

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



**“CARACTERÍSTICAS DEL MICRORRELATO EN LA CUENTÍSTICA DE
AUGUSTO MONTERROSO”**

PRESENTADO POR:

YESSENIA BEATRIZ RAMOS MARTÍNEZ

RM 07042

DOCENTE DIRECTOR:

LIC. SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

LICENCIATURA EN LETRAS

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, AGOSTO DE 2013

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

ING. MARIO ROBERTO NIETO LOVO

VICERECTORA ACADÉMICA

MSD. ANA MARÍA GLOWER DE ALVARADO

VICERECTOR ADMINISTRATIVO

EN PROCESO DE ELECCIÓN

SECRETARIO GENERAL

DRA. ANA LETICIA ZA VALETA DE AMAYA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

LIC. JOSE RAYMUNDO CALDERON MORAN

VICE DECANO

MTRA. NORMA CECILIA BLANDON DE CASTRO

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MTRO. ALFONSO MEJIA ROSALES

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DR. JOSE LUIS ESCAMILLA

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

LIC. MANUEL ANTONIO RAMIREZ SUAREZ

DOCENTE DIRECTOR

LIC. SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

ÍNDICE

Contenido	Pág.
I. MARCO CONCEPTUAL.....	3
1.1 Introducción.....	3
1.2 Planteamiento del problema.....	4
1.3 Antecedentes del problema.....	5
1.4 Justificación.....	7
1.5 Metodología.....	8
1.6 Objetivos.....	9
1.7 Alcances y limitaciones teóricas.....	10
1.8 Recuento de conceptos y categorías.....	11
II. MARCO TEÓRICO.....	12
2.1 Origen del Microrrelato.....	12
2.2 Definición del Microrrelato.....	13
2.2.1 Dolores M. Koch.....	13
2.2.2 David Lagmanovich.....	14
2.2.3 Violeta Rojo.....	15
2.2.4 Francisca Noguero Jiméneez.....	16
2.2.5 Lauro Zavala.....	17
2.3 Fundadores del Microrrelato mexicano.....	18
2.4 Características del Microrrelato.....	19
2.5 Cuento Posmoderno.....	21
2.5.1 Estructura del Cuento Posmoderno.....	22
2.5.2 Características del Cuento Posmoderno.....	24
2.6 Posmodernidad.....	25
2.6.1 Características sociales de la posmodernidad.....	26
2.7 Datos biográficos de Augusto Monterroso.....	27

III. MARCO EMPÍRICO.....	31
3.1 Análisis de los cuentos.....	31
3.1.1 Análisis del cuento <i>La brevedad</i>	31
3.1.1.1 Argumento.....	31
3.1.1.2 Ideas principales.....	31
3.1.1.3 Tema y tono.....	32
3.1.1.4 Características del Microrrelato en el cuento <i>La brevedad</i>	32
3.1.2 Análisis del cuento <i>La cena</i>	36
3.1.2.1 Argumento.....	36
3.1.2.2 Ideas principales.....	36
3.1.2.3 Tema y tono.....	37
3.1.2.4 Características del Microrrelato en el cuento <i>La cena</i>	37
3.1.3 Análisis del cuento <i>La Cucaracha Soñadora</i>	40
3.1.3.1 Argumento.....	40
3.1.3.2 Ideas principales.....	40
3.1.3.3 Tema y tono.....	40
3.1.3.4 Características del Microrrelato en el cuento <i>La Cucaracha Soñadora</i>	41
IV. CONCLUSIONES.....	45
V. BIBLIOGRAFÍA.....	47
VI. CRONOGRAMA.....	49
VII. ANEXOS.....	50

I. MARCO CONCEPTUAL

1.1 Introducción

El trabajo de grado que se presenta a continuación tuvo por finalidad identificar y explicar las características del microrrelato en los cuentos *La brevedad*, *La cena* y *La Cucaracha Soñadora* de Augusto Monterroso. El trabajo se compone de tres partes: Marco Conceptual, Marco Teórico y Marco Empírico.

En el Marco Conceptual se expone el problema que dio origen a esta investigación, consecutivamente se ubica la justificación, en la que se explica el por qué y para qué se hizo importante realizar la investigación; también se presentan los objetivos que fueron la guía a lo largo del desarrollo del trabajo, y para finalizar este apartado se encuentra el recuento de conceptos y categorías que sirvieron de base para el estudio.

Luego, se localiza el Marco Teórico en el que se hizo una síntesis de dónde, cómo y cuándo se originó el microrrelato; las definiciones que diferentes autores proponen, los fundadores del microrrelato en México para concluir con las características que lo identifican. Asimismo, se puntualiza en el cuento posmoderno, en la estructura y peculiaridades que posee, además de definir la posmodernidad como período histórico y sus características sociales.

Después, se sitúa el Marco Empírico donde se realizó el análisis de los cuentos ya mencionados, en los que se precisa tema y tono, ideas principales y las características de la minificción presentes en cada uno de los cuentos.

Al final se encuentran las conclusiones en las que se detallan los resultados obtenidos, y la bibliografía que se utilizó para elaborar la investigación.

1.2 Planteamiento del Problema

Normalmente, las investigaciones surgen con el objetivo de resolver y analizar problemáticas que son el resultado de los constantes cambios que se dan tanto en la sociedad como en la literatura.

El problema que se identificó está relacionado con el minicuento de Monterroso que a pesar de que su obra fue publicada en 1996, se buscó en bibliotecas (Biblioteca Nacional Francisco Gavidia, Biblioteca UES, Biblioteca de la UCA) y no se encontraron estudios realizados sobre las características del microrrelato que se encuentran presentes en la cuentística de Augusto Monterroso; al referirse a la minificción como género se ubicó un problema más grande, ya que no se encontraron trabajos que contengan información o que se especialicen en determinar las características del microrrelato.

Así, también, es un problema en El Salvador y para los especialistas de la literatura que enseñan en las escuelas, institutos y colegios pues a falta de estudios que especifiquen las características del microrrelato, no tienen una base teórica que les permita poder enseñar sobre esta modalidad del cuento, e incluso para los mismos estudiantes de la carrera de la Licenciatura en Letras, ya que no conocen ni sobre el microrrelato, ni la obra del escritor Augusto Monterroso.

En esta investigación se buscó dar respuesta al siguiente enunciado del problema: ¿Cuáles son las características del microrrelato presentes en la cuentística de Augusto Monterroso?

1.3 Antecedentes del Problema

En los últimos cuarenta años, la narrativa extremadamente breve adquirió mayor importancia en la producción literaria latinoamericana. Esto puede observarse por el número de relatos cortos que se publicaron continuamente en libros y en revistas especializadas, así como por los célebres escritores que se dedicaron ya sea en mayor o menor medida al cultivo del minicuento.

Uno de los escritores más representativo que cultivó el microrrelato fue Augusto Monterroso, por lo que Dolores M. Koch incluye un apartado dedicado a este autor en su tesis doctoral de 1986 titulada *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*, y en relación a las características del microrrelato señala que: “*Si sus características principales no están ya delineadas, quizás se deba a que la atención crítica lo ha pasado por alto porque su brevedad inesperada le arrebató importancia. Si se llega a reconocer su existencia, se le considera como una anomalía inclasificable.*”¹

Por su parte, Francisca Noguero (2000) intenta demostrar la naturaleza satírica de la obra de Augusto Monterroso; hace un estudio completo sobre los rasgos de la sátira presentes en su obra, por lo que afirma:

“La obra de Monterroso se engloba plenamente en la estética contemporánea, en un nuevo marco ideológico caracterizado por la disolución de las normas estéticas clásicas, y, específicamente, por la eliminación del concepto de decoro. Se adecua

¹ Koch, Dolores M. (1986). *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/10-570-8086cum.pdf

a las características de la obra posmoderna porque presenta los rasgos definitorios de esta corriente estética, sintetizados en el desplazamiento genérico y la crítica de los discursos de autoridad, la disolución de las narrativas legitimizadas, etc.” (pág. 234)

Las características mencionadas llevan a Nogueroles a incorporar la obra de Monterroso en la sátira, pues, como ella misma dice, encubre la trampa bajo la máscara de la sonrisa.

En resumen, no se ha desarrollado una investigación en El Salvador que permita establecer las características de la minificción y más aún, cuáles de ellas se encuentran presentes en la cuentística de Augusto Monterroso.

1.4 Justificación

Este trabajo se enfocó en detallar y explicar elementos y características del microrrelato particularmente en la cuentística de Augusto Monterroso.

Estudiar las características del microrrelato en la cuentística de Augusto Monterroso resultó importante debido a la necesidad de exponer nuevas teorías y temas que no se han trabajado a profundidad.

Se puede ver que los estudios realizados que precisen las características del microrrelato, son mínimos y por tanto la teoría del microrrelato resulta ser muy poca conocida, es de ahí, que surgió la validez de este estudio ya que contribuye a consolidar los fundamentos teóricos, precursores e investigadores de la minificción; es por esta razón que se consideró de gran trascendencia indagar sobre las características del minicuento.

Por lo tanto, el estudio de la teoría del relato breve resultó valioso, porque determino cuáles características de la minificción se encuentran presentes en la obra de Monterroso, con ello se brinda un aporte significativo para el estudio del microrrelato.

Lo que se buscó con la investigación fue establecer las bases para otras posibles investigaciones, por lo que se hizo necesario la búsqueda de información en bibliotecas, sitios en internet, revistas y otros.

1.5 Metodología

Se realizó una investigación no experimental – descriptiva, el objetivo fue identificar y explicar las características del Microrrelato predominantes en los textos de Monterroso, por lo que, el enfoque utilizado fue el cualitativo.

En esta investigación se utilizó la obra “Cuentos, fábulas y lo demás es silencio” (1996), de la que se extrajeron los cuentos *La cena*, *La brevedad* y *La Cucaracha Soñadora*², por qué se consideró que eran muestras representativas en la que se identificaron las características del Microrrelato.

La técnica consistió en dividir el texto en dos. Primero se hizo el análisis de contenido en el que se construyó la historia (argumento), se determinaron las ideas principales, el tema central y luego el tono.

En la segunda parte se desarrolló el análisis de la forma donde se estableció la organización del contenido en la estructura de cada cuento, se señalaron las características de la minificción que formaban parte del desarrollo de la historia, y se identificaron a la vez, las funciones que cumplían.

² Así aparece en Cuentos, fábulas y lo demás es silencio.

1.6 Objetivos

General:

- Conocer la teoría del microrrelato y sus precursores para aplicar las características de éste a la cuentística de Augusto Monterroso.

Específicos:

- Identificar las características de los microrrelatos seleccionados para describir la función que desempeñan en los cuentos.
- Explicar las funciones que cumplen las características del microrrelato para señalar el tipo de relación que se establece entre ellas.

1.7 Alcances y limitaciones teóricas

En los últimos años, el Microrrelato ha logrado obtener un lugar en las letras hispanoamericanas, en especial se han realizado estudios a la obra de una de los principales precursores de este género como es Augusto Monterroso.

Una de las primeras investigadoras de este tipo de escritura fue Dolores M. Koch³, quien estudió los textos de Monterroso, Julio Torri y Juan José Arreola; su logro primordial fue proponer el término Microrrelato, aunque hasta ese momento la característica que pudo precisar fue la brevedad extrema que poseen estos textos.

Otra de las investigadoras que se ocupó de estudiar los textos de Monterroso fue Francisca Noguero Jiméñez⁴, quien optó por la temática de la sátira, por ello se encargó de demostrar la naturaleza satírica de la obra de Monterroso.

En síntesis, las investigaciones realizadas no tuvieron como punto de llegada las características de la minificción en el libro “Cuentos, Fábulas y lo demás silencio” de Augusto Monterroso.

³ En el año 1981 presentó un avance de su trabajo sobre el microrrelato, que continuó trabajando hasta presentar su tesis terminada que llevó por título *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso* completando así su Doctorado en Literatura Hispanoamericana en la City University of New York el año 1986. Koch persistió en el tema del microrrelato por lo que en 2000 publica en la revista electrónica *El Cuento en Red*, el artículo titulado *Retorno al micro-relato: algunas consideraciones*.

⁴ Ha realizado diferentes estudios sobre la escritura breve uno de sus primeros artículos fue *Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio* en la Revista Interamericana de Bibliografía, asimismo, cabe destacar su libro *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso* publicado por la Universidad de Sevilla en España; otro artículo referido a este tema es el publicado por la Universidad de Salamanca que lleva por nombre *Espectrografías: Minificción y Silencio*.

1.8 Recuento de conceptos y categorías

Los conceptos y categorías que sirvieron de base para la elaboración de este trabajo se exponen a continuación. El concepto de posmodernidad sirvió para explicar la eclosión de los microrrelatos; es en este periodo que se dio la crisis de los metarrelatos que son una historia más allá de la historia, que es capaz de abarcar otros pequeños relatos en su interior, dentro de esquemas abarcadores, totalizadores, trascendentes o universalizadores, dando paso también al cuento posmoderno que contiene a su vez elementos clásicos y modernos.

Otro concepto utilizado en el desarrollo de la investigación fue el de microrrelato que son textos extremadamente cortos, menores a 200 palabras y, finalmente, un concepto muy importante fue la intertextualidad que se refiere a la inserción de un texto dentro de otro ya sea del mismo o de otro autor.

Entre las categorías utilizadas se encuentran *género proteico* que se fundamenta en la presencia simultánea de elementos narrativos del cuento y de otro género literario o extraliterario, como manual de instrucciones, ensayo, etc., otra característica es la *metaficción* que es la narrativa construida a partir de la exhibición de las convenciones que constituyen las reglas genéricas de la ficción, por ello ayudó a explicar la ficción sobre la ficción.

Una tercera característica del microrrelato que se identificó fue la *parodia* que se define como la imitación burlesca ya sea de los rasgos formales o temáticos, de un género discursivos, al realizar el análisis se determinó que el texto hace una imitación burlesca de otro texto; como característica más común se ubicó la *hiperbrevidad*, ya que en los textos existe una mínima extensión oral y literaria, por último se encuentra la *alusión*, que se entiende como la manera en que los comunicadores hacen referencia o utilizan textos conocidos.

II. MARCO TEÓRICO

Uno de los principales problemas para definir de manera clara y concisa el microrrelato se encuentra en que pocas veces se han hecho estudios serios sobre este tema, debido a la poca atención e importancia que se le ha dado por ser un texto demasiado breve, aunque recientemente algunos autores han visto la necesidad de tratar este tema, ya sea para precisar y aclarar sus límites o para determinar una teoría que englobe todo lo que conlleva este término.

En la realización de este trabajo se hizo necesario definir la teoría, origen y características del Microrrelato partiendo de las teorías que plantean autores como Dolores M. Koch, David Lagmanovich, Violeta Roja, Francisca Noguero Jimémez y Lauro Zavala, cada uno de ellos hace importantes aportes.

2.1 Origen del Microrrelato

La minificción es un género reciente en la historia de la literatura. Según Lauro Zavala (2005) surgió en Hispanoamérica, en la primera mitad del siglo XX, con textos de Julio Torri en México y Macedonio Fernández en Argentina. A pesar de que es un género conocido universalmente, es precisamente en Hispanoamérica donde obtuvo mayor auge.

Éste naciente género se empezó a incorporar al canon literario gracias a las antologías de minicuentos publicadas en los últimos años, de igual manera se impulsaron diferentes talleres literarios en Hispanoamérica, lo que contribuyó al surgimiento de estos textos.

En este sentido fueron de vital importancia las revistas literarias que se dedicaron al estudio de la narrativa breve, una de ellas es *El Cuento* que circula en México y otra llamada *Puro Cuento* en Argentina, ambas se encargaron de promover concursos literarios destinados a estimular el desarrollo de la minificción.

Para Zavala (2005) los autores que más destacaron fueron: Juan José Arreola, Julio Torri, Augusto Monterroso, Guillermo Samperio, René Avilés Fabila (México), Cristina Peri Rossi, Eduardo Galeano (Uruguay), Luis Bittro García (Venezuela), Jairo Aníbal Niño (Colombia), Enrique Jaramillo Levi (Panamá), entre otros.

Cabe destacar que para Francisca Noguero (1996), el cuento breve existe desde la invención de la escritura, pues a su juicio siempre se han escrito relatos cortos, solo que algunas veces incorporados a obras más extensas o por su breve extensión editados como “rarezas” inclasificables de ciertos autores.

2.2 Definición de Microrrelato

2.2.1 Dolores M. Koch

Para referirse a textos extremadamente cortos, menores a 200 palabras, de carácter experimental moderno, Dolores M. Koch (1986) propone el término Microrrelato.

Asimismo, en cuanto al surgimiento del microrrelato agrega que: *“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”.*⁵

Los relatos extremadamente breves se han puesto en boga en las letras hispanoamericanas, lo que certifica la vigencia y evolución del cuento a través de los años.

De acuerdo con esta autora, puede decirse que posee características del poema en prosa como el lirismo, comparte la circularidad y autosuficiencia del soneto, así como algunas de las particularidades del ensayo, pero se distingue a su vez de éste, por los detalles narrativos que lo descubren como ficción.

Considera además, que la única característica que se le puede asignar con comodidad es su extrema brevedad, aunque no se hayan determinado con exactitud sus límites por ser un subgénero pendiente de una perceptiva.

2.2.2 David Lagmanovich

Según Lagmanovich, los microrrelatos son: *“brevísimas construcciones narrativas, muchas veces de un solo párrafo; cuentos concentrados al máximo, bellos como teoremas; relatos esenciales, exigentes para con el lector pero también dadores de un placer análogo al que proporciona el poema (...)”.*⁶

⁵ Koch, Dolores M. (1986). *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. Disponible en: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/10-570-8086cum.pdf

⁶ Lagmanovich, David. *Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano*. Revista Interamericana de Bibliografía 1-4. Vol. XLVI: 19-37. Disponible en: http://www.educoas.org/porta/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo2/index.aspx?culture=es&navid=201

Al igual que otros de los investigadores interesados en la minificción notó su extrema brevedad, por lo que dichos textos contienen pocas palabras, abarcan desde menos de una página hasta una página y media o dos de expansión.

Estos relatos han recibido múltiples denominaciones, entre ellas la que David Lagmanovich ha utilizado, que es el término microrrelato; otros emplearon los términos cuento en miniatura, minicuento, microcuento, minificción.

2.2.3 Violeta Rojo⁷

La investigadora chilena Violeta Rojo utiliza el término minicuento porque considera que, éste es uno de sus nombres más habituales y expresa dos de los rasgos diferenciadores más importantes en este tipo de narrativa: *es muy breve y es un cuento*.

Explica que la cantidad de nombres que se le da a la escritura breve entre ellos textos, ficción, relato, se debe a que se piensa que los minicuentos no tienen las características del cuento. Afirma que por el contrario el minicuento es un nuevo subgénero narrativo que, a pesar de su extrema brevedad y sus otras características distintivas, cumple con los elementos básicos que debe tener un cuento y por tanto puede incluirse dentro del género.

Un aporte significativo que hace esta autora es que le adjudica un carácter proteico, es decir que participa de características de otros géneros literarios, como del ensayo, el poema en prosa, la crónica o el manual de instrucciones.

⁷ Se doctoró en Letras en la Universidad Simón Bolívar, Caracas, con una tesis sobre la literatura autorreferencial venezolana en los siglos XIX y XX. También realizó la Maestría Literatura Latinoamericana con una tesis sobre teoría del minicuento.

También, en su artículo “*El minicuento, ese (des)generado*” confirma al minicuento como: “*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.*”⁸

Rojo coincide con otros autores en que los límites de extensión no sobrepasan las dos páginas impresas, por lo que se hace necesario ser precisos, evitar las descripciones y más bien sugerir al lector por lo que permite más de una interpretación.

2.2.4 Francisca Noguero Jiméneez

Es importante destacar a Francisca Noguero, como una de las principales investigadoras y especialista sobre este género tan debatido; argumenta que la característica esencial que posee el microrrelato es su brevedad que raras veces supera la página de extensión. Y añade que:

*“El micro-relato como tal constituye una categoría estética diferenciada a partir de los años sesenta, cuando comienzan a cultivarlo autores de la talla de Jorge Luis Borges, Augusto Monterroso, Marco Denevi, Enrique Anderson – Imbert o Julio Cortázar.”*⁹

⁸ Rojo, Violeta. *El minicuento, ese (des)generado*. Disponible en: <http://minicuentos.blogia.com/2008/041701-el-minicuento-ese-des-generado.php>

⁹ Noguero Jiméneez, Francisca (1996). *Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio*. Revista Interamericana de Bibliografía 1-4. Disponible en: http://www.educoas.org/porta/bdigital/contenido/rib/rib_1996/articulo4/index.aspx

Igualmente señala que el microrrelato se diferencia del cuento tradicional por sus tramas ambiguas, el abocetamiento de los personajes, el lenguaje multívoco y los finales sorprendentes.

En otro artículo Irene Andrés-Suárez, citada por Francisca Noguero (2011), reconoce el término minificción como:

“(…) una supracategoría literaria poligenérica o hiperónimo, que agrupa a los microtextos literarios ficcionales en prosa, tanto a los narrativos (el microrrelato, sin duda, pero también las otras manifestaciones de la microtextualidad narrativa, como la fábula moderna, la parábola, la anécdota, la escena o el caso, por ejemplo) como a los no narrativos (el bestiario – casi todos son descriptivos –, el poema en prosa o la estampa)”¹⁰

Es decir que la minificción debe ser estudiada por el valor que representa en sí misma y por su riqueza que permite que el lector pueda transportarse a mundos posibles. Al intentar encasillarlo y aplicar las normas académicas muestra su hibridez genérica abriendo una plataforma con otros géneros literarios.

2.2.5 Lauro Zavala

Otro de los investigadores interesados en el estudio de la minificción es Lauro Zavala (2005), que añade a la definición de microrrelato lo siguiente: *“son textos cuya extensión*

¹⁰ Noguero Jiménez, Francisca. *Espectrografías: Minificción y Silencio*. Disponible en: http://lejana.elte.hu/PDF_3/Francisca%20Noguero.pdf

raramente rebasan una página impresa, y cuya complejidad y riqueza literaria ha llamado la atención de los lectores en todo el mundo.” (pág. 9)

También añade que los microrrelatos se diferencian por su extensión, para lograr la brevedad ansiada los autores hacen uso de recursos literarios como: la elipsis, la condensación, la alusión, la anáfora, entre otros.

En esa misma publicación añade que:

“A diferencia de lo que ocurre en otros géneros, cada texto de minificción suele ser parte de una serie (o puede ser incorporado a una antología genérica), lo que hace natural que cada texto esté acompañado por otros con extensión similar. Esto último determina la naturaleza fractal del género, es decir, la posibilidad de cada texto pueda formar parte, alternativamente de varias series textuales.” (pág. 9)

Igualmente agrega que las características literarias de la minificción más frecuentes son la intertextualidad, la tendencia a la ironía y un final anafórico (es decir, un final que anuncia lo que está por ocurrir).

2.3 Fundadores del Microrrelato mexicano

México se distingue por ser uno de los países de Latinoamérica que se ha dedicado al estudio y cultivo del microrrelato. Por ello Javier Perucho distingue cuatro etapas que marcan el inicio y evolución de la minificción en México.

En la etapa inicial del cuento breve se ubicaron autores como Alfonso Reyes, Genaro Estrada, Mariano Silva y Aceves, Francisco Monterde. La segunda ola fue integrada por lo que Javier Perucho¹¹ denominó el canon Torremonte, que lo componen Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso.

Los escritores antes mencionados fueron los maestros del tercer grupo que lo constituyeron: Raúl Renán, José de la Colina, René Avilés Fabila, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, son algunos que cultivaron los textos breves.

En la cuarta época se destacaron los nombres de Felipe Garrido y Guillermo Samperio, pero ya en este período aparecieron voces femeninas como Martha Cerda, Ethel Krauze, Mónica Lavín y Rosa Nissán.

2.4 Características del Microrrelato

A continuación se exponen algunas de las características básicas y elementos del microrrelato, de acuerdo con estudios realizados por Francisco Álamo Felices¹² y Violeta Rojo¹³.

¹¹ Editor, ensayista e historiador literario de dos géneros menores, una causa perdida y los escritores extravagantes. Sobre los géneros menores, escribió *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México* (UNAM-Ficticia, 2009).

¹² *El Microrrelato. Análisis, conformación y función de sus categorías narrativas*. En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/microrre.html>

¹³ Rojo, Violeta (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Fondo Editorial Fundarte, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. Caracas, Venezuela.

- *Hiperbrevedad*: Son muy breves, no llegan por lo común a las dos páginas impresas, aunque lo más frecuente es que tengan una sola página.
- *Narratividad*: Debido a la brevedad de este tipo de escritura los diálogos prácticamente están ausentes.
- *Concisión e intensidad expresiva*: Exhiben un cuidado extremo en el lenguaje. Al tener que utilizar un número escaso de palabras, describir situaciones rápidamente, definir situaciones en pocas pero justas pinceladas, el escritor debe utilizar las palabras exactas, precisas, que signifiquen exactamente lo que se quiere decir.
- *Fragmentariedad*: en los microrrelatos no se presenta explícitamente un sujeto, un tiempo, un espacio hasta que se examina al detalle.
- *Género proteico* (no es un cuento en el sentido más tradicional): Suelen poseer lo que se llama “estructura proteica”, esto es, pueden participar de las características del ensayo, de la poesía, del cuento más tradicional y de una gran cantidad de otras formas literarias. Otros autores para referirse a la utilización de características de otros géneros ya sean literarias o extraliterarias utilizan el término hibridez genérica.
- *Ausencia de complejidad estructural*: Ausencia de determinados elementos (espacio, tiempo, objetos, y otros protagonistas).
- *Personajes – tipo*: Mínimo psicologismo. Personajes abocetados.
- *Construcción esencializada, anti-descripción*: Es común en ellos el uso de los “cuadros” o “marcos de conocimiento”. Debido a la brevedad del espacio y a la condensación de la anécdota, el autor debe encontrar un tema conocido, o dar referencias comunes para no tener que explicar situaciones ni ubicar largamente al lector.

- *Uso extremo de la elipsis*: Se elimina del discurso una parte de lo ocurrido en la historia, con el fin de acortar su extensión.
- *Intertextualidad* (se alude a otros textos): En los microrrelatos es común el uso de la intertextualidad y, en menor medida, de la metaliterariedad.
- *Metaficción*: Es una estrategia de escritura (y de lectura de un texto cualquiera) en la que ponen en evidencia, de manera implícita o explícita, las condiciones de posibilidad de la misma escritura.
- *Tono lúdico*: Evidente en múltiples estrategias de humor e ironía.
- *Exigencia de un lector activo*: Pueden o no tener un argumento definido. Cuando no lo tienen es porque el argumento está implícito y necesita de la intervención del lector para completarse.

La tesis central de estos autores se fundamentó en que la característica evidente en este tipo de narración es la brevedad extrema que no debe sobrepasar una página impresa y que debido a esto, se hace necesario la utilización de técnicas literarias que contribuyan a dicha brevedad.

2.5 Cuento Posmoderno

Lauro Zavala (2009), adjudica a los cuentos posmodernos una yuxtaposición y una errancia de dos o más reglas del discurso, que pueden ser literarias o extraliterarias. Así, pone el ejemplo:

“Para sólo 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, y algunos otros relatos tienen la estructura de una reseña biográfica o bibliográfica, sin por ello dejar de ser parodias de géneros más tradicionales, como la parábola bíblica o la subliteratura dramática.” (pág. 27)

Zavala señala que hay una relación de los componentes de las tradiciones clásica y moderna, que son reconocidos por los lectores, además que no existen textos posmoderno, más bien lo que hay son interpretaciones posmodernas de los textos y que dicha interpretación es responsabilidad de las asociaciones intertextuales que el lector haga de dicho texto, por lo tanto no habrá una interpretación única sino que admite varias.

En México hay numerosos escritores cuyos cuentos adoptan una estructura clásica o moderna al jugar con los elementos de esta hibridación genérica. Éste es el caso de Martha Cerda, Francisco Hinojosa, Dante Medina, Guillermo Samperio y Augusto Monterroso, entre muchos otros.

2.5.1 Estructura del cuento posmoderno

Para Lauro Zavala (2009) la estructura del cuento posmoderno es la siguiente:

El tiempo puede respetar aparentemente el orden cronológico de los acontecimientos, mientras juega con el mero *simulacro de contar una historia*. Se trata de simulacros carentes

de un original al cual imitar, pues borran las reglas de sus antecedentes en la medida en que avanza el texto hacia una conclusión inexistente.

El espacio está construido de tal manera que se muestran *realidades virtuales*, es decir, realidades que sólo existen en el espacio de la página a través de mecanismos de invocación. Estas realidades son construidas a través del proceso de lectura, a través de la intercontextualidad articulada imaginariamente por cada lector.

Los personajes son aparentemente convencionales, pero en el fondo tienen un perfil paródico, metaficcional e intertextual.

El narrador suele ser extremadamente evidente para ser tomado en serio (es auto-irónico) o bien desaparece del todo (como ocurre en las viñetas textuales, en las fábulas paródicas o en la mayor parte de los cuentos ultracortos). La *intención* de esta voz narrativa suele ser *irrelevante*, en el sentido de que la interpretación del cuento es responsabilidad exclusiva de cada lector(a).

El final es aparentemente epifánico, aunque irónico. Las *epifanías*, entonces, son estrictamente *intertextuales*.

El cuento posmoderno ofrece diferentes posibilidades de interpretación que dependerán del contexto y conocimiento del lector e incluso puede ser diferente en cada lectura, por ello algunos prefieren el cuento clásico o moderno, más que el diálogo intertextual y la presencia

de recursos como la parodia, el pastiche y la polifanía que ofrece el cuento posmoderno y la minificción.

Zavala concluye diciendo que el cuento posmoderno puede ser cualquier 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.

2.5.2 Características del cuento posmoderno

De acuerdo con Lauro Zavala (2009), el cuento posmoderno es:

Rizomático (porque en su interior se superponen distintas estrategias de epifanías genéricas).

Intertextual (porque está construido con la superposición de textos que podrán ser reconocidos o proyectados sobre la página por el lector).

Itinerante (porque oscila entre lo paródico, lo metaficcional y lo convencional).

Anti-representacional (porque en lugar de tener como supuesto la posibilidad de representar la realidad o de cuestionar las convenciones de la representación genérica, se apoya en el presupuesto de que *todo texto constituye una realidad autónoma*, distinta de la cotidiana y sin embargo tal vez más real que aquella).

Como dice Lauro Zavala (2009): “*en lugar de ofrecer una representación o una anti-representación de la realidad, los cuentos posmodernos (o la lectura posmoderna de un cuento clásico o moderno) consiste en la presentación de una realidad textual.*” (pág. 28)

La autoridad no está centrada en el autor o en el texto sino que en el lector y en cada lectura que haga del cuento.

Aparte de las características enumeradas arriba, también se puede decir que el cuento posmoderno no se apegan a las reglas establecidas por el canon estético.

2.6 Posmodernidad

Retomando la definición que el diccionario de términos literarios de Ana María Platas Tasende (2006) ofrece, el término posmodernidad se refiere a la crisis de la razón vivida a lo largo del siglo XX.

Asimismo, se ha teorizado en las últimas décadas a cerca del fin de la modernidad como periodo histórico, sustituido por una posmodernidad que estaría marcada por la extinción de prácticamente la totalidad de elementos que conforman el paradigma del movimiento moderno: el racionalismo y en general los grandes sistemas filosóficos, sustituidos por un pensamiento débil; los valores establecidos, que no dan paso a una nueva axiología, sino al relativismo absoluto; el modo de estructurar el pensamiento científico, para cuestionar toda objetividad; en suma toda la muerte de grandes discursos ideológicos universalistas.

Se plantea el final de las utopías y de los grandes proyectos, más bien es una época del caos, en la que aún no se han trazado los elementos que lo sustituirán, no existe saber, verdad, belleza, arte ni incluso realidad, sustituida por la “realidad virtual”, el postindustrialismo, la tecnología de la comunicación, el consumo universal y el fin de la Historia.

Por otro lado, pensadores como Habermas, citado por Platas Tasende (2006), ha cuestionado este periodo diciendo que el discurso de la Ilustración está lejos de haber logrado su esplendor y sostiene que si se corrigen los errores y desmesura, la modernidad, concebida como un proyecto inacabado, puede seguir proyectándose hasta el siglo XXI.

2.6.1 Características sociales de la posmodernidad

La posmodernidad conforma un nuevo periodo histórico, éste se caracteriza por lo variado y lo híbrido. Roxana Sosa (2008), realizó una tesis que lleva por título “*La posmodernidad y su reflejo en las artes plásticas*”, en la cual detalla algunas de las características que identifican a la sociedad posmoderna, entre las que se menciona:

- La sociedad se ha convertido en poscapitalista y, así, el enfrentamiento clásico entre propietario y proletario se sustituye por una oposición que enfrenta a una mayoría dominante frente a un conjunto de minorías: mujeres, niños, minorías étnicas, pobres, desempleados.
- Esta época se presenta como la de la industria cultural y del ocio, o la también calificada sociedad del espectáculo.
- Las redes telemáticas son, ante todo, medios de interacción humana y no simplemente medios de comunicación o de información. Este espacio social propicia la

incomunicación, donde el individuo vive dividido por los procesos económicos y tecnológicos, y donde las transformaciones socioculturales tienen lugar simultáneamente a nivel local y global en un mundo interconectado.

- Los "mass media", caracterizan tal sociedad no como una sociedad "transparente", sino como una más compleja, caótica.
- Negación de lo absoluto, hay visiones subjetivas del hombre y del mundo. Se renuncia a las utopías y a la idea de progreso.
- La modernidad se consideraba altamente racional y rígida, mientras que el postmodernidad parece más irracional y flexible.

2.7 Datos biográficos de Augusto Monterroso

Francisca Noguero Jiméneez (2000) en el libro *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Augusto Monterroso* hace un recuento de los datos biográficos más importante de A. Monterroso.

Augusto Monterroso, nació en la ciudad de Tegucigalpa un 21 de diciembre de 1921. Sus antecedentes familiares lo vinculan tanto a la tradición política como al medio cultural de dos países: Guatemala y Honduras. Su destino, como consecuencia del espíritu crítico que hoy podemos disfrutar en lo que escribe, lo vincula a un tercer país: México. Lo guatemalteco le viene por línea paterna; lo hondureño por línea materna; a México lo elige como refugio político. Con los años confirma la elección de este último como lugar de residencia permanente por tratarse de un país donde obtuvo las facilidades para completar su formación,

formar una familia y en el cual, al día de hoy, es parte importante del medio literario y cultural.

El abuelo por línea paterna, Antonio Monterroso, fue un general ilustrado que protegió a poetas y escritores en Guatemala; el abuelo materno fue primo de dos presidentes hondureños. Su padre invirtió parte del patrimonio familiar en la fundación de periódicos y revistas y, por razones de trabajo, presumiblemente, sometió a la familia a una vida de constantes desplazamientos entre Honduras y Guatemala, estableciéndose en esta última hacia 1936.

El trasiego familiar entre Honduras y Guatemala, el miedo a los exámenes y la pereza infantil le hicieron abandonar los cursos de primaria. Cuando cumplió catorce años, ante la mala situación económica de la familia, empezó a trabajar como contable en una carnicería. En esta época, uno de sus jefes le estimuló a leer a los autores clásicos. Nació así su afán de aprender en forma autodidacta, obsesión que no le abandono y fruto de la cual es su enorme bagaje cultural.

Hacia 1940 entabló sus primeras amistades literarias, con lo que constituyó la denominada *Generación del 40*¹⁴, fundadora de *Acento*, “magazine” literario que acogió junto con *El Imparcial*, *Revista del Maestro* y la *Revista de Guatemala* sus primeras colaboraciones periodísticas. Por entonces comenzó a publicar los primeros cuentos, que bastantes años después pasarían a formar parte del volumen *Obras Completas (y otros cuentos)* 1959. La Generación del 40 se sentía muy comprometida con la situación de su país, por lo que sus miembros alternaron sus labores literarias con la actividad política.

¹⁴En la nómina que componen el grupo del 40 destacan los nombres de Ricardo Estrada, Carlos Illescas, Otto Raúl González, Virgilio Rodríguez Macal, Raúl Leiva, Enrique Juárez Toledo o Hugo Cerezo, entre otros.

Los jóvenes intelectuales lucharon contra la dictadura militar en un contexto social marcado por el miedo y la falta de libertad. En 1944 estallaron revueltas contra el gobierno del general Jorge Ubico, en las que participó Monterroso, firmando junto a otros descontentos el “Manifiesto de los 311”, que exigía la abdicación del dictador. Tras la caída de Ubico, Monterroso colaboró en la fundación del periódico político *El Espectador*. Desgraciadamente el clima de libertad duro poco: el general Federico Ponce Vaidez, nuevo presidente de la república, lo detuvo, pero el escritor consiguió escapar de prisión en septiembre de 1944 y pidió asilo en la Embajada de México. Comenzó entonces el periodo del exilio, fundamental para comprender algunos de sus textos. Como ha reconocido más de una ocasión, esta primera etapa de lucha política en Guatemala le marcó decisivamente. Adquirió entonces un compromiso al que se mantiene fiel.

En el mismo año de 1944 estalló en Guatemala la Revolución de Octubre, encabezada por Jacobo Arbenz. Monterroso consiguió un cargo en el consulado guatemalteco de México y prolongó su estancia en este país hasta 1953. Asistía por las tardes a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde entabló amistad con intelectuales mexicanos, y continuó publicando cuentos y reseñas en revistas, sin pensar aun en editar un libro. Tras el derrocamiento de Arbenz por la intervención de los Estados Unidos, y con el ascenso al poder del nuevo dictador Carlos Castillo Armas (1954), renunció a su cargo y se exilió a Chile (1954 – 1956), donde conoció a escritores como González Vera y Manuel Rojas, trabajando como secretario de Pablo Neruda en *La Gaceta de Chile*. En 1956 regresó a México, país donde reside desde entonces y en el que ha ejercido las más diversas labores, desde corrección de

pruebas a la docencia universitaria, la edición de textos o la dirección de diversos talleres literarios. Muere el 07 de febrero de 2003 en la ciudad de México.

Entre sus principales obras destacan:

- Obras completas (y otros cuentos)– 1959
- La oveja negra y demás fabulas – 1969
- Movimiento Perpetuo – 1972
- Lo demás es silencio – 1978
- Viaje al centro de la fábula – 1981
- Palabra mágica – 1983
- La letra E (Fragmentos de un diario) – 1987
- Los buscadores de oro – 1993
- Cuentos, fábulas y lo demás es silencio – 1996
- La vaca – 1998

III. MARCO EMPÍRICO

En este capítulo se analizaron tres microrrelatos extraídos de la obra *Cuentos, fábulas y lo demás es silencio*, publicada en 1996, por el escritor Augusto Monterroso, edición que recoge varias de sus obras, entre ellas: Obras completas (y otros cuentos), Movimiento perpetuo, La palabra mágica, La oveja negra y demás fábulas y Lo demás es silencio (la vida y la obra de Eduardo Torres).

Para éste análisis se toma como muestra los microrrelatos: *La brevedad*, *La cena* y *La Cucaracha soñadora*.

3.1 Análisis de los cuentos seleccionados

3.1.1 Análisis del cuento *La brevedad*

3.1.1.1 Argumento

El personaje escucha elogiar la brevedad y se siente feliz cuando oye que lo bueno si breve dos veces bueno. En la sátira Horacio se pregunta por qué nadie está contento con su condición, así el escritor de brevedades no anhela otra cosa que escribir largos textos sin estar sujeto al punto.

3.1.1.2 Ideas principales

- a. La inconformidad con su condición.
- b. El escritor de brevedades anhela escribir largos texto.

3.1.1.3 Tema y tono

- La inconformidad del escritor

Es el tema principal no sólo refiriéndose a los escritores, sino al ser humano en general que nunca está conforme con lo que tiene por mucho o poco que sea, ya que siempre vive preocupado por cosas vanas y sin importancia, el ser humano es un tema preponderante en la cuentística de Monterroso, pues por ese medio muestra la concepción del hombre que tiene.

Cuando se habla de tono se refiere a la actitud del narrador a lo que él o ella narra, para tener una mejor idea se puede decir que hay muchas maneras de contar la misma cosa.

El tono utilizado es *irónico*, aunque por momentos resulta difícil identificarlo ya que Monterroso se burla de manera muy astuta y con disimulo.

3.1.1.4 Características del Microrrelato en el cuento “La brevedad”

Las características que se identificaron en este cuento de se detallan a continuación:

- Hiperbrevedad

Es una de las características más comunes de este tipo de escritura, el cuento analizado es ejemplo de ello que consta de 145 palabras incluyendo el título y como es frecuente solo tiene una página impresa, además, Monterroso reflexiona sobre la tan ansiada en ocasiones y tan odiada en otras, la brevedad.

- Género proteico

Ya se ha expuesto en el Marco Teórico que no se trata de un cuento en su sentido tradicional, si no que suele poseer lo que podría denominarse, de acuerdo con Violeta Rojo “estructura proteica”, es decir que puede retomar característica de otros géneros. Esta característica también se identificó en el cuento, donde el autor retoma características del ensayo, pues como sabemos este puede contener reflexiones, comentarios, experiencias personales y opiniones críticas, tal como se observa en el texto ya mencionado.

En la siguiente cita el personaje reflexiona sobre la tan mencionada brevedad y a través de este texto argumenta:

“Lo cierto es que el escritor de brevedades nada anhela más en el mundo que escribir interminablemente largos textos, largos textos en que la imaginación no tenga que trabajar, en que hechos, cosas, animales y hombres se crucen, se busquen o se huyan, vivan, convivan, se amen o derramen libremente su sangre sin sujeción al punto y coma, al punto”. (pág. 144)

Concluye diciendo que la brevedad no es algo que él busca sino que le ha sido impuesta: *“A ese punto que en este instante me ha sido impuesto por algo más fuerte que yo, que respeto y que odio.” (pág.144)*

- Intertextualidad

La intertextualidad se refiere a la inserción de un texto dentro de otro ya sea del mismo o de otro autor. Esta es una característica utilizada para alimentar y enriquecer el texto.

De acuerdo con Genette la relación de copresencia entre dos o más textos puede darse de tres formas: cita, plagio o alusión. En este microrrelato se da en forma de alusión, que Martínez Fernández (2001), la define como: “*la manera en que los comunicadores hacen referencia o utilizan textos conocidos. Cualquier texto previo puede ser utilizado en la producción del nuevo texto*” (pág. 40).

Un ejemplo de alusión lo encontramos en el siguiente fragmento: “*Sin embargo, en la sátira 1, I, Horacio se pregunta, o hace como que le pregunta a los Mecenas, por qué nadie está contento con su condición, y el mercader envidia al soldado y el soldado al mercader. Recuerdan, ¿verdad?*” (pág. 144)

Monterroso apela al conocimiento o supuestos del destinatario, a su cultura, a su enciclopedia mental, es así como en este texto alude a Horacio, específicamente a “Sátiras y Epístolas”, Libro Primero, Sátira 1 titulada “A Mecenas”.

- Metaficción

Se entenderá esta característica como el interés central que consiste en poner en evidencia de manera lúdica, las convenciones del lenguaje y la literatura, en otras palabras la ficción sobre la ficción.

En los microrrelatos de Monterroso hace referencia al oficio del escritor, quizá porque a través de ellos muestra su pasión por la literatura. En éste relato se refleja una paradoja que afronta un escritor, en este contrapone dos ideas:

“Con frecuencia escucho elogiar la brevedad y, provisionalmente, yo me siento feliz cuando oigo repetir que lo bueno, si breve, dos veces bueno.”

“Lo cierto es que el escritor de brevedades nada anhela más en el mundo que escribir interminablemente largos textos, largos textos en que la imaginación no tenga que trabajar, en que hechos, cosas, animales y hombres se crucen, se busquen o se huyan, vivan, convivan, se amen o derramen libremente su sangre sin sujeción al punto y coma, al punto.”

(pág. 144)

En la cita anterior se denota una autorreflexión sobre el tema de la brevedad, donde el personaje se siente feliz al escuchar elogiarla, pero a la vez se presenta una contradicción, pues, le gustaría poder escribir textos largos sin tener que sujetarse a ninguna regla o limitante.

En conclusión el texto *“La brevedad”* cumple con las características y elementos del microrrelato, pues, no se trata de un cuento en el sentido tradicional si no que hay una hibridez genérica, ya que participa de características del ensayo, la poesía y de otros géneros literarios; asimismo, posee la característica que más identifica a estos relatos como es la

hiperbrevidad, no sobre pasa una página impresa, por último, no hay que dejar de lado la intertextualidad ya que se identificó una clara alusión a Horacio.

3.1.2 Análisis del cuento *La cena*

3.1.2.1 Argumento

Narra un sueño, que pudo ser del mismo autor en el que presenta a un grupo de escritores que luego de finalizado el Congreso Mundial de Escritores en París, uno de los participantes Bryce Echenique invita a una cena en su departamento a Julio Ramón Ribeyro, Miguel Rojas – Mix, Franz Kafka, Bárbara Jacobs y Augusto Monterroso. A las diez todos se encuentran ya reunidos, excepto Franz que había dicho que iba a recoger una tortuga que llevaba de regalo.

Llama a las once y cuarto, para decir que ya iba en camino, pero que antes había pasado a un café para darle agua a la tortuga, llamó a la una para pedir disculpas por la tardanza, que se había equivocado de departamento, aunque se mantiene comunicado con Bryce, por una serie de contrariedades no logra llegar al lugar de la cena.

3.1.2.2 Ideas principales

- a. La imposibilidad del personaje Franz Kafka para llegar al lugar de la cena.
- b. Franz retarda más su llegada porque pasa por un café para que la tortuga beba agua.

3.1.2.3 Tema y tono

- La imposibilidad

Es el tema principal del cuento, en éste se narra la imposibilidad del personaje Franz Kafka para poder acceder al lugar de la cena donde lo esperan sus amigos, cada vez que se acerca al lugar de destino siempre hay algo que hace que se aleje nuevamente.

El tono utilizado en este cuento es irónico, muestra a Kafka que se encuentra perdido en París presentando a este escritor como víctima de las mismas circunstancias, además le agrega el toque humorístico introduciendo a la tortuga, que más adelante da paso a un hecho que retarda más su llegada, tener que llevar a ese animal a un café para que beba agua.

3.1.2.4 Características del Microrrelato en el cuento “La cena”

A continuación se detallan las características de la minificción que se identificaron en este cuento:

- Intertextualidad

Se narra la dificultad del personaje Kafka para llegar al lugar de la comida alude de manera indirecta al cuento “Una confusión cotidiana” de Franz Kafka, en donde un personaje A recorre una distancia de 10 minutos para encontrarse con B, pero luego necesita 10 horas para el mismo recorrido, por distintas razones no logra reunirse con B, por lo que no logra concretar un negocio pactado:

“A pesar de esa incomprensible conducta, B entró en la casa a esperar su vuelta. Y ya había preguntado muchas veces si no había regresado aún, pero seguía esperándolo siempre en el cuarto de A. Feliz de hablar con B y de explicarle todo lo sucedido, A corre escaleras arriba. Casi al llegar tropieza, se tuerce un tendón y a punto de perder el sentido, incapaz de gritar, gimiendo en la oscuridad, oye a B -tal vez muy lejos ya, tal vez a su lado- que baja la escalera furioso y que se pierde para siempre.” (Kafka, 1922).

Igualmente ocurre en el cuento *La cena* ya que Franz no logra llegar al departamento de Echenique y por tanto no puede entregar la tortuga que lleva de regalo a su amigo.

“A las dos sonó el timbre de la puerta. El vecino de Bryce, que vive en el mismo 2° piso, derecha, no izquierda, dijo en bata y con cierta alarma que hacía unos minutos un señor había tocado insistentemente en su departamento; que cuando le abrió, ese señor, apenado sin duda por su equivocación y por haberlo hecho levantar, inventó que en la calle tenía una tortuga; que había dicho que iba por ella, y que si lo conocíamos”.
(pág. 152)

Monterroso hace una recreación del cuento de Kafka en el que no es más que otro personaje, en ambos cuentos hay una imposibilidad de los personajes por acceder al lugar donde deben llegar, ya que cuando están cerca ocurre una circunstancia que los aleja.

Alude Kafka y lo presenta como un personaje como víctima de una de las tantas situaciones que él mismo creó, sumergido en un mundo onírico y ficcional.

- Metaficción

El cuento se refiere a un escritor que se encuentra perdido en París, sin poder llegar al lugar donde lo esperan sus amigos, nuevamente estamos frente a la metaficción ya que se refiere a escritores de diferentes épocas reunidos a través de un sueño. Tal vez sea que refleja el sentir de los escritores, que se sienten perdidos en un mundo que cambia constantemente, que los medios de comunicación y las redes sociales cobran mayor auge y los escritores y sus escritos pasan a un segundo plano:

“Estábamos en París participando en el Congreso Mundial de Escritores. Después de la última sesión, el 5 de junio, Alfredo Bryce Echenique nos había invitado a cenar en su departamento de 8 bis, 2° piso izquierda, rue Amyot, a Julio Ramón Ribeyro, Miguel Rojas-Mix, Franz Kafka, Bárbara Jacobs y yo.” (pág. 152)

Para resumir, Monterroso muestra su pasión por la literatura, se identifica con Franz Kafka del que no se puede definir claramente si lo admira o se burla. En el mismo espacio se juntan Bryce Echenique, Julio Ramón Ribeyro, Miguel Rojas – Mix, la esposa de Monterroso Bárbara Jacobs y a través de ese mismo espacio onírico ha podido unir a escritores de diversas épocas, claramente se ve anulado el tiempo cronológico cuando trae a cuenta a Franz Kafka.

De igual manera no se puede hacer una interpretación literal por lo que los lectores debe estar atentos a las pistas que el escritor da, pues dentro de estos textos hay diversas alusiones, invita al lector a ser más exhaustivo, ya que la interpretación también dependerá del conocimiento que el lector posea.

3.1.3 Análisis del cuento *La Cucaracha Soñadora*

3.1.3.1 Argumento

Una Cucaracha que sueña que es una Cucaracha llamada Franz Kafka que sueña que escribe sobre un empleado llamado Gregorio Samsa que sueña que es una Cucaracha.

3.1.3.2 Ideas principales

- a) Una Cucaracha soñando lo que no es.
- b) Un personaje que sueña al escritor que a la vez sueña al personaje.

3.1.3.3 Tema y tono

- Lo infinito

El infinito hace referencia a algo sin límite que no tiene fin, tal es el caso del cuento en estudio, en donde hay una circularidad y continuidad mediante la acción de soñar, primero es una Cucaracha que sueña que es una Cucaracha de nombre Franz Kafka que sueña que es una

Cucaracha que escribe sobre un empleado que sueña que es una Cucaracha, es así como se convierte en relato que no tiene fin.

En cuanto al tono, igual que en los dos cuentos anteriores es irónico, continua el ejemplo de Franz Kafka a quien muestra como personaje, donde no se logra a diferenciar a ciencia cierta si lo que siente es admiración por el escritor, si se está burlando o ambas.

En *La Cucaracha soñadora* invierte el sentido del relato, no es Kafka el que escribe sino que él es otro personaje más transformado en Cucaracha.

3.1.3.4 Características del Microrrelato en el cuento “*La Cucaracha Soñadora*”

- Hiperbrevedad

Identificamos esta característica en el texto, que no consta de más de 41 palabras tomando en cuenta el título, como ya se dijo no suele sobre pasar la página impresa.

- Género proteico

La hibridez genérica o género proteico, también se identificó en este cuento al utilizar una de las características del cuento tradicional como las frases formulaicas, entre ellas “Era una vez...” que refiere a un lugar distante no determinado cuyo tiempo no tiene límite.

- Intertextualidad

Se reconoce claramente el intertexto que nos remite a “La Metamorfosis” escrita por Franz Kafka, muestra al personaje principal y al autor, presentándolos en tiempo indeterminado, donde el texto no tiene fin ya que se vuelve circular mediante el acto de soñar: *“Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha.”* (pág. 194)

Monterroso está parodiando a Kafka, retoma al personaje principal de “La Metamorfosis” Gregorio Samsa que se transforma en un insecto, acción que se invierte en el cuento estudiado, ya que es la Cucaracha que sueña que es Gregorio Samsa, se rompe con el orden jerárquico ya no se trata del hombre convertido en Cucaracha, sino viceversa, además que aparece Franz Kafka como personaje en donde sus características humanas han sido deformadas, esta deformación es muy pronunciada y llega a lo grotesco.

- Metaficción

También, nos encontramos frente al proceso de creación de una obra literaria, a un personaje que sueña a un escritor que luego sueña que escribe sobre Gregorio Samsa, además de identificarse con un escritor muy importante en la literatura universal como lo es Franz Kafka.

Por medio de este texto se sugiere una nueva forma de lectura de “La Metamorfosis”:
Una Cucaracha que sueña que es una Cucaracha llamada Franz Kafka que sueña que escribe sobre un empleado llamado Gregorio Samsa que sueña que es una Cucaracha. (pág. 194)

- Construcción esencializada, anti – descripción

Por su extrema brevedad, en la estructura de los microrrelatos las descripciones y los diálogos entre los personajes pasan a un segundo plano, por lo que el autor tiene que hacer uso de diferentes estrategias que contribuyan a lograr este fin.

Por ello, el escritor hace uso de marcos de conocimiento, ejemplo de ello se da en *La Cucaracha Soñadora* que retoma la obra “La Metamorfosis” de Franz Kafka, de la que la mayoría de lectores interesados en la literatura tienen conocimiento.

De ahí, que para no tener que dar largas explicaciones ni ubicar a los lectores en un espacio y tiempo retoma un tema conocido para ayudar a organizar y comprender la nueva información que está brindando. Todo lo anterior se explica con el ejemplo siguiente:

“Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha.” (pág. 194)

Está claro que en este texto no hay descripciones, ni mucho menos diálogos, por tanto este texto cumple con las características del microrrelato.

Por último, cabe mencionar que en la lectura de los microrrelatos es necesario un lector activo, ya que no se puede hacer una interpretación literal, pues el mismo texto sugiere al lector y ofrece la posibilidad de diferentes interpretaciones, invita al lector a ser más exhaustivo. Por tanto queda a criterio del lector y del conocimiento que posea hacer su propio juicio del texto.

IV. CONCLUSIONES

El problema planteado al inicio del trabajo fue ¿Cuáles son las características del microrrelato presentes en la cuentística de Augusto Monterroso?, por lo que se hizo necesario tener como objetivo identificar y explicar las características del microrrelato en la cuentística de Augusto Monterroso.

Luego de estudiar la teoría del microrrelato y de realizar el análisis pertinente de las muestras, la investigación concluye que la característica más común de este tipo de escritura es la hiperbrevedad, ya que, la mayoría de microrrelatos no sobrepasa la página impresa.

Una de las características que sobresale es la intertextualidad que se utiliza para enriquecer el texto, esta puede cumplir la función de Alusión, Parodia o Pastiche.

Se concluye, además, que en los microrrelatos *La brevedad*, *La cena* y *La Cucaracha soñadora* predomina la pasión de Monterroso por la literatura, en los tres prevalece la característica de la metaficción por lo que se refleja el tema del escritor y su admiración e identificación con el autor checo Franz Kafka, que aparece en dos de los cuentos analizados.

Por tanto, se cumplieron los objetivos planteados pues, quedó demostrado que los cuentos *La brevedad*, *La cena* y *La Cucaracha soñadora* poseen rasgos esenciales del microrrelato tales como la intertextualidad, la hiperbrevedad, la metaficción, la estructura proteica, construcción esencializada, anti – descripción y la exigencia de un lector activo, por tanto los cuentos pertenecen a la estética del microrrelato.

Antes de la realización de este trabajo no se tenía una definición clara de microrrelato y menos aún de las características que éste posee, por lo que a muchos de los interesados en esta modalidad del cuento, les resultaba difícil de comprender y analizar, es así como a través de esta investigación se ofrece una definición concreta y elementos que caracterizan a la minificción para que los estudiantes de la Licenciatura en Letras, docentes que enseñan en las escuelas, colegios, institutos y otros interesados en la literatura puedan identificar, interpretar y argumentar si los cuentos de Monterroso o de cualquier otro escritor pertenecen o no a la estética del microrrelato y cuáles de las características se identifican en cada uno de los textos.

Asimismo, este estudio permitió darle la importancia que se merece este naciente género ya que en los antecedentes se mencionó que, si bien, se habían realizado investigaciones ninguna definía los límites y características de la minificción, objetivo que fue cumplido satisfactoriamente en la investigación.

V. BIBLIOGRAFÍA

- Koch, Dolores M. (1986). *El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso*. México.
- Monterroso, Augusto (1996). *Cuentos, Fábulas y lo demás es silencio*. Alfaguara. México.
- Noguero Jiméñez, 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.
- Rojo, Violeta (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Fondo Editorial Fundarte, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. Caracas, Venezuela.
- Sosa, Roxana. (2008). *La posmodernidad y su reflejo en las artes plásticas*. Universidad Complutense de Madrid. España.
- 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.

Fuentes electrónicas:

- *El microrrelato*. Consultado 04 de octubre de 2012. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/microrre.html>.
- Koch, Dolores M. *El micro-relato*. Consultado el 10 de octubre de 2012. Disponible en: 148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/10-570-8086cum.pdf
- 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*. Consultado el 07 de octubre de 2012. Disponible en: <http://minicuentos.blogia.com/2008/041701-el-minicuento-ese-des-generado.php>

VI. CRONOGRAMA

N°	Actividades realizadas	2012															
		Septiembre				Octubre				Noviembre				Diciembre			
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1	Inscripción del Trabajo de grado.	X															
2	Asesorías semanales.		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		
3	Búsqueda de información.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X				
4	Elaboración del perfil de trabajo.					X	X	X	X								
5	Lectura y selección de citas bibliográficas.				X	X	X	X	X	X	X	X	X				
6	Estructuración del Marco Teórico.					X	X	X	X	X	X	X	X				
7	Entrega del Marco Teórico.													X			
8	Realización de correcciones.														X	X	X

N°	Actividades realizadas	2013																									
		Enero				Febrero				Marzo				Abril				Mayo				Junio				Julio	
		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2
1	Asesorías semanales.			X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
2	Selección de muestras.					X	X	X	X																		
3	Elaboración de Marco Empírico.									X	X	X	X														
4	Entrega del Marco Empírico.													X													
5	Redacción del informe final.														X	X	X	X	X								
6	Presentación del borrador del trabajo completo.																			X							
7	Últimas correcciones.																					X	X				
8	Defensa del trabajo.																										X

VII. ANEXOS

Anexo 1: La brevedad

Con frecuencia escucho elogiar la brevedad y, provisionalmente, yo me siento feliz cuando oigo repetir que lo bueno, si breve, dos veces bueno.

Sin embargo, en la sátira 1, I, Horacio se pregunta, o hace como que le pregunta a los Mecenas, por qué nadie está contento con su condición, y el mercader envidia al soldado y el soldado al mercader. Recuerdan, ¿verdad?

Lo cierto es que el escritor de brevedades nada anhela más en el mundo que escribir interminablemente largos textos, largos textos en que la imaginación no tenga que trabajar, en que hechos, cosas, animales y hombres se crucen, se busquen o se huyan, vivan, convivan, se amen o derramen libremente su sangre sin sujeción al punto y coma, al punto.

A ese punto que en este instante me ha sido impuesto por algo más fuerte que yo, que respeto y que odio.

Anexo 2: La cena

Tuve un sueño. Estábamos en París participando en el Congreso Mundial de Escritores. Después de la última sesión, el 5 de junio, Alfredo Bryce Echenique nos había invitado a cenar en su departamento de 8 bis, 2° piso izquierda, rue Amyot, a Julio Ramón Ribeyro, Miguel Rojas-Mix, Franz Kafka, Bárbara Jacobs y yo. Como en cualquier gran ciudad, en París hay calles difíciles de encontrar; pero la rue Amyot es fácil si uno baja en la estación Monge del Metro y después, como puede, pregunta por la rue Amyot.

A las diez de la noche, todavía con sol, nos encontrábamos ya todos reunidos, menos Franz, quien había dicho que antes de llegar pasaría a recoger una tortuga que deseaba obsequiarme en recuerdo de la rapidez con que el Congreso se había desarrollado.

Como a las once y cuarto telefoneó para decir que se hallaba en la estación Saint Germain de Prés y preguntó si Monge era hacia Fort d'Aubervilliers o hacia Mairie d'Ivry. Añadió que pensándolo bien hubiera sido mejor usar un taxi. A las doce llamó nuevamente para informar que ya había salido de Monge, pero que antes tomó la salida equivocada y que había tenido que subir 93 escalones para encontrarse al final con que las puertas de hierro plegadizas que dan a la calle Navarre estaban cerradas desde las ocho treinta, pero que había desandado el camino para salir por la escalera eléctrica y que ya venía con la tortuga, a la que estaba dando agua en un café, a tres cuadras de nosotros. Nosotros bebíamos vino, *whisky*, coca cola y *perrier*.

A la una llamó para pedir que lo disculpáramos, que había estado tocando en el número 8 y que nadie había abierto, que el teléfono del que hablaba estaba a una cuadra y que ya se había dado cuenta de que el número de la casa no era el 8 sino el 8 bis.

A las dos sonó el timbre de la puerta. El vecino de Bryce, que vive en el mismo 2° piso, derecha, no izquierda, dijo en bata y con cierta alarma que hacía unos minutos un señor había tocado insistentemente en su departamento; que cuando le abrió, ese señor, apenado sin duda por su equivocación y por haberlo hecho levantar, inventó que en la calle tenía una tortuga; que había dicho que iba por ella, y que si lo conocíamos.

Anexo 3: La Cucaracha soñadora

Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha.