

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS



TEMA

**“ANÁLISIS DE LAS CARACTERÍSTICAS FUNDAMENTALES DE LA MINIFICIÓN
REFLEJADA EN LOS CUENTOS “EL MUNDO” DE AUGUSTO MONTERROSO, “LOS
FANTASMAS Y YO” DE RENÉ AVILÉS FABILA Y “EL JARDÍN DE LOS SENDEROS” DE
ANA MARÍA SHUA.”**

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO POR

PATRICIA CAROLINA MEJÍA GARCÍA MG06073

ELBA VERÓNICA RAMÍREZ AYALA RA05127

PARA OPTAR AL TÍTULO DE

LICENCIATURA EN LETRAS

DOCENTE DIRECTOR:

MTRA. KENY JACQUELINE AGUILAR DE ÁNGEL

CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR INTERINO

LIC. LUIS ARGUETA ANTILLÓN

VICERRECTOR ACADÉMICO INTERINO
NO ELECTO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO INTERINO
ING. CARLOS ALFREDO VILLALTA

SECRETARIA GENERAL
DRA. ANA LETICIA ZAVALA DE AMAYA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

MSD. JOSÉ VICENTE CUCHILLAS MELARA

VICEDECANO

MTRO. EDGAR NICOLÁS AYALA

SECRETARIO DE LA FACULTAD
MAESTRO RAFAEL OCHOA GÓMEZ

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

MTRA. MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE DIRECTORA:

MTRA. KENY JACQUELINE AGUILAR DE ÁNGEL

DEDICATORIA

Dedico este trabajo principalmente a Dios, por haberme dado la vida y permitirme haber llegado hasta este momento tan importante de mi formación profesional.

A mi mamá Delmy, por ser el pilar más importante y por demostrarme siempre su cariño y apoyo incondicional sin importar las veces que yo le fallé, ella siempre estuvo conmigo.

A María Priscila Franco por ser mi segunda madre y compartir momentos significativos conmigo y siempre estar dispuesta a escucharme y ayudarme en cualquier momento.

A mi padre, a pesar de no estar físicamente, siento que está conmigo siempre y aunque nos faltaron muchas cosas por vivir juntos, sé que este momento hubiera sido tan especial para él como lo es para mí.

A mi esposo, con todo mi corazón, le agradezco por su comprensión, apoyo emocional, económico, tiempo y dedicación para la realización del presente trabajo.

A mi hija, porque ella ha sido un motivo primordial para culminar mi carrera.

A mis suegros, que me han brindado su apoyo incondicional y por los que estoy muy agradecida.

A mis hermanos, que los amo y me han instruido a lo largo de mi carrera.

A la docente asesora, Mtra. Keny, por asesorar con paciencia este trabajo de grado y por ser una persona especial para mí.

A mi compañera Verónica porque sin el equipo que formamos, no habiéramos logrado esta meta.

Patricia Mejía

DEDICATORIA

A Dios todo poderoso porque me guio y fortaleció durante la realización de este trabajo y mantuvo viva la esperanza y el deseo de superación para alcanzar mis sueños, te dedico a ti Padre Celestial mis triunfos de aquí en adelante.

A mi madre Elisia Ayala, por el apoyo que me brindó y por el esfuerzo que ella realizó durante estos años de estudio y por su apoyo incondicional.

A mi hermana Nancy de López, con mucho afecto, cariño, admiración y respeto, porque gracias a sus consejos y su gran ayuda moral y económica, he logrado cumplir una de las metas que me había propuesto en la vida.

A mi asesora Mtra. Keny de Ángel, por todo su tiempo, dedicación y apoyo a lo largo de este trabajo de grado, guiándonos por el camino del conocimiento académico en cada asesoría y en especial por su paciencia.

A mi esposo Rubén Renderos con todo mi amor, porque a pesar de haber llegado a la etapa final de mi carrera fue de gran bendición para mí contar con su apoyo y comprensión.

A mi compañera de trabajo de grado Patricia Mejía por hacer posible este momento, ya que gracias a su apoyo brindado en la elaboración de esta investigación fue viable la culminación de este trabajo de graduación.

Verónica Ramírez.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	viii
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	iv

CAPÍTULO I

1. GENERALIDADES

1.1 Tema.....	10
1.2 Objetivos.....	10
1.3 Justificación.....	11
1.4 Marco Metodológico.....	12

CAPÍTULO II

2. MARCO HISTÓRICO

2. 1 CONTEXTO HISTÓRICO DEL CUENTO CONTEMPORÁNEO

2.2 El cuento. Antecedentes históricos.....	13
2.2.1 conceptualización del cuento.....	17
2.3 Teorías literarias del cuento según Vladimir Propp y Lauro Zavala.....	21
2.3.1 Teoría del cuento según Vladimir Propp.....	21
2.3.2 Teoría del cuento según Lauro Zavala.....	28
2.3.2.1 Estrategia conjetural de Lauro Zavala.....	30
2.4 El cuento hispanoamericano según Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.....	34
2.4.1 El cuento según Jorge Luis Borges.....	34
2.4.2 El cuento según Julio Cortázar.....	37
2.5 Biografías y contextos literarios de autores.....	42

2.5.1 Augusto Monterroso (1949-1960).....	43
2.5.2 René Avilés Fabila (1980-1985).....	44
2.5.3 Ana María Shua (2005-2009).....	46
2.6 Historia de la minificción.....	48
2.6.1 Antecedentes del surgimiento de la minificción.....	48
2.6.2 La minificción en Hispanoamérica.....	51

CAPÍTULO III

3. MARCO TEÓRICO

3.1 LA MINIFICCIÓN

3.2 Conceptualización de la minificción según Lauro Zavala.....	52
3.2.1 Definición de la minificción según sus representantes.....	54
3.2.1.1 Dolores Koch.....	54
3.2.1.2 Violeta Rojo.....	55
3.2.1.3 Ana María Shua.....	55
3.3 Teoría de la minificción según Lauro Zavala.....	56
3.4 Características de la minificción según Lauro Zavala.....	58
3.4.1 Conceptos operativos.....	60
3.5 Problemática de la minificción según Lauro Zavala.....	62

CAPÍTULO IV

4. MARCO OPERACIONAL

4.1 ANÁLISIS DE CARACTERÍSTICAS DE LOS CUENTOS

4.2 Análisis de los cuentos seleccionados.....	65
--	----

4.2.1 “El mundo” de Augusto Monterroso.....	66
4.2.2 “Los fantasmas y yo” de René Avilés Fabila.....	70
4.2.3 “El jardín de los senderos” de Ana María Shua.....	73

CAPÍTULO V

CONCLUSIÓN.....	77
REFERENCIAS.....	80

INTRODUCCIÓN

En el siguiente trabajo se presenta el estudio de la minificción, sus antecedentes, causas, problemáticas y características que presentan los cuentos cortos de René avilés Fabila, agosto Monterroso y Ana María Shua

En el primer capítulo se aborda el cuento desde sus inicios, dando una reseña histórica del origen y evolución que éste ha tenido, así mismo, se presenta el concepto y etimología del cuento con el fin de descubrir cuál es la finalidad que este tiene en la literatura.

El segundo capítulo, presenta el contexto histórico del cuento contemporáneo, donde se expone la teoría del cuento mexicano de Lauro Zavala desde la estrategia conjetural. Seguido de esto, se plantean las funciones que todo cuento debe llevar en el cuento tradicional o rígido de Vladimir Propp. También, este apartado presenta a los vanguardistas hispanoamericanos Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, quienes dan su aporte con la temática del cuento fantástico y por último se halla la historia de la, minificción.

En el tercer capítulo se sitúa el marco teórico de la minificción, a partir de los diferentes conceptos que estudiosos como Lauro Zavala, Dolores Koch, Violeta Rojo y Sana María Shua presentan respecto al tema.

En el apartado cuatro se presenta el marco operacional, que explica qué características de la minificción presentan los cuentos “El Mundo”, “Los fantasmas y yo”, “El jardín de los senderos” con el propósito de comprender las particularidades fundamentales que cada cuento posee.

En el capítulo cinco se encuentran las conclusiones en las que se detallan los resultados obtenidos, los anexos y las referencias que se utilizó para elaborar la investigación.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Las expresiones literarias mínimas, cuya historia es tan antigua como la misma literatura occidental, han experimentado un enorme desarrollo en el transcurso de la segunda mitad del siglo XX. Por tanto, el estudio sistemático de esta modalidad narrativa (como era considerada) constituye un reto importante en el proceso de conocimiento, análisis, comprensión y valoración de los cambios, renovaciones y recreación de la narrativa corta. Lo cual, lleva al análisis de la minificción en los cuento “El mundo” de Augusto Monterroso, “Los fantasmas y yo” de René Avilés Fabila y “El jardín de los senderos” de Ana María Shua.

Tomando en cuenta la teoría planteada por Lauro Zavala como el referente teórico fundamental de la minificción se identifica como problemática, la falta de recursos en bibliotecas del país, debido a que en El Salvador no se cuenta con estudios propios de dicho tema, muchas personas no conocen el término de la Minificción. Por tanto, hace que la investigación sea generalizada abordando a los pocos teóricos que han profundizado el tema.

Enunciado del problema

¿Los relatos estudiados “El mundo”, “Los fantasmas y yo” y “El jardín de los senderos”, cumplen con las características planteadas por Lauro Zavala?

¿Será la brevedad la esencialidad de la Minificción?

CAPÍTULO I

GENERALIDADES

Tema:

“Análisis de las características fundamentales de la minificción reflejadas en los cuentos “El mundo” de Augusto Monterroso, “Los fantasmas y yo de René Avilés Fabila” y “El jardín de los senderos” de Ana María Shua.”

Objetivo general:

- Realizar un estudio sobre el tema de la minificción con el propósito de reconocer las características reflejadas en los cuentos “El mundo” de Augusto Monterroso, “Los fantasmas y yo de René Avilés Fabila” y “El jardín de los senderos” de Ana María Shua.

Objetivos específicos:

- Investigar el contexto histórico en el que surge la minificción literaria con el propósito de identificar las principales causas que influyeron en el surgimiento de este género.

- Aplicar las características de la minificción en los cuentos “El mundo” de Augusto Monterroso, “Los fantasmas y yo de René Avilés Fabila” y “El jardín de los senderos” de Ana María Shua a fin de analizar las particularidades que cada cuento posee.

Justificación

El presente trabajo de investigación, nace a partir de inquietudes y polémicas sobre la minificción, entre ellas se mencionan: ¿Cómo surge? ¿Por qué se inclinan a la brevedad?, ¿Por qué es importante en la economía del lenguaje? y ¿Cuál ha sido su desarrollo en la realidad histórica de la literatura? Es por ello, que el propósito de esta investigación es estudiar y analizar los cuentos “El Mundo” del escritor Guatemalteco Augusto Monterroso, “Los fantasmas y yo” del mexicano René Avilés Fabila y “El jardín de los senderos” de la escritora argentina Ana María Shua, para profundizar en el estudio de las características.

De esta forma se estima dar un aporte a los futuros lectores interesados en la escritura y lectura de cuentos cortos para orientarlos sobre el tema de la minificción y así volverlos intérpretes, conscientes de lo que leen. Además, se profundizará en la minificción posmoderna, por lo que se considera que este trabajo dará un aporte a futuras investigaciones sobre el tema.

Por tal razón se estima que este nuevo género es esencial para el desarrollo de la investigación y ayudará a los estudiantes interesados en el tema a profundizar en el estudio del microcuento.

Marco teórico Metodológico

En la presente investigación, se aplican las características de la minificción a los cuentos “El mundo” de Augusto Monterroso, “Los fantasmas y yo” de René Avilés Fabila y “El jardín de los senderos” de Ana María Shua, desde las teorías del cuento mexicano de Lauro Zavala y su estrategia de lectura.

Dentro del método utilizado en la investigación se parte del método deductivo, es decir, los antecedentes del cuento tradicional hasta llegar al cuento posmoderno de manera que esta investigación aborde la temática con un lenguaje sencillo y técnico.

Teniendo acceso a la información de bibliotecas virtuales, físicas y hemerotecas se reunieron libros de diferentes teóricos como Lauro Zavala, Violeta Rojo, Dolores Koch, Vladimir Propp, Jorge Luis Borges y otros que abordan el tema de la minificción.

Para el análisis formal de los cuentos, se utilizará la teoría propuesta por Lauro Zavala, en particular las características de la minificción, la lectura conjetural y las problemáticas que el autor plantea respecto al tema. Una vez reunida la información, se realizaron las respectivas lecturas para tener una idea clara de lo que era útil en la aplicación de las características de la minificción literaria en las muestras seleccionadas.

Luego se procedió a la lectura y sistematización de las teorías planteadas considerando los orígenes del cuento hasta legitimarse como minificción según los aportes de Lauro Zavala. Cabe mencionar que el modelo de citas considerado en el trabajo es el modelo APA.

CAPÍTULO II

MARCO HISTÓRICO

2.1 Contexto histórico del cuento contemporáneo

En este capítulo se estudiará el panorama general del surgimiento del cuento y sus antecedentes, es decir, la historia de este género narrativo desde el punto de vista didáctico moral para las sociedades que lo cultivaron. Asimismo, se abordará el cuento desde su etimología, lo cual será la base fundamental para establecer su conceptualización. Seguido de esto se procederá a estudiar las teorías del cuento según Lauro Zavala y Vladimir Propp, quienes muestran formas distintas para el estudio del género, debido a que enmarcan contextos diferentes. También se consideran los aportes del cuento según Borges y Cortázar desde el ámbito hispanoamericano, donde cada autor brinda un aporte valioso para dicha investigación.

Por último, el capítulo presentará el tema de la minificción tomando como base los antecedentes que hacen de esta nueva modalidad, un género independiente según lo propone el máximo representante Lauro Zavala.

2.2 El cuento. Antecedentes históricos

Para el estudio del cuento es necesario hacer un recorrido a través de su historia, ya que la narrativa es un género antiguo considerado como una necesidad de comunicación entre los seres humanos, para expresar inquietudes, necesidades y deseos. Al hablar del origen del cuento en la tradición oral, se consideran hechos de la vida cotidiana convirtiéndose éstos en narraciones cortas que fueron memorizadas por los narradores o cuentistas que lo transmitían de generación a generación, traspasando las barreras generacionales, culturales, lingüísticas y territoriales. Por lo anterior Imbert (1991) afirma: *“que la propia naturaleza del hombre hace surgir en él, en un momento determinado, el deseo de referir un suceso que asombra porque rompe la lógica*

evolución que los acontecimientos suelen presentar en la cotidianidad, y esto es lo que, desde los orígenes del hombre, ha impulsado a la creación de relatos, ya sean sacados de la misma realidad o inspirados en ella, o incluso mezclando realidad y ficción”. (p. 2).

Este aporte muestra con claridad que el hombre por naturaleza se comporta y asume el rol de conversador ante cualquier situación de la vida cotidiana, y fue gracias a ello que el relato surge de la tradición oral y ha venido trascendiendo hasta en la actualidad.

Por consiguiente, la historia literaria relata que los primeros cuentos conocidos eran de habla popular y que el ser humano se ingeniaba para contar experiencias de origen narrativo involucrando hechos tanto reales como ficticios. El cuento, como lo menciona Imbert surge de la tradición oral, ya que los pueblos optaban por explicar su realidad a través de una narración breve.

Por tal razón, estos fueron conocidos como cuentos de tradición popular. Espinosa (1946) afirma: “...*muchos de los cuentos populares que ahora encontramos en la tradición oral de España han venido de la India por medio de los árabes y judíos directamente transmitidos por la tradición oral de muchos siglos*” (p.12).

En los orígenes históricos se conoce que el cuento está relacionado con el cercano Oriente, Egipto, Grecia, Roma, la India entre otros. En donde se determinan dos momentos, el primero es cuando el cuento se mezcla con funciones narrativas tales como la historia, la mitografía, la epopeya, el drama, la poesía elegiaca, la oratoria entre otros. El segundo momento es cuando el narrador adquiere conciencia de escribir cuentos autónomos con una mirada hacia un género independiente. (Talavera, 2010).

Además en su origen histórico, el cuento fue considerado una diversión dentro de una conversación, y la diversión consistía en sorprender al oyente en un repentino recorrido normal de la vida.

Claro ejemplo son los jeroglíficos sobre rollos de papiro, en Egipto, que datan de los siglos XIV a XII a. C., donde se solía describir una situación en las que varios personajes al conversar contaban cuentos, esto lo hacían con la finalidad de transmitir principios mágico, religiosos, morales, y en forma general también realizaba la función de comunicar a la sociedad su genealogía. (Imbert, 1979).

En la India, los cuentos tenían carácter didáctico, pues trataban de instruir a los reyes; por ello se conservan varios ejemplos como la colección llamada kataritsagara (océanos de los ríos de cuentos); las parábolas (Jatakas), cuyo fin era predicar el budismo; y otras antologías posteriores, como el Panchatantra (cinco libros) procedente del S. II a. C. También se conocen las fábulas de Bidpai, que traducido al español se conocieron como El Calila e Dimna, este fue traducido del árabe por mandato de Alfonso X en el siglo XIII y consta de una colección de fábulas indias procedentes en su mayor parte del Panchatantra. El título del libro se debe al nombre de dos lobos hermanos que vivían en la corte del león, cuyas conversaciones dan lugar a multitud de fábulas, que pasan en la literatura de generación en generación bajo diferentes formas. (Rodríguez Adrados 1994).

También se conoce otra obra maestra que se denomina; El Sendeban o Libro de los engaños de las mujeres, el cual es una colección de cuentos de origen indio, transmitidos al persa y de éste al árabe, de donde se tradujeron al español por mandato de Don Fadrique, hermano de Don Alfonso X, en 1253. (Lacarra, 1979).

Así mismo, se conocen los cuentos de Barlaam y Josafat, donde se narra la historia de la conversión al cristianismo de Josafat, príncipe de la India, por obra del solitario Barlaam, su maestro y guía espiritual en el camino de perfección que lo lleva a la condición de santo, esta colección de cuentos indios llegaron al castellano a través de una versión griega.

En la edad media la iglesia asimiló la tradición griega y optó por la técnica de los

exemplum (ejemplos) ya que cumplía una función importante de la retórica, persuadir de modo inductivo, motivar y convencer. En la tradición latina el exemplum alcanzó una función moralizadora y adquirió una dimensión más literaria.

Un ejemplo del siglo XIV en España es Don Juan Manuel quien escribe “*El Conde Lucanor o Libro de Patronio*”, este libro es una colección de cuentos con finalidad didáctico-moral. En Italia en el mismo siglo está Boccaccio, quien creó *El Decamerón*, cuyo objetivo primordial es divertir al lector. La obra consta de cien narraciones cuyo tema central gira en torno a la huída de diez jóvenes de la peste que arrasó Florencia en 1348. En Inglaterra, Chaucer escribió los famosos *Cuentos de Canterbury* que constaban de 24 relatos realistas, cuyo tema primordial es el de las relaciones amorosas, volviendo con ello algunas narraciones sumamente divertidas. En Francia, La Fontaine (1621-1695) escribió una serie de cuentos donde se preserva la tradición clásica e intervienen elementos folclóricos. (Valdez, 2003).

En el siglo XVIII, el clásico persa *Las mil y una noches*, fue traducido por primera vez, lo que marcó una gran influencia del género en autores como Voltaire, cuyos relatos *Cándido*, *Micromegas* y *Zadig*, llevaron el cuento a un nivel de excelencia, debido a su pensamiento filosófico. Así mismo, en este periodo se conoce el romanticismo, lo cual dio pauta al dominio de la libertad y subjetividad; es decir, que ésto resaltó el sentido de lo maravilloso, por lo que los cuentos de misterio alcanzaron su esplendor, en el que destaca el estadounidense Edgar Allan Poe.

A principios del siglo XIX, escritores europeos como: Flaubert y Maupassant, en Francia; Dickens y Wilde en Inglaterra; Leopoldo Alas “Clarín”, Juan Valera y Emilia Pardo Bazan en España; el ruso Anton Chejov y el danés Hans Christian Andersen, hicieron valiosas aportaciones donde destacaron las características de la narrativa del siglo con los cuentos fantásticos, Romero (1995) afirma: “*los relatos fantásticos publicados por los autores españoles fueron denominados de formas diversas a lo largo del siglo XIX, a falta de una terminología*

clara para ese nuevo género en desarrollo, podemos encontrar las publicaciones con el título explícito de cuento fantástico” (p. 224). En Alemania aparecen los cuentos de los hermanos Grimm los cuales contenían la originalidad y belleza de la lengua popular. En América también se destacó al norteamericano Henry James quien con su refinado estilo, abordó los problemas del ser humano frente a su realidad.

En el siglo XX, el cuento europeo alcanzó gran difusión debido a que la producción de narrativa breve era muy prolífica. Autores consagrados como Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, José Ortega Munilla, Leopoldo Alas Clarín o Juan Valera, colaboraban en periódicos y revistas, publicando un gran volumen de relatos. De esta manera, en Europa se destacaron los escritores Chesterton, Joyce, Kafka y en los Estados Unidos Hemingway, con “El viejo y el mar”, Fitzgerald, Salinger, McCullers, y los iberoamericanos Borges, Cortázar, García Márquez, Onetti y Rulfo.

La finalidad de este recorrido del cuento, es determinar que se ubica en la tradición oral, donde se tomaba en cuenta el ingenio que el ser humano tiene para contar.

2.2.1 Conceptualización del cuento

Es muy complejo dar una definición del cuento, pues en la actualidad el diccionario lo define como una narración expuesta oralmente o por escrito, en verso o en prosa, pero es muy conveniente también añadir etimológicamente la palabra cuento, que procede del término latín “*computum*”, que significa contar, calcular; lo cual implica que originalmente se relacionaba con el cómputo de cifras. Luego, por extensión pasó a referir o contar el mayor o menor número de circunstancias o hechos, es decir, lo que ha sucedido o lo que pudo haber sucedido y en este último caso dio lugar a la imaginación.

No se sabe con claridad cuándo y dónde nació el cuento, mucho menos quiénes fueron los primeros personajes que se dedicaron al oficio de escribir cuentos, la literatura o los estudiosos de las letras. Ambiguamente se ha dicho que surgió de manera oral; desde luego, el cuento y la poesía surgen de forma oral, esto quiere decir que la naturaleza del cuento es breve y de lenguaje sencillo, es ilógico pensar que el cuento oral haya sido enteramente extenso, más bien encontró la manera de ser breve y utilizó por consiguiente un lenguaje comprensible y de pocas palabras u oraciones.

A partir de lo anterior Imbert afirma que: “el relato surge de la tradición oral y ha venido trascendiendo hasta en la actualidad”. (p. 125).

Por otro lado, el cuento literario se remonta a otra situación, en la cual Poe (1842) afirma: *“un buen cuento es una obra de ficción que trata de un solo incidente del tipo que sea, material o espiritual, que puede leerse sin interrupción, en una única sesión de lectura. Ha de ser original y llamativo, ha de excitar o impresionar al lector, dejando en él, cuando acaba el relato, un sentimiento de plena satisfacción. Porque la verdadera originalidad literaria se mide por ese efecto o impresión que la obra logra crear en el lector, más que por lo novedoso de la trama o por la expresión de ideas originales. Lo único que tiene que conseguir el autor es la unidad de efecto, el célebre efecto, único y para ello deberá moverse en una sola dirección desde la primera línea hasta el final y subordinar todos los aspectos del relato a la consecución de dicho efecto para producir en el lector la más plena satisfacción.* (p.135). De esta forma se dice que el cuento debe producir un efecto al lector, algo que lo compenetre a la lectura, y lo vuelva partícipe de cada hecho que en él se plasma, dándole satisfacción de lo leído. De la misma manera estimularlo, para que éste, sea capaz de echar andar su imaginación.

Con respecto al cuento, Julio Cortázar (1969) afirma: *“es un relato en el que lo que interesa es una cierta tensión, una cierta capacidad de atrapar al lector y llevarlo de una manera que podemos calificar casi de fatal hacia una desembocadura, hacia un final, (...) el cuento es una máquina literaria de crear interés.”* (p.109). Para el autor, el cuento es una fuerza

que empuja al lector a participar constantemente en la lectura, logrando así, despertar su interés por la literatura.

Así también, Quiroga (1970) afirma: *“Luché porque el cuento tuviera una sola línea, trazada por una mano sin temblor desde el principio al fin. Ningún obstáculo, ningún adorno o digresión debía acudir a aflojar la tensión de su hilo.”*(p.137). El cuento era, para el fin que le es intrínseco, una flecha que, cuidadosamente apunta al arco para ir a dar directamente en el blanco. Cuantas mariposas tratarán de posarse sobre ella para adornar su vuelo, no conseguirían sino entorpecerlo. (Quiroga 1970).

Kayser, (1976) afirma: *“Cuento es una narración de acontecimientos (psíquicos o físicos) interrelacionados en un conflicto y su resolución, que nos hacen meditar en un implícito mensaje sobre el modo de ser del hombre.”*(p.489). El cuento es una narración, que expresa la forma de vida del ser humano, con ésto el autor se basa en un suceso real de la vida cotidiana. En lo que involucra personajes simbólicos así como hombres, animales con características humanas u objetos y cosas animadas.

Chavavier (1978) afirma: *“el cuento es un relato breve, de tono familiar, en general dialogada, que suele concluir con una réplica aguda, o a la inversa con una bobada, pero que, en todo caso produce, o intenta producir efecto jocoso y de aspecto realista.”* (p.41). Este término brindado por el autor, se basa en la tradición oral, donde denota el cuento como algo realista que se contaba sutilmente para causar gracia a los oyentes.

Por otra parte, al referirse al cuento, el autor se remonta al nacimiento del género como tal, por ello, Imbert (1979) afirma: *“el cuento, en sus orígenes históricos fue una diversión dentro de una conversación; y la diversión consistía en sorprender al oyente con un repentino excursus en el curso normal de la vida.”* (p.23). Con ésto se enfatiza que el género, inició como una

conversación donde los hablantes fantaseaban la realidad, para así poder llamar la atención de los oyentes. Además, el cuento vendría a ser una narración breve, escrita en prosa que por mucho que se apoye en unos sucesos reales, muestra siempre la imaginación de un narrador individual. (Imbert 1979).

Históricamente el cuento así como la novela son una de las más antiguas formas de transmisión oral del género narrativo. Por lo tanto, Platas (2004) afirma: “*el cuento es el género narrativo, de extensión breve y contenido anecdótico, mediante el que se relatan sucesos ficticios presentándolos como reales o fantásticos*”. (p.188). Lo anterior concluye que Platas lo resume diciendo que los cuentos son: breves, ficticios, llenos de realidad y fantasía.

Zavala (2009) Afirma: “*Al definir el género llamado cuento es necesario distinguir entre el cuento clásico, el cuento moderno y el cuento pos moderno...en el relato posmoderno hay una coexistencia de elementos clásicos y modernos en el interior del texto, lo cual le confiere un carácter paradójico. Las dos historias pueden ser sustituidas por dos géneros del discurso (lo cual define una escritura híbrida) y el final cumple la función de un simulacro, ya sea un simulacro de epifanía (posmodernidad narrativamente propositiva) o un simulacro de neutralización de la epifanía (posmodernidad narrativamente escéptica). En síntesis, el cuento posmoderno puede ser cualquier otra cosa que no cabe en el canon del cuento clásico o moderno, al integrar elementos de ambas tradiciones. Incluso puede ser un simulacro de cuento*”. (p.161).

Con esto, se puede ver que los autores en diferentes contextos le dieron un término a lo que hoy en día conocemos en el ámbito literario, como género de la narrativa denominado cuento, el cual se destaca por brindar temáticas de interés, donde la fantasía y la realidad se unen con el propósito de lograr atraer la atención de lectores con la intención de una excelente lectura.

2.3 Teorías literarias del cuento según Vladimir Propp y Lauro Zavala

Este apartado, va orientado hacia el estudio de las teorías del cuento según Vladimir Propp y Lauro Zavala, dos magníficos representantes y críticos en el tema.

Para iniciar, se estudiará a Vladimir Propp, quien da su aporte, sobre una teoría inclinada hacia la morfología del cuento, donde el autor establece una lista de funciones denominada esferas de acción. Con esto, Propp logrará dar una descripción de la estructura formal presente en los cuentos maravillosos rusos.

Posteriormente se presenta la teoría de Lauro Zavala que habla sobre la forma tan breve de escribir donde la economía narrativa permite la comprensión de las características fundamentales del cuento posmoderno de manera que se determina una posición teórica sobre la construcción de cada uno de los aspectos atribuidos a lo llamado “minificción”.

2.3.1 Teoría del cuento según Vladimir Propp

En este apartado se estudiará la teoría del cuento propuesta por Vladimir Propp, quien plantea que los cuentos maravillosos rusos tienen una estructura narrativa muy similar en contenido y forma y que los personajes, por muy diferentes que fueran, desarrollan acciones muy parecidas en todas las historias.

Para profundizar sobre la teoría del cuento, es necesario conocer un poco sobre el autor, Vladímir Propp (1895-1970) quien fue un profesor ruso que hizo un profundo estudio de los cuentos populares de su país. Su libro más importante “La morfología del cuento” (“Morphology of the Folk Tale”) se publicó en Rusia en 1928. Dicho escrito fue muy poco conocido en occidente hasta que se tradujo al inglés en 1958. En él describe la estructura formal presente en

los cuentos maravillosos rusos. Analizó los cuentos, hasta que encontró una serie de puntos recurrentes que creaban una estructura constante en todas estas narraciones que se conoce como “las funciones de Propp”.

La teoría de Propp se basa en un análisis estructural de la morfología de los cuentos, donde parte del corpus para llegar a la clasificación, Propp (1958) afirma: “*Se puede llamar cuento maravilloso, desde el punto de vista morfológico, a todo desarrollo que, partiendo de una fechoría o de una carencia, y pasando por las funciones intermediarias, culmina con el matrimonio o en otras funciones utilizadas como desenlace. La función terminal puede ser la recompensa, la captura del objeto buscado o de un modo general la reparación del mal, los auxilios y la salvación durante la persecución.*” (p.107); seguido de esto, fue que Propp definió una serie de elementos recurrentes en ellos y estos elementos son las funciones de la trama de la narración y de los personajes que se repiten con frecuencia en las historias.

Propp (1958) afirma: “*Las funciones de los personajes representan, pues, las partes fundamentales del cuento, y son ellas las que se deben aislar primero*” (p.33). Para el autor lo primordial en los cuentos son los personajes, puesto que son ellos los que realizan las acciones que la trama presentará. Por lo anterior, Propp presenta el estudio de tres principios básicos:

1. *Los elementos constantes y estables del cuento, son las **funciones** de los personajes, con independencia de quien las ejecute o de su forma de ejecución.*
2. *El número de funciones (o acciones) que se suceden en el cuento es limitado (son 31 funciones).*
3. *La sucesión de funciones es siempre idéntica (Propp.1958)*

Cuando se habla de funciones o acciones se refiere a lo que hacen los personajes en las historias, y lo que hace que una historia avance. Propp descubre, después de analizar cuentos maravillosos rusos, que hay 31 funciones que siempre se repiten de un cuento a otro. A continuación se muestran las 31 funciones presentes en los cuentos clásicos según Propp, cada una de éstas, van seguidas de una pequeña definición planteadas por el autor en dicho estudio:

1. **El alejamiento.** El cuento suele empezar presentando a todos los miembros de una familia. Tras ello, alguno se marcha, puede ser un niño el que se va de casa, para hacer un viaje o una visita (como pasa en Caperucita Roja). Probablemente, esto ocurre para facilitar la trama; ya que, así, los jóvenes se encuentran más desamparados frente a los peligros que se les vienen encima. (Propp, 1958).
2. **La prohibición.** Generalmente, a uno de los hijos se le manda hacer, o no hacer, algo: “cuida a tu hermano pequeño”, “no salgas de la casa”, “no entres en la habitación prohibida”. Lógicamente, esta orden fue dada antes de que los adultos se fueran, pero en los cuentos, a veces, aparece en segundo lugar. (Propp, 1958).
3. **La transgresión.** El personaje se olvida o desobedece la orden que le dieron. Lo más frecuente es que los niños salgan de la casa. Es muy probable que esto ocurra para advertir a los pequeños de que es peligroso no hacer caso a los consejos que les dan sus padres. En ese momento, un villano aparece en la escena. Puede ser una serpiente, un lobo, una zorra, un dragón, una bruja, un bandido, un diablo, una madrastra malvada. (Propp, 1958).
4. **El conocimiento.** El villano necesita situarse bien antes de poder hacer alguna avería. Así que, a menudo disfrazado, pregunta a alguien para informarse del lugar. (Propp, 1958).
5. **La información.** Alguien da al agresor la información que necesita para poder hacer daño a una persona o a sus propiedades. Muchas veces, inocentemente, es un miembro de la propia familia el que facilita los datos al villano. (Propp, 1958).
6. **El engaño.** El malo se disfraza para no ser reconocido: la bruja se convierte en una buena anciana o imita la voz de la madre; el dragón se transforma en un hermoso joven. El agresor ofrece algo agradable a su víctima: una manzana envenenada (como en Blanca nieves). (Propp, 1958).
7. **La complicidad.** El engaño funciona y la víctima acepta el regalo o la proposición del malvado. Como vemos, el niño, en un principio, es bastante inocente y se deja engañar con facilidad. (Propp, 1958).
8. **El daño.** Los daños que puede infligir el villano son muy variados: raptar a una princesa, robar un objeto mágico o de mucho valor, destrozar las propiedades de una familia, cortar órganos corporales, echar a alguien de la casa (frecuentemente una madrastra expulsa a sus hijastros), embrujar a alguien o algo, encarcelar o matar a una persona, obligar a otro a que

se case a la fuerza con él, dar tormentos a una víctima todas las noches, empezar una guerra devastadora, transformar a una persona en animal.(Propp, 1958).

9. **La mediación.** La noticia de la injusticia corre por el lugar y llega a oídos del héroe. El héroe suele haber nacido en condiciones maravillosas; hecho que remarca su grandeza. (Propp, 1958).
10. **La aceptación.** En vista de la injusticia cometida, el protagonista decide tomar cartas en el asunto e intenta arreglar el daño causado. (Propp, 1958).
11. **La partida.** El héroe se marcha de su casa. Puede que se le despida con una gran fiesta o que se vaya en secreto, en medio de la noche. Entonces, casi siempre por casualidad, se encuentra con “el donante”, un personaje que posee información o algún objeto mágico que pueden ser de gran ayuda en la empresa. Los donantes pueden ser de dos tipos: amigos u hostiles. Los primeros están dispuestos a dar el objeto al héroe pero con la condición de que pase antes unas pruebas: vencer en una lucha, hacer un favor a alguien, liberar a una persona injustamente encerrada o maltratada. (Propp, 1958).
12. **La prueba.** Los donantes-amigos, son mucho más exigentes. Antes de dar algo valioso deben asegurarse de que quien lo pide, realmente, lo merece. Si el examinado pasa la prueba, recibe el objeto mágico, con lo que queda confirmado que es el auténtico héroe. Pero, si no aprueba el examen no recibe nada. Puede que el protagonista fracase en un principio pero, poco a poco, sea capaz de reconocer sus equivocaciones y superar las pruebas. (Propp, 1958).
13. **La reacción.** El héroe hace el examen: pelea con un rival, ayuda (o no) a alguien, intenta liberar a un prisionero que está siendo torturado. (Propp, 1958).
14. **El regalo.** Si el héroe supera la prueba, recibe el objeto mágico. Si no la resuelve, el donante no se lo da, en el caso de que el donante sea hostil, el héroe deberá robarle para conseguir su objetivo. (Propp, 1958).
15. **El viaje.** Lo normal es que el objeto buscado se encuentre en “otro reino”; así que el protagonista debe hacer un largo viaje. (Propp, 1958).
16. **La lucha.** El protagonista llega al lugar donde se encuentra el villano y lucha ferozmente con él. (Propp, 1958).
17. **La marca.** Durante la batalla, el protagonista recibe una herida que deja una marca en su cuerpo. (Propp, 1958).

18. **La victoria.** El protagonista gana en el enfrentamiento. El villano se siente derrotado. (Propp, 1958).
19. **La enmienda.** El héroe consigue el objetivo buscado, ya sea mediante la lucha o usando la astucia. A veces, a modo de venganza, usa las mismas mentiras que usó el agresor cuando cometió el daño inicial. (Propp, 1958).
20. **El regreso.** Generalmente, el héroe vuelve tal y como llegó. Sin embargo, a veces es perseguido. Un villano rencoroso que no está dispuesto a dejar que el protagonista se salga con la suya tan fácilmente. (Propp, 1958).
21. **La persecución.** A veces, el villano adelanta al héroe y se queda en el camino, convertido en algo atrayente (una fuente, un árbol con rica fruta, una hermosa mujer que se transforma en leona devoradora. (Propp, 1958).
22. **La ayuda.** Alguien lo ayuda (generalmente un donante agradecido) o él mismo utiliza trucos para evitar ser alcanzado: pone obstáculos, se transforma en un animal para no ser reconocido, se vuelve invisible, no cae en la atractiva trampa que le han puesto en el camino. (Propp, 1958).
23. **El regreso como incógnito.** El protagonista llega al lugar donde se encuentra el falso-héroe. Puede que sea su propia casa u otro reino extranjero. El héroe, para no ser reconocido, se disfraza y se hace pasar por cocinero, sastre. (Propp, 1958).
24. **El fingimiento.** El falso-héroe afirma que fue él quien venció al dragón y liberó a la princesa, por lo que tiene derecho a casarse con ella y al trono. (Propp, 1958).
25. **La tarea difícil.** Se propone una prueba para demostrar la valía del héroe. Siempre que la realiza el falso-héroe fracasa. Hay infinidad de exámenes posibles: resolver una adivinanza, vencer en un combate, domar a un caballo, buscar y traer algo valioso. (Propp, 1958).
26. **El cumplimiento.** El auténtico héroe supera con éxito la tarea que se le solicita. (Propp, 1958).
27. **El reconocimiento.** Es reconocido por la marca o regalo que recibió durante la batalla contra el villano. (Propp, 1958).
28. **El desenmascaramiento.** El farsante es descubierto públicamente. (Propp, 1958).
29. **La transfiguración.** El protagonista se vuelve más guapo, se viste con ropas muy elegantes, o con adornos mágicos. La belleza del interior de su personalidad se ve reflejada en su exterior. (Propp, 1958).

30. **El castigo.** El villano es por lo general expulsado del reino, se le mata, se le encierra. Algunas raras veces puede ser perdonado. (Propp, 1958).
31. **La boda.** Los protagonistas se casan, y posterior suben al trono, reciben la riqueza u objeto que andaba buscando desde el principio. (Propp, 1958).

Las funciones anteriores representan los elementos fundamentales del cuento, aunque todas éstas no aparecen siempre, su número es limitado y el orden en el que se presentan durante el desarrollo de acción es siempre el mismo.

Por lo tanto Propp, observó que los cuentos inician con la exposición del problema, es por ello que el autor decide posteriormente estudiar los personajes y se da cuenta que estas funciones (acciones) se sustentan por unos ejes (personajes) que realizan las funciones que siempre se repiten. Por tanto, numerosas funciones se agrupan lógicamente según ciertas esferas. Propp (1958) afirma: *“Estas esferas corresponden a los personajes que realizan las funciones.”* (p. 91). Denominando esferas de acción, a los personajes de los cuentos.

Por consiguiente, Propp identifica las siguientes esferas de acción:

1. La esfera de acción del **AGRESOR** (o del malvado) comprende la fechoría, el combate y las otras formas de lucha contra el héroe y la persecución.
2. La esfera de acción del **DONANTE** (o proveedor) incluye la preparación de la transmisión del objeto mágico, y el paso del objeto a disposición del héroe.
3. La esfera del **AUXILIAR** incluye el desplazamiento del héroe en el espacio, la reparación de la fechoría o de la carencia, la reparación de la fechoría o de la carencia, el socorro durante la persecución.
4. La esfera de acción de la **PRINCESA** (del personaje buscado) y de su **PADRE** incluye la petición de realizar tareas difíciles, la imposición de una marca, el descubrimiento del falso héroe, el reconocimiento del héroe verdadero, el castigo del segundo agresor y el matrimonio.

5. La esfera de acción del **MANDATARIO**, sólo incluye el envío del héroe.

6. La esfera de acción del **HÉROE** incluye la partida para efectuar la búsqueda, la reacción ante las exigencias del donante, el matrimonio.

7. La esfera de acción del **FALSO HÉROE** comprende la partida para efectuar la búsqueda, la reacción ante las exigencias del donante, siempre negativo.

Estos siete personajes son los que realizan las funciones que Propp menciona en su teoría, cabe aclarar que un personaje puede realizar varias esferas de acción, puesto que un agresor puede convertirse a lo largo del cuento en otra esfera de acción ya sea este mandatario, donante o auxiliar. (Propp, 1958).

Propp descubrió una estructura de funciones en común en los cuentos maravillosos, se conocen treinta y uno donde no siempre están todas presentes. Éstas sirven para demostrar que el autor consideró al cuento maravilloso como un género estructuralmente homogéneo, precisamente al estar definido por la presencia de dichas funciones. Además de esta clasificación fundamental, Propp también sugiere la posibilidad de agrupar las funciones de acuerdo con las esferas de acción de los distintos personajes (antagonista, ayudante, etc.), con su forma característica de entrar en escena y con sus atributos.

Esto equivale a considerar que todos los cuentos pueden reducirse a uno sólo; y, en el plano genético, es posible teorizar la derivación por transformación de todas las tramas de un antiguo cuento madre, que según Propp podría perfectamente estar muy cerca del cuento de la princesa raptada por el dragón, evidentemente muy antiguo.

En la actualidad, esta teoría estructuralista se considera un apoyo estratégico para la creación de nuevos cuentos, pues sirve de apoyo a los nuevos escritores, facilitándoles el manejo para lectura y dándoles las pausas para la creación y el análisis de nuevos cuentos.

2.3.2 Teoría del cuento según Lauro Zavala

Este apartado presenta un estudio sobre la teoría del cuento mexicano y una propuesta estratégica de lectura planteada por Lauro Zavala, sustentada en el modelo semiótico de Charles Sanders Peirce dando a los lectores la posibilidad de interpretar los textos literarios. Para comprender un poco más acerca del modelo semiótico propuesto por Lauro Zavala, es necesario estudiar, algunos aspectos generales sobre la vida del autor y así relacionarlos con su visión de mundo.

Para la realización de este estudio se exponen los datos más importantes del teórico Lauro Zavala quién es un autor contemporáneo, nacido en la Ciudad de México en el año de 1954, siendo uno de los máximos representantes del cuento posmoderno.

A lo largo de su trayectoria en la literatura hispanoamericana, publicó libros de estudio, materiales didácticos y cinematográficos, tales como: *“Una guía para estudiar el cine”* (Palo de Hormigo, Guatemala, 2002), *“Cartografías del cuento y la minificción”* (Renacimiento, España, 2004), *“Paseos por el cuento mexicano”* (Nueva Imagen, México, 2004). Cabe mencionar que Zavala presenta un gran aporte a la teoría de cuentos de extensión breve *“La minificción bajo el microscopio”* (Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, 2005). Así mismo, publicó *“Para una semiótica de la teoría del cuento”* (2009). Trabajó como director de la revista semestral de investigación, *“El Cuento en Red”* desde el año 2000, donde adquirió una vasta experiencia en el estudio de los cuentos cortos y ultra cortos en los que profundizó sobre *“la ficción breve y el manual de análisis narrativo”*. Es así como, el escritor contemporáneo da indicios de una nueva modalidad de expresión en la literatura, donde sus herramientas fundamentales son: el humor, la ironía, la prosa breve, la hibridación lúdica. (Zavala, 2005). Por consiguiente la lectura del material bibliográfico señalado dice que Zavala profundiza en las características propias de la narrativa contemporánea y en especial las del cuento posmoderno en México.

Con lo anterior, se considera importante mencionar, que la estética posmoderna de sus cuentos se ubica durante la primera mitad del siglo XX, período que se destacó con el análisis juicioso de *“El dinosaurio”* de Augusto Monterroso (1959), pues fue precisamente en dicho periodo cuando la minificción da sus primeras luces y empieza a reconocer todos aquellos cuentos que cumplen con las características posmodernas y lúdicas propuestas por el autor mexicano, entre las cuales se destaca el lenguaje metafórico, por ejemplo en el cuento *El dinosaurio*: *“Cuando desperté el dinosaurio todavía estaba ahí”* (Monterroso, 1959). Indudablemente el autor no podía referirse a un Dinosaurio real, pues fueron bestias de la época prehispánica, seguramente el autor se refería a algo diferente, posiblemente a los problemas familiares, económicos o sociales que lo asediaban y que podía evadirlos mientras dormía.

Lo anterior, lleva especialmente a estudiar el cuento en un momento donde la literatura en México ya ha sufrido diferentes acercamientos y características con otros géneros de la narrativa, acontecimiento que permite la hibridez en los textos posmodernos.

Es así, como se puntualizará en los cuentos de extensión mínima donde en sus primeros años de existencia la narrativa carecía de medios editoriales que demandaba el surgimiento de una industria editorial sustentable. Las limitaciones tecnológicas y económicas les impedía a los escritores mexicanos de la época producir textos, y lo poco que producían iba enfocado a un panorama que no iba más allá de una frontera golpeada por la Revolución Mexicana. Dicho acontecimiento impactó la realidad nacional y a los círculos literarios a reflexionar sobre las causas y las consecuencias del conflicto armado, Rojas (1950) afirma: *“La Revolución destruyó con su primer embate toda la vieja estructura nacional; despertó los espíritus, enronqueció las gargantas, sacudió las conciencias y mutiló los cuerpos. Los aires del norte y del sur, de la montaña y de la costa, se confundieron en las cañadas. Entonces la vieja armazón crujió para desplomarse y cuando en las fraguas de la guerra se forjó el carácter de toda una nacionalidad, las letras no pudieron ser ajenas a la rigurosa metamorfosis y sufrieron graves alteraciones”*. (p. 16).

Con la revolución mexicana fueron evidentes las pérdidas humanas, el alto grado de pobreza y la desigualdad, donde la oposición era violentada y las artes se encontraban reprimidas de parte de los nuevos escritores. (Rojas 1950). Dichos acontecimientos dieron la pauta para romper el canon del cuento mexicano tradicional, es decir, un cuento lineal, clásico y extenso el cual seguramente podría aburrir a sus oyentes y no lograr el propósito de divertir y entretener en un momento caótico de crisis, por lo tanto, con el afán de llevar alegría y entretenimiento a los sobrevivientes de la Revolución Mexicana se empezaron a contar cuentos los cuales tocaron aspectos modernos tales como “la brevedad”, “el narrador implícito”, “tiempo anafórico”, “el lenguaje metafórico” y “final fractal”. Con dichos antecedentes característicos de los cuentos extremadamente cortos se establece la tan anhelada posmodernidad y con ella una nueva modalidad de expresión en la literatura.

Tal como se expone en el párrafo anterior en este punto ya se hizo la ruptura donde finaliza el interés por el cuento tradicional y empieza una nueva modalidad de expresión en la literatura. Por tanto, surge la necesidad de conocer una nueva estrategia de lectura que proporcione las herramientas necesarias para la comprensión de ésta clase de textos. Zavala ubica esta nueva modalidad de expresión en el terreno de la hibridez, considerando que en ellos ha influenciado un período que fue marcado por el desarrollo de la ciencia, la tecnología y los medios modernos de comunicación.

2.3.2.1 Estrategia conjetural de Lauro Zavala

Ya planteado en el capítulo anterior el contexto de la situación literaria a causa de la Revolución Mexicana (1910-1919) se dan los indicios que los modelos de expresión artística también cambiarían y con ellos las estrategias de lectura; por ello el autor, se vio en el deber de replantear una teoría que las respalde para la nueva corriente literaria de los cuentos cortos.

Zavala presenta tres estrategias de lectura las cuales están sustentadas en el modelo semiótico de Pierce, para identificar los cuentos posmodernos de otra clase de cuentos, por tanto Zavala (2009) afirma: *“presento un modelo ternario para el estudio de las teorías del cuento,*

derivado del modelo semiótico de Charles Sanders Peirce. A partir de la distinción semiótica entre estrategias deductivas, inductivas y abductivas de argumentación, es posible reconocer la existencia de tres estrategias para la definición de un cuento, que pueden ser llamadas, respectivamente, normativa, casuística y conjetural”. (p.12). Luego señala que ese modelo se basa en la pragmática, y la reflexión de los procesos de lectura y escritura que tanto el lector como escritor ponen en práctica durante la interpretación de textos concretos.

Es preciso definir que este estudio se enfoca en desarrollar la estrategia conjetural, porque va orientada a los cuentos que han adoptado cambios en las últimas décadas, como es el caso de la minificción.

Hay que hacer diferencia con las otras estrategias que propone Zavala con el fin de distraer el carácter de otras lecturas: la estrategia normativa se refiere a encontrarse frente a un texto que se caracteriza por su rigidez, es decir, cumple con un canon tradicional, y la estrategia casuística se dirige a separar los cuentos de otros textos según su naturaleza, por lo tanto, se define como cuento todo aquello que cumple con las características de una determinada cultura, con tendencias costumbristas.

Esta investigación está orientada en analizar acerca de la minificción con la estrategia conjetural que como bien dice Zavala tiene consecuencias lógicas, por el solo acto de llamar a algo un cuento. El ejercicio del lector y escritor permite reconocer todas las formas posibles que puede adoptar el cuento contemporáneo, debido a que incorpora elementos propios de las otras estrategias, así como los elementos formales del género y la experiencia personal de cada lectura. *Zavala (2009) afirma: “ La estrategia conjetural considera que un texto puede ser construido como un cuento literario a partir de un sistema de abducciones propiamente dichas (de naturaleza creativa), es decir, a partir de la formulación de inferencias derivadas del reconocimiento de improntas, síntomas e indicios de lo que puede ser considerado como un cuento. Un cuento es todo aquello que llamamos cuento.”*(p.12). Se trata de una estrategia de

lectura que permite negociar elementos de otras estrategias a partir de experiencias propias de cada lector, con lo que se pretende reconocer una nueva producción de textos por su flexibilidad.

Al aplicar la estrategia conjetural en los textos se puede recurrir a la técnica de la economía del lenguaje y equilibrar la lectura con textos breves, esto permite que el lector comprenda la lectura en una sola sesión. Así también, con esta estrategia se retoman temas inclinados a valores estéticos característicos del cuento posmoderno y lúdico. Es por ello, que la estrategia adopta el contexto posmoderno y rechaza lo tradicional, es decir, que *“la verdad”* ya no será un concepto único, sino más bien, será para el escritor una nueva realidad que no puede mostrarse indiferente al estado de la cultura que lo rodea y debe producir textos de extensión mínima con el propósito de entretener y divertir al lector. Con lo anterior, se considera que Zavala impregna su teoría con el espíritu de su tiempo, por lo que manifiesta que los escritores contemporáneos deben introducir en el discurso valores nuevos de la posmodernidad bajo una lectura más flexible y más libre. (Zavala, 2004).

Por consiguiente, el autor que nos ocupa ha profundizado el estudio de diversas formas de escritura, orientadas precisamente a aspectos específicos del género narrativo. Zavala (2009) afirma: *“Sin embargo, aún es necesario contar con un modelo lo suficientemente flexible para incluir la diversidad de elementos constitutivos y las múltiples estrategias de construcción de un objeto tan ubicuo como el cuento.”* (p. 11). Con esto, el autor pretende orientar a la población de lectores por medio del empleo de un modelo estratégico que les permita reflexionar sobre lo que leen en una forma más didáctica, donde los textos se construyen con la técnica de la economía del lenguaje.

De esta manera, los aportes de este teórico establecen que la extensión de las historias llamadas cuentos cortos y ultra cortos, deben ser cortos o lo más breves posibles, para no crear confusión en los lectores. Zavala (2009) afirma: *“En este contexto, en términos generales, un cuento clásico podría estar definido en el rango que va de las dos mil a las 10 mil palabras, lo cual significa, aproximadamente, entre 10 y 50 páginas impresas”* (p.14). Es la economía de recursos narrativos, lo que permite que los textos puedan ser leídos rápidamente, por lo que solo

bastará una frase para recrear una imagen en la mente del lector. En efecto esta estrategia tiene una función económica indudable.

De esta forma, los elementos que conforman los cuentos posmodernos ayudarán a producir un gran efecto con una sola lectura, de manera que el autor que escriba esta clase de cuentos se debe valer de mucho ingenio para lograr un efecto único con sólo unas cuantas palabras y así mismo, crear un carácter híbrido empleando una técnica de la brevedad en el discurso narrativo por medio de una sucesión de metáforas las cuales den sentido a los personajes y sus acciones, por ejemplo: las formas humanas o animales de sus comediantes, e incluso puedan darle vida a los objetos de uso cotidiano. (Zavala 2009).

Es importante mencionar, que la clasificación de estos cuentos cortos genera una gran polémica, pero es ahí donde empieza lo interesante y productivo de esta distinción semiótica. Estableciendo así, la oportunidad de emplear la estrategia conjetural la cual permite profundizar en las características propias de la minificción posmoderna y lúdica, de las cuales se mencionan: los personajes, el discurso narrativo, el tiempo y el espacio dentro del texto considerando que lo que se cuenta no debe pasar de una sola página, dicha extensión debe dejar en el lector una especie de enseñanza anecdótica. (Zavala, 2005).

Finalmente, se considera que el cuento tradicional mexicano fue superado por el cuento extremadamente corto. Con ello, ofreciendo la posibilidad de formar parte de la estética de los cuentos posmodernos con la teoría de Zavala. Es así como se puede decir, que la estrategia conjetural, brinda al lector la posibilidad de identificar las características fundamentales en los cuentos contemporáneos y especialmente ofrecer al autor la posibilidad de consolidar la brevedad como rasgo particular de lo que se conoce bajo el nombre de “*la minificción*”.

2.4 El cuento hispanoamericano según Jorge Luis Borges y Julio Cortázar

Este apartado, retoma dos de los mejores cuentistas argentinos del siglo XX, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, quienes han contribuido para enriquecer dicho género y se han destacado no sólo por su creatividad, sino también, por las características únicas e impresionantes de sus cuentos. En primer lugar, se encuentra Borges quien da inicio a una teoría de lo fantástico, dándole un sentido metaficcional a sus cuentos y logrando crear en ellos dos historias que se entrelazan entre lo objetivo y subjetivo de cada lector. En segundo lugar se encuentra Cortázar, quien se destacó por la originalidad en la “esfericidad de sus cuentos”, donde pone como característica fundamental la brevedad, así también, retoma los elementos musicales y mitológicos como parte esencial de todo buen cuento.

2.4.1 El cuento según Jorge Luis Borges

Este apartado estudia la teoría del cuento según el escritor argentino Jorge Luis Borges, quien plantea en su teoría un mundo ficticio, lleno de una perturbación de lo real, lo cual imposibilita al lector a crear una representación existente, sobre lo que lee, debido a que en el cuento fantástico planteado por el autor se desarrollan dos historias a la vez.

A partir del siglo XIX, el cuento en Hispanoamérica tuvo un auge extraordinario, con el argentino Jorge Luis Borges, quien mantuvo una relación con la literatura desde muy temprana edad, siendo que a los cuatro años ya sabía leer y escribir. Debido a que en su casa se hablaba tanto español como inglés, Borges creció como bilingüe. Con apenas seis años le expresó a sus padres su vocación de escritor, e inspirándose en un pasaje del Quijote redactó su primera fábula cuando corría el año 1907: la tituló “La visera fatal”. A los diez años comenzó a publicar, pero esta vez no una composición propia, sino una brillante traducción al castellano de “El príncipe feliz” de Oscar Wilde.

Aunque la vida de Borges no fue fácil debido a su ceguera progresiva, ésto no fue motivo de abandono hacia la literatura, al contrario superó su enfermedad escribiendo o dictando libros de poemas, cuentos y ensayos, admirados hoy en todo el mundo. Recibió importantes distinciones de diversas universidades y gobiernos extranjeros y numerosos premios, entre ellos el Cervantes en 1980.

Es importante saber que Borges fue un escritor, que a lo largo de toda su producción, creó un mundo fantástico, metafísico y totalmente subjetivo. Describiendo su producción literaria, Zavala (2009) afirma: *“Para hablar de las reglas genéricas clásicas, algunos cuentos de Borges contienen reflexiones filosóficas de naturaleza alegórica, sus propios cuentos policíacos tienen un trasfondo político y a la vez metafísico (...) Sin por ello dejar de ser parodias de géneros más tradicionales, como la parábola bíblica o la sub literatura dramática”* (p 27). Para Borges la metafísica era una rama de lo fantástico, y es por ello, que trató de poner en duda la evidencia del mundo material, y deja puerta abierta para que la realidad pueda considerarse tan imaginaria como la ficción.

Borges hace su propia descripción de su producción literaria, Borges (1994) afirmó: *“No soy ni un pensador ni un moralista, sino sencillamente un hombre de letras que refleja en sus escritos su propia confusión y el respetado sistema de confusiones que llamamos filosofía, en forma de literatura”(p.3)*. De hecho, el propio autor identificó que en sus escritos se reflejaba algo más allá de lo real, donde los cuentos son en realidad una suerte de ensayo literario con un solo tema en el que fantasea desde la subjetividad sobre argumentos, autores y obras. Con esto, Borges trata en su teoría, una ficción presentada con la forma del cuento en el que las palabras son importantísimas por la falsificación o ficción con lo que trata los hechos reales.

Borges trabajó con dos argumentos de lectura en una misma historia, partiendo del punto que lo mejor de una historia debe quedarse de último para atraer la atención del lector desde el principio hasta el fin. Zavala (2009) afirma: *“Siguiendo la poética borgesiana, que establece que en todo cuento se cuentan dos historias, diremos que en el cuento clásico la segunda historia se*

mantiene recesiva a lo largo del cuento y se hace explícita al final como una epifanía sorpresiva y concluyente” (p. 28). Desde este punto de vista histórico, con el modelo de Borges, las narraciones y relatos tiene una dualidad en la historia que se cuenta, por tal razón, la primera proviene del convencionalismo, de tradiciones de la literatura costumbrista, mientras que la segunda puede adoptar un carácter alegórico, es decir, que nunca surgirá a la superficie del texto, quedando en la imaginación del receptor de una manera abstracta o simbólica.

Varios escritores dieron su aporte en la teoría de Borges, tal es el caso del argentino Ricardo Piglia, quien con su nueva tesis sobre el cuento, establece dos nuevas propuestas. Piglia (1999) afirmó: *“un cuento siempre cuenta dos historias, la historia secreta es la clave de la forma del cuento y sus variantes (...) para Borges la historia 1 es un género y la historia 2 es siempre la misma” (p. 603).* Con esto, Borges aclara que la historia una es el cuento fantástico que pasa en la mente del inconsciente y la historia dos es lo que está pasando en la realidad del subconsciente.

Otros escritores que dieron su aporte fueron: Grau & Huici (1981) quienes afirman *“En Borges se encuentran argumentos que contienen otros argumentos, historias que se entrelazan, que se repliegan sobre sí mismas en donde el orden recurrente, la fragmentación del texto y el insistente ritmo sugieren la imagen del laberinto” (p. 135).* El estilo de Borges le permitía disimular la esencial monotonía de la historia secreta, logrando que el lector se introduzca en una lectura, que lo hace vivir una fantasía que a la vez es realidad, con eso se entiende que, todos los cuentos de dicho autor están contruidos con este procedimiento.

Además Borges hace uso de un componente esencial en su literatura, tanto así, que el mismo autor la da a conocer como la magia, elemento de suma importancia en su narrativa, pues es una técnica literaria donde lo causal se revela a través de ciertos detalles que se incluyen en el texto y que adentran en una realidad y en una ficción que se hace real a la vista del lector, por ello Borges (1964) afirma: *“la magia es la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción, y sigue, esa peligrosa armonía, esa frenética y precisa causalidad, manda en la novela también” (p. 78).* Considerando entonces, que lo fantástico para Borges proviene de lo mágico, esto lleva a

la ilustración mitológica de sus cuentos, por ello el autor sostenía que lo mítico permitía contar dos historias ficticias para producir asombro en los lectores, y lograr llevarlos a un mundo subjetivo dentro de un mundo real. Borges (1949) afirma. : *“El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) eran infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó (...)”* (p.66).

Es así, como Borges acaba por desestabilizar el concepto de realidad del lector desde su propuesta fantástica. Partiendo de su propio idealismo logra que la realidad sea incomprensible, pues el autor crea un mundo imaginario el cual se conoce como ficticio. Es de esta manera, que el escritor estableció la concepción de un mundo irreal, donde se sabe que lo real supera el conocimiento irracional.

Para comprender, la teoría de Borges, es necesario recordar que él se destacó en el ámbito fantástico, sin importar su ceguera, de hecho se puede decir que ésto fue el motor que lo impulsó a crear un mundo mágico, pues su imaginación no se opacó por la oscuridad que él vivía, sino al contrario fue de mucha ayuda para lograr que el autor sobresaliera en la literatura fantástica. Por tal razón, Borges juega con la mente del lector, confundiéndolo entre dos historias, una historia es objetiva y la otra es subjetiva, siendo esta última donde el autor crea un mundo mágico y fantástico, y es la que permite que la historia traspase los límites de lo real.

2.4.2 Teoría del cuento según Julio Cortázar

Este apartado, presenta la teoría del cuento fantástico según Julio Cortázar, quién muestra en su producción literaria una posmodernidad renovadora, cuyas preferencias se inclinan a lo absurdo e irracional. Por consiguiente, el autor se opone a una incorporación tradicional de los valores clásicos, por ello, se dice que el pensamiento subjetivo es parte fundamental en sus

características. Con esto, el autor manifiesta que se trata de experiencias personales en las que muestra su interés por la musicalidad y la mitología en sus cuentos fantásticos.

Lo anterior, lleva necesariamente a conocer un poco más sobre la vida y obra del autor. Por tanto, se dice que Cortázar (1914 – 1984) llegó por primera vez a sus cuatro años de edad a Argentina. Con el paso del tiempo se graduó como licenciado en Letras y maestro de escuela, hecho que lo impulsó a trabajar durante muchos años como profesor en zonas rurales del interior del país. Se dice que Cortázar es un autor que ha sido estudiado de una forma muy general. Por lo que, en su producción literaria se dejan aspectos importantes sin considerar, así como su causa social y política. Tiempo después, Cortázar se da a conocer en el ámbito literario por primera vez con su cuento *“La Casa Tomada”*, publicado en 1946 en un periódico literario llamado *“Anales de Buenos Aires”* hecho que marcó su trayectoria literaria por iniciativa de Jorge Luis Borges quien fue su director responsable, durante muy corto tiempo. Por aquella época, Borges admitió que no conocía bien la obra de Cortázar, pero lo poco que conocía de ella, le parecía digno de admirar. Con su gran ingenio, Cortázar publica en 1951 su primera gran obra narrativa *“Bestiario”* con la que da a conocer sus cuentos ilustrados en los que muestra imágenes dislocadas de sus personajes, exponiendo la realidad subjetiva de esta clase de cuentos. A sí mismo, en 1962, aparece *“Rayuela”*, destinada a convertirse en el primer gran éxito internacional del boom de la literatura hispanoamericana de esa década. Por consiguiente, la vida y obra de Julio Cortázar, forma parte del contenido fantástico de sus cuentos, así como sus miedos y asombros, ceñidos en la brevedad de sus textos; otro elemento que vale señalar es el toque musical de sus narraciones y sus finales alargados.

Cortázar señala la difícil clasificación de los cuentos contemporáneos debido a su naturaleza, pues provienen del cruce de las fronteras genéricas en relación con el cuento, la novela y la poesía, donde su concepción viene de diferentes aportes de los mejores cuentistas hispanoamericanos, tales como: Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, quienes se destacan por escribir de forma simultánea. (Noguerol, 2000).

Por ello, se profundizará en el estudio del cuento fantástico, según los aportes de Julio Cortázar, quien se vale de la condensación y la brevedad como principal recurso para lograr cautivar al lector y proyectarlo a la sensibilidad en cada lectura. Además, sus temas son recurrentes a la musicalidad, el terror y la mitología. Con ello, Cortázar establece una nueva teoría del conocimiento, basada en la renovación de nuevos códigos culturales y se considera que la naturaleza de su estilo es la metaficción. (Cortázar, 2000).

Se dice que Cortázar se introduce en el contexto de la posmodernidad, periodo en el que sus características fueron adquiridas, con elementos del surrealismo y existencialismo. Jácome (1969) afirma: *“se inscribe en el proceso de modernidad, consolidado por el vanguardismo, por los movimientos literarios innovadores, desde el surrealismo al existencialismo. Su sorprendente capacidad fascinadora se nutre de lo fantástico, la función lúdica, la absurdidad y lo irracional”* (p. 397). Ésto, con la intención de dar a conocer los movimientos literarios innovadores, desde el surrealismo al existencialismo e incorporar en sus cuentos elementos ficcionales de aquella época.

Sin embargo, Cortázar aclara que se trata sólo de apreciaciones personales y que en ningún momento, pretende que éstas sean formales; por ello, que el autor expresa su propia definición de cuento y dice que el cuento es como una expresión que corresponde a una rigurosa organización de los elementos que lo constituyen, tal es el caso de la espontaneidad, para el autor un cuento bien logrado debe ser instantáneo. (Cortázar, 2002).

Así mismo, Julio Cortázar señala la importancia de la esfericidad de sus cuentos y expresa que esto encierra toda situación narrativa entre el narrador y lo narrado. Donde el cuento en sí mismo debe englobar todo el contexto discursivo. Cortázar (2000) afirma: *“Una de las características esenciales que debe reunir un cuento plenamente logrado es su esfericidad; alude con esto a su "forma cerrada", es decir, que "la situación narrativa en sí debe nacer y darse dentro de la esfera". Otro rasgo constitutivo del género y que depende del anterior es la brevedad: "El cuento es una esfera, es una cosa que se define rápidamente y cuya perfección está precisamente en su brevedad" (p. 69)* Con esto, el autor manifiesta que el narrador debe intervenir en las funciones que desempeñan los personajes siendo éstas un deseo, el

cumplimiento de una hazaña, o un sentimiento, volviendo la historia corta o lo más breve posible y logrando la aceptación del lector en una sola leída.

Se considera que para Cortázar la esfericidad se perfecciona con la sensibilidad del narrador. Es por ello, que todo cuento de Cortázar comienza con un contexto silencioso, familiar y cotidiano, donde van entrando poco a poco signos de precipitación que terminan cambiando la realidad de los personajes y volviéndola extraña, donde hace palpitar el corazón del narrador con pronunciaciones alargadas que le dan un toque musical a lo inesperado, donde el narrador exprese el temor de sus personajes. Cortázar (2000) afirma: *“Este ritmo interno de la narración (que se advierte en la intención del narrador de acelerar o retardar la marcha del discurso) se asemeja en términos musicales, a un vocablo del jazz, el swing, que alude además a la capacidad generativa de la palabra: Nadie ha podido explicar qué cosa es el swing. La explicación más aproximada es que si vos tenés un tiempo de cuatro por cuatro, el músico de jazz adelanta o atrasa instintivamente esos tiempos, que según el metrónomo deberían ser iguales”* (p. 73). El autor se refiere a finales sorprendidos y alargados de sus cuentos con lo que logra despertar en los lectores sensaciones de inquietud y de terror.

Otro recurso que cabe destacar en los cuentos de Cortázar, es el material mitológico en los que presenta temas que encajan con sus cuentos fantásticos, por lo que vale señalar que el elemento ficticio está relacionado con lo más importante de su teoría, la dimensión mítica del sueño y la revelación en el inconsciente del ser humano es lo que impresiona al lector. De manera que éste, es traicionado por su propia razón. Goloboff (2002) afirma: *“Antes de entrar en los textos que constituyen nuestro objeto, es necesario detenernos un momento para analizar las lecturas y concepciones Cortazarianas que sustentan los modos de representación del material mítico en su literatura”* (p. 16). Es por ello que, la materia mítica es muy útil para el autor, en sus escritos, se preocupaba por crear un ambiente propicio al miedo, por medio de los ritos, creencias y costumbres de la vida cotidiana del ser humano y llevar al lector a una atmósfera llena de lenguaje exclamativo, sorprendente e impregnado de misterio y espanto, donde los finales se vuelven sorprendentemente repentinos. Con ello, el escritor descubre que se podía lograr que en un mundo plenamente creíble sucedieran hechos increíbles, es por ello que se dice que, su especial

talento se opone a la lógica y representa todo aquello que sobrepasa los límites de la razón (Bioy Casares 1940).

Lo anterior, permite comprender un poco sobre el enfoque mitológico de Cortázar, su especial cuidado para seleccionar cada una de las temáticas de sus cuentos fantásticos; sus cuentos se destacaron por su alto nivel de significación y lo distinguen del resto de los autores de su época. Cortázar (2002) afirma: *“de modo que en la alta literatura, en la que Circe es un personaje bastante importante queda situada en el mismo nivel que los acontecimientos domésticos y convencionales, que son ficcionalizados. Por ese efecto, ese canon consagrado pierde parte de su jerarquía e importa más como experiencia para ser vivida”* (p. 21) En este caso, el cuento fantástico para Cortázar, ya ha adquirido su autonomía, por lo que su ingenioso talento muestra claramente elementos de ficción de la narrativa contemporánea, tal es el caso de Circe, en la que algunos de sus personajes son animales que cobran venganzas y actúan de forma macabra y de terror. Los relatos fantásticos de Cortázar se caracterizaban por la implementación del recurso mitológico y por su gran capacidad de imaginación; por un lado sus temas recurrentes al lado oscuro de la fantasía y por el otro su estructura musical que da la impresión de miedo, Cortázar (1951) afirma: *“A su espalda, desde la cocina donde había encontrado al gato con las astillas clavadas en los ojos, todavía arrastrándose para morir dentro de la casa, oía la respiración de los Mañara levantados, escondiéndose en el comedor para espiarlos, estaba seguro de que los Mañara habían oído y estaban ahí contra la puerta, en la sombra del comedor, oyendo cómo él hacía callar a Delia.”* (p.15). Con lo anterior, queda evidente como el autor, se vale del elemento fantástico y del mito para crear una gran tensión de emociones en sus escritos, con esto Cortázar logra que el lector se acople de lleno en la lectura. La idea central de Cortázar gira alrededor de la esfericidad de sus cuentos y sus elementos característicos, tales como la brevedad, lo mitológico y la musicalidad en sus finales alargados. Con los cuentos fantásticos el autor expresa todo aquello que es insólito, inesperado, excepcional y extraordinario sobre pasando los límites de lo real.

Para ir concluyendo con Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, unen sus teorías, utilizando temas recurrentes a la mitología, como un elemento base para poder manejar el tema de los

sueños y realidades, donde está presente la magia y los personajes fantasmales. Por un lado se tiene lo fantástico de Borges, y sus cuentos se distinguen por estar fuera de toda lógica y se caracterizan por no explicar si los hechos que ocurren son señales de anticipación o se tratan de pura casualidad; en sus escritos el autor distingue dos procesos causales, el natural y el mágico, donde el natural cuenta lo que en realidad ocurre y el mágico lleva al autor a descubrir un mundo lleno de perturbaciones de lo real. Por otro lado, se tiene lo fantástico de Cortázar, donde el autor se valió de los movimientos de vanguardia para inspirarse y darle sentido a sus cuentos, presentando textos fantásticos en los que sus personajes son representados con figuras dislocadas y burlescas, de esta manera es como la vida cotidiana del ser humano es interrumpida por el misterio y el asombro. Es así como Cortázar logra cautivar a los lectores, con una exquisitez de acontecimientos fantásticos en cada uno de sus escritos.

Por tal razón, se dice que ambos autores se unen para dar realce a lo fantástico, brindando aportes valiosos como la magia, el pensamiento subjetivo, la creencia mitológica, los finales sorpresivos, la musicalidad y la brevedad en sus cuentos.

2.5 Biografía y contexto literario de los autores

Contexto Histórico en el que se producen los cuentos “El mundo” del Guatemalteco Augusto Monterroso, “Los fantasmas y yo” del Mexicano René Avilés Fabila y “El jardín de los senderos” de la Argentina Ana María Shua. Se definirán algunos aspectos generales de lo que se conoce como cuentos breves, microrrelatos, minicuentos o minificciones desde el punto de vista de críticos y estudiosos de la literatura hispanoamericana.

Por tanto, este apartado permitirá acercarse a los autores en estudio, por tal razón, se inicia con la vida y obra de ellos, donde se toman en cuenta datos relevantes de los periodos en los que crearon sus cuentos.

2.5.1 Augusto Monterroso (1921-2003)

Históricamente, se conoce que Augusto Monterroso tiene una nacionalidad Guatemalteca, pero en realidad nació en la capital de Honduras. Fue hijo de la hondureña Amelia Bonilla y del guatemalteco Vicente Monterroso, por azares de la vida pasó su infancia y juventud en Guatemala; después, llegó como exiliado político a Ciudad de México, donde se estableció y desarrolló, precisamente toda su excepcional vida literaria. Así lo expresa el autor “En Los buscadores de oro”, además en sus memorias habla con cariño de sus años infantiles entre Honduras y Guatemala, al tiempo que reconoce dos hechos: en primer lugar, haber elegido la nacionalidad guatemalteca al hacer uso de su libertad y caminar en ese lugar como ciudadano, y en segundo lugar, sentirse plenamente hispanoamericano. Monterroso tuvo una formación autodidáctica donde su familia practicaba un pensamiento liberal, al grado que leían y frecuentaban a los intelectuales artistas, toreros y músicos de la época, no sólo centroamericanos, sino también hispanoamericanos e incluso españoles.

En su periodo de vida, Augusto Monterroso fue reconocido internacionalmente por obras completas y otros cuentos (1959), en los que el autor concibe el microrrelato como un género parcialmente separado del cuento tradicional. El escritor se interesó por el estudio de las características del microrrelato, así como la brevedad, la fantasía, la imaginación, lo sarcástico, lo insólito y el amor a la vida, tal es el caso “*El dinosaurio*” y posteriormente “El mundo” con estos indicios, Monterroso sienta las bases del microrrelato contemporáneo y sus escritos tendrán la característica de la brevedad extrema. Por lo tanto, el autor muestra su extraordinaria riqueza estética que adopta su literatura.

Por otra parte, se conoce que durante el gobierno de Arbenz, Monterroso se desempeñó como diplomático guatemalteco en México y en Bolivia. A la caída del gobierno de Arbenz, se exilió en Chile, donde vivió desde 1954 hasta 1956. En este tiempo actuó de secretario de Pablo Neruda en La Gaceta de Chile. Luego en 1956 regresa a México, donde se estableció definitivamente, ahí realizó estudios filológicos como becario en El Colegio de México y ocupa diferentes cargos relacionados con el mundo académico y editorial.

La publicación, en 1959, de su primer libro “**Obras completas y otros cuentos**”, lo da a conocer internacionalmente sobre todo por el relato «El dinosaurio», el más breve de la literatura hispanoamericana, y que ha suscitado hasta el día de hoy numerosos elogios, por la modestia y la humildad que caracterizaron al autor guatemalteco.

Así también, en la década de los noventa, le trajo a Monterroso, más premios y distinciones honoríficas, como la investidura de doctor honoris causa por la Universidad de San Carlos de Guatemala, la Orden Miguel Ángel Asturias y el Quetzal de Jade Maya, de la Asociación de Periodistas de Guatemala; y en México, el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo. (Zavala, 2009)

Pese a una sociedad cambiante, Monterroso fue respetable en las letras hispánicas y refleja las huellas luminosas de un talento que abre las puertas de la literatura moderna con una realidad semántica.

2.5.2 René Avilés Fabila (1940- a la fecha)

En Hispanoamérica surge otro autor sobresaliente en el género de la minificción, se trata precisamente de René Avilés Fabila quien desde niño tenía un especial afecto por la literatura, muestra de ello, es que tenía en su casa una buena biblioteca donde abundaban las novelas y los cuentos. Entre los libros afines a su gusto, estaba “*El libro de oro de los niños*” que lo conectó por primera vez con la mitología griega, con el cual idealizó las gorgonas, los pegasos, y el minotauro. Así también, despertó su interés por la fauna, los cuentos de hadas y los monstruos, éste fue un hecho que lo inclinó en su apego por lo fantástico.

Con el paso del tiempo, su interés por la literatura despertó aún más, pues provenía de una familia donde la cultura era importante, de hecho su padre era escritor y su madre una maestra de escuela primaria y era quien corregía sus trabajos literarios, es así como, desde una temprana edad Avilés comienza a mostrar su habilidad como escritor; sin embargo, no fue fácil lograr sus sueños porque a pesar de tener talento, tuvo enfrentamientos con su madre a causa de las constantes expulsiones en la escuela secundaria por problemas con sus profesores y compañeros. Por su parte la madre de Avilés se preocupaba por el futuro de su hijo ante tantas expulsiones en la escuela, a pesar de ello, el autor respondía a su deseo de ser un escritor sin considerar su alarmante situación: “*Cuando me echaron el primer día de clases de la quinta secundaria en la que me inscribió, mi madre pareció darse por vencida. ¿Qué quieres hacer René? Escribir, mamá, respondía invariablemente [...]*” (*El libro de mi madre*, p. 36).

Su interés se inclinó por fomentar el hábito de lectura con escritos cortos donde reflejaba lo fantástico en diferentes cuentos y novelas tales como: “*Los animales prodigiosos*” y “*Fantasías en carrusel tomos I y II*”, y novelas voluminosas así como: “*Los juegos*” o “*El gran solitario de Palacio*”; y expresa su pasión por la literatura en temas de amor, tal es el caso de “*La lluvia no mata las flores*”, “*Tantadel*” y “*La canción de Odette*”; y la fantasía, en cuentos como en “*Hacia el fin del mundo*”, “*Cuentos y descuentos*” y “*Los animales prodigiosos*”. Durante el gobierno de Miguel de la Madrid Hurtado en 1982 Avilés escribe en torno a la política. Por tanto, con dicho repertorio literario el autor se ha valorado por sus obras realistas. (Recordanzas, 1999).

Otro hecho relevante, que transcurrió en la vida literaria de Avilés fue el terremoto de 1985 en México, la ciudad se encontraba vulnerable debido a los daños causados por los sismos de ese año, esto provocó que muchas familias emigraran a las orillas de la Ciudad mientras se recuperaban de las pérdidas materiales y daños emocionales. Hecho que despertó el interés de un grupo de escritores por producir textos con ideas estéticas que divirtieran e hicieran olvidar por un momento el dolor. Fue así como Avilés se destacó con su libro “*fantasía en Carrusel*” donde agregó “los fantasmas y yo”, el cual fue aceptado por muchos porque transmitían mensajes positivos. Dicho logro, se atribuye a que el autor convertía una tragedia real en una comedia de

ficción, con el propósito de llevar un momento agradable; sin embargo, el momento de crisis que enfrentaba el país por los daños materiales y las pérdidas humanas a causa del terremoto, el sistema educativo fue golpeado y la reacción inicial del gobierno fue muy lenta e inadecuada, esto hizo que la población tomara el liderazgo y se organizara para las labores de rescate de las víctimas y cuerpos entre los escombros. Lo anterior, envuelve los deseos del autor por producir cuentos de ficción, que se le da una especial importancia al terremoto de esa época. (Recordanzas, 1999).

Por otra parte, Avilés siendo muy joven se inició como militante de izquierda y fue comunista; tiempo en el que le dio por escribir un libro donde expresaba sus andanzas en medio del comunismo, entonces publica un libro muy burlesco que se llama “*Memorias de un comunista*” en el que existen tres grandes rubros temáticos, tales como: “*Los cuentos amorosos*”, “*los cuentos políticos*” y “*los cuentos fantásticos*”. En la actualidad Avilés, ha abandonado el tema político porque ya no cree en los principios socialistas que lo cautivaron durante 20 años; sin embargo, a pesar de haber trabajado con una vasta experiencia con temas realistas, su material literario preferido es el fantástico y en muchas ocasiones expresó que le gustaría ser valorado por ese tipo de literatura. (Recordanzas, 1999). ¡Es curioso que Avilés sea estimado como autor realista! Cuando, el mismo autor se da cuenta que se distingue por la literatura fantástica.

2.5.3 Ana María Shua (1951- a la fecha)

Otros aportes sobresalientes de la minificción los da Ana María Shua quien nace en Buenos Aires el 22 de abril de 1951. Tan solo con dieciséis años publica su primer libro titulado “*El sol y yo*” por el cual recibió dos premios.

En 1976, con el advenimiento de la dictadura militar se vio forzada al exilio en París donde trabajó para una revista española publicada por Cambio16. De vuelta en la Argentina, su primera novela, “*Soy Paciente*”, recibió el Primer premio del Concurso Internacional de Narrativa de

Editorial Losada. Un año más tarde publica “Los días de pesca” (historias cortas) y en 1984 la novela “Los Amores de Laurita”. Sus dos primeras novelas fueron llevadas al cine, con lo que marcó el comienzo de su trabajo como guionista de cine. Le siguió “La sueñera”, publicado en 1984, un libro difícil de clasificar de historias brevísimas que le valió los elogios de la crítica.

En 1988 comenzó su carrera en la literatura infantil con los libros *La batalla entre los elefantes y los cocodrilos* y *Expedición al Amazonas*, a los que seguirían muchos otros. Entre 1993 y 1995 publicó varios libros relacionados a la cultura y a las tradiciones judías. En 1993 recibió la beca Guggenheim para trabajar en su novela *El libro de los recuerdos*. En el siglo XXI, se incorpora a la narrativa de cuentos cortos, *Shua* quien representa una persona de costumbres tradicionales, buen sentido del humor, apasionada y romántica.

En sus escritos la autora pretende impregnar de emoción a los lectores de todas las edades. Es por ello que se considera necesario conocer un panorama histórico de los hechos más sobresalientes que surgieron durante su producción literaria. Más allá de su niñez y su vida familiar, Shua se involucró en la política de su país. En uno de sus viajes a España en el año del 2009 Shua publica en Madrid “*Cazadores de Letras*” y es precisamente en este libro donde publica “*El jardín de los senderos*”, con los que reúne sus cuatro libros de minificción. En este mismo año, Shua trabajó como periodista, publicista y guionista de cine, adaptando algunas de sus novelas, como “*Los amores de Laurita*” y sigue triunfando en el ámbito literario. (Shua, 2009).

Con buen sentido del humor y gran imaginación, Shua logra abordar en su literatura temas de impacto social que a través de la escritura los maquilla con representaciones orientadas a la naturaleza; es sorprendente como la autora puede darle un giro a problemas reales y llevarlos a la ficción. Con la producción de cuentos cortos, Shua, trata de ficciones que rompen los límites de lo tradicional a través de la brevedad, donde ironía, humor y fantasía son los elementos esenciales de sus obras.

2.6 Historia de la minificción. Autores y obras

En la actualidad, se está frente a una variedad de textos que han sido escritos sin tener en cuenta ningún tipo de regla y mucho menos sin ninguna pretensión de encajar en uno u otro género literario conocido; se puede leer un escrito creyendo que se trata de un reportaje y en la medida que se adentra en lo leído se encuentran en el características que lo pueden enmarcar en una crónica, una novela y por qué no hasta en un cuento policiaco; lo mismo ocurre en ocasiones con algunos poemas escritos en prosa, los cuales pueden llegar a confundirse con cuentos cortos o minificciones. Es por ello, que se hace un breve recorrido a través de la historia, para encontrar el surgimiento de una nueva modalidad que ha tenido en la actualidad muchas controversias y contradicciones entre los críticos que le han dedicado su estudio.

2.6.1 Antecedentes del surgimiento de la minificción

Al estudiar la minificción, se plantea como necesidad estudiar su origen, puesto que las antiguas civilizaciones crearon para sus sucesores, mitos y leyendas que les permitiera no solo continuar con una tradición, sino que también les facilitaba la forma de significar ese mundo que les entraba por los sentidos y al cual era necesario dar un origen, por tanto Zavala, (2004) afirma: *“Se han dejado de lado los antecedentes de la minificción escrita en lengua española desde la Colonia hasta el siglo XIX. En esta historia será necesario recuperar, además de los textos de los cronistas de Indias, escritores del período colonial como Bernardo Couto (autor de la conocida “Mulata de Córdoba”) y de los más destacados narradores, poetas y cronistas del siglo XIX, como Kicrós, Amado Nervo y Manuel Gutiérrez Nájera”* (p. 14).

Una de las características de la minificción es el hecho de estar ligada a otros géneros muy breves como el aforismo, haiku, la fábula, etc., es aquí donde se puede notar que desde el pasado y en diferentes literaturas, ya han hecho acto de presencia estas formas mínimas de

escritura. Zamudio (1994) afirma: *“El cuento corto, cuento brevísimo, minificción o minicuento, es un género literario cuyos orígenes se remontan al Lejano Oriente. Despreciado por unos y alabado por otros ha logrado en el siglo XX un espacio propio, aún en formación, que lo ubica al lado del poema y el cuento”* (p. 13). Se encuentran evidencias de estas antiguas escrituras mínimas en diferentes culturas; la India brinda gran variedad de cuentos escritos en prosa en algunos instantes confundiendo con el verso; la China, al igual que la India y la literatura hebrea, atesora sus antiguas tradiciones míticas narradas en prosa y en verso; lo mismo se puede notar en la literatura árabe, japonesa y griega, donde se hallan un sin número de escritos cortos que explican el origen de sus culturas y dejan consejos a quien los leyera. Zamudio (1994) afirma: *“El cuento corto se alimenta del poema, del ensayo, de la epístola, del relato, del cine, de la noticia periodística, de la tradición oral”* (p. 14).

En el Medioevo se desarrollaron principalmente la poesía y el teatro en manos del cristianismo y la iglesia; de este modo la literatura se hizo a partir del pensamiento religioso según sus creencias, es por tal razón que, en dicha etapa no hay un registro en el desarrollo de estas escrituras mínimas que se vienen rastreando; sin embargo hay quienes ven indicios de lo mínimo en las parábolas que fueron utilizadas para dar enseñanza religiosa. Bioy Casares (1995) afirma: *“La anécdota, la parábola y el relato hallan aquí hospitalidad, a condición de ser breves”*. (p. 7).

Por consiguiente, es necesario mencionar que, entre los siglos XIV y XVI florece el racionalismo en occidente nutrido por la Ilustración; este fenómeno deja al descubierto el por qué el relato pierde su carácter natural y colectivo para pasar a ser intencional y literario. Rodríguez (2006) afirma: *“A través de la evolución del cuento se ha podido detectar que esta forma narrativa constituye una de las variedades literarias más antiguas desde el relato mitológico, el cuento folclórico, el cuento maravilloso, los apólogos, las fábulas, los ejemplos de la Edad Media, pasando por la leyenda, el relato social, y el cuento fantástico o ficción. La crítica se ha ocupado de un análisis respecto del apogeo y la decadencia del género, determinados por la época, las formas de pensamiento, la ideología, la forma de producción económica, que marcan*

las directrices de la producción literaria. Es así como el cuento actual ha perdido sus rasgos naturales, su índole colectiva, tradicional, popular, folclórica y se ha trasladado a una institución de preponderancia estética relacionada con la conciencia de escritura”. (p.36).

Se considera que el cuento moderno inicia en el mundo anglosajón con los aportes de Edgar Allan Poe. No obstante, si vamos a hablar de maestros también se debe nombrar a Maupassant y Chéjov, este último apeló a la extensión del cuento corto, aconsejando quitar del cuento lo que no hiciera falta para su construcción y futura comprensión, con él se rompen esquemas tradicionales del relato y comienza a plantearse una forma diferente de sintetizar.

Los cuentos cortos tuvieron su auge y se popularizaron en la literatura en español gracias a dos fenómenos: el primero fue el surgimiento de las vanguardias con su visión del mundo modificadora y el segundo fue el incremento de revistas y folletos que requerían de escritos breves para colocar en sus páginas culturales. Así mismo, en América se forjó una institución de escritores célebres, a pesar de ser allí donde se cultiva con gran interés de estudio por sus posibilidades, técnicas y métodos. (Editores RIB, 1996).

Por otro lado, se puede decir que los más antiguos referentes escritos de la minificción pueden encontrarse en documentos orientales gracias a su elaboración escrita, así es como, Tomassini y Colombo las señalan como formulaciones en prosa que rinden tributo a la brevedad y han sido inventariadas en la literatura de todos los tiempos y de variadas tradiciones culturales: fábulas, parábolas, aforismos, leyendas, mitos, etc., cuyas matrices formales y temáticas son reconocibles como el fundamento de muchas de las variantes que asume la ficción brevísima en nuestros días. Del Oriente, la narración breve habría desembocado en Europa, con especial acogida en la Edad Media a través de la tradición oral, para ser asimilada en diversas creaciones literarias: cuentecillos, exemplum, apólogos, fábulas, y proverbios, que se convertirían en precursoras de la ficción breve. En cuanto a su ubicación espacial, son innumerables los autores de diversas latitudes que han recurrido a estos microtextos para darles variados usos, como

incluirlas en ensayos, mitos, novelas y otro tipo de obras narrativas. Tal es el caso de "Hesíodo, Platón, Rabelais, Boccaccio, cervantes, Tolstoi, Kafka, Faulkner, Ernest Hemingway, Ítalo Calvino, Jorge Luis Borges y Jorge Amado, además de la enorme colección de cuentos y relatos anónimos que han llegado hasta nosotros" (Editores RIB, 1996).

2.6.2 La minificción en Hispanoamérica

A lo largo del siglo XX en Hispanoamérica, el desarrollo de la minificción resultó muy notable, debido a que grandes autores incursionaron en dicha modalidad de escritura, lo cual dió paso para determinar que el surgimiento de la minificción se da durante las primeras décadas del siglo, en el periodo de entreguerras y de las vanguardias históricas, especialmente en aportes de escritores como Julio Torri y Alfonso Reyes en México, Macedonio Fernández y Oliverio Girondo en Argentina, entre otros del resto de la región. (Noregol, 2004).

A pesar de que muchos de sus más notables autores empezaron a producir sus obras desde las primeras décadas del mismo siglo, en este período un artículo publicado por el escritor Mexicano Arturo Valdés (1990) en la revista **“Puro cuento”**, señala que Julio Torri es el iniciador del microcuento en Hispanoamérica con el texto original **“A Circe”** (1914).

CAPÍTULO III

MARCO TEÓRICO

3.1 La minificción

Este capítulo, va orientado a responder las preguntas ¿Quiénes son los máximos representantes de la minificción?, ¿Qué influencia tuvo en Hispanoamérica? ¿Cuáles fueron las denominaciones que se le atribuyen? ¿Qué características posee? Lo anterior sustentado en los aportes de los críticos: Dolores Koch, Violeta Rojo y Lauro Zavala, quienes mantienen en discusión la denominación de esta nueva modalidad de expresión de la literatura Hispanoamericana. Se enfatiza en la teoría planteada por Lauro Zavala, quien a su vez detalla parte del nacimiento, evolución y establecimiento como género único e independiente a cualquier otro. Además, presentan las características y problemáticas que Lauro Zavala considera de importancia en el desarrollo de dicho género minificcional.

3.2 Conceptualización de la Minificción según Lauro Zavala

Hoy en día en Hispanoamérica, existen muchos teóricos que se han especializado en el estudio de la minificción como género, entre los cuales se pueden mencionar a Lauro Zavala de México, Violeta Rojo de Venezuela, Dolores M. Koch de Cuba, David Lagmanovich de Argentina, Nana Rodríguez y Henry González de Colombia, entre otros. Es conveniente tener en cuenta que los estudios que se han hecho sobre el tema no crean unas normas de conducta, pues muchos de estos estudios se limitan a observar la producción literaria, estudian los rasgos y la catalogan para facilitar su estudio.

Como se ha expuesto anteriormente, son muchos los escritores que están incursionando con el tema de la minificción por ejemplo Zavala (2006) afirma: *“La minificción puede adoptar diversas formas. Puede ser un minicuento (es decir, una narración brevísima con las características del cuento clásico), como en el caso de algunos de textos de Julio Torri. También puede ser un microrrelato (una narración brevísima con las características del relato moderno), como es el caso de algunos textos de Julio Cortázar y Juan José Arreola.”* (p.10). Entonces se puede decir, que hasta el momento existen múltiples denominaciones hacia este tipo de creación breve, pues, los calificativos orientados a caracterizarla son variados: minicuento, minificción, microrrelato, microcuento, minitexto, arte conciso, cuento instantáneo, microficción, cápsula o revés de ingenio, ficción mínima, síntesis imaginativa, relato enano, relato vertiginoso, etc. Lo relevante en su estudio, es que cada crítico le otorga nombre de acuerdo con las premisas del análisis o con las características que pretende destacarle.

Violeta Rojo, (1997) ha señalado la carencia de un nombre definido para este tipo de textos. Por lo cual Rojo (1997) afirma *“la definición de un nombre es importante, pues, ello será síntoma de superación de muchas de las dudas y zonas oscuras sobre el minicuento. Además, el hecho de que este tipo de narrativa tenga tantos nombres, se debe a la indeterminación de sus límites genéricos y a la incertidumbre que existe respecto a su ubicación. Para efectos de delimitación en su estudio, decido adoptar, por diferentes razones, el nombre de minicuento.”* (p.191).

Así, también otro crítico sobresaliente da su aporte sobre la controversia que desata el nombre de la minificción. Epple (1990) afirma: *“por primera vez le denominó “mini-cuento” a este tipo de creación narrativa breve”.* (p.30). De todas maneras, independientemente del nombre que adopte, nos hallamos ante una creación literaria singular, fronteriza y perdurable, en la medida en que revela imaginación, ingenio, esfuerzo creador, concentración verbal y gran economía en el lenguaje.

Debido a los multifacéticos nombres de la minificción, una definición breve de la misma se puede encontrar en palabras de Zavala (2008) quien afirma: *“La minificción es la escritura experimental cuya extensión no rebasa una página impresa, es decir, que tiene menos de (aproximadamente) 250 palabras”*. (p.23). La minificción es una forma de escritura híbrida, una reformulación del resto de los géneros, es bueno detenernos a pensar que en el arte algunas formas que se creen nuevas no son más que transiciones de géneros ya establecidos. Estos reducidos géneros literarios además de dar un toque de humor a la lectura también pueden hacer pensar más allá a quien se enfrenta a ellos y ofrecerle diferentes mundos en pocas líneas, incluso más que en páginas llenas de palabras.

3.2.1 Definición del género minificción según sus representantes

Son muchos los teóricos que se han interesado por la minificción como forma narrativa de gran predominio en la actualidad. Es por ello, que este apartado abarca definiciones de críticos que han sobresalido en la investigación de dicho género.

3.2.1.1 Dolores Koch

La pionera Koch (1986) afirma: *“en la actualidad, aparece insistentemente en nuestras letras un tipo de relato extremadamente breve. Se diferencia del cuento en que carece de acción, de personajes delineados y, en consecuencia, de momento culminante de tensión”* (p. 2). Koch considera la minificción o micro-relato como un subgénero experimental del cuento que se ha desarrollado rápidamente en la literatura durante estos últimos años y que ha sido practicada por escritores muy reconocidos en el ámbito literario, el cual logró tomar otras ayudas literarias y crea su propia estructura cambiante, precisamente porque su naturaleza lo requiere.

3.2.1.2 Violeta Rojo

Violeta Rojo llega a formular una definición, basándose en las características claves que estableció, por lo cual Rojo (1996) afirma: *“El minicuento, una narración sumamente breve (no suele tener más de una página impresa), de carácter ficcional, en la que personajes y desarrollo accional están narrados de una manera económica en sus medios expresivos y muy a menudo sugerida y elíptica (p.9).* Se trata de la brevedad, el uso de lenguaje preciso, la inclusión de la anécdota comprimida, el uso de cuadros, los cuadros son estructuras de datos que sirven para representar una situación estereotipada, muchas veces se trata de cuadros intertextuales; es por esto que con frecuencia los minicuentos tienen como protagonistas a héroes míticos, personajes literarios o arquetipos del cine y tiene un carácter proteico (es un tipo de texto desgenerado). Hasta este punto, se puede deducir que para Violeta Rojo la denominación correcta para los textos breves es Minicuento, cuyas características fundamentales son la brevedad y el carácter proteico.

3.2.1.3 Ana María Shua

La escritora argentina también brinda su aporte, haciendo referencia a como ella consideraba la minificción, definiéndola como criaturas feroces, Shua (2008) afirma: *“Las minificciones son criaturas pequeñas y feroces, como las pirañas. Y todavía más, porque no necesitan actuar en cardumen. Son narrativas, tienen menos de veinticinco líneas y muerden. Son trocitos de caos transformados en pequeños universos. Si se ha conseguido atraparlas, es que no son buenas. Una buena minificción resulta tan incomprensible y resbaladiza como cualquier pez, como cualquier buen texto literario” (p.18).*

La autora lo define como trocitos, que atrapan al lector y lo mantienen inmerso en la lectura, mostrando lo excelente que llegan a ser a la par de otro texto literario. Es por tanto, que la autora se especializa en la escritura mínima y con ello causar impresión en los lectores de una forma rápida y sencilla. Por otra parte, Shua, (2008) afirma: *“Las minificciones tienden en su mayor parte al género fantástico, en parte porque se les exige provocar algún tipo de sorpresa*

estética, temática o de contenido, ya que el sutil desarrollo de climas o personajes son casi imposibles” (p. 581).

Por consiguiente, la autora en sus textos refleja las características fundamentales del género: intertextualidad, metaficción y predominio de lo fantástico, además de los rasgos formales tales como: el uso de personajes tipo, tiempo, espacio limitados, la brevedad y final sorprendidos. La autora es plenamente consciente de que la minificción es un género narrativo diferente del cuento, y este se inclina en lo fantástico. Por tanto, Ana María Shua escribe minificciones como un entretenimiento en el que el lector siempre está invitado a participar. La autora trata de reflejar que los micro relatos no son para leer de un impulso, todo lo contrario, algo como una caja de bombones, si uno los come todos seguidos se empalaga. Por lo tanto, Shua insta a los lectores a tratar las minificciones detenidamente y con ellos lograr una alta concentración para conseguir un eminente conocimiento.

3.3 Teoría de minificción según Lauro Zavala

Al estudiar la naturaleza de la minificción, es necesario saber que fue heredada por otros géneros tales como la novela en su sentido más significativo, el cuento en su variante epifánica y la poesía con su escritura en prosa, en ese sentido los cuentos contemporáneos adquirieron sus propias características y a pesar de su hibridez el género en estudio anunció el nacimiento de la escritura hipertextual y se caracterizó por un final sorprendente. En efecto, por sus orígenes se considera que la minificción es un género mezclado, por su acercamiento a otros géneros y algunas expresiones de vanguardias, por ello, es necesario indagar en el periodo de entreguerras y las diferentes circunstancias históricas, movimientos estéticos y corrientes culturales que influyeron en sus características. (Zavala, 2005).

Por consiguiente, es necesario definir los siguientes conceptos tales como el “**Expresionismo**” que se expandió rápidamente en los países de habla hispana, Platas,(2004) Afirma: “*el afán de expresar el sentimiento de forma libre sin limitaciones o normas, rechaza la vida burguesa de inicios del Siglo XX, se tradujo en un gusto por lo deforme, grotesco, misterioso, expresado por juegos de palabras*” y sus características son “*la deformación caricaturesca y del humor amargo antiguo a las artes (Quevedo, el Bosco, Goya). Sin embargo, el Expresionismo literario nace en Alemania de principios del siglo XX...*” (p. 303).

Por otro lado, influyó también el “**Surrealismo**” que profundizó en la minificción y se dispuso de inmediato a la literatura. Platas, (2004) afirma: “*al servicio del espíritu revolucionario convirtiéndose en críticos de los problemas sociales Europeos en una especie de unión del sueño con la realidad, es decir, crear una segunda realidad, influido por el Dadaísmo y el psicoanálisis de Freud y se caracterizó por oponer una reacción contra el arte anti burgués y revolucionario de 1919 que surge en Francia con Luis Aragón y André Breton...*”. (P. 793).

Con lo anterior, bajo el pensamiento vanguardista, Zavala pretende dar un especial aporte a la literatura por medio de textos cortos que despierten el interés del lector donde cada palabra esté llena de significación, es decir, un modelo de escritura codificado con signos de ficción donde se pueda expresar el sentimiento de forma libre sin limitaciones o normas en alianza con el sueño y la realidad. Así mismo, la minificción comienza a tomar forma con algunos rasgos característicos de las vanguardias como el humor blanco y el sarcasmo inclinándose así a las preferencias posmodernistas de una sociedad contemporánea.

Otro periodo importante de destacar, es la década de los sesentas, ochentas y principios del siglo XXI, donde el término de la minificción ha alcanzado una atención especial hacia los temas de denuncia social, crisis económica y los enfrentamientos políticos, lapso en la que el autor se incluye en la generación de los nuevos escritores que cambiaron la forma tradicional de pensar y producir nuevos textos y como respuesta a ello nace el nuevo boom de la literatura. Zavala (2005)

afirma: *“Durante la última década de los lectores de literatura hemos sido testigos y en algunos casos, hemos participado activamente en el boom de la minificción”* (p. 79). Lo anterior, Zavala lo compara con la explosión del mercado editorial que tuvo la novela en Hispanoamérica en la década de los sesentas y ochentas, pero a principios del siglo XXI el “boom” para el autor es la explosión de una nueva forma mínima de escribir.

Es importante mencionar que la corriente modernista influyó en la temática de los cuentos cortos que fueron marcados por ideas como la política, la economía, la cultura, la tecnología y la industria, asunto en el que se adecuó la minificción y caracterizó por el uso de la razón. Históricamente se hace referencia a un periodo muy posterior a los modernistas, y en un sentido amplio, comprendido entre la década de los setentas y el momento actual; se considera que pudo haber sido así, por los temas en los que todos los escritores pudieron estar de acuerdo a pesar de las grandes diferencias ideológicas y así inscribirse como escritores contemporáneos.

3.4 Características de la minificción según Lauro Zavala

Ahora bien, si hasta el momento se ha venido hablando en capítulos anteriores sobre la teoría del cuento según Lauro Zavala, es importante considerar su interés por definir las características de los cuentos contemporáneos a los que el autor nombró como minificción. Zavala propone en su teoría una tipología del cuento breve que distingue tres géneros: corto (1000 a 2000 palabras); muy corto (200 a 1000 palabras) y ultracorto (1 a 200 palabras). La minificción oscila entre el segundo y el tercer tipo. Se trata de “los textos de narrativa literaria que no exceden el espacio de una página impresa”, además del parámetro cuantitativo; existe el cualitativo en este sentido Lauro Zavala destaca dos características esenciales en la minificción:

- 1) la ambigüedad semántica
- 2) la intertextualidad literaria o extraliteraria.

El autor cuando se refiere a la **ambigüedad semántica** se enfoca en el rasgo predominante de la minificción es decir, la fuerza de alusión. Así, Zavala, (1999) afirma: *“La naturaleza de la minificción es alusiva y metafórica, y su principal arte consiste en su capacidad para comunicar con mayor efectividad a partir de aquello que no dice. La minificción suele ser irónica y establecer formas de complicidad con el lector. Aborda sobre los implícitos, el silencio y la alusión. Encadena sobre la base de lo que expone pero a cada paso su decir está plagado por presupuestos compartidos con el lector y a veces por sobreentendidos fundados en el uso y en la práctica del lenguaje. La mayor complejidad y riqueza de los textos minificcionales se encuentra en lo que no dicen, en su fuerza de connotación y en su naturaleza alegórica. De ahí que el análisis de su riqueza literaria requiera el estudio de la dimensión intertextual”*. (p. 145).

La intertextualidad literaria o extraliteraria se presenta en las minificciones porque entrecruzan diversas estructuras textuales, desde literarias hasta las propias de la práctica comunicativa. Este rasgo de hibridación genérica aproxima la minificción al poema en prosa, a la parábola, a la fábula, al aforismo, a la definición, al instructivo, a la viñeta y a muchos otros géneros extraliterarios. Su naturaleza es la causa de sus múltiples clasificaciones, Zavala (1999) afirma: *“debido a su naturaleza proteica, es decir, a su hibridez genérica es muy frecuente que un mismo texto de minificción sea considerado de manera legítima, como narración, poema en prosa. ...Son múltiples los géneros de escritura breve que son hibridizados o parodiados en la narrativa ultracorta entre ellos aparte de los ya mencionados podemos añadir la escritura oracular, el palindromo, solapa, reseña, parábola, confesión, alegoría, historieta, telefilm, instructivo”*. (p.146)

Por lo anterior, Zavala clasifica las características de la minificción posmoderna y lúdica de la siguiente manera:

- A.) *“Personajes alusivos”* éstos se clasifican en planos y redondos
- B.) *“Narrador implícito”* se expresa mediante un monólogo interior
- C.) *“Lenguaje metafórico”* adorna las palabras y las vuelve interesantes.

D.) “*final fractal*” los cuentos de este tipo, presentan finales abiertos a criterio de los lectores y de la imaginación de ellos a partir de cada texto.

E.) “La brevedad” como rasgos propios de la minificción. (Zavala, 2005).

Sin embargo, las características señaladas pertenecen especialmente a la escritura de las vanguardias hispanoamericanas del periodo de entreguerras. Esto último significa que se habla de un género totalmente opuesto al cuento clásico, es decir, sus características no serán más “*inicio*”, “*personajes*”, “*tiempo*”, “*nudo*”, “*espacio*” y “*desenlace*”. (Zavala, 2007).

3.4.1 Conceptos operativos

A continuación, se expone la parte significativa de los conceptos operantes que permitirán el análisis de las muestras “*El mundo*” del Guatemalteco Augusto Monterroso, “*Los fantasmas y yo*” del Mexicano René Avilés Fabila y “*El jardín de los senderos*” de la Argentina Ana María Shua, los cuales están establecidos por Lauro Zavala, quien los menciona y están delimitados por el Diccionario de términos literarios según Ana María Platas. (2004) los cuales son: *género alegórico*, *narrador implícito*, *lenguaje metafórico*, *tiempo anafórico*, *espacio metonímico*, *personajes alusivos*, *intertexto catafórico* y *final fractal*, es decir, *diferido o serial* con el propósito de brindar la información completa y dejar un legado a estudiantes que se interesen por los cuentos posmodernos de minificción.

NARRADOR IMPLÍCITO: Es el Narrador entrelazado con su propio relato, que resulta por ello fuertemente manipulado, subjetivado por sus comentarios, opiniones, valoraciones, sentimientos y pensamientos. Muestra una intimidad próxima al subconsciente, el yo protagonista que puede desdoblarse en un tú autor reflexivo.

LENGUAJE METAFÓRICO: Consiste en trasladar el sentido propio de un término a otro con el que se relaciona por semejanza.

TIEMPO ANAFÓRICO: Consiste en repetir una o más palabras a lo largo de un poema o de un párrafo.

TEMPORALIDAD ELÍPTICA: Se utiliza en el texto para omitir una o más palabras que pueden deducirse fácilmente, aunque no estén, ni siquiera próximas en el discurso.

FLASH BACK: Técnicamente es una retrospectiva en el tiempo.

ESPACIO METONÍMICO: Consiste en la sustitución de un término por otro que mantiene relación con el primero una relación de continuidad semántica y es muy frecuente en el lenguaje coloquial.

PERSONAJES ALUSIVOS: Los personajes son seres, ya sean humanos, animales o imaginarios, que forman parte de una obra artística. Estos son los que se encargan de llevar adelante la acción, les pasan cosas y pueden evolucionar a lo largo de la narración.

PERSONAJE ARQUETIPO: estos personajes personifican alguna virtud o defecto de forma idealizada.

PERSONAJE ESTEREOTIPO: a estos personajes también se los conoce bajo el nombre de clichés porque son predecibles y representan comportamientos o ideas muy conocidas.

PERSONAJES PLANOS: estos personajes se describen a partir de reducidas características básicas para que el público los identifique. A lo largo de la narración sus cualidades se mantienen intactas.

PERSONAJES REDONDOS: estos personajes son descriptos a lo largo de toda la obra, a partir de las transformaciones que van sufriendo. En ésta clase de personajes las descripciones son mucho más detalladas y profundas que las de los planos.

INTERTEXTO CATAFÓRICO: Es la relación de un texto con otros del mismo autor o de otros autores, a los que recuerda por medio de citas, ecos, imitaciones, parodias o transformaciones que pueden integrar diferentes tipos de escritos y mediante artes diversas. Esto consiste en la relación con otras cualidades estilísticas como la ironía, el humor y el sarcasmo.

FINAL FRACTAL: Consiste en los rasgos estructurales como la Fractalidad, epifanía, finales abiertos, hipertextualidad y espacios vacíos.

Es así como, Zavala expresa sus ideas estéticas, críticas y su aporte logra que el género sea más interesante y diferente a otros. Por consiguiente, definir las ideas operantes de la minificción no fue tarea fácil, pues existen algunos rasgos que están relacionados con las características del cuento clásico y el moderno, muestra de ello son “*las funciones de los personajes*” en su estructura narrativa se parecen pero en realidad son demasiado diferentes. Por otro lado, los cuentos clásicos y modernos tienen un “*final cerrado*”, mientras que la minificción posmoderna es más completa y se caracteriza por su “*final abierto*”. Así mismo, el autor señala que, el indicio más seguro para reconocer una minificción, consiste en la necesidad de releer el texto, de esta forma reconocer sus características. (Zavala, 2005).

Por lo tanto, la minificción quiebra los cánones genéricos tradicionales, Charles Johnson señala que la narración ultra corta es “*proteica, capaz de adaptarse a cualquier forma: esbozo, fábula o parábola, de ahí proviene su resistencia a ser englobada en una categorización rígida y excluyente. Es decir, se caracteriza por su hibridismo. Con esto, se busca señalar el valor literario que ha obtenido la minificción no solo con la llegada de la ciudad moderna y desarrollarse el comercio, sino también, con el inicio de estas nuevas formas estratégicas de puntualizar en los cuentos posmodernos.* (Zavala, 1996).

Finalmente, se puede decir, que cada característica puede ser explorada de acuerdo con los intereses de cada lector. Así, por ejemplo, un estudio de la intertextualidad en el texto puede ser estudiado con un modelo específico y se agrega que las características literarias de la minificción más frecuentes son la intertextualidad, la tendencia a la ironía y un tiempo anafórico es decir, un final burlesco que anuncia lo que está por ocurrir.

3.5 Problemáticas de la minificción según Lauro Zavala

En esta parte, se describen las seis problemáticas de la minificción que surgen a partir de la variedad de nombres que se le atribuyen a la narrativa considerablemente corta. Así mismo, se estudiarán las más significativas para comprender sus características fundamentales.

Debido a ello, diferentes autores que se familiarizan con los cuentos breves se ven perturbados al referirse a ellos como minicuentos, microrrelatos, micro textos, pues se trata de un género híbrido y no solo en su denominación sino que también en sus características ya que éstas se aproximan a otros géneros, sin embargo con los aportes de Zavala se considera que su naturaleza es única y distinta a cualquier otra clase de textos.

En sus inicios *la brevedad* se considera como un tipo de escritura que expresa la narrativa ultra corta, mientras que *la diversidad*, ofrece una naturaleza híbrida que se aproxima a diversas clases de géneros. Por su parte *la complicidad* engloba las diversas formas de coautor entre lectores y textos, sin embargo, a pesar que los cuentos de minificción pertenecen a un periodo contemporáneo, tiene un legado de unidad *fractal* perteneciente a la modernidad, con ello *la fugacidad* permite crear historias momentáneas que nazcan y mueran de inmediato y finalmente se tiene la *virtualidad* a puertas de la escritura del futuro. (Zavala, 1996).

En efecto, la minificción ayuda a resolver problemas de lectura facilitando su comprensión, pues los textos extremadamente cortos y rápidos para leer han sido los más convincentes en términos pedagógicos en la historia de la cultura hispanoamericana, ya que en la brevedad se encuentra la estrategia más productiva de la enseñanza y es por ello, que el cuento muy breve ha sido valorado por su contenido didáctico en la teoría literaria; además éstos se caracterizan porque abarcan un espacio mínimo y se considera que una página puede ser suficiente para lograr la mayor complejidad y su disolución en una determinada cultura. (Zavala, 1987).

Mientras que la fugacidad permite reconocer que existen narraciones momentáneas que empiezan y en cuestión de segundos desaparecen, son una especie de técnica que dejan la duda si se trata de cuentos o chistes, o si realmente pertenecen a la literatura, sin embargo, una posible respuesta sería que todavía se está estudiando sobre estos textos. (Rojo, 1997).

En consecuencia, Zavala establece el límite de los cuentos ultra cortos cuya extensión es menor a 200 palabras, en este punto el autor se enfoca en una secuencia breve que se delimita al

espacio de una página y que narra una historia unida a las de más de un mismo libro en el que un relato surge y muere de inmediato, causando alegría e impresión en los lectores. (Zavala, 2009). Además, vale mencionar que dentro de dicha polémica la autora Violeta Rojo utiliza los términos de la brevedad y la fugacidad para referirse a las narraciones menores de 40 palabras de sus mini cuentos. (Rojo, 1997).

Es así como Zavala y Rojo determinan la importancia de la brevedad en los cuentos extremadamente cortos y que de alguna manera se logrará incluir en su interior un tipo de narrativa ilustrada de naturaleza artística y didáctica. Sin lugar a duda, dichos escritores estuvieron disconformes en cuanto a sus términos, pero de acuerdo en las temáticas que se tocarían. Lo anterior, se estableció con el fin de llevar una lectura expés que divierta a diferentes grupos sociales.

Por su parte Zavala, sostiene que en la condensación de elementos característicos es donde provienen las disconformidades de la minificción, y surgen por la opinión de diferentes autores reconocidos así como: Julio Cortázar, Julio Torri, Jorge Luis Borges, quienes expresan que la brevedad es lo que mantiene una fuerza especial y única en la minificción. Por ello el autor explica que la brevedad se adecuada a la estructura de los cuentos ultra cortos manifestando que se trata de apreciaciones personales y que en ningún momento son normativas. (Noguerol, 2004).

Se puede concluir diciendo que las seis propuestas de Lauro Zavala ofrecen un gran aporte a la literatura hispanoamericana, pues la brevedad, diversidad, complicitad, fractalidad, fugacidad y virtualidad, son herramientas eficaces en manos de autores contemporáneos que se complementan con una previsible estrategia de lectura que conlleva a la brevedad y fugacidad como parte de las características de la minificción considerándolas ya no más como un problema.

CAPÍTULO IV

MARCO OPERACIONAL

4.1 Análisis de características de los cuentos

Este apartado va orientado al desarrollo y aplicación de las características fundamentales de la minificción posmoderna y lúdica que se presentan en la lectura de los cuentos “*El mundo*” de Augusto Monterroso “*Los fantasmas y yo*” de René Avilés Fabila y “*El jardín de los senderos*” de Ana María Shua”. Con ésto, se hará el estudio de los aspectos más sobresalientes de la minificción que propone el mexicano Laura Zavala, desde su estrategia conjetural donde proyecta la variedad de formas que adopta el cuento.

4.2 Análisis de los textos seleccionados desde la posición teórica de Lauro Zavala

Al iniciar con el análisis de los tres cuentos en estudio se debe considerar que cuando se hace referencia a la minificción se está hablando de narraciones con una extensión que no supera las 200 palabras como máximo y que son de ideas no complejas, por tanto adecuadas a la lectura fácil, con un discurso comprensible.

Para la aplicación analítica en las muestras seleccionadas “*El mundo*”, “*Los fantasmas y yo*” y “*El jardín de los senderos*” se tomará como base las características posmodernas y lúdicas presentadas por Lauro Zavala.

4.2.1 “El mundo” (Augusto Monterroso)

“Dios todavía no ha creado el mundo; sólo está imaginándolo, como entre sueños. Por eso el mundo es perfecto, pero confuso”. (Monterroso, 1959).

El presente estudio nos lleva a rastrear las características de la minificción según Lauro Zavala en el cuento “*El mundo*” desde la “*estrategia conjetural*” que contiene inferencias derivadas del reconocimiento de indicios. De manera que, cuando un lector de nuestra sociedad lee esta idea “*Dios todavía no ha creado el mundo*” puede rápidamente negociar con sus propias experiencias, ya que la religión cristiana enseña que hay un solo “*Dios*” que creó “*el mundo*”.

Así también, se da lugar a “*la abducción*” a través de los signos de puntuación con el uso de frases exactas y complejas que dejan un significado completo. “*sólo está imaginándolo, como entre sueños*”. El uso de la (,) hace la separación de una idea con otra, precisamente en ese momento el escritor evita entrar en detalles descriptivos, mientras que con el (.) estéticamente la idea se cierra, pero por la reducción del texto el punto y final no es obstáculo para que el lector haga volar su imaginación.

Además “*la economía del texto*” se da a través de “*la brevedad*” donde se rompe la escritura convencional del discurso, es así como los cuentos ultra cortos enuncian mucho con pocas locuciones, de hecho en la estructura de esta muestra se halló que esta clase de cuentos no exceden más de una página impresa pero siempre mantienen un alto grado de significación y complejidad.

Zavala expone:

El cuento corto contiene de unas (1,000 a 2,000 palabras)

El cuento muy corto posee de (200 a 1,000 palabras) mientras que el cuento ultra corto tiene de (1 a 200 palabras).

Por tanto, bajo esta clasificación el cuento “*El mundo*” está en la categoría del “cuento ultra corto” ya que no excede a más de 200 palabras, específicamente contiene 21. Las palabras no están estructuradas de forma breve. Es el cuento el que maneja un lenguaje preciso y una anécdota comprimida. Es decir, da lugar a producir en los lectores ideas fantásticas en una sola leída. Así mismo, se puede observar que de forma implícita Augusto Monterroso provoca un efecto de impresión más allá de la brevedad de su texto logrando que el receptor pueda dar una interpretación partiendo de la economía del texto como tal.

Por otra parte se determina que el tiempo dentro del cuento aun no empieza “*Dios todavía no ha creado el mundo*” “*el tiempo anafórico*” éste se da como técnica en el estilo del relato, haciendo que la repetición de la palabra “*mundo*” tenga un significado ambiguo y de lugar a la interpretación de cada lector. **Ejemplo:** “*Dios todavía no ha creado el mundo*” (...) “*el mundo es perfecto*” y describe el dilema de Dios.

Por consiguiente, haciendo un análisis sobre el cuento en estudio se detectan algunos símbolos presentes como el título mismo “*El mundo*” este término, en el ámbito social, denota en el siglo XXI la crisis social a nivel de Hispanoamérica con las diferencias que existen entre países desarrollados tercermundistas en donde los indicadores de desarrollo humano son claramente visibles, así por ejemplo, la calidad de vida con los factores salud, educación, la falta de empleo, un entorno físico seguro, los cuales son opuestos a las grandes potencias mundiales. Con la lectura del cuento solo se percibe el dilema de la creación del mundo, no existe otro sentimiento.

Por tanto, en dicha interpretación se identifica que el sentimiento pesimista está a flor de piel ya que entre lo “*perfecto*” y lo “*confuso*” aún está decidiendo crear al mundo, debido a que en la introducción del cuento “*Dios todavía no ha creado al mundo*” deja la impresión que dicho relato ocupa un breve lapso en las ocupaciones de Dios en un espacio que supone es celestial y periodo atemporal como se ha dicho. Bajo esta perspectiva se señala que los cuentos de

minificciones permiten generar ideas, despertar la imaginación de lector y ver “*el mundo*” como sujeto de acción.

Mientras que la frase “*como entre sueños*” puede entenderse que el mundo simbólicamente se formó idealizado pero confuso. Tanto así, que un ser humano viviendo en la tierra, ya en la acción del mundo formado puede sentir a la vida como un sueño o como un error, es decir, como un sueño para el que vive en buenas condiciones y tiene una buena calidad de vida física y emocional, y como una confusión para quienes les falta algo en su interior o entorno físico.

En cuanto a su estructura formal, sus actantes son “*personajes alusivos*”, según su protagonismo es tanto arquetipo como estereotipo, en el primer caso porque el mismo “*Dios*” personifica las virtudes y es idealizado por muchos, en el segundo caso porque su acción ya es predecible porque es un ser omnipotente y bondadoso.

Por la estructura del cuento es un personaje plano, por la razón que tiene cualidades intactas.

En la forma técnica se encontró “*el narrador implícito*”. El cuento está narrado en tercera persona, es decir, hay un narrador implícito que lo conoce y sabe todo. Ejemplo: “sólo está imaginándolo”.

El cuento nos introduce a un “*intertexto catafórico*”, generalmente en el pensamiento cristiano, se da en relación con “*la biblia*”, puesto que en el libro de Génesis se promulga la acción desde la creación. Reyna, Valera (1960) afirma: “*En el principio creo Dios los cielos y la tierra.*” (Génesis 1:1) Por lo que la acción más importante se encuentra en ésta frase (...) “sólo está imaginándolo” se deduce que en esa imaginación reside el mundo perfecto.

Desde el punto de vista de la creación, para el autor mexicano Juan Rulfo “*todo escritor que crea es un mentiroso*”, pero de esa mentira sale una recreación de la realidad; recrear la realidad es, pues, uno de los principios fundamentales de la creación, el autor expresa que hay

tres pasos para la creación literaria de este mundo, el primero de ellos es crear el personaje, el segundo crear el ambiente y el tercero es cómo va a hablar ese personaje. Esos tres puntos de apoyo son todo lo que se requiere para contar una historia, El mundo para Rulfo, radica en el occidente del país y se caracteriza por su pobreza extrema, la abundancia de supersticiones, leyendas y episodios de la vida social, elementos con los que despierta los sentidos del lector y lo proyecta al existencialismo, técnicamente Rulfo se vale de la figurara literaria símil para hacer la comparación entre dos cosas, es decir, el mundo real y el mundo sobrenatural, con esto la imaginación del escritor echa mano de sus experiencias de vida, sobre todo aquellas que proceden de su la infancia, el lenguaje popular y el pensamiento simbólico que utiliza para tejer historias alrededor de personajes inexistentes. (Rulfo, 1980)

En contrapunto, Cuando se hace referencia en génesis 1:1, se refiere al principio de la creación, o por lo menos la creación de este mundo, Dios no formado, no hecho, no creado, no tuvo principio “*En el principio creo Dios*” esta frase, explica la primera causa de todas las cosas con respecto a la ceración, creo los cielos y la tierra pudiera traducirse como la creación de todo el mundo. (Reyna-Valera, 1960)

Por último, se determina “*el final fractal*” por ejemplo: (...) *Por eso el mundo es perfecto, pero confuso*”. (Monterroso, 1959). Este final es epifánico o fractal porque el escritor se vale de la antítesis, es decir, que contrapone ideas y da lugar a otras dejando un final abierto para el juicio de cada lector. Con ello, el escritor pretende impresionar rápida al lector, a través de una especial lectura, y transmitir un mensaje por medio de un lenguaje simbólico para hacer partícipe al lector.

Por lo anterior, se dice que la epifanía surge como una repentina manifestación espiritual, en un discurso, en un gesto, en una expresión o en un vuelo de pensamientos dignos de recordarse, en la epifanía la realidad externa se impregna de una significación trascendental para quien la percibe, esto ocurre precisamente en este cuento, cuando la realidad y es trastocada por elementos del existencialismo, porque si el mundo no existe, porque algo que no está creado es perfecto y confunde. (Platas, 2004)

4.2.2 “Los fantasmas y yo” (René Avilés Fabila)

“Siempre estuve acosado por el temor a los fantasmas, hasta que distraídamente pasé de una habitación a otra sin utilizar los medios comunes”. (Avilés, 1982).

A continuación se describen las características de la minificción encontradas en el cuento de Avilés, entre las cuales se implementó la **estrategia conjetural**: Por tanto se presenta el reconocimiento de ideas, y se conoce a través de historias que los fantasmas tienen la capacidad de atravesar las paredes. **Ejemplo**: *“pasé de una habitación a otra sin utilizar los medios comunes”*. Este indicio en el personaje demarca que él se volvió un fantasma y pudo atravesar la pared.

En el estudio de la muestra, se observa **“la economía del lenguaje”**, el texto cuenta con 23 palabras que forma su estructura, está escrito en prosa, razón por la que se ubica en la clasificación de cuentos ultra cortos. Por ello, se dice que los paradigmas ayudan a comprender que la clase de cuentos breves logran un sentido completo cuando se hace buen uso de la economía del lenguaje creando con ello un ambiente impactante.

Sus acciones se dan dentro de un **“espacio metonímico”**, pues su relación de continuidad se mueve por el sentimiento del *“acoso”* y el *“temor”* que lo impulsa de un lugar a otro *“pase de una habitación a otra (...)”* donde es común que las personas caminen en los pasillos de una casa con dos habitaciones, lo insólito es cuando lo hace sin utilizar las puertas y pase de un lugar a otro *“sin utilizar los medios comunes”*. En este caso el autor se ha inclinado por el género del cuento fantástico ya que la trama se desarrolla en un ambiente no usual en la realidad.

Este cuento presenta según su protagonismo a un **“personaje estereotipo”**, debido a que comúnmente las personas temen a lo sobrenatural y sobre todo si están solos en un espacio determinado. Por lo tanto, el temor del personaje es predecible *“siempre estuve acosado por el temor a los fantasmas”* este concepto de personaje estereotipo globaliza a cualquier ser humano

sin importar, credo, edad, sexo y condición social; sin embargo su actitud es prescindible ante la situación de expresar un sentimiento. Según su caracterización el protagonista del cuento es un “*personaje plano*”, ya que su descripción es reducida, pero por escasas características ya visualizadas anteriormente se define que es un hombre solitario, como por ejemplo con solo la terminación del participio “*acosado*”, donde funciona como adjetivo y puede recibir la influencia de número y género, por lo tanto, esta forma verbal permite realizar la conjugación de la voz pasiva, de este detalle no se encuentran más cualidades porque permanecen intactas debido a la extensión corta de la narración.

Por tanto, se define en su discurso como primera persona “*narrador implícito*” “*estuve acosado*”. En cuanto a la acción principal del cuento se distingue cuando el personaje comete el acto “*hasta que distraídamente pase*” (...). Avilés utilizó la técnica del narrador implícito desde el yo protagonista que cuenta una breve experiencia de si mismo haciendo una breve auto-reflexión diciendo “*siempre estuve acosado por el temor*”, ésto ayuda a comprender la cualidad de él como un ser que es común a la sociedad y que puede a veces manifestar temores, alegrías, preocupaciones, deseos, necesidades, etc.

En este caso el “*lenguaje no es metafórico*”, sino que es simple, debido a que el escritor utiliza términos conocidos, enfáticamente es un lenguaje directo que no necesita traslaciones semánticas.

Ahora bien, su “*temporalidad elíptica*” permite que la acción del cuento se desarrolle durante un instante, quizá un segundo o unos segundos, pues el autor suprime parte del argumento donde pudo haber entrado en detalles descriptivos y se limita a decir que paso de una habitación a otra. Sin lugar a duda la intención del escritor no es mostrar procesos descriptivos, sino más bien resaltar la parte emotiva a través de una sola acción. Además esta narración se cuenta desde la técnica del “*flash back*”, un tiempo pasado que no define más que la acción de “*traspasar*” de un lado hacia otro. “*Siempre estuve acosado por el temor a los fantasmas*”. Es decir, se comenta que la acción del protagonista es en tiempo pasado, quizá estuvo acosado por los fantasmas desde niño hasta su vida adulta.

En este análisis el *intertexto catafórico* “**los fantasmas y yo**” (Avilés, 1982). Se relaciona con “**El dinosaurio**” del escritor guatemalteco Augusto Monterroso, en primer lugar por la extensión corta de la narración y porque pertenece al género de la minificción según lo plantea el mexicano Lauro Zavala, y en segundo lugar por su mensaje simbólico donde en el primer caso la figura del fantasma representa una forma de escapar de los problemas de la vida real, al igual que ocurre con el dinosaurio, este último demarca la crisis social y económica de los países de Hispanoamérica a principios del siglo XXI, donde al despertar el personaje que no se sabe si es mujer u hombre no se enfrenta con un monstruo de la época prehistórica, sino más bien con sus problemas como la falta de empleo, la salud y las oportunidades de educación

Para ir concluyendo, se dice que dentro del sentido de la narración la lectura es fácil porque se ha utilizado la técnica de la temporalidad elíptica, así también la función del símbolo (,) suprime otras posibles ideas, pero sin embargo la lectura tiene sentido y coherencia lógica. Analizando el final del cuento, se califica como un cuento de “*final fractal*” o abierto, pues el lector queda libre para continuar otras acciones desde su creatividad.

4.2.3 “El Jardín de los senderos” (Ana María Shua)

“Si nunca me extravié en el jardín de los senderos que se bifurcan es porque fui fiel al antiguo proverbio que exige: en la encrucijada, divídete. Sin embargo, a veces me pregunto, la felicidad, ¿no es elegir y perderse?”. (Shua, 2009).

Aquí se presenta el análisis de las características más sobresalientes de uno de los cuentos en estudio, se emplea en primer lugar la **“estrategia conjetural”** de la lectura, pues se conocen las ideas de que los jardines grandes por ejemplo tienen complejidad en cuanto a los senderos: *“Si nunca me extravié en el jardín de los senderos”* por eso la autora ocupa este espacio imaginario para cimentarlo, pues seguramente en senderos que se bifurcan alguien podría perderse.

En cuanto a su estructura formal, el texto *“breve”* cuenta con 39 palabras, es casi el límite que pone Violeta Rojo quien expresa que en un mini cuento no exceda de cuarenta palabras. (Rojo, 1997).

Por otra parte, **“el espacio tampoco es deducible”** porque no percibe más que la reflexión del personaje, donde se vale del recurso de la metonimia porque designa una cosa con el nombre de otra y su discurso mantiene su relación de causa y efecto: *“Si nunca me extravié en el jardín de los senderos que se bifurcan es porque fui fiel al antiguo proverbio (...)”* pues el jardín puede representar el mundo completo de un ser humano y los senderos las infinitas opciones que este tiene cada día.

“El tiempo del acontecimiento en el cuento es atemporal”, así también se encontró la frase *“a veces me pregunto”* la cual no se sabe si el protagonista lo dice en voz alta o lo está pensando, esto implica que es un personaje plano cuya evolución no se ve remarcada en el desarrollo del cuento.

Ahora bien, este cuento tiene otras características que vienen al caso y remarcarán mejor su técnica. Se trata precisamente del protagonista, se detectó que es el **“personaje alusivo”** pues la autora no entra en detalles en cuanto si se trata de un hombre o una mujer, simplemente lo reduce a un personaje humano que autor reflexiona a lo largo de la narración sobre su condición de vida.

Así mismo se dice que es autobiográfico porque cuenta su experiencia desde su propio enfoque, técnicamente se encontró que **“el narrador implícito”** se encuentra en primera persona disfrazando los acontecimientos de su vida con el recurso alegórico.

Por ejemplo:

- **“extravié”** implica probablemente una persona que puede tomar malas decisiones para su vida.
- **“el jardín de los senderos”** son las infinitas posibilidades que el hombre tiene para vivir.
- **“que se bifurcan”** (los jardines) representan buenas y malas situaciones que se presentan para que el hombre elija qué hacer, o mejor dicho los dilemas a los que nos enfrentamos en la vida diaria.
- **“en la encrucijada, divídete”** puede significar que el hombre no debe ser radical en elegir una sola línea u opción para vivir, sino más bien estar abierto a otras posibilidades, porque aun las malas decisiones ayudan al ser humano a perfeccionarse y si se equivoca muchas veces tiene la opción de levantarse y restableciere en otro camino. Reyna, Valera (1960) Afirma: “Porque siete veces cae el justo, y vuelve a levantarse; (...) “Proverbios 24:16 (p. 861).

Otra característica que vale destacar es **“lenguaje metafórico”** ya que este recurso permite embellecer las palabras y tocar aspectos sociales de interés crítico con un sentido más suave. **“Si nunca me extravié en el jardín de los senderos”** seguramente el personaje se encuentra bienaventurado, porque a pesar de las crisis y pruebas no se perdió en malas decisiones, sin embargo cada experiencia era una oportunidad para vivir.

Además, es sorprendente ver como Shua, se vale de otros textos para producir un *“intertexto cataforico”*, muchos filósofos recomiendan que en la vida del ser humano deba haber un equilibrio. Salado afirma: *“La teoría del Yin Yang plantea que todos los objetos o fenómenos en el universo consisten en dos aspectos opuestos entre sí pero indisolubles, interdependientes, se complementan y son de obligada correspondencia. Estos dos aspectos se nombran el Yin y el Yang. Esta relación de conflicto e interdependencia entre ambos constituye una ley universal del mundo material.”* (2011). Es así como en la vida del ser humano debe haber una parte buena y una mala para armonizar con el mundo.

La técnica que Ana María Shua ha utilizado para realizar este relato corto se caracteriza por el intertexto catafórico *“Si nunca me extravié”* allí demuestra que el personaje cuenta su historia y se auxilia de un intertexto que es precisamente un antiguo proverbio que dice *“en la encrucijada divídete.”* donde se decía que el jardín representaba las múltiples opciones para vivir y cada ser humano decide qué camino ha de tomar; de hecho este es un ejemplo de *“intertexto catafórico”* con un proverbio bíblico Reyna, Valera (1960) Afirma: *“El hombre que tiene amigos ha de mostrarse amigo;”* (Proverbios 18:24), los momentos de crisis son una encrucijadas, que ofrecen oportunidades, si un amigo da la espalda en momentos difíciles se deberán a tomar decisiones favorables o no. La acción principal se demuestra con el dilema que el personaje tiene *“a veces me pregunto, la felicidad ¿no es elegir y perderse?”* de hecho, esta acción es la que más genera conflictos en el subconsciente de quien se encuentra en diversas situaciones de la vida diaria.

De tal manera que el protagonista reflexiona al final de la historia y se hace la pregunta retórica *“la felicidad, ¿no es elegir y perderse?”* esta acepción demuestra que elegir una cosa por convención social no hace feliz a nadie porque la vida del hombre es él y sus circunstancias sean buenas o malas, en algunos casos seguir una un estilo de vida puede ser una forma perfecta para vivir, mientras que en otros la circunstancia son el mundo vital en el que cada uno se halla inmerso (familia, cultura, momento histórico, sociedad...).

También se encierra en esta expresión, el cuerpo y la mente de cada ser humano porque vivimos en un mundo concreto, con un cuerpo determinado, habilidades intelectuales y psicológicas e incluso con un carácter propio que puede ayudarnos o no alcanzar nuestros proyectos de vida. (Ortega y Gasset, 1914).

Por último, se considera que el empleo del recurso literario antítesis permite crear imágenes que contraponen ideas proyectando otras que causen catarsis en los sentidos del lector, pues utiliza la imagen de un “*jardín de los senderos que se bifurcan*” cuando en realidad este puede ser una auto reflexión de una sociedad cambiante en constante crisis económica, social, afectiva, moral, espiritual, etc. Así también Shua se vale del recurso de la pregunta retórica para dejar un “*final fractal*” o abierto que se pueda extender mediante las reflexiones propias del lector.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

En el trabajo realizado, se presentó el análisis de las características más fundamentales de la minificción propuesta por el mexicano Lauro Zavala, desde su estrategia conjetural que nos proyectó a comprender la variedad de formas que cada cuento posee en particular. Para ello, se abordaron los teóricos Violeta Rojo, Dolores Koch, Ana María Shua quienes han brindado un gran aporte sobre el tema.

En primer lugar se estudiaron las teorías de Vladimir Propp con los cuentos rusos y sus 31 funciones y las esferas de acción, que en su momento dieron un gran aporte al cuento hispanoamericano, pero debido a su rigurosidad se fueron quedando en el abandono, dejando el camino libre para la aceptación de nuevas teorías.

En contrapunto, se presenta la teoría del cuento mexicano posmoderno según Lauro Zavala quien ofrece una estrategia de lectura que permite adaptarse a cualquier situación discursiva, según su contexto cultural.

Además, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar aportaron sobre los cuentos fantásticos abordando temas recurrentes a lo insólito, inesperado y sobre natural expresado en “*tiempo*”, “*espacio*” y acciones de sus “*personajes*” en donde se describen circunstancias reales elevándolas a un nivel ficticio, siendo el interés de estos la recreación de la mente más allá de las palabras o de contar simples historias, dejando entre dicho que la minificción, es posible si se hace el uso correcto del lenguaje para crear grandes impresiones o momentos en el lector.

A través de este estudio, se indago en el periodo de entres guerras y vanguardias en el que surge la minificción literaria y con ello, se logró identificar las principales causas que influyeron en el surgimiento de las características de este género.

Siguiendo la línea del autor contemporáneo Lauro Zavala, la investigación muestra que los cuentos posmodernos no presentan una estructura convencional tal como lo planteo Vladimir Propp. Lo que significa que no hay villanos, no hay personajes secundarios, no hay héroe, no hay nudo, no hay final feliz, ni boda ni desengaño, en su teoría. Por lo tanto, su extensión se reduce a un número de palabras que no entra en detalles descriptivos, por lo que los actantes, adyuvantes y destinatarios pasaron a otro plano. Por consiguiente, con la llegada de ésta clase de cuentos se establecen las narraciones menores de tan solo unas cuantas líneas.

La única similitud que se encontró fue la “*acción*” de los personajes, que en el caso de la minificción se reduce a una sola acción.

Por tanto las características recurrentes en los tres análisis son “*el final fractal*”, “*los personajes planos*” y “*la brevedad*”, en la menos recurrente se encontró en el cuento de Monterroso y Shua con el “*intertexto catafórico*”.

Además, se reconoció la importancia de las similitudes en algunas características de los cuentos analizados así como la brevedad, el intertexto y el final fractal, las cuales giran en torno a los conceptos planteados por la teoría de Lauro Zavala.

Finalmente hay que considerar que los problemas según Lauro Zavala sobre la legitimación de la minificción no son más una “*problemática*” sino más bien forman parte de sus características. Por ello se dice que, la brevedad que no muestra más acciones que una sola ni siquiera entra en detalles, hoy en día es ya una forma de concentrar un pensamiento con pocas palabras, lo mismo ocurre con la fugacidad, tampoco es más un problema, ahora con esta nueva característica se despierta el interés del lector con historias que desaparecen rápidamente y terminan casi de inmediato; otro elemento fundamental de estas características es el final epifánico el cual queda abierto a la espera de ser interpretado por cada lector.

Se puede decir, que las problemáticas y otras características como el lenguaje metafórico y el intertexto catafórico no vienen a contradecirse, sino más bien se complementan porque finalmente se cumplen las premisas de los vanguardistas Borges y Cortázar quienes mostraron sus particularidades tales como lo absurdo, lo insólito, lo misterioso, lo burlesco, lo misterioso, la brevedad, en fin elementos propios del cuento fantástico y con Zavala y su propuesta con las estrategias de lectura la idea se compacta y reduce a la expresión simbólica que rompe la escritura convencional del discurso. Con ello, lleva al lector a otra dimensión de lectura.

REFERENCIAS

LIBROS

Avilés Fabila, René. (1978) *Fantasía en carrusel*. 1964-1994. FCE. México, Pág. 97.

Baquero, Goyanes M. *El cuento español: del romanticismo al realismo*. Pág. 16

Baquero, Goyanes M. *Teoría cuentística del siglo xx*. Pág. 175.

Borges Jorge Luis; Casares Adolfo Bioy. (1940). *Antología de cuentos breves y extraordinarios*. Buenos Aires. Argentina.

Borges, Jorge Luis. (1964). *El arte narrativo y la magia*. Buenos Aires. EMECE.

Epple, Juan Armando. (1990) *Brevísima relación: Antología del Micro-cuento hispanoamericano*. Chile Mosquito.

Espinosa, A. M. (1946). *Los cuentos populares españoles*. V. I. Madrid

Imbert, Enrique A. (1979) *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires. Pág. 100-101.

Káiser, Wolfgang. (1976) *Interpretación y análisis literario*. Madrid. Gredos.

Koch, Dolores (1981). *El Microrelato de México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila*. Hispanoamérica. No. 30

Laccarra, M. J. (1979). *Cuentística medieval en España. Los orígenes*. Universidad de Zaragoza. Pág. 40.

Noguerol Jiménez, Francisca (2da. Edición 2000). *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. Universidad de Sevilla. España.

Platas Tasende, Ana María (2006). *Diccionario de términos literarios*. Editorial Espasa Calpe. Madrid.

Propp, Vladimir. (1928). *Morfología del cuento*. Akal Editores. España

Ramonedá, Arturo. (1999). *Antología del cuento español I*. Alianza Editores. S.A., Madrid.

Rodríguez Adrados, F. (1994). *El cuento erótico, griego, latino e indio*. Ediciones del orto. Madrid pág. 38.

Rodríguez, Nana (2006) *Elementos de una teoría del minicuento*. Tunja: UPTC.

Rojo, Violeta (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Fondo Editorial Fundarte, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. Caracas, Venezuela.

Romero Tobar, Leandro. (1996). *Romanticismo y literatura del siglo XIX*. Madrid.

Samperio, Guillermo, (1993) *El relato breve en las letras hispanoamericanas*. Pág. 55,

Suárez, Andrés. (1997). *El Microrelato. Intento de caracterización teórica y deslinde con otras formas literarias afines. Teoría e interpretación del cuento*. Peter Lang. SA pág. 87-102

Talavera, María J. (2010) *El género cuento a lo largo de la historia*.

Valdez Diógenes. (2003) *el arte de escribir cuentos: apuntes para una didáctica de la narrativa breve*. Cámara dominicana del libro. Pág. 26

Veladéz Edmundo. (1997) *Ronda por el cuento brevísimo: del cuento y sus alrededores. Aproximación a una teoría del cuento*. Monte Ávila Editores. Pág. 281-289

Zavala, Lauro (2005). *La minificción bajo el microscopio*. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

Zavala, Lauro (2007). *La ficción posmoderna como espacio fronterizo*. Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. México.

Zavala, Lauro. (2009). *Cómo estudiar el cuento: Teoría, Historia, Análisis, Enseñanza*. Editorial Trillas. México D.F.

REVISTAS

Speck, Paula: *Las fuerzas extrañas*», de Leopoldo Lugones, y «*Las raíces de la literatura fantástica en el Río de la Plata*», in Revista Iberoamericana, números 96-97, julio-dic., 1976, pp.411-426.

FUENTES ELECTRÓNICAS.

Avilés Fabila, René. *La literatura como historia, creación y fantasía*. http://www.uam.mx/difusión/casadeltiempo/71_vi_sep_2013/casa_del_tiempo_c/v_ume_71_61_6s.pdf. PDF.

Goloboff, M. introd (2002) Julio Cortázar y el relato fantástico /en línea/. La plata. UNLP. FaHCE (estudios- investigaciones, 41) disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.260/pm.260.pdf>

Koch, Dolores M. *El micro-relato*. Disponible en: 148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/10-570-8086cum.pdf

Koch, Dolores M. *Muestrario modelo de características*. [http:// www.istor.org/discover/10.2307/](http://www.istor.org/discover/10.2307/)

Koch, Dolores M. *Retorno al Microrelato: algunas consideraciones*. Cuento en Red N 1. 2000. Pág. 20 (<http://www.cuentoenred.xdc.aum.mx>)

Lagmanovich, David. *Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano*. Revista Interamericana de Bibliografía 1-4. Vol. XLVI: 19-37. Disponible en: http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/index.aspx?culture=es&navid=201

Rojo, Violeta. *El minicuento, ese (des)generado*. Disponible en: <http://minicuentos.blogia.com/2008/041701-el-minicuento-ese-des-generado.php>

Salado Monteagudo, Cristian. La Teoría del Yin Yang
http://www.tensergetica.com/articulos/teoria_yin_yang.html