojería— adquiere plena visibilidad en virtud de la exigüidad y la concisión del texto en el cual se manifiesta, rasgos con los cuales resulta posible vincular la admirable eficacia del recurso dinamizado.

María Rosa Lojo, quien ha dedicado exhaustivos estudios a la poética de Anderson Imbert (1985, 2002), discernió en su obra variadas modulaciones: lo fantástico aterrador o inquietante; lo fantástico como pretexto para la especulación; lo fantástico como base para un juego ingenioso; lo fantástico liberador. De mi parte, considero que tales distinciones permiten demarcar series textuales temáticamente diferenciadas, cuya exploración constituye una productiva vía para penetrar en los pliegues de sentido de *El gato de Cheshire*. Uno de los virtuales recorridos de lectura que se podrían establecer es el de aquellos microrrelatos donde la transgresión de las leyes del mundo físico —expresada a través de sugerentes imágenes ascensionales— redundando en el mencionado efecto liberador: “Ambición” (1989: 295), “Luna” (1989: 309), “Hacia arriba” (1989: 314) son algunos de los textos que destacan en ese nutrido conjunto, altamente singularizador de la minificción fantástica andersoniana.

**II.** En la obra de Ángel Bonomini —compuesta por poemas, cuentos, *nouvelles* y críticas de arte— sobresale por su atipicidad el *Libro de los casos* (1975), un volumen integrado por treinta composiciones de trama narrativa, en su mayoría filiales al campo del microrrelato<sup>4</sup>. Los “casos” de Bonomini —muchos de los cuales se alinean en la vertiente fantástica— están centrados en personajes solitarios, ensimismados y por lo general proclives a la imaginación, el ejercicio de la memoria, la actitud contemplativa o la especulación. A diferencia de los andersonianos —generalmente innominados— exhiben casi siempre una identidad precisa que les aporta densidad existencial. Su caracterización suele incluir rasgos de excepcionalidad: signos de demencia, defectos físicos, habilidades extraordinarias, sentimientos desmesurados, comportamientos

---

<sup>4</sup> Me he ocupado sucintamente de ellos en “*Los lentos elefantes de Milán*, de Ángel Bono mini; aventuras de la mirada, la imaginación y la memoria” (2001: *on-line*). Véanse también: Requeni, 2005 y Berti, 2009: *on-line*.

teñidos con lo convencional. Se los presenta en situaciones de tensión extrema, en cuyos desenlaces —muchas veces paradójales— suelen alcanzar un instante de revelación. Salvo contadas excepciones, los relaciona similar obstinación en extrañas tareas o proyectos vitales teñidos de absurdidad, a los que dedican una entrega excesiva y en los que comprometen enfáticamente sus sentimientos, desde los más sublimes hasta los más abyectos.

Las historias que vertebran los “casos” de Bonomini pueden ser leídas como metáforas del deseo, el amor, el odio, la solidaridad, el egoísmo, el miedo, la fe, la sed de absoluto. Pero, además, dada su apertura de significación, simultáneamente es posible leer muchos de estos “casos” como exploraciones tendientes a poner en jaque —con mediación de la paradoja, la hipérbole o la ironía— ciertos estériles ejercicios de racionalización característicos de nuestra cultura —sin que esta interpretación logre agotar, no obstante, la pluralidad de lecturas que estos ceñidos y enigmáticos microrrelatos toleran<sup>5</sup>. Si nos concentramos en las historias que instauran una suprarrealidad, se observa que ilustran paradigmáticamente el modo operativo del fantástico contemporáneo o “neofantástico”, que Jaime Alazraki ha explicado en estos términos:

Lo fantástico nuevo no busca sacudir al lector con sus miedos, no se propone estremecerlo al transgredir un orden inviolable. La trasgresión es aquí parte de un orden nuevo que el autor se propone revelar o comprender, pero ¿a partir de qué gramática? ¿Según qué leyes? La respuesta son esas metáforas con que lo fantástico nuevo nos confronta. Desde esas metáforas se intenta aprehender un orden que escapa a nuestra lógica racional con la cual habitualmente medimos la realidad o irrealidad de las cosas (1983: 35).

Responden a dicha pauta estética “Roque, el plátano”, “Los regresos de Leparc”, “Cielos de Rosarito”, “Un perfume excesivo”, “Los amantes ejemplares”, “El ocho y Octavio”, “La pérdida del Infierno”, “Serafín Alburque”, “La regresión de Nicomedes”, “El pueblo de estatuas”, “El vanegra”, “Las manos de Haroldo”, “El último espejo”, entre otros. En los casos de Bonomini —al igual que en los microrrelatos andersonianos— la dinamización de lo fantástico tiende a socavar las construcciones erigidas sobre el predominio de lo racional y a enaltecer, en cambio, el poderío de la intuición y de la creación artística. El encarecimiento de esta dimensión del quehacer humano —isotopía temática presente en gran parte de la obra de Bonomini— se pone especialmente de manifiesto en “El pueblo de estatuas” (1975: 41-43), donde un transitado recurso —la animación de lo inanimado— alegoriza la ilimitada capacidad del artista para transfigurar

---

<sup>5</sup> Francine Masiello dedica unas breves reflexiones al *Libro de los Casos*, en especial a este aspecto, en su reseña “Contemporary Argentine Fiction: Liberal (Pre-) Texts in a Reign of Terror”, *Latin American Research Review*, 16, 1. 1981: 218-224. Extraído el 10 de junio de 2010 desde: <http://www.jstor.org>.

la realidad con creatividad y constancia<sup>6</sup>. Pero el horizonte de sentido de este microrrelato se abre, asimismo, hacia otras connotaciones ya que el perseverante escultor presentado en el rol protagónico incurre en el pecado de soberbia y, serán sus propias creaciones —paradójicamente— las que pondrán fin a su existencia. De otra parte, los sentidos que el lector puede construir en relación con este microrrelato se vinculan con los que se hacen explícitos en algunos de sus cuentos, donde el narrador se demora en reflexiones sobre la función del arte y sobre el “misterio” que hace posible la emergencia de la obra<sup>7</sup>. El cotejo de ambos textos que asedian con diversidad de recursos un mismo núcleo temático deja en claro que la minificción —con sus características de brevedad, concisión y condensación— es capaz de plegar en su exiguo discurrir universos de sentido tan densos como los que —echando mano a estrategias de signo opuesto— pueden diseñarse en textos de mayor extensión. Muchos de sus “casos” habilitan confrontaciones con las piezas que componen su obra cuentística. La construcción del sentido se torna menos azarosa si se echa mano a este expediente, toda vez que los cuentos hacen lugar a reflexiones sobre cuestiones existenciales, metafísicas y epistemológicas que también aparecen imbricadas en sus piezas breves: la vida, la muerte, la eternidad, Dios, la predestinación, el bien y el mal, la inocencia y la culpa, la consistencia de lo real, las formas de acceso al conocimiento.

Los “casos” de Bonomini, enigmáticos y poderosamente sugestivos en su gran mayoría, abren un productivo margen para el trabajo interpretativo del lector, cuya labor co-creadora se torna indispensable para la aprehensión de los sentidos que se resisten a liberar. Consciente de la importancia de esa tarea participativa, Bonomini (1994) expresó: “Una lectura creadora puede ser más artística que la escritura de un texto determinado”, tras reconocer que tanto el artista como el receptor comparten “la posibilidad iniciática de transformación personal” que es capaz de deparar el contacto con la obra de arte.

**III.** El escritor cordobés Emilio Sosa López es autor de una vasta obra, diversificada en los ámbitos de la poesía, la narrativa y el ensayo. En ella destaca un libro donde las fronteras entre el relato y el poema en prosa se perciben difuminadas en muchos de sus tramos: *Los sueños de Medusa* (1981). El libro está integrado por unos sesenta textos

---

<sup>6</sup> También está presente en una pieza como “Las cárceles” (1975: 66-67) —ajena a la veta fantástica— donde el resentimiento de uno de los prisioneros hacia el compañero de celda que es capaz de experimentar “el placer de imaginar tramas” constituye el motor de una intriga de impecable textualización.

<sup>7</sup> Por ejemplo, en “Diario de mis retratos” (Bonomini, 1978, 41-60). Allí abundan pasajes del siguiente tenor: “el arte sirve para entrever a Dios”, para “explicitar lo que [la realidad] oculta”, para “fijar aquello que los ojos no saben ver”; “el artista es sólo un instrumento, un medio para que la obra se concrete”; “Lo que se elogia en un creador es lo que no le pertenece”. En ese cuento se exponen las claves: trabajo constante y saber esperar con humildad y paciencia “la gota de milagro” que identifica a la verdadera obra de arte.

ficcionales de breve extensión, repartidos en dos conjuntos: "Los sueños de Medusa" y "Otras figuraciones". En ambos alternan dos tipos de composiciones: algunas de ellas se aproximan al poema en prosa y se caracterizan por el predominio de imágenes visionarias, con acusado relieve de discurso descriptivo y de narración iterativa; pero el grueso del volumen está integrado por textos que admiten ser considerados microrrelatos —ya que están vertebrados por una estructura narrativa— en muchos de los cuales se entretajan motivos fantásticos: presencias fantasmales, dobles, cuerpos desmembrados, metamorfosis, vivificación de lo inanimado, interpenetración entre las esferas del sueño y la vigilia, etc.

El volumen se abre con "Delirios de la verdad" (11-12), una pieza distinguida tipográficamente, donde un sujeto innominado evoca una extraña historia que protagonizara en un impreciso momento del pasado. En su rememoración destacan tres elementos que irradian sus sentidos simbólicos sobre el resto de las composiciones: a) el tránsito a oscuras por un enigmático camino "que disimulaba sus recodos"; b) la visión de "un raro fruto transparente. Una gota enorme con un ojo dentro" (11), que será amplificada en una de las piezas de la primera sección: "El fruto vivo", donde reaparecerá asociada a la idea de "una nueva humanidad" (29), sin que la visión pierda por completo la indeterminación semántica que pesa sobre ella; c) el encuentro con una mujer desconocida que lo condujo hacia una cabaña donde habría de enfrentarse con una escena horrorosa, que seguiría recordando durante muchísimo tiempo: "la cabeza degollada de Medusa, con sus serpientes todavía vivas que se enroscaban y desenroscaban sobre su frente y sus mejillas" (12). Conviene anotar aquí algunos de los sentidos tradicionalmente asociados a la figura de Medusa, la Gorgona mortal. Juan Cirlot (1981: 219), por ejemplo, explica que se trata de un símbolo de la fusión de los contrarios, del costado destructor de la naturaleza, de la invasión de la zona superior (la cabeza) por la inferior (las serpientes). Puede afirmarse, entonces, que su inscripción en la apertura del volumen de Sosa López instala de entrada la "isotopía de lo monstruoso" —recurrencia temática que lo atraviesa mediante variadas manifestaciones y que tiñe, asimismo, otras zonas de su obra—<sup>8</sup>.

Los textos reunidos en *Los sueños de Medusa* hacen foco en un amplio espectro de comportamientos del hombre actual en los que Sosa López advierte una amenaza de menoscabo hacia la dignidad humana, a los cuales dirige una mirada irónica y en ocasiones sarcástica. Si bien algunos tramos de su escritura ficcional pecan por un exceso de explicitud, hay un elevado número de microficciones caracterizadas por el hermetismo de las figuraciones que involucran, en las cuales se cifra un oscuro y denso semantismo. En tales casos, la lectura se enriquece a la luz de ciertos pasajes de *E/*

---

<sup>8</sup> Véanse, por ejemplo, los versos finales de su poema "Centinela"; allí el hablante lírico insta a "[...] vigilar/para impedir que lo monstruoso/ invada el mundo/ o el mundo se desborde/ en lo monstruoso" (1991: 196), acechanza diversamente representada en sus minificiones.

*hombre interior* (1962), un volumen ensayístico donde el escritor reflexiona sobre la naturaleza humana, los peligros que amenazan al hombre de nuestros días, su porvenir en esta época incrédula. Sosa López piensa al hombre como un ser contradictorio y paradójico, que concilia en sí las más extremas oposiciones. —Considera que “a pesar de estar realizado por el espíritu, no siempre logra desprenderse de esos impulsos oscuros que provienen de su base instintiva” (9) — la cual, en su cosmovisión, aparece asociada al mito. De allí que la escena final del texto introductorio entrañe sentidos simbólicos que remiten a la naturaleza irracional del hombre, sentida como una amenaza de regresión. Como contrapartida, considera que el descubrimiento de su propia interioridad a través del pensamiento reflexivo es lo que le ha permitido al hombre ser libre, referir su vida a un destino superior y vivir conforme a principios éticos. Esto va acompañado de una valoración positiva de la razón y la ciencia, que han ayudado al hombre a “organizarse en un mundo menos tenebroso, más comprensible en su insondable misterio y más seguro que aquél que se agotaba en la prefiguración de una mentalidad primaria y aterrorizada” (12). Sin embargo, manifiesta preocupación por los paradójicos peligros derivados del progreso científico y la acumulación de conocimientos: la falta de integración humanística del saber, redundante en falsa erudición; la cosificación derivada de los avances técnicos, generadora de soledad y tedio; la insatisfacción generada por la actitud consumista imperante en la sociedad actual. Las minificciones reunidas en *Los sueños de Medusa* involucran problemáticas de esta índole, entretejidas en desarrollos narrativos que las aluden mediante figuraciones fantásticas —investidas frecuentemente de sentidos alegóricos—. Véanse, por ejemplo: “El puentecillo (17-18), “Dudas de un aprendiz” (57-58) y “Viene del Orinoco” (25-26).

La contrapartida de esa denuncia es la confianza en la acción creadora y en la cultura, entendida ésta como la “única realidad que puede restituirle al hombre, más allá de su pura existencialidad, un sentido de plenitud a su acción”, según explica en el mencionado ensayo (18). “Escritura que sangra” es la pieza de *Los sueños de Medusa* (27-28) que con mayor elocuencia pone en escena esta profunda convicción. Allí Sosa López apela al expediente fantástico de la escritura cuya materialidad se transforma: en este caso, el poema vierte sangre hasta que se consuma el acto de lectura, cuya fuerza modificadora es puesta en evidencia tanto literal como simbólicamente. El volumen se cierra con “Un mago” (151-152), texto que promueve el cuestionamiento de nuestras certezas acerca de lo real, otra de las vetas temáticas exploradas en este volumen. Luego de realizar un número de magia en el cual un mago compromete por entero su integridad física, el organizador del espectáculo comenta: “Nos hemos opuesto siempre a este número. Sin embargo, todo verdadero mago quiere hacerlo alguna vez. La

---

<sup>9</sup> Acuerdo con las postulaciones de A.M. Barrenechea (1978: 91-93) y S. Reisz (1989: 142-143) acerca de la compatibilidad entre fantástico y alegoría, superadoras de las limitaciones inherentes al modelo todoroviano explicativo de lo fantástico.

desaparición del mago es definitiva y real, señores. ¿Pero acaso sabemos nosotros qué es lo real?" (152).

**IV.** A modo de cierre cedo a la tentación de asociar la figura de ese mago —capaz de operar una transformación sobre lo real y de hacer tambalear nuestro edificio conceptual— con la del artista, que tiene el poder de "sacar del caos un universo nuevo" (para decirlo con palabras de Anderson Imbert); de transfigurar la realidad y modificar tanto al creador como al destinatario de la obra de arte (como sostiene Bono mini) y también para hacernos comprender que la realidad cotidiana no es *toda* la realidad, según se nos dice en la contratapa de *Los sueños de Medusa* y se nos sugiere mediante el texto que lo cierra. En los tres libros someramente considerados la mini ficción en su vertiente (neo) fantástica se ha revelado, a mi juicio, como una fructífera opción para dar forma —con diversidad de matices— a esas intuiciones que sutilmente los vinculan. Es de esperar que mediante este recorrido no sólo haya quedado evidenciada la productividad de la alianza entre mini ficción y fantástico, sino también la necesidad de continuar profundizando su estudio —en relación con lo cual sólo me propuse ofrecer una muestra—.

### Bibliografía:

Alazraki, Jaime. *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neofantástico*. Madrid: Gredos, 1983.

Anderson Imbert, Enrique. "El mentir de las estrellas", "Las pruebas del caos", "El grimorio" y "El gato de Cheshire". En *El telar del tiempo. Narraciones completas I*. Buenos Aires: Corregidor, 1989.

Barrenechea, Ana María. "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica". *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy* [1972]. Caracas: Monte Ávila, 1978: 87-103.

Campra, Rosalba. "Lo fantástico: una isotopía de la transgresión". *Teorías de lo fantástico*. [1981]. Madrid: Arco Libros, 2001: 153-191.

Casas, Ana. "Lo fantástico en el microrrelato español (1980-2006)" I. Andrés-Suárez/A. Rivas. Eds. *La era de la brevedad. El microrrelato hispánico*. Palencia: Menoscuarto, 2008: 137-157.

Berti, Eduardo. "Los casos de Bono mini". En: *Bertigo*. Extraído el 10 de junio de 2010 desde: <http://eduardoberti.blogspot.com/2009/05/bonomini-y-sus-casos.html>

Bono mini, Ángel. *Libro de los casos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1975.

Bono mini, Ángel. *Los lentos elefantes de Milán*. Buenos Aires: Fraterna, 1978.

Bono mini, Ángel. "La experiencia literaria". *Artinf*, 18, 88, Buenos Aires, 1994.

Lojo de Beuter, María Rosa. "Humor, ironía y parodia en la cuentística de Enrique Anderson Imbert". En: María E. Vigliani de la Rosa (dir.). *La obra de Enrique Anderson Imbert. Jornadas Internacionales*. Buenos Aires: Universidad Austral, 2002: 57-74.

Masiello, Francine. "Contemporary Argentine Fiction: Liberal (Pre-) Texts in a Reign of Terror", *Latin American Research Review*, 16, 1. 1981: 218-224. Extraído el 10 de junio de



2010 desde: <http://www.jstor.org>.

Ceserani, Remo. *Lo fantástico*. Madrid: Visor, 1999.

Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. 4ª edición. Barcelona: Labor, 1981.

Colombo, Stella Maris. "Los lentos elefantes de Milán, de Ángel Bonimini; aventuras de la mirada, la imaginación y la memoria". En: *El Cuento en Red*, n. 3, invierno 2001: 40-48. Extraído el 12 de junio de 2010 desde: [http://148.206.107.10/biblioteca\\_digital/estadistica.php?id\\_host=10&tipo=ARTICULO&id=3383&archivo=10-249-3383adt.pdf&titulo=Los%20lentos%20elefantes%20de%20Mil%20E1n%20de%20C1ngel%20Bonomini:%20aventuras%20de%20la%20mirada,%20la%20imaginaci%20n%20y%20la%20memoria](http://148.206.107.10/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=10&tipo=ARTICULO&id=3383&archivo=10-249-3383adt.pdf&titulo=Los%20lentos%20elefantes%20de%20Mil%20E1n%20de%20C1ngel%20Bonomini:%20aventuras%20de%20la%20mirada,%20la%20imaginaci%20n%20y%20la%20memoria)

Colombo, Stella Maris. "Enrique Anderson Imbert y su vocación por la brevedad". En: Dolores Koch (ed.). *Antes y después del dinosaurio. El microrrelato en América Latina. Hostos Review 6*, Hostos Community College/ CUNY. 2009: 42-56.

Lojo de Beuter, María Rosa. "Estudio Preliminar". *El milagro y otros cuentos*. (Sel, estudio preliminar y notas de M. R. Lojo de Beuter). Buenos Aires: Kapelusz, 1985: 11-54.

Reisz de Rivarola, Susana. "Las ficciones fantásticas y sus relaciones con otros tipos ficcionales". *Teoría y análisis del texto literario*. Buenos Aires: Hachette, 1989: 132-151.

Requeni, Antonio. "La realidad de lo fantástico", *La Nación*, suplemento Cultura, Buenos Aires, 15 de mayo de 2005.

Sosa López, Emilio. *Los sueños de Medusa*. Buenos Aires: Emecé, 1981.

Sosa López, Emilio. *Encantamientos*. (3a. Edición definitiva). Córdoba: Mundi-Lerner, 1991.

Sosa López, Emilio. *El hombre interior*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.

Tomassini, Graciela S. y Stella Maris Colombo. "Aproximación al minicuento hispanoamericano: Juan José Arreola y Enrique Anderson Imbert", *Puro Cuento 36*, septiembre-octubre 1992: 32-36. Reproducido en: *RIB XLIII*, 4, Buenos Aires, 1993: 641-648.