

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



TEMA:

**EL MICRO-CUENTO O MICRO-RELATO EN LA CUENTÍSTICA
DE EDGAR IVÁN HERNÁNDEZ**

**TRABAJO DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIATURA EN LETRAS**

PRESENTADO POR:

Br. ROBERTO CARLOS GUEVARA MOLINA

CARNET: GM07038

ASESOR:

MASTER HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

CIUDAD UNIVERSITARIA, JUEVES 12 DE JUNIO DEL AÑO 2014

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR

ING. MARIO ROBERTO NIETO LOVO

VICERRECTORA ACADÉMICA

MAESTRA ANA MARÍA GLOWER DE ALVARADO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

MESTRO OSCAR NOÉ NAVARRETE ROMERO

SECRETARIA GENERAL

DRA. ANA LETICIA ZA VALETA DE AMAYA

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

DECANO

LIC. JOSÉ RAYMUNDO CALDERÓN MORÁN

VICEDECANA

MAESTRA NORMA CECILIA BLANDÓN DE CASTRO

SECRETARIO DE LA FACULTAD

MAESTRO ALFONSO MEJÍA ROSALES

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

JEFE DEL DEPARTAMENTO

DR. JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

COORDINADOR GENERAL DE LOS PROCESOS DE GRADO

MESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

DOCENTE ASESOR

MASTER HÉCTOR DANIEL CARBALLO DÍAZ

Índice

	Pág.
Introducción	v
Capítulo I	
1. Teoría del micro-cuento y microrrelato.....	8
1.1. El cuento y relato tradicional	9
1.2. Conceptualización del cuento y relato tradicional	14
1.3. Tradicionalidad estructural del cuento y el relato	20
Capítulo II	
2. Análisis del micro-cuento y microrrelato, en la cuentística de Edgar Iván Hernández	28
2.1. Esbozo biográfico del autor en estudio	29
2.2. Sobre la temática de los brevicuentos de Edgar Iván Hernández	31
2.3. Análisis de muestras seleccionadas bajo la postura del microrrelato de Lauro Zavala	37
2.4. Análisis de muestras seleccionadas desde las Características esenciales del minicuento de Violeta Rojo	45
Capítulo III	
3. Propuesta teórica sobre la minificción	53
3.1. Postura general sobre la minificción	54
3.2. El ¿por qué de tantos nombres?	57

3.3. Composición del minicuento	61
3.4. Tipificación	62
Conclusiones	80
Bibliografía	84
Anexos	
Muestras analizadas	

Introducción

Cuando inicié la lectura de la Antología de “Cuentos breves y extraordinarios” de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, comprendí que la narrativa breve están antiquísima como el lenguaje mismo, como las circunstancias que logran que el ser humano piense creativamente. La minificción no es una presentación exagerada y precipitada de los comportamientos del ser humano moderno, de los usos cotidianos de habla, de la necesidad de comunicar, es más bien, la relación próxima del sujeto pensante ante el sujeto menos complejo, la mini-tesis de la comprensión de una serie de acontecimientos que han surgido con los avances tecnológicos, cibernéticos; la analogía y el resultado de un lenguaje emotivo e iconográfico en la vida del sujeto moderno.

Sin duda, la minificción es el resultado de una comunidad de habla (sociolecto) que está experimentando, por medio del lenguaje, comunicaciones breves, sintéticas, con un lenguaje sencillo, de pocas palabras, reducido, que busca simbolizar por medio del mismo, múltiples significados y, que el escritor moderno ha observado y asimilado muy bien como situaciones concretas, llevando esa sustancia genuina a la decodificación de un suceso real o imaginario, lográndose imponer a los esquemas convencionales del cuento y el relato tradicional, que además de presentar un lenguaje adornado, enmarcaba aspectos serios de la sociedad, correspondientes a la región, a la política, a la cultura y a la estética misma. La minificción viene a romper con esas temáticas profundas y se sensibiliza por otro tipo de situaciones que la literatura tradicional nunca había concebido como aspectos poéticos, representa una realidad trivial, ridiculiza los hechos y cualquier situación del mundo real, mítico, histórico, podría constituirse como minicuento o microrrelato de juego de palabras.

El comprender estas formas breves de escritura no se debe simplemente a la lectura de los diferentes autores de minificción a nivel latinoamericano, sino también a los diferentes aportes teóricos que muchos críticos de la literatura han abordado y analizado de los años 60's hasta la actualidad, pero además de todo esto, lo que verdaderamente me llevo a una mejor comprensión de la narrativa breve, es el ejercicio mismo de escribir minicuentos; este encuentro me ha permitido vislumbrar cada una de las partículas que conforma un texto, cómo manejar la trama, los personajes, los verbos, las acciones, el lenguaje, las cajas narrativas, el efecto, etc.

En el presente trabajo nos acercaremos a la idea original de cuento desde la perspectiva conceptual de diferentes teóricos, que a fin de mostrar un producto funcional consideran, unos definir el cuento arquitectónicamente, otros exponen su finalidad; por ello van a los orígenes del género. Ramón Menéndez Pidal señala que la Edad Media Europea aboca al género cuentístico como creación absoluta, pero como veremos en el primer Capítulo de este trabajo el género cuento es más antiguo de lo que parece y a medida que ha venido cosechándose ha venido evolucionando también, al grado que con la generación de Alfonso Reyes, Juan Rulfo, Juan José Areola, Cabrera Infante, Augusto Monterroso, Ana María Shua, Benedetti, se habla ya de narrativa breve, de minificciones con Zavala, de minicuento con Violeta Rojo, al grado que, con el transcurrir de los años, nos daremos cuenta si fue una ligera manera de ver la narrativa, no contar una historia, de desmitificar el arte por el arte. Zavala se acerca a una variedad de nombres que han recibido los textos breves y por consiguiente prevalecen al menos tres definiciones, las cuales él bautiza como minificciones; su teorización permite el análisis de cinco brevicuentos de nuestro autor en estudio Edgar Iván Hernández, de los cuales es permitido plantear una valoración teórica-conceptual.

Así mismo Violeta Rojo nos presenta cinco características en su “Breve manual para identificar cuentos”, las cuales se exponen en este trabajo y admiten un valorado juicio para la comprensión y análisis del minicuento, por medio de ella comprendemos que los minicuentos son tan breves que no sobrepasan la página impresa, pueden o no contener un argumento definido o, aparece implícito. En fin su estudio además de la caracterización del minicuento, ofrece una forma crítica y estructural de analizarlos. Cabe mencionar que los minicuentos mantienen una estrecha relación estructural con el cuento tradicional, pero su originalidad descansa en la forma de tratar la historia, en la misteriosa manera de presentar los personajes tácitos.

El capítulo III permite analizar el minicuento desde otro punto más profundo, el campo se limita a los textos de siete palabras como mínimo y cien como máximo, tomando como ejemplo de partida “El dinosaurio” de Augusto Monterroso, que en un promedio de siete palabras, construye toda un gran historia mítica e histórica, sosteniendo en la idea racional del sujeto tácito, el poder absoluto de un animal tan enorme, que bien podría ser representado como el más grande miedo que se situá en el interior del hombre o como esa simple representación de una realidad histórica olvidada; en este apartado confluye también la idea de la historia oculta que sólo el lector puede poner de manifiesto, es probable que el autor de minificciones ha considerado a bien, incluir al lector dentro de la trama, a ser parte de la historia y que mediante él, pueda concluir toda una historia que ha estado oculta en la imaginación de todo ser humano.

El estudio de la minificción es el acercamiento mismo a la mujer y al hombre moderno, a la comprensión de los nuevos modismos del lenguaje, al pensamiento lógico y dosificado, a las tramas simples y de pocos adornos. Minificción es, ¿Y? ¿Dios?, ¿Yo?, todo lo breve y profundo que se esconde en el lenguaje y en la vida del escritor del siglo XXI.

CAPÍTULO I

TEORÍA DEL MICRO CUENTO Y MICRO RELATO

En este primer capítulo definiremos el cuento literario desde el punto de vista de críticos y estudiosos de la literatura, es importante conocer tradicionalmente cómo fue que el cuento se conformó, desde qué punto de la historia se empezó a utilizar la palabra cuento para determinar un tipo de narración.

Desde tiempos remotos se ha venido hablando de la importancia del cuento, de su función didáctica como moralizadora, pero a pesar de su antigüedad, no se sabe a exactitud dónde se originó y quiénes fueron los primeros cuentistas. Del mismo modo la complejidad descansa en tantas definiciones que ha tenido a lo largo de la historia literaria, pero todas profundizan en aspectos similares. El cuento ha venido modificándose con el devenir de los siglos, existen diferencias entre los cuentos fabulísticos de Esopo¹ y los de Edgar Allan Poe por ejemplo, pero mantienen en general una misma estructura interna; no se sabe si la forma de comunicar tiene que ver en la estructura mental del ser humano o con la búsqueda misma del escritor del plano estético.

Lo cierto es, que al menos con Chejov se dio una ruptura casi total en el cuento, o al menos en cuanto a la estructuración interna, que le valió para ser considerado por los críticos como el iniciador de lo que se ha llamado

¹ Albizúres Palma, Francisco. “*Fábulas de Esopo*”. Los únicos datos ciertos sobre Esopo son los siguientes. Ha de haber vivido en el siglo VI a.C., y fue esclavo del filósofo Janto, ciudadano de Samos, isla griega donde nació el célebre filósofo y matemático Pitágoras (A580-500). Ediciones, Clásicos de colección, Guatemala, 2002. Pág. 16.

hasta la actualidad “el cuento moderno”, luego que fue imitado por Borges, Cortázar y otros escritores del 1900 para acá.

Por otro lado es importante conceptualizar cuento y relato, microcuento y microrrelato, considerando que uno es diferente al otro, pero similares a la vez, con el fin de que sirva este trabajo como una especie de guía para los estudiosos de la minificción y que puedan encontrar por consiguiente, la idea central de lo que se ha llamado minicuento y microrrelato, hoy con más énfasis que en el siglo pasado. De igual forma, no es que la minificción sea la expresión literaria de los últimos años, pero sí la que más preponderancia tiene en los escritores actuales latinoamericanos y debido a ello el estudio de la minificción ha merecido especial atención por los estudiosos de la literatura a lo largo del siglo veinte y de manera más insistente a finales del mismo y principios del veintiuno.

Por ello a continuación damos inicio a lo que será el estudio de “El microcuento o microrrelato en la cuentística de Edgar Iván Hernández”, con la intención de aportar un estudio pertinente a la minificción y de igual manera, a los estudios literarios salvadoreños.

1.1. El cuento y relato tradicional

No se sabe exactamente 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, hipotéticamente han trazado una línea de tiempo en torno al cuento, pero se desconoce su origen exactamente. Ambiguamente se ha dicho que surge 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.

Se cree que el cuento tenía la finalidad de preservar y transmitir tradiciones y costumbres de manera verbal, es probable que los primeros cuentistas surjan contando situaciones cotidianas, del campo, de los fenómenos naturales o inexplicables, de los animales, etc., surgió por así decirlo, de la manifestación y necesidad de contar una historia o un hecho de interés.

Luis Beltrán Almería conceptualiza e identifica la finalidad del cuento en la antigüedad, en el cual señala que en sus orígenes estaba enmarcado por un didactismo el cual pretendía educar y moralizar al sujeto, señala que, *“ese didactismo reviste históricamente dos formas esenciales: el cuento como prueba y el cuento como ejemplo. El cuento en la antigüedad es esencialmente una prueba del concepto mágico de la naturaleza de la verdad. El cuento sirve para confirmar esa creencia mítica, para probar la pervivencia de los dioses en lo natural cotidiano. El cuento como ejemplo es una línea creativa esencialmente medieval, con Esopo, Fedro, Barrio aparece representada la línea ejemplar de la antigüedad. La línea ejemplar supone una estética didáctica, cosa que no ocurre con la línea probatoria, pero ambas tienen un alma inequívocamente retórica. El ejemplo dignifica, tiene un carácter formativo; la prueba alimenta la fe... En cualquiera de los dos casos, la moraleja actúa como el producto de una argumentación, esto es, como el fruto retórico.”*²

² Almería, Luís Beltrán. *“El cuento como género literario”*, en Teoría e interpretación del cuento, estudios editados por Peter Fröhlicher y Georges Güntert, Suiza, 1995. Pág. 16-17.

La literatura constituía o se fundamentaba sobre un plano estético y un plano moral, la idea de Dios aparecía como la absoluta fuerza divina capaz de ordenar moralmente una sociedad, por ello sostener la idea de Dios en la literatura o en el cuento propiamente dicho, ejercía directamente el único canal de enseñanza sobre el buen comportamiento moral; era preciso fundamentar en ese momento una serie de aspectos que la sociedad primitiva poco a poco iría concibiendo como moral, como reglas rígidas o naturales de Dios (de la Iglesia), del Estado.

En la antigüedad la construcción del pensamiento pretendía esclarecer cada uno de los fenómenos naturales como divinos, cada manifestación merecía un prolongado estudio, que al final pretendía dar razón al acontecimiento o respuesta a lo que aun parecía inexplicable, por ello se ha dicho que la mayoría de ciencias surgen con los griegos y el pensamiento lógico de la razón siempre retornará los grandes principios primitivos de aquellos grandes aportes literarios, astrológicos, políticos y filosóficos (más tarde Canteanos).

Esa manera de contar una situación ficticia/real mantiene en la antigüedad esa base didáctica, el fin único de educar por medio de un lenguaje no complejo, que a la vez centralizan situaciones mágicas o vivenciales en los personajes, los cuales aparecen representados en las narraciones como sujetos íntegros o despreciables (la antítesis, personaje bueno/personaje malo), es decir que la mayoría de cuentos parten de un pensamiento cosmogónico, universal y utilitario,

Ejemplo típico son las enseñanzas de Jesucristo (personaje bueno), que surgen del principio moral y culminan con la elevación espiritual, significa que los seguidores de Jesús se despojaron de toda inmoralidad y cosa terrenal para entregarse al cumplimiento divino de Dios, la idea de Dios sobre el

hombre, también al lado de Jesús se encontraban otros hombres que padecían de mal y eran hombres despiadados, hombres diablos, como Judas Iscariote y Barrabás; la Biblia establece el mismo orden moral de enseñanza tal como se presenta en la literatura tradicional y, todo sin lugar a dudas, viene a regir el comportamiento inmoral del ser humano.

La historia de la literatura ha señalado una serie de libros los cuales arrojan el importante dato de dónde probablemente se origina el cuento, El Panchatantra, Calila y Dimna, Bernal y Josafat,³ otros, con los cuales se rompe el orden histórico en contraposición con los cuentos árabes musulmanes de Las Mil y una Noche (inclusive se cree que llegaron por tradición oral a Europa por la comunidad Árabe en las emigraciones del siglo II después d. C.), de lo cual se ha dicho que *“no son realmente árabes, sino que ahonda en parte sus orígenes más allá del mundo árabe musulmán y del semítico, llegando a Persia y a la India y que casi por certeza son arios, indoiránicos”*.⁴

Los cuentos de las Mil y una Noche, tienen dentro del marco narrativo, enseñar por medio de la voz de “Shahrazàd” al rey “Shahriyàr” como encontrarle sentido a los problemas que crea la vida misma. Este tipo de narración guarda ese sentido fabulístico, muy peculiar en las narraciones antiguas, en que de una historia se acerca o adentra a otra, sin perder el hilo narrativo la primera de la que sigue, es decir, contar una historia posterior sin finalizar la previa, tal como lo explica José María Pozuelo en la distinción que

³ González, Porto-Bompiani. *Diccionario Literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*. Calila y Dimna encontrados en el siglo V después d. C. “su objeto y carácter no son didácticos y sentenciosos, sino puramente narrativos”. Ediciones, Montaner y Simón, S. A. Barcelona. Tomo III. Pág. 9.

⁴ *Ibíd.*

hace Gonzalo Sobejano, el cuento “fabulístico,”⁵ que se caracteriza o se caracterizaba porque transfiguraba el mundo en mito, o en algo maravilloso y ya se sabe que en estas narraciones figuran todo tipo de animales mágicos, duendes, caballos, un aladín, lámparas mágicas, genios, etc., destinados en un común principio, a complacer cualquier deseo bueno y noble, a castigar el mal y orden la sociedad.

La mayoría de cuentos de los libros mencionados mantienen una enseñanza armónica con las autoridades civiles, con la iglesia y con el pueblo (un orden igualitario de las clases sociales), conjugándose en ello una triada que al final vendría a constituir una enseñanza moralizante, en donde las máximas autoridades Dios/Obispo/Gobierno, son las únicas que tienen la razón y a las que se les debe venerar absolutamente. Hay también una evocación al orden natural de las cosas, la naturaleza, la familia y el trabajo, lo cual constituyen la otra parte simbólica o significativa. Estas enseñanzas literarias a pesar de su antigüedad, todavía se usan como situaciones educativas y moralizantes en la actualidad, es como una especie de orden que debe regirse en la vida del ser humano desde su temprana edad.

Los primeros cuentos se derivan del verbo “contar” en su acepción de “enumeración”, fueron aquellos que servían para conciliar el sueño. Los que conocemos popularmente como cuentos o relatos orales, llamados también, fábulas, ejemplos o examplum, apólogos, proverbios, etc. Algunos de estos últimos siguen contándose en nuestros días y se identifican en el grupo de las narraciones tradicionales que contamos a los niños. El cuento popular se desarrolla ininterrumpidamente porque en la sociedad moderna siguen

⁵ Pozuelo Yvancos, José María. “*Escritores y teóricos: La estabilidad del género cuento*”. En *Asedios ó conto*. Universidad de Vigo, 1998. Pág. 471.

existiendo algunas estructuras y funciones sociales que daban sentido a la proliferación de relatos de esta naturaleza.

El cuento literario a diferencia del relato popular, se propone inventar ficciones posibles, cuyo objetivo final no sea el “fruto retórico”⁶ o el vulgar entretenimiento; el relato persigue el arte por el arte, sustenta su poética en los cimientos sólidos de su tradicionalidad, pero flexibiliza su estética para crear un producto alejado de toda intención retórica y moralizante. Del mismo modo la composición genealógica, por así decirlo, del relato popular es muy diversa, lo que le permite recobrar las estrategias olvidadas de géneros más antiguos como la parábola, el apólogo o la fábula, más tarde también se le equipara con la crónica, pero el relato va mucho más allá del simple hecho de comentar determinados aspectos o situaciones. Es preciso preguntarse, ¿cuál de las dos expresiones surge primero, si el cuento o el relato, o se habla de una misma cosa?

1.2. Conceptualización del cuento y relato tradicional

Vamos a entender entonces por cuento, narración breve, más bien escrita, de un suceso imaginativo o real. Aparecen en él un reducido número de personajes que participan en una sola acción con un sólo foco temático; su finalidad es provocar, en el lector, una única respuesta emocional. Etimológicamente, cuento deriva de la palabra latina “computum”, que significa cálculo, cómputo, enumeración, clasificación.⁷ Cuento significa “recuento de acciones o sucesos reales o ficticios.”⁸ No se sabe con exactitud cuándo comenzó a utilizarse la palabra cuento para señalar un

⁶ Lo defino como el total convencimiento y aceptación de lo que se cuenta de manera oral.

⁷ Diccionario Enciclopédico Océano Uno Color, México 1998.

⁸ Menéndez Pidal, Ramón. “*Antología de cuentos de la Literatura Universal*”. Editorial, Clásicos Jackson, México 1968. Estudio preliminar. Vol. 20.

determinado tipo de narrativa, ya que en los siglos XIV y XV se hablaba indistintamente de apólogo, ejemplo y cuento para indicar un mismo producto narrativo. Boccaccio utilizó las palabras fábula, parábola, historia y relato.⁹

Estos nombres han ido identificándose con una forma de narración claramente delineada. Ramón Menéndez Pidal dice, *“al terminar la Edad Media, la conciencia creadora del narrador se ha impuesto, y, de ser refundidor, adaptador o traductor, se convertiría en artista, en elaborador de ficciones. Así, a través de un lento pero firme proceso de transformación, la Edad Media europea traslada a la Moderna el género cuentístico como creación absoluta de una individualidad con su propio rango de estructura literaria, autónoma, tan válida por sí misma como el poema, la novela o el drama.”*¹⁰

Esta concepción del cuento como estructura literaria autónoma predomina hoy día y esto significa que lo rige una organización y forma determinada que lo dotan de un carácter peculiar, intrínseco e individual. Sin embargo, no por ello se descartan las ambigüedades, porque en el siglo XIX, cuando el género nace a la vida hispanoamericana, y aún en el siglo XX, se le confunde con las posturas ya conocidas tradicionalmente, los artículos de costumbres, las leyendas, las fábulas, y más tarde con la novela corta. Con el correr del tiempo, los géneros anteriores se van definiendo, y el cuento se separa definitivamente como signo literario, como mundo poético, como fragmento de realidad con límites determinantes. En ese proceso, también el cuento se ha ido modificando y actualmente puede mencionarse que cuento no es más que la historia de un suceso y probablemente dentro de unos años se diga,

⁹ Ibíd.

¹⁰ Ibídem. Estudio preliminar.

que mini cuento es la esencia del cuento como tal o la esencia de una gran historia.

Cuento y relato son, según Raúl Castagnino, géneros diferenciados “*que, aunque compartan los elementos canónicos que permiten reconocerlos como productos con una raíz común, en su recorrido por la historia de las civilizaciones toman caminos distintos. El relato continúa su función comunicativa como auxiliar de la historia, las religiones o la pedagogía; y el cuento, como género sometido al dominio del arte literario, adquiere su función expresiva estilizando sus formas con los artificios de las ficciones literarias.*”¹¹ Parte desde luego, de un punto primitivista, cuando refiere que el relato continúa su función comunicativa como auxiliar de la historia y la religión; me atrevería a decir que el relato es en el ser humano, esa inherente necesidad de relatar hechos vividos, escuchados, presenciados, experimentados (como mitológicos, religiosos) y al final, el relato se vuelve una mescolanza de lo que al relator, más le parezca atractivo y de impacto para el receptor¹² (en lo escrito para el lector).

Según Roland Barthes, “*el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un*

¹¹ Castagnino, Raúl. “*Cuento-artefacto y artificios del cuento*”. “En una conversación como en una novela cuando alguien refiere un hecho más o menos extenso o una serie de sucesos reales o que se suponen verídicos, generalmente no se dice que cuenta sino que relata. El relato tiene un significado mucho menos estricto, literario y artístico que el cuento y un sentido más real, más detallista, menos artificioso. Casi siempre un relato se copia, un cuento se inventa. Frecuentemente el relato es una crónica (...) el que relata trae nuevamente – evoca con palabras – un sucedido del que fue testigo. Pero, también se puede relatar algo no visto, sino oído de otros. En la expresión latina Relata refero queda significada esa segunda instancia: re-cuento, relato de relato”. Editorial Nova, Buenos Aires, 1977. Pág. 41.

¹² En la voz del hablante que relata hechos reales o ficticios, todo lo que podría decir, forma parte de lo llamado Oralitura o alimenta al menos su carácter.

pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos y muy a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta”,¹³ más adelante dirá que “*el relato se presenta así como una sucesión de elementos mediatos e inmediatos, fuertemente imbricados*”.¹⁴ Es decir que forma una unidad de sucesos, un todo dentro de la historia que puede estar dividido en varias cápsulas o apartados.

Sucesivamente el relato se presenta con mucha fluidez en el lenguaje, no admite complicaciones, es menos complejo, la mayoría de veces se adelanta a los acontecimientos, predispone al lector sobre hechos que se manifestarán a lo largo de la historia, pero nunca da indicios de un nudo o de un desenlace; un relato es más a fin a la inspiración inmediata, eso que surge repentinamente en el pensamiento del ser humano y es probable que se le deba a la mera casualidad inventiva.

El relato prácticamente plantea antes que nada, la cuestión a tratarse o por otro lado nos expone al personaje en alguna situación determinada. “*El orden con que se relatan los acontecimientos sucedidos en el pasado no siempre coinciden con el orden en que los acontecimientos se suceden desde una situación final*”.¹⁵ Es decir que puede alterar el orden cronológico de los acontecimientos, como también no posee un determinado inicio estructural como el cuento, puede partir la historia narrativa del desenlace o del nudo.

Una muestra categórica es el inicio de “Crónica de una muerte anunciada”, de García Márquez, “*El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se*

¹³ Barthes, Roland. “*Introducción al análisis estructural de los relatos*”, Traducido por Beatriz Dorriots. Ediciones de América Latina, Buenos Aires, 1977. Pág. 2-3.

¹⁴ *Ibíd.* Pág. 53.

¹⁵ *Ibíd.*

levantó a las 5,30 de la mañana para esperar el buque en el llegaba el obispo".¹⁶ Desde la primera frase sabemos que Santiago Nasar morirá. El autor en este caso tiene plena consciencia del acontecimiento en el protagonista y lo pone en evidencia al inicio de la narración, que puede ser interpretado como una especie de estrategia para atrapar al lector por parte del escritor. La narración empieza a la mitad de la historia, salta en el tiempo hacía atrás para referirnos lo que ha sucedido hasta llegar a la situación presente y desde ahí prosigue.

Este aspecto de narrar surge enteramente con la literatura moderna, con Chéjov, Katherine Mansfield, Sherwood Anderson y Joyce;¹⁷ del mismo modo Albert Camus en "El extranjero", por resaltar el aspecto que hemos venido mencionando, inicia su novela corta de la siguiente manera, "*Hoy ha muerto mi madre o quizá ayer. No lo sé*",¹⁸ que por consiguiente el final de la historia se consolida en otro acontecimiento. Con Saramago se da el mismo aspecto al momento de presentar un relato, "*Al día siguiente no murió nadie*"¹⁹ y de igual manera concluye la historia. El relato intrínsecamente guarda ese hilo narrativo desde el punto argumental y la mayoría de veces busca la representación del ser humano de manera irónica, la forma de burlarse de un acontecimiento que en determinado momento vuelve evidente y probablemente convierta la narración en un final cerrado, donde la historia no termina, pero la narración sí, o por otro lado, el cierre se vuelve ambiguo, con fin de que el lector intérprete lo que probablemente podría suceder y en este caso el final del relato se torna abierto para el lector.

¹⁶ García Márquez, Gabriel. "*Crónica de una muerte anunciada*", Ediciones Mexicanos Unidos, 1991. Pág. 5.

¹⁷ Piglia, Ricardo. "*Formas breves*". Ediciones Anagrama, Buenos Aires, 1986. Pág. 40.

¹⁸ Camus, Albert. "*El extranjero*". Ediciones Mexicanos Unidos, 2003. Pág. 3.

¹⁹ Saramago, José. "*Ensayos sobre la muerte*". Ediciones Alfaguara, México 2006. Pág. 5.

En alguna parte he oído decir, que el cuento es una novela chiquita, evidentemente es una concepción bastante errónea, el cuento intrínsecamente tiene sus propias características que lo definen como cuento, es un género muy aparte de la novela, aunque sí, la mayoría de novelas estructuralmente guardan relación con el cuento, pero en todo caso es la novela la cual absorbe de forma estructural al cuento. Alba Omil y Raúl Piérola, en su libro "El cuento y sus claves", dice lo siguiente, "*Cuento es el acto de narrar una cosa única en su fragmento vital y temporal, así como el poema poetiza una experiencia única e irrespetable. El narrador de cuentos está en posesión de un suceso que cobra forma significativa y estética en la fluencia lógico-poética de lo narrado*".²⁰

Así mismo, Carlos Mastrángelo, en su libro "El cuento argentino," define el cuento de la siguiente manera, "*un cuento es una serie breve y escrito de incidentes; de ciclo acabado y perfecto como un círculo; siendo muy esencial el argumento, el asunto o los incidentes en sí; trabados éstos en una única e ininterrumpida ilación; sin grandes intervalos de tiempo y espacio; rematados por un final imprevisto, adecuado y natural*";²¹ Mastrángelo define a ciencia cierta la pureza del cuento contemporáneo, ese que inició con Chejov, pero que Edgar Allam Poe teorizó con mucha genialidad en el artículo titulado "La filosofía de la composición".²²

Del mismo modo, Carmen Martín en su ensayo "El cuento de nunca acabar", dice lo siguiente, "*el hombre o cuenta lo que ha vivido, o cuenta lo que ha presenciado, o cuenta lo que le han contado, o cuenta lo que ha soñado,*

²⁰ Omil Alba y Piérola, Raúl. "El cuento y sus claves". Ediciones Hermes, México, 1989. Pág. 102.

²¹ Mastrángelo, Carlos. "Elementos para una definición del cuento". Ediciones Librairie Hachette, Buenos Aires 1963. Pág. 121.

²² Poe, Edgar Allam. "Filosofía de la composición", en Ensayos y crítica, Ediciones Alianza, Madrid, 1973.

aunque lo más frecuente es que componga sus historias con elementos extraídos de los cuatro montones. Y de la gracia para hacer la mezcla depende su éxito como narrador”.²³

Como vemos puntualiza más bien desde el punto metodológico, al oficio de escribir, a la representación de los hechos narrados. Es probable que la definición lógica de cuento parta de la arquitectura estructural y temática con mayor acercamiento, desde el punto de vista de quienes escriben cuento, debido que al escribir también se teoriza o al menos, se tiene claro cómo es que se construye una narración breve. Por otro lado, hago mención del cuento que Jorge Luis Borges y Bioy Casares antologaron y que lleva como título, “El ciervo escondido”,²⁴ de Liehtse que data del año 300²⁵ antes de Cristo, –probablemente uno de los más antiguos–, con el fin de desmitificar a los demás textos citados en este apartado como cuentos de la antigüedad.

1.3. Tradicionalidad estructural del cuento y el relato

El aspecto estructural nunca ha sido gran problema en la caracterización del cuento o del relato, cada teórico ha expuesto distintivamente sus variantes, pero sin alejarse de su sentido intrínseco, en efecto la mayoría habla de una misma cosa; me pregunto si tiene que ver con la manera en cómo estructuramos la acción narrativa los escritores o por otro lado, si se deba a la decodificación que pueda hacerse de la realidad, para codificarla en partes simultáneas dentro de “cajas” narrativas que determinaran la historia en el cuento o relato.

²³ Martín, Carmen. Ensayo titulado, “*El cuento de nunca acabar*”, Ediciones, Destino, Barcelona, 1989. Pág. 33.

²⁴ Borges, Jorge Luis, Bioy Casares, Adolfo. “*Cuentos breves y extraordinarios*”. Ediciones Losada, Buenos Aires, 1976. Pág. 22-23.

²⁵ *Ibíd.* Otro dato interesante es que sitúa el libro del Panchatantra en el siglo II a.C. y un cuento breve titulado “Un Golem”, extraído del Senhedrin, por el año 65, a.C.

El orden estructural (orden interno) del cuento se considera de la siguiente manera; todo cuento debe tener unidad narrativa, es decir, una estructuración, dada por una introducción o exposición, un desarrollo, complicación o nudo y por consiguiente un desenlace, conclusión o resolución de la problemática. Las piezas narrativas en su gran mayoría empiezan situando al lector en el umbral de la historia, definiendo aspectos que tienen que ver con el ambiente del personaje o por otro lado describiendo el lugar de donde se cuenta la historia.

En esta parte introductoria se narran o se ponen en evidencia los elementos necesarios que el lector identificará cómo los primeros hechos de la historia, en algunos casos el narrador expone desde un principio el problema o nudo, pero ello no significa que lo desarrolla a plenitud, esto funciona o simboliza uno de los ejes principales del argumento, que en cualquier instante el narrador retomará nuevamente para llevarlo al clímax de la cuestión.

Este apartado o “caja expositiva”, como yo le llamo, plantea con todo el deleite el narrador, al personaje o a los personajes, que bien será de quien se habla en la historia o simplemente un comodín que le permite al narrador llegar el personaje central. En el cuento “Klaus ha vuelto” de Ignacio Carrión.²⁶ El narrador empieza la historia evidenciando un hecho e introduciendo al personaje Klaus, que a pesar es de quien se habla casi en toda la historia, resulta ser un personaje simbólico en la vida de Lola y por un momento el lector llega a creer que el personaje central de la historia es Lola y no Klaus, pero desde el principio se sabe que el personaje pasará del plano simbólico al plano real.

²⁶ Carrión, Ignacio. “*Klaus ha vuelto*”. Ediciones Mondadori. España, 1992. Pág. 11.

Cuando estamos ante un relato, suele exponerse en primer plano la descripción general de un lugar, pero sin especificar el nombre dónde se sitúa específicamente y la mayoría de casos hace uso del lenguaje poético, como estrategia narrativa para atrapar al lector.²⁷ Suelen iniciar los relatos desde lugares abiertos, como el patio, la ventana, el campo, otros., y casi orgánicamente es un personaje quien inicia la historia, relatando hechos pasados conjugados con el presente.

En cuanto al desarrollo o nudo, consiste en la exposición del problema, que poco a poco va progresando en intensidad a medida que se desarrolla la acción narrativa, hasta llegar al clímax o punto culminante, en que los hechos se solucionan o se complican; es en esta caja narrativa es donde se desarrolla la intriga con mayor intensidad, que suele mantener al lector en suspenso generando en su plano emocional un efecto, que puede ser estético o psicológico.

Comúnmente en el relato, el nudo se conoce como conflicto, que suele ser un acontecimiento inesperado o hecho que rompe el equilibrio de la historia, este desarrollo de la acción consolida la mayor parte de la trama y en ella se va tejiendo progresivamente la intriga hasta que los hechos concluyen con el desenlace o terminan por constituirse en otro estado de la cuestión, diferente al anterior o relacionado. Ejemplo claro es el relato de Antonio Orejudo, "Reconstrucción", dividido en ocho partes, la cual cada una posee su propia exposición, conflicto y resolución, contado desde la voz del personaje principal Bernd Rothmann²⁸. Los relatos como veremos más adelante, no

²⁷ Kavan, Anna. "El espejo de tinta", Ediciones Grijalbo Mondadori. España, 1992. Pág. 17.

²⁸ Orejudo, Antonio. "Reconstrucción". "Es un relato trepidante sobre la historia de europea del siglo XVI, que habla de conflictos tan actuales como el fanatismo religioso, la lucha por el poder o la pérdida de ideales, pero sobre todo de la apremiante necesidad de

siempre siguen un orden cronológico como el cuento, los acontecimientos no se presentan de manera lineal y secuencial, más bien se van ordenando por partes hasta que consolidan un todo argumental.

Finalmente el desenlace del cuento y relato, consiste en la resolución del conflicto planteado, como ya se sabe concluye la intriga y en la mayoría de casos, la narración termina, pero la historia de los personajes sigue su curso rutinario, hasta que el lector decide acabar con la historia. A veces suele suceder en el relato, que la historia nuevamente se remonta al inicio, a los acontecimientos preliminares o termina por describir el espacio físico que en primer plano dejó el narrador a medias para concluir el final; suele pasar también, que el relato concluya haciendo hincapié en determinada situación, o retomando a un personaje simbólico, de gran significado en la vida del personaje principal.

El relato al igual que el cuento suele ser lineal, cuando los acontecimientos se refieren según su orden cronológico natural, por ejemplo, el relato en forma de diario, recoge en primera persona las experiencias cotidianas de una historia, contada desde la intimidad del mismo personaje principal, el cual puede iniciar la historia mencionando el día y la hora, o de igual forma la fecha o el año en el que se sitúa.²⁹ En algunos casos el relato invierte la historia y comienza narrando hechos en tercera persona del singular de manera breve, para luego referirse a determinada situación en la historia, la cual pronto abandona, sirviendo como un conector narrativo para lo que realmente le interesa contar.³⁰

<<reconstrucción>>, a partir de las ruinas ideológicas, de algunos principios demolidos por la historia". Ediciones Tusquets. México, 2005. Páginas introductorias.

²⁹ Mayoral, Marina. "El reloj de la torre". Ediciones Mondadori, España, 1991. Pág. 7.

³⁰ Castagnino, Raúl. "Jurisdicciones del epos: contar, narrar, relatar. Del cuento y sus alrededores." El relato convencional se antepone a esta forma, éste enumera las acciones

El relato puede narrar hechos pasados como futuros, iniciar con el final de la historia y luego puede dar un salto al inicio, o a fechas anteriores y volver nuevamente al final, constituyendo de esta manera, un relato descentralizado estructuralmente, irrespetando los hechos de la historia o alterando el orden narrativo. De igual forma, el relato puede iniciar a la mitad de la historia, luego salta en el tiempo hacía atrás para referirnos lo que ha sucedido hasta llegar nuevamente a la situación presente y desde ahí prosigue hasta concluir con el final de la historia.³¹

Para el cuento como para el relato se habla de un final abierto y un final cerrado, en las narraciones tradicionales el final estaba constituido por la realización o la felicidad de los personajes, el final de todas cosas partía desde el punto de los personajes, el lector no podía desde esa perspectiva exponer su propia conclusión o reconstruir hechos, porque el narrador lo evidencia todo, cada personaje queda en su lugar o en una circunstancia temporal definida.

Así sucedía en los relatos o cuentos de la tradición oral, donde todo terminaba feliz y maravilloso, fue la narración moderna quien inventó el final abierto, la historia que nunca termina, de tal forma que el lector una vez acabada la historia puede reconstruir hechos que el narrador no evidenció, el lector puede hacer sus observaciones y concluir lo que ha quedado congelado, dando a la historia nuevos matices. Asimismo el final puede provocar un efecto o impresión en el lector y en muchos casos, el escritor hace un corte en medio de una realidad más amplia, de forma que el lector

de forma ordenada; es decir, este tipo de relato se centran en la anécdota y van contando sucesos en un orden secuencial claro y ordenado. En ocasiones, y para variar poco a poco las estructuras en un afán de tímida renovación, el orden varía iniciándose la anécdota por el final o por el medio, pero sin destruir la lógica narrativa. Ediciones Pacheco y Barrera L. Buenos Aires. Pág. 165.

³¹ *Ibíd.* Pág. 133. Carrión, Ignacio.

asiste sólo a una pequeña parte de un todo y no a un mundo plenamente concluso. Dentro de la modernidad el cuento abandona ciertos caracteres clásicos modificando así aspectos estructurales.³²

Siguiendo la poética borgiana,³³ establece que en todo cuento se cuentan dos historias (tal como ha sido retomado por Ricardo Piglia),³⁴ diremos que en el cuento clásico la segunda historia se mantiene recesiva, como a la espera, y sólo se hace explícita al final como una epifanía sorpresiva y concluyente.

Si hablamos del tiempo, tanto en el cuento como en el relato, está estructurado como una sucesión de acontecimientos organizados en un orden secuencial, del inicio lógico a la sensación de inevitabilidad en retrospectiva,³⁵ es decir, a la convicción del lector de que el final era algo inevitable. Por consiguiente en *el cuento moderno*, el tiempo está reorganizado a partir de la perspectiva subjetiva del narrador o del protagonista, por lo cual el diálogo interior adquiere mayor peso que lo que ocurre en el mundo fenoménico, a esta estrategia se le ha llamado espacialización del tiempo,³⁶ pues el tiempo narrativo se reorganiza y se presenta con la lógica simultánea del espacio y no con la lógica secuencial del tiempo lineal.

³² A continuación contraponemos el cuento clásico con el cuento moderno. Para ver sus diferencias y similitudes.

³³ Borges, Jorge Luis. "Prólogo a *Los nombres de la muerte (1964)* de María Esther Vázquez", en *Prólogos*, con un prólogo de prólogos. Ediciones Torres Agüero. Buenos Aires, 1975. Págs. 167-169.

³⁴ Piglia, Ricardo. "*Tesis sobre el cuento (1987)*". Ediciones, Temas. Formas breves. Buenos Aires. 1999. Págs. 89-100.

³⁵ Hillsen, Rust. "*Retrospectiva en la inestabilidad*", *Escribiendo la corta y general historia en particular*, Boston, Houghton Mifflin Company. 1977. Págs. 24.25.

³⁶ Smitten Jeffrey, Robert y Daghistany, Anna. "La forma especial en la narrativa, Ithaca y Londres". Ediciones, Cornell University Press, 1981. Expuesto años antes por Joseph Frank en su artículo de 1945 "Espacio de la forma en la Literatura moderna". *Seewanee Review*, núm. 53. Págs. 221-240.

El espacio suele ser descrito de manera verosímil, es decir, respondiendo a las necesidades del género específico y a este conjunto de convenciones tradicionales se le ha asignado el nombre de efecto de realidad, propio de la narrativa.³⁷ *Del mismo modo en el cuento moderno, el espacio es presentado desde la perspectiva distorsionada del narrador o protagonista, el cual dirige su atención a ciertos elementos específicos del mundo exterior. En su mayoría las descripciones pueden ser opuestas a la tradición clásica, a decir verdad, el cuento moderno surge en contraposición al cuento clásico, busca anteponerse totalmente en cuanto a estructura, tiempo, espacio, personajes y narrador; abandona esa postura didáctica y moralizante para concebir otros fines más estéticos, de estilo como de temática.*

Los personajes en el cuento y relato clásico se presentan de manera convencional, generalmente contruidos desde el exterior, a la forma de un arquetipo (un sujeto ejemplar, íntegro, héroe), es decir, como la metonimia de un tipo genérico establecido por una ideología particular.³⁸ Por consiguiente en la modernidad, el enfoque de los personajes es poco formulario, pues están contruidos desde el interior de sus conflictos personales, se pone de manifiesto y casi como un leitmotiv, el monólogo interior y por lo general, las situaciones adquieren un carácter metafórico, como una alegoría de la visión del mundo del protagonista o de la voz narrativa. El narrador en el modelo tradicional de cuento y relato, es confiable (no presenta contradicciones) y siempre es omnisciente (sabe todo lo que el lector requiere saber para seguir el orden de la historia). Es decir que el objetivo próximo del narrador es ofrecer una representación creíble de la realidad, un paisaje de los hechos.

³⁷ Barthes, Roland. "*El efecto de realidad*" (1968), en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987, Págs., 179-187.

³⁸ Miller Forster, Edward. "*Aspectos del novel*". El ensayo hace referencia a los personajes planos dentro de la literatura. Ediciones de Bolsillo en Penguin Books. Cambridge. 1974. Págs. 73-77.

En contraposición, en *el cuento moderno*, el narrador suele adoptar distintos niveles narrativos, todos ellos en contradicción entre sí. La escritura del cuento o del relato es resultado de las dudas acerca de una única forma de mirar las cosas para representar la realidad. El objetivo consiste en reconocer la existencia de más de una verdad surgida a partir de la historia; entorno a esto la voz narrativa se altera y puede ser poco confiable, contradictoria o con mayor frecuencia, irónica.³⁹

El final es esa revelación explícita de una verdad narrativa, de una serie de hechos planteados a lo largo de la historia que por consiguiente buscan fenecer y esclarecer todos los puntos lógicos dentro de la narración; sea que se muestre el verdadero rostro del criminal (como pasa en el cuento policiaco) o cualquier otra verdad personal de la voz narrativa o del autor (en el caso del relato), alegórico o de otra naturaleza.

El final del cuento, entonces, es epifánico,⁴⁰ de tal manera que la historia está organizada con el fin de revelar una verdad ficticia o auténtica en sus últimas líneas.⁴¹ En la mini-narrativa, el final es abierto, pues no concluye con una epifanía, o bien las epifanías existen de manera sucesiva e implícita a lo largo del minicuento o microrrelato.

³⁹ Booth, Wayne. Capítulo. "La retórica de la ficción". Ediciones Bosch. Barcelona. 1978. Págs. 201-229.

⁴⁰ Hillsen, Rust. "*Epifanía como un término literario*", Ediciones Gredos. 1989. Págs. 19-23.

⁴¹ Nabokov, Vladimir. "*Curso de literatura rusa*". Ediciones Bruguera. Barcelona. 2000. Págs. 378-387.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DEL MICRO CUENTO Y MICRO RELATO, EN LA CUENTÍSTICA DE EDGAR IVÁN HERNÁNDEZ.

Este capítulo permitirá comprender una variedad de aspectos o caracteres que sustentan la existencia del minicuento en la literatura actual (de los 70's para acá), ya que mucho se ha discutido en torno a él, y se ha llegado a considerar que esta manera de escribir una historia, no es propiamente literatura, mucho menos un cuento o relato. Ya en el capítulo anterior se ha señalado la historia del cuento y relato tradicional, como base fundamental para la minificción y en el tercer capítulo se planteará lo que a mi criterio es muy importante, la tipificación de la minificción.

Por consiguiente este apartado permitirá el análisis de los minicuentos (brevicuentos como el autor los llama) de nuestro escritor en estudio, aplicando aspectos teóricos determinados en el "Breve manual para detectar minicuentos" de Violeta Rojo y el aporte teórico de Lauro Zavala sobre los "microrrelatos"; el cual permite el análisis del microrrelato conceptualmente y dejando a criterio individual del lector o crítico literario los fundamentos del mismo, es decir que permiten construir categorías las cuales aún no se han determinado.

Desde el punto de vista de algunos críticos, esto de la minificción resulta una haraganería, pero cuando estamos ante los minicuentos de Cabrera Infante, Augusto Monterroso, Rafael Bullé Goyri, Eduardo Galeano, Mario Benedetti, Alfonso Reyes, Sergio Pitol, Ana María Matute, Ana María Shua, Salvador Elizondo y otros más, comprendemos en realidad que esta novedosa forma se debe a otro asunto el cual todavía no comprende la literatura actual.

El apartado permitirá a la vez, un acercamiento de nuestro autor en estudio por medio de su biografía, como también las temáticas que encierran sus minicuentos y los diferentes análisis literarios extraídos de las fuentes teóricas de Violeta y Zavala. No hay que olvidar que la minificción tiene como finalidad, la fragmentación de historias largas, pretende que el lector deduzca una gran historia narrativa sin un fin y sin un principio, a partir de un mínimo de palabras o una oración muy corta.

1.4. Esbozo biográfico del autor en estudio⁴²

Ivancito, como le llamaba su padre, Don Timoteo Gonzales, desde niño nunca dejó de creer que la luna era un disco de vinil que todas las noches de verano armonizaba el universo. Después de la escuela, su madre, Doña María Isaac Hernández, le permitía ir a casa de Ernesto a jugar hasta tarde, en aquel patio ancho, repleto de finas arenas relumbrantes, que ellos llegan a confundir con arenas de mar.

El patio de pronto parecía una ciudad moderna, con aquellos edificios hechos de cajitas de fósforos, que desfilan en hileras por las calles interminables y avenidas superpuestas, que habían trazado con la punta de sus dedos; con pajillas de colores y “chiriviscos” finos, construyeron una feria enorme, en donde el único circo, prendía función con un buen número de animalitos de plástico, a la par la “chicaguita”, la “rocanrol” y la “voladora”, (como ellos le llamaban a los juegos mecánicos) balanceándose bajo el reluciente sol del verano, a la espera de un par de hormigas dispuestas a soportar el ronroneo del viento a cada voltereta. La ciudad todos los días desaparecía en aquel patio, cuando el reloj de la cocina de Doña María, daba las cinco y media, a veces las seis.

⁴² Datos biográficos retomados de la viva voz del autor.

Entonces aparecía por casa de Ernesto una linda joven, de cabellos medio claros y ojos negros a llamar a Egar, como todo el mundo le llamaba. Iván un poco molesto recogía sus juguetes y sus canicas y mientras cruzaba el umbral del patio hasta la cocina, Ernesto decidía quedarse un poco mirando anidar las gallinas en el árbol de “cacaguanance”. Ivancito más tarde se convertiría en Edgar Iván Hernández, nombre que le designó Doña María Hernández y Don Timoteo Gonzales. Como todos los niños del gran Cojutepeque, su niñez no fue buena, pero tampoco mala, se divertía junto a sus amigos de escuela, con esos juegos tradicionales que tanto han caracterizado la cultura salvadoreña.

Nació un 2 de octubre de 1965 en la ciudad de Cojutepeque, una mañana lluviosa y opaca... En la universidad de El Salvador mientras estudiaba Ciencias Jurídicas, se relacionó con los poetas de la generación del 80's, Otoniel Guevara, Paz Manzano, Salvador Juárez, Chaverri, entre otros. Con los cuales integraría los talleres literarios: XIBALBA, Patria Exacta y Talega. Por el año de 1986, obtiene el primer lugar en la rama de cuento y segundo lugar en la rama de poesía, en los IX Juegos Florales de Zacatecoluca, sucesivamente, el Alfonso Hernández en '90, los Juegos Florales Santanecos del '95 y los de Soyapango en el 2006. En el 2010, traza un quiebre en su literatura, para incursionar en el brevicuento y minirelato, convirtiéndose ambos estilos, en sus máximas expresiones literarias.

Hoy por hoy es jurista, padre y esposo, también se dedica al cultivo de las Artes plásticas, cosechando en su galería un buen número de cuadros pintados al óleo, al acrílico y a la acuarela, pero su oficio como cuentista y poeta sigue siendo inherente en él y aunque ultimadamente no figure entre los grandes escritores salvadoreños (como sucede con muchos en este país), ello no significa que no lo sea, es antes que nada, un escritor de pocos

lectores, que pasa desapercibido, pero que tiene la voz interna que le dice, que existe un mundo más allá de lo real, ese mundo fantástico de todo escritor. Últimamente se dedica de lleno a la producción de minificción y por supuesto, a la poesía, donde espera encontrarse consigo mismo, con ese verso verdadero de todo hombre auténtico, que se identifica con cualquier situación rutinaria, con la profunda sensibilidad de todo individuo pulcro y razonable, con la precaria crisis existencial de la humanidad, con el yo poeta.

1.5. Sobre la temática de los brevicuentos de Edgar Iván Hernández

Cuando leí el brevicuento “La basura” de Alfonso Reyes, comprendí que la temática en la minificción se ha convertido en esa conexión o fundamento que se desarrolla en la caja narrativa; los títulos de los brevicuentos y de la minificción son en muchos casos esa explicación ambigua que se ha desarrollado en el plano narrativa y que buscan en la mayoría del caso, anteponerse, ejerciendo en la historia una conexión más directa, esto quiere decir que la temática conforma una especie de núcleo del cual pende la trama dentro de la acción; la historia puede enmarcar más hechos o acciones, pero en cualquier punto narrativo, bien dentro de la trama o ligado al personaje; la temática ejerce sobre el enunciado una relación lógica convirtiendo el enunciado en la esencia misma del minicuento.

En “El dinosaurio” de Monterroso, entendemos que la esencia de esa acción, es el animal y que a la vez de ser esa esencia, representa la realidad del sujeto, la circunstancia en la que se encuentra; aunque la acción descansa en el personaje, es de el “dinosaurio” de quien se habla en el minidetalle; el foco narrativo se centra en el estado del animal y el sujeto aparece como esa figura de racionamiento y de dominio sobre los animales y sobre todas

cosas, se establece esa dicotomía entre hombre/animal. Queda claro entonces que la temática dentro de la minificción representa intrínsecamente ese argumento o acción narrativa, que en la mayoría de casos se convierte en ese significado lógico que le hace falta a los hechos narrativos. En los siguientes minicuentos extraídos del libro “Brevicuentos” de Edgar Iván Hernández (Ediciones Pohe, San Salvador. 2010), se explicará brevemente esa relación que existe entre el título y la temática narrativa.

Minicuentos

Ejemplo 1

Los súper creyentes

Ellos tenían un altar para Dios y otro para ellos.

Aunque el autor no hubiese evidenciado el título del minidetalle, los temas similares para nombrarlo no difieren demasiado: “Los adoradores, hombres de Dios, los fanáticos”. De cualquier punto que quisiera verse, llegaríamos al común acuerdo con el título original. Esto significa que el minicuento contempla íntimamente una triada coherente, la temática no pierde su relación con el título y por consiguiente los personajes tácitos, trazan lo que superficialmente se evidencia en la acción, “la adoración a Dios”.

Ejemplo 2

El programador

Programó grandes proyectos, pero a su mente nunca pudo desprogramarla.

Hay en todo caso, temáticas que bien podrían concebir otro tipo de acción o de hecho narrativo, para no convertir al nombre, en un evidente común, del mismo modo, a la minificción poco le interesa discutir el caso, en su mayoría

los títulos penden de la temática en lo más parcial y superficialmente, que bien puede argumentarse, que los títulos lo evidencian todo y que de ser ese el caso, el minidetalle pierde la magia o la fuerza de impresión en su desarrollo argumental, como se denota en este segundo ejemplo, es decir que el minicuento permite que se considere, si así se quiere, desde el juego de la adivinanza; desde el punto de vista de Zavala esto resulta un juego de palabras, que si se omite el título del minidetalle cabe la interrogante, ¿qué es?

Lo mencionado bien podría parecer una idea un poco romántica, pero la minificción perdería en gran manera su significado simbólico; desde otro punto, podría suceder que el autor tiene plena consciencia de todo lo mencionado o por otro lado, es algo que no ha tomado en consideración, como quiera que fuera, la autenticidad del minicuento también depende del grado de comunicación expuesto y queda claro que el autor ha utilizado la ironía para referirse al actual mundo cibernético.

Ejemplo 3

El sabio

Sólo ignora: ¿cuánto hace que feneció?

En cuanto a este minicuento, extraño de paso, en el sentido de que al mismo tiempo consolida una especie de pensamiento un tanto fortuito y carente de fundamentos, porque no se sabe si habla el sabio para el muerto, o el sabio es el muerto y el muerto en realidad es un sujeto imaginario del sabio, de ser así, cabe preguntarnos, ¿es posible que un sabio ignore que está muerto? o por otro lado, se le ocurre al autor simplemente hablar de algo sin darse cuenta que no tiene relación con el título o de lo que se habla en la temática y que por consiguiente, el título resultó ser el nombre que el autor encontró

para relacionar una cosa con la otra y olvidó que las palabras guardan un significado intrínseco que hilan una cadena de símbolos entre sí, que resultan a veces como palabras fuera de contexto dentro del plano escrito, o por consiguiente, estamos ante un juego de palabras que buscan plantear la idea temática, no importando la acción narrativa, ni el empleo incorrecto de las palabras. De ser ese el caso, estaríamos ante un minicuento que a pesar de su ambigüedad, sostiene profundamente toda una idea filosófica y espera que el lector se replantee una serie de aspectos o de acontecimientos reales que no se habían concebido nunca desde el plano estructural del lenguaje.

Ejemplo 4

El atleta

Se esforzó muchos años hasta que le arrebató pasos a la vida.

Este minicuento permite la construcción de los “**espacios en blanco**”, vacíos los cuales surgen dentro de una oración “x” y que son o corresponden en todo caso, al **lenguaje**. Los espacios en blanco aparecen en cualquier texto narrativo, poético, periodístico o de cualquier otro tipo y en muchos casos son poco evidentes y el lector los pasa desapercibidos, sin denotar ese vacío o complemento que requiere la composición de la oración o minicuento.

Esta característica, a pesar de que podemos encontrarla en cualquier tipo de escrito, corresponde o surge en su plenitud con la minificción, está bastante relacionado con los textos breves y de corte narrativos, no se descarta que estos espacios vacíos sean generados por un leve descuido del escritor, que al final afectan a la idea central y esto no permite que el desarrollo de la acción sea entendible al lector. Si dividimos el minidetalle hasta donde aparece el espacio vacío del lenguaje, tenemos lo siguiente, “se esforzó muchos años”... (¿En qué?) Al reflexionar detenidamente en esta partícula

denotaremos que hace falta ese complemento, que bien podría ser un verbo, un determinante, un adverbio o, una palabra clave que permita la conexión coherente con el resto del minicuento.

Ejemplo:

a) Se esforzó muchos años *para comprender el atletismo. En su primera participación como corredor, perdió la competencia contra su rival jamaquino. Un paro al corazón lo dejó sin vida sobre la pista, faltando un metro para la recta final, para llegar a la meta.*

b) Se esforzó muchos años *para comprender el atletismo de la vida, hasta que le arrebató pasos a la vida, quedando al lado del camino muerto.*

Se ha trazado un simulacro partiendo de la idea original con el fin de explicar los espacios en blanco de la oración (minicuento), que en la mayoría del caso se deben al leve descuido por parte del autor. También puede determinarse lo ejemplificado como ambientación imparcial del minicuento.

Ejemplo 5

El ex convicto

Hasta ayer, se vio huérfano de justicia.

Este último minicuento, es el único que plantea una situación de tipo sociopolítica, es probable que el autor se refiera a los lisiados de guerra que apelan ante el gobierno salvadoreño, un apoyo y un reconocimiento económico más justo para la sobrevivencia, sin mencionar las atenciones psicológicas que deberían recibir por factores de trauma y otros

padecimientos. Con esto he querido determinar que el minicuento posee en lo profundo del caso, la triada coherente que interrelaciona la temática con el título y los personajes con la acción narrativa.

Esto nos lleva a pensar que los títulos en la minificción no son elegidos al azar o por pura casualidad, o porque el autor no encontró otra forma de nombrarlo, poseen un vínculo irrompible entre aquello que está mencionándose en la historia, con los personajes, como con el título que encabeza el minicuento.

La temática como se denota, aborda situaciones menos tradicionales como lo hacía la literatura convencional, se ocupa de otros aspectos que han surgido con la modernidad, con ese minimalismo, esa simpleza y complejidad del mundo iconográfico, cibernético, lo cual ha concebido otras formas de pensamiento y agregado al léxico individual-colectivo nuevas palabras. La temática en la minificción se convierte en esa observación, expresión y exposición de los lenguajes y las formas de comportamientos del ser humano (común) en general.

La minificción en todo sentido traza una pauta dentro de la temática con las anteriores manifestaciones literarias y no se sabe si es que, es peculiar en ella burlarse de situaciones cotidianas de la vida del ser humano, o por otro lado, la búsqueda misma y solución de problemas psicofisiológicos, filosóficos, mitológicos del hombre y la mujer, de su naturaleza y de la idealización. En este sentido la temática dentro de la minificción, parte desde otro plano más racional y pragmático, el cual no aparece determinado a la simple casualidad de nombrar algo específico, sino a la determinación coherente de la historia.

1.6. Análisis de muestras seleccionadas desde la postura del micro relato de Lauro Zavala

Una de las posturas importantes sobre la minificción es lo expuesto por Lauro Zavala en su prólogo que precede la antología “Relatos vertiginosos”; el autor pone en tela de juicio una serie de criterios que últimamente han surgido en torno a esta forma tan breve de escribir, pregunta y expone cómo llamar a estos textos, si son cuentos, son literatura o qué son en realidad; por consiguiente, cada uno de los juicios permiten el aceptar o no esta manera de escribir, al mismo tiempo desafía al lector a cuestionar la postura teórica y deja a criterio individual la construcción de cada uno de los aspectos atribuidos a lo llamado “minificción”.

A continuación extraeremos uno de los tres tipos de minificción que señala Zavala para el análisis de cinco minidetalles de nuestro autor en estudio.

Postura de Lauro Zavala

- ❖ *Los micro-relatos o relatos ultracortos tienen un sentido alegórico y un tono irónico; éstas son las minificciones modernas, que pueden llegar a no contener una historia, sino una parodia de historia, o el mero final de una historia, o una viñeta sin inicio sin final, o un aforismo, o diversos juegos de carácter alegórico.*⁴³

Esta forma de caracterización aborda diversos aspectos de la minificción y cada uno de los microrrelatos pueden analizarse desde una de las particularidades expuestas por Zavala; es probable que algunos minidetalles

⁴³ Zavala, Lauro. “Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos”. Ediciones Alfaguara, 2009. Pág. 17.

sostengan un sentido alegórico, irónico, o por otro lado, unos pueden llegar a contener o no, una historia y otros puede ser que aparezcan en calidad de aforismos. Cualquiera que sea el aspecto, se detallará continuamente, ligado al microrrelato en análisis. Es importante conocer la serie de nombres que Zavala identifica para esta manera tan peculiar de escribir.

*“Han recibido casi medio centenar de nombres, entre ellos: micro-relatos, ficción súbita, instantáneas, retazos, viñetas, minicuentos, fragmentos y relámpagos”.*⁴⁴

Si bien es cierto, microrrelato y minicuento son lo que más propagación han tenido, los otros vienen a identificar la brevedad de la forma, naturalmente es la brevedad la similitud más evidente que guardan entre sí, desde luego cuando se habla de microrrelato o minicuento, parece ser que se hablara de una misma cosa sin hacer distinción de ninguna forma. Aunque Zavala, conceptualmente separa una de la otra.

Micro relatos

El diletante.

1. El poeta logró poner su pie en el futuro y otro en el ayer.

El narrador nos presenta una acción la cual no conocemos exactamente, mucho menos de dónde proviene el personaje y cuál es su situación o circunstancia. Del mismo modo, el minidetalle permite preguntarnos,

⁴⁴ *Ibíd.* Los minicuentos o cuentos ultracortos tienen una estructura lógica y secuencial y concluyen con una sorpresa; éstas son las minificciones clásicas; estos cuentos han sido o podrían ser adaptados al cine de cortísimo metraje (“Lingüistas”, “Visión de reojo”, “Actores”, “Cada mujer: un museo”, “Fin”); sin embargo, no siempre tienen la estructura de los cuentos de extensión convencional, es decir, no sólo son cuentos muy pequeños, sino que además suelen concluir con una broma o con una paradoja. Pág. 13, 16.

¿por qué y cuáles fueron las circunstancias por las que el poeta no había logrado poner su pie en el futuro y el ayer?, ¿dónde estaban sus pies anteriormente? y por consiguiente, ¿será esa la postura del poeta, tener un pie en el futuro y otro en el ayer? Las interrogantes por supuesto, se alejan del plano físico cotidiano para acercarse a una experiencia psíquica, espiritual, que permite que el sujeto se extraiga en su totalidad del plano real.

Desde el punto teórico de Zavala, estamos ante un microrrelato con un sentido alegórico, que además de contener una historia, es una viñeta sin inicio y sin final. Es decir, que no contiene una acción o hecho narrativo de donde penda un hilo conductual que permita el desarrollo de la historia narrativamente; estamos ante un pensamiento de incomprendibilidad por parte del personaje con su mundo circundante, como si de pronto una serie de acontecimientos tecnológicos o de cualquier otra índole no le permiten ubicarse como sujeto dentro de la sociedad; por otro lado, existe la probabilidad que se trate simplemente de ideas, de concepciones estéticas arcaicas y vanguardistas, estilos los cuales permitan al poeta fusionar o perfeccionar una técnica específica de escritura.

Entiéndase por viñeta:

- ❖ *La palabra viñeta es muy común entre los locutores de radio y se conoce como una emisión o transmisión de 15 segundos como máximo, las cuales permiten cualquier tipo de publicidad y mayormente son utilizadas de intervalo entre una programación y otra. En la minificción este concepto no debe verse aislado, Zavala se refiere a las narraciones que son muy breves o como él las llama “ultracortos” y que al momento de leerse, requieren el mismo tiempo que las viñetas radiales.*

El viejo chabacán

2. Con su arcaico sentido se dio cuenta que la edad lo envilecía y entre mas envejecía, se declaraba más inocente.

El minidetalle permite plantear primeramente, que estamos ante un personaje tácito, que lo único que se deduce de su personalidad, lo grotesco que es consigo mismo y con los demás. El título del minidetalle guarda gran similitud con la temática y la acción narrativa, desde luego se desarrolla a partir de un plano simbólico y sólo pasa al plano real cuando el personaje afecta a un segundo sujeto, pero el minidetalle no conecta con ese **segundo plano del sujeto o personaje**, es decir, *cuando dentro de un minidetalle aparece o aparecen más personajes*.

Del mismo modo, estamos ante un minidetalle que sostiene intrínsecamente una ironía, (la ironía ha jugado un papel importante en la literatura de todos los tiempos, recordaran los versos de Francisco de Quevedo “poderoso caballero es don Dinero” o las redondillas de Sor Juana Inés de la Cruz, etc.) en el sentido de que el personaje tiene plena consciencia de su agravio y de su falta de moral, lo cual cree o pretende que por su envejecimiento, sea absuelto de toda culpa; también puede verse desde el punto simbólico y desde la viñeta al igual que el anterior minidetalle.

El paisajista

3. Puso sus ojos en la laguna y desde ahí saltaron hasta la estrella polar.

Hay que entender que lo simbólico es todo aquello que forma o mantiene una estrecha relación con lo imaginario y pretende elevar la mente fuera de toda realidad cotidiana, permitiendo al sujeto identificar figurativamente un

significado relevante, que parte de una necesidad espiritual o emocional en el personaje. Lo alegórico dentro en la minificción viene a jugar un papel de suma importancia, podría decirse que todo minidetalle guarda intrínsecamente cierto aspecto alegórico.

El microrrelato deja entrever a un sujeto con ciertas capacidades mágicas, lo cual con una simple mirada hace que los sujetos (segundo plano del sujeto, pueden ser “bañadores”, “pescadores”, etc.), salten hasta la estrella polar sin moverse un metro del agua; esto permite pensar que el autor además de presentarnos un minidetalle alegórico, pensó de cierto modo en la psicomagia, como elemento alucinante dentro de su historia. Este tercer microrrelato a diferencia de los anteriores, desarrolla una historia, enmarcando puntualmente un proemio y un desenlace, sin detallar un nudo o una problemática como sucede con el cuento tradicional.

Ejemplo:

Puso sus ojos en la laguna desde ahí saltaron hasta la estrella polar
└────────── Introducción ─────────┘ └────────── Desenlace ─────────┘

El minidetalle permite la construcción tanto de una historia anterior como de una historia posterior; no hay que olvidar que el personaje viene de una acción pasada, la cual el lector desconoce y posteriormente va hacía una acción futura, también desconocida. (Para la mayoría de casos siempre el yo lector desconocerá las acciones pasadas de los personajes en la narración, es posible no exista forma de ubicar las acciones; la literatura clásica y también moderna, evidenciaban con fechas o épocas el tiempo donde se ubican los personajes, pero eso no significa que determine la acción, al menos cuando en la narrativa existen historias que cuentan la vida del

personaje desde la infancia, entonces sí es permitido sondear las acciones, del mismo modo las acciones futuras son un enigma para el lector y con mayor preponderancia en los minicuentos y microrrelatos. En un plano general, las narraciones simplemente hacen alusión a hechos posibles que siguen luego del final narrativo (final de la historia), pero siempre aparecerán ocultas al lector y sólo tendrán continuidad cuando el lector decida iniciar un proceso de imaginación.)

Evidentemente el lector puede reconstruir cualquiera de las dos acciones, bien, generar la historia antes de llegar a la “laguna” o durante estaban los personajes en la “estrella polar” y si por consiguiente, logran regresar los personajes o se quedan para siempre en ese lugar ficticio, es ya tarea del lector imaginativo. El simple hecho de que el lector se pregunte por un antes, un durante y un después, da vida a una “historia oculta” que sólo en su imaginación puede desarrollarse. Hay que señalar que para entender estas historias breves, hay que activar y partir desde ese punto mágico y fantástico que todos los seres humanos poseemos y a veces olvidamos utilizar.

El cínico

4. Desvergonzado, impúdico, fresco, insolente, desaforado, se ríe de sí y de todo lo que es.

Este microrrelato en particular, a comparación de los anteriores varía en cuanto a su presentación compositiva, naturalmente esta forma no es nueva y tiene mayor relación o es más cercana, a la poesía, a esa manera tan evidente de adjetivar una situación o un estado temporal. De igual manera sucede con este microrrelato, en donde el autor adjetiva al personaje de la historia, aspectos que él mismo considera son parte de su personalidad. Si bien es cierto, el título viene a representar la parte complementaria de la

temática y es probable que si el autor hubiera decidido dar otro nombre al minidetalle, estaríamos abordando de diferente manera este microrrelato.

Ahora bien, a ¿qué se debe el uso de los sinónimos?

Cínico	—————>	Desvergonzado
	Sinónimos	Impúdico
		Fresco
		Insolente

Zavala señala que se debe en estos casos, a un *juego de carácter alegórico*, que pretenden conducir al lector a un mismo término o finalidad y buscan imperar los caracteres del lenguaje con el uso repetitivo de palabras; el autor en la mayoría de casos tiene plena consciencia de su juego de palabras, al punto que nunca desvía la idea central o la temática.

Por otro lado es natural que este tipo de textos, se complementen al final con un chiste o una paradoja inesperada, la cual a veces en el lector aparece representada con una incógnita, una incongruencia o algo incompleto y sin sentido. Se sabe que estamos ante un personaje desfachatado, muy significativo en el cine o el teatro y que la minificción retoma como un préstamo estratégico o como una característica.

El minidetalle permite imaginar al personaje en una silla de ruedas en un hospital, que además de ser un viejo enfermo, invalido, es un descarado, el cual no le importa lo que las demás personas piensen de él. Desde este punto se presenta la descomposición y composición simulada del microrrelato, con el fin de que el lector comprenda a profundidad el minidetalle.

Ejemplo simulado de micro relato:

– Desvergonzado, impúdico, fresco, insolente, desafortado. ¿Qué cínico?, ¿cómo se le ocurre semejante..., sinvergüenza? –

Y el hombre en resolución de su descabellado comportamiento, se ríe de sí y de todo lo que es, al darle rienda suelta a su instinto animal, tocándole las nalgas a la enfermera.

Se ha reconstruido de forma objetiva el microrrelato sin tocar la idea orinal que el autor ha planteado en su minidetalle; para este caso se ha recreado el punto ilógico, reconstruyendo con un complemento sustancial el cual no exagera la idea central. En la minificción la reconstrucción de las historias es muy peculiar por parte del lector, lo que anteriormente se ha señalado como historia oculta, no es que el autor quiera que el lector escriba por él, más bien incita al lector a pensar por sí mismo.

El virtuoso

5. Del amor aprendió como obtener fortaleza y del dolor también asimiló la prudencia.

Estamos ante un aforismo, como bien lo señala Zavala en su postura teórica; el aforismo también forma parte de los tipos de sentido que la minificción aborda o más específicamente, el microrrelato; este tipo de sentencia es muy significativo en la mayoría de escritores y generalmente se ha atribuido al arte filosófico (Confucio, Aristóteles, etc.). Según esta definición, “*aforismo es una especie de sentencia, adagio o proverbio y que busca determinar reflexivamente un juicio correcto por medio de un consejo.*”⁴⁵

⁴⁵ Diccionario Enciclopédico Océano Uno Color, Ediciones, México 2004. Pág. 49.

Como se denota en el microrrelato, el narrador nos presenta un personaje tácito, con una acción del pasado desconocida, en una especie o circunstancia reflexiva, lo cual lo ha llevado a cambiar de actitud por el sufrimiento causado o determinado por agentes externos (segundo plano del sujeto) los cuales el lector desconoce. Puede señalarse que el aforismo cumple su finalidad, cuando el personaje retoma después de lo aprendido, una actitud diferente, correcta y moral, la cual lo lleva a un mejor bienestar espiritual y emocional para su vida.

1.7. Análisis de muestras seleccionadas desde las características esenciales del minicuento de Violeta Rojo

Violeta Rojo expone audazmente aspectos que no sólo competen al análisis del minicuento, sino también a la literatura en general. Dentro de su aporte teórico introduce situaciones que ya otros teóricos han señalado, convirtiendo así su teoría, fundamentalmente enriquecedora y mucho más concreta y creíble. Rojo limita el campo de análisis refiriendo su manual a los detalles de tipo minicuentos. (Pero en consideración a lo señalado por Zavala, manifiesta que existen tres tipos de minificción: *minicuentos o cuentos ultracortos*, *micro-relatos o relatos ultracortos* y *minificciones híbridas*, etc.) Por lo cual y anteponiendo la postura de Zavala, a continuación se expondrá la caracterización que la autora expone en su “Breve manual para reconocer minicuentos,”⁴⁶ que servirá para el análisis de cinco minicuentos de nuestro autor en estudio, Edgar Iván Hernández, alternándose con las características que expone Rojo. Existen caracteres que no necesitan discutirse a profundidad, superficialmente evidencian su significado intrínseco.

⁴⁶ Rojo, Violeta. “Breve manual para reconocer minicuentos”. Editorial Equinoccio, Venezuela, 2009.

a) *Son breves, no llegan por lo común a las dos páginas impresas, aunque lo más frecuente es que tengan una sola página.*⁴⁷

La autora se refiere a aquellos textos literarios que por lo general son más extensos que los analizados en este trabajo, esta concepción literalmente representa a los brevicuentos, que en capítulo tercero se detallará desde el punto estructural, para limitar el campo de estudio y diferenciar aquellos textos de extensión de 7 a 100 palabras como máximo, de aquellos de más extensión. Esto no significa que los textos de nuestro autor en estudio difieran de lo expuesto por Rojo, ello es simplemente una diferencia de carácter estructural y aunque es importante para la determinación de la minificción o del brevicuento, no debe verse aisladamente.

Por otro lado, es un aspecto significativo dentro de la literatura, el que cada vez los textos sean menos extensos y más breves, esto significa que el estilo va encaminado a una evolución y estructuración del estilo; los textos en estudio son muy diversos en cuanto a extensión y no existe uno que sobrepase las 100 palabras como máximo, esto significa que tiene claro su forma de comunicación, decir en pocas palabras lo que muchas veces se dice con una o dos páginas.

El traficante

1. Traficaba entre países, a las personas las trataba como cosas. Una noche decidió llevarse a sus hijos a otra nación y los dejó perdidos en un páramo. Cuando regresó a su casa, se dijo asimismo: ¡Es demasiado tarde para arrepentirme!

⁴⁷ Ibíd. Pág. 22.

Este minidetalle nos ofrece 40 palabras como máximo, siendo este uno de los más extensos del libro en estudio. Por consiguiente, el minidetalle nos ofrece una historia y una serie de acciones desarrolladas por el personaje principal. Los minicuentos en su mayoría no respetan el orden tradicional estructural, es decir que puede aparecer representado el desarrollo de la historia al principio y en el intermedio de la presentación. De ser ese el caso mantienen la forma tradicional, con la única diferencia que no presenta un desenlace a nivel narrativo, sino que ofrece como resolución, una especie de reflexión desde la voz interna del personaje que desarrolla la acción.

El narrador nos presenta al personaje (tácito), nos comenta su función dentro de la historia (traficar con personas), y nos lleva a un desarrollo de la historia, al momento de abandonar a sus hijos en otra nación; si bien es cierto, el hecho narrativo llega al clímax de la historia, pero no concibe concluir con ella, porque el plano de resolución se presenta en el personaje mentalmente, y es claro que el escritor ha querido representar uno de los problemas fundamentales que enfrenta la comunidad latina, como es la emigración y mediante este hecho real, trunca la historia para dejar al cuidado del lector o a su imaginación, la resolución de la problemática expuesta en el minicuento.

b) 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.

Toda minificción posee una historia oculta y en la mayoría de casos requiere de la ayuda del lector para desarrollarse mediante las acciones indefinidas e inacabadas de los personajes; los minidetalles contienen un máximo de *cinco acciones*, la complejidad del texto narrativo determina las historias ocultas.

El suicida

2. Oye en el silencio, pasos que no volverán el próximo invierno.

Este minicuento no posee tradicionalidad estructural como el cuento clásico, más bien estamos ante un verso poético, donde el personaje en el preciso momento de acabar con su existencia, internamente siente escuchar sus propios pasos venir desde algún sitio. Aquí cabe mencionar lo que Violeta Rojo llama argumento implícito, es decir que la historia está oculta y sólo puede ser manifiesta mediante la imaginación del lector.

- c) 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: reflexiones sobre literatura y el lenguaje, recuerdos, anécdotas, listas de lugares comunes, de términos para designar un objeto, fragmentos biográficos, fábulas, palíndromos, definiciones a la manera del diccionario, reconstrucciones falsas de la mitología griega, instrucciones, descripciones geográficas desde puntos de vista no tradicionales, reseñas de falsos inventos y poemas en prosa, por no dar más que algunos ejemplos.*

La diversidad de nombres que han surgido en torno a la minificción, se debe a la forma en cómo el escritor o crítico literario entiende o interpreta; la mayoría de nombres guardan relación mediante la extensión de palabras o versos. Otro punto importante en esta manifestación literaria, es que la minificción retoma cualquier género literario para comunicar al lector y ese hecho de asimilación de géneros literarios permite el desarrollo de los mismos, mediante la expresión escrita; a su vez, esto significa que la minificción es capaz de adoptar cualquier expresión literaria siempre desde

su característica fundamental, *la brevedad* o como dice Zavala, “su naturaleza estética consiste en sintetizar, de manera alusiva, lo mejor de la tradición popular y lo más complejo de la sofisticación literaria”.

Del mismo modo dentro de la minificción, existen casos muy singulares, que además de concebir un juego de palabras, aparecen cargados de significados, que el mismo autor se encarga de desarrollar mediante el análisis de los símbolos. En el minidetalle de Rafael Bullé-Goyri “Las mariposas volaban”⁴⁸, donde el autor va explicando mediante las anotaciones al pie de página lo que encierran los significados dentro del minidetalle; es indiscutible que los puntos simbolizados parten de su propia representatividad y sólo tiene un valor simbólico desde su focalización y para sí, pero que busca y logra acreditarlo o inferirlo al lector, haciéndole creer que, sin la explicación, difícilmente entendería el minidetalle.

Los recuerdos recurrentes

3. Era el recuerdo de su padre disparándose en la cabeza, eran los sesos regados en la casa, era insistente la fuerza que lo llevaba a terminar haciendo lo mismo. Pero él siempre se creyó diferente.

Como señala Violeta Rojo, algunos minidetalles representan aspectos reflexivos sobre algún recuerdo del pasado. El personaje de este minicuento, reflexiona ser diferente a pesar de presentar, en su personalidad, costumbres o comportamientos heredados de su padre. Rojo llama a esto, “*estructura proteica*”, estableciendo como única finalidad el aspecto comunicativo desde cualquier forma estructural, suele suceder a veces que un mini-texto puede representar apenas una estrofa de poema o un verso y logra comunicar al

⁴⁸ Ibídem. Zavala, Lauro. Págs. 163-165.

lector su esencia, siempre y cuando sostenga en esencia, una unidad de sentido.

Una unidad de sentido es aquella partícula u oración que no necesita de otros elementos implícitos o explícitos para el desarrollo de la idea narrativa o poética, es decir que poseen una autonomía y significado propio, tal como lo explica Violeta Rojo en el siguiente carácter.

d) 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.

El amante inmortal

4. La amó eternamente, de sábado en sábado, de tarde en tarde y de instante en instante hasta que la perdió en un cinema.

El autor logra en un máximo de 23 palabras introducir y desarrollar toda una historia amorosa, sin necesidad de recurrir a mayores explicaciones sobre los personajes, al punto que la historia narrativa permite la construcción de hechos pasados o hechos futuros.

Rojo señala que los minicuentos requieren de un extremo cuidado del lenguaje y la comunicación logra la finalidad siempre y cuando exista un desarrollo de la narración.

e) *Es común en ellos el uso de los “cuadros”, según la terminología de Eco (1981) o “marcos de conocimiento”, según la conceptualización de Van Dijk (1980). 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. En los minicuentos es común el uso de la intertextualidad y, en menor medida, de la metaliterariedad.*

El profeta del desastre

5. Sus hijos andaban por la playa, su esposa regresaría de otro país, todo el día había sonado el teléfono y él sintió un viejo pánico que le impidió contestarlo.

Violeta Rojo enriquece su postura teórica señalando desde el punto de Humberto Eco y Van Dijk, lo que popularmente conocemos como encuadres, es decir historias engarzadas en una macro-historia, las cuales se deducen en la mayoría de casos desde la postura de cada personaje. El minidetalle ofrece la historia general o motora y desde ese cuadro o marco, las demás historias aparecen casi por yuxtaposición.

A continuación se presentan las microhistorias, (alterando el orden presentado por el autor), partiendo de la historia macro:

- 1) Todo el día había sonado el teléfono.
- 2) Sus hijos andaban por la playa
- 3) Su esposa regresaría de otro país
- 4) Y el sintió un viejo pánico que le impidió contestarlo

Las historias presentadas desarrollan individualmente una historia (unidad de sentido), al grado que pueden considerarse independientes unas de las otras. La tercera historia, a diferencia de las otras, aparece incomprensible o sujeta a la previa o a la posterior, inclusive podría destituirse y siempre entenderíamos el pánico del padre, hacía esa acción desconocida o ese hecho presente o futuro inferencial, que podría ser una noticia desagradable, como un accidente o un rompimiento de la relación matrimonial. El hecho de que el esposo no haya contestado el auricular permite una serie de hechos inferenciales, como por ejemplo, *“amor no volveré nunca más”*, *“el negocio no salió como esperábamos”*, o por otro lado *“aló, aló, sí, con el esposo de la señora tal, le llamamos del hospital Del mar para informarle que la señora ha sido ingresada a la unidad de cuidados intensivos. El avión en el cual viajaba trágicamente perdió vuelo y fueron pocos los sobrevivientes, entre ellos se encuentra su esposa”*.

Desde el punto de Violeta Rojo, estamos ante un minicuento de pocas referencias textuales, pero que permite la deducción de hechos hipotéticos, o que también ella ha señalado como “intertextualidad” o “metaliterariedad”, siendo ambas cosas, lo que está fuera del texto o lo que va más allá de lo literal; en lenguaje popular esto es traducido, a lo que se infiere del texto literario, o lo que se sobreentiende de un hecho dentro de la historia, pero que está afuera, en otras palabras, lo que aparece oculto en la narración y que el lector fácilmente puede identificar mediante la interrogación de hechos dentro de la trama, temática o acciones pasadas entorno a los personajes.

CAPÍTULO III

PROPUESTA TEÓRICA SOBRE LA MINIFICCIÓN

El primer acercamiento que tuve con la minificción fue cuando llegó a mis manos la Antología de cuentos breves y extraordinarios que Jorge Luís Borges y Adolfo Bioy Casares publicados por la década de 1976 en la Editorial Losada. Desde ese momento mi interés por lo breve creció y poco a poco descubrí a otros escritores latinoamericanos que venían trabajando esta manera tan concisa de contar una historia, de construir un mundo imaginario en pocas palabras, pero justas, capaces de acrecentar en el lector una historia oculta, desplegada desde lo no dicho por el narrador hacía el lector.

En este tercer capítulo se ofrece al lector lo que a mi criterio hacía falta al cúmulo de definiciones que se ofrecen sobre minificción, es decir “la tipificación del minificción”, características breves que determinarán cuándo en calidad de literatura, puede entenderse un minicuento, y cuáles son los elementos necesarios que necesita el escritor de minicuentos para dedicarse al oficio. Al mismo tiempo, además de teorizar sobre el minicuento, el aporte servirá en función de metodología, la cual podrá emplearse fácilmente para el análisis de cualquier tipo de minicuento, dejando fuera de él, todas aquellas posturas que no cumplan con lo requerido en la tipificación a criterio del analista o de los demás aportes que se han presentado en el anterior capítulo desde el punto de Lauro Zavala o Violeta Rojo.

Del mismo modo el aporte teórico limita su campo de estudio, a aquellos minicuentos de una extensión máxima de 60 palabras, con el fin de entender o focalizar el aporte a lo más breve, a lo más conciso y desde este punto trazar, lo que a mi criterio Augusto Monterroso trazó con su minidetalle “el

dinosaurio”, ejemplo que se retomará en este apartado para comparar con los demás minicuentos.

Además se analizarán aspectos menos precisos, pero no menos importantes, como el “por qué de tantos nombres” y otros, los cuales servirán para entender, la profundidad de esta novedosa forma de escribir una gran historia, con tan sólo siete palabras como mínimo y cien como máximo.

3.1. Postura general sobre la minificción

Todo lo que existe en el universo y en el mundo posee una composición determinada, que nunca nos detenemos a pensar en ella, es sólo una muestra de lo poco observador que es a veces el ser humano. La composición de las cosas, es como un principio de un todo, como una ley general que explica lo que determina la arquitectura de esa cosa concreta; quizá nunca sabremos en realidad cómo es que existen las cosas, pero hemos llegado a comprender que todo lo que está en el mundo y el universo, posee una composición circular y triangular, y ninguna cosa puede violar esa configuración profundamente equilibrada. Con esto he querido decir, dado el caso que no existe un estudio o manual que especifique la forma compositiva del minicuento y microrrelato, no significa que no podamos teorizar o esquematizar lo que a mi criterio, es lo que define propiamente a algo, en este caso, al minicuento.

Los usos de las nuevas posturas se vuelven un poco no confiables, experimentales hasta cierto punto y más cuando carecen de fundamentos metodológicos que sustente ese pragmatismo o, uso común de la escritura, entonces sólo existen dos rutas: una que justifique esa forma escritural y la

otra que estructure esa composición tan mínima, (pero a la vez tan infinita a la hora de hilvanar los sucesos dentro de la historia).

Por consiguiente es en la última ruta donde nos detendremos más adelante, porque en cuanto a la primera ya existen cientos de estudios y ensayos que justifican la existencia del minicuento y microrelato. Del mismo modo, con el término mínimo, se limita el campo teórico en este apartado, es decir, que se focalizará, al estudio de aquellos textos mínimos, que no son minicuento ni microrrelatos, pero que son ambas cosas.

Uno de los máximos problemas que han surgido en torno a la clasificación de los “detalles mínimos o minidetalle” (nombre que utilizaremos de modo general para nombrar a la minificción en este apartado), es la variedad de calificativos con los cuales se ha determinado, al punto de que cada país ha considerado a bien nombrarlo como más le parezca, como si se tratara de algo plenamente lejano o distinto, esa cualidad es la que ha determinado al minidetalle, ser una expresión un tanto informal, en el sentido de que puede llamársele de cualquier forma y constituirse libremente como quiera llamarlo el escritor, pero a la vez eso le ha permitido centralizarse como una moda o movimiento estético, que busca establecerse como un estilo estéticamente acabado, generando una revolución artística, un quiebre en los preceptos estéticos de la literatura misma.

Este estilo literario –si se puede llamar así–, no es nuevo, ya en la antigüedad se cultivaba esta forma breve de escribir, que poseían otro trasfondo, la finalidad de educar y moralizar por medio de ella, es natural, debido a que cada expresión artística se debe a su contexto sociopolítico, económico, cultural y religioso, pero ello no significa, que no poseyera esa peculiar característica de ser breve, que desde los años 70`s ha venido cada

vez más auge. Lo que aparentemente surge como una nueva postura distinta al cuento y relato tradicional en el siglo XX, se convirtió en la máxima expresión escrita a nivel de Latinoamérica.

Esa postura novedosa va más allá de querer incidir o marcar una pauta entre lo clásico-moderno, no es simplemente ese quiebre en las posturas convencionales del cuento y relato, es a mi juicio un giro por completo en todas las formas escriturarias que conocemos dentro de la literatura; es decir que esa característica breve que ya ha sido mencionada por otros teóricos, constituye el principal y peculiar carácter que comprende la literatura actual en todas sus expresiones, digo en todas sus expresiones, porque la brevedad no es una técnica ni tampoco algo inherente al escritor, desde este punto de vista, se convierte en una especie de recurso estético en el uso cotidiano escritural de los escritores del siglo XXI; y desde este carácter mencionado surge también la poesía, el cuento y no me sorprendería que más tarde estemos hablando de la minidramaturgia y mininovela, para terminar de completar los cuatro géneros principales de la literatura en todas sus expresiones.

Los géneros literarios cambian a medida que las sociedades evolucionan y sólo cuando el sujeto asimila y comprende nuevas formas de ver el mundo, de comprender el lenguaje, de comunicarse, entonces es posible que posturas diferentes logren imponerse ante las convencionales, logrando reemplazar lo viejo por lo nuevo. En todo caso es indudable ya, que el cuento pueda concebirse en esta sociedad como se concebía hace 100 años, creo que el cuento dejará quizá definitivamente de tener una extensión mínima de 30 y una máxima de 50 páginas. Hoy por hoy de habla que el cuento debe poseer de tres a diez páginas como máximo, lo cual he generado críticas.

Debe entenderse por composición, uniformidad de las formas estructurales, sentido coherente tanto de las cajas narrativas como de las acciones o hechos mediatizados por parte de los personajes como de la historia; cualquier minicuento que no posea una buena composición estará falto de equilibrio en todos los sentidos, si no existe uniformidad será falto de funcionalidad, no tendrá un sentido coherente. Entonces fallará también la forma y de ser así, fallará la idea de lo que se cuenta en la trama y no logrará cristalizarse genuinamente como un minicuento o microrrelato. Más adelante en el apartado “tipificación” nos detendremos a explicar esto detenidamente.

3.2. El ¿por qué de tantos nombres?

Considero que cuando no se tiene claridad sobre lo que se escribe, tampoco se tienen fundamentos de cómo se escribe y, sucede que la idea suele sostenerse desequilibradamente y como es natural los nombres atribuidos son muy invariables, o determinan algo o, son simplemente nombres que se atribuyen porque es necesario nombrar. Tal es el caso del minicuento y microrrelato, que al parecer estos nombres honran a la extensión, pero carecen de fundamentos para determinar la esencia de lo nombrado, o bien la variedad de nombres calan perfectamente en todas las expresiones y se habla de una misma cosa o, cada uno de estos nombres guardan intrínsecamente una armonía en el sentido de la idea, de estructura y de historia narrativa, de ser ese el caso cada nombre correspondería a una expresión específica.

Los nombres que ha recibido esta forma breve de escribir, encasillan un sentido un tanto somático, que bien podría decirse, todos se corresponden entre sí. Brevicuentos, minicuentos, microrrelatos, minificción, relato corto,

relato microscópico, texto ultrabrevísimo, ultracorto,⁴⁹ etc., que al parecer todos se deben a la simple asociación del texto con la extensión del mismo, es decir que siempre se ha justificado o se ha nombrado en la literatura, la expresión escrita según se escriba, por ejemplo, se hace distinción entre novela corta y novela larga, cuento largo y micro-cuento, verso largo y verso breve; en cierta medida se ha cometido un error a la hora de acuñar un género literario, creo que se ha definido en algunos casos precipitadamente los hechos estéticos, pero que a su vez estas definiciones se apegan muy bien a la expresión y de igual forma a la extensión, más que a otra cosa o a la forma estructural, porque sólo cuando se tiene un producto se puede pensar en la composición, entonces es lógico ahora pensar y valorar la composición de la expresión del minicuento, por el hecho de que ya posee una identidad que lo defina.

A mi juicio, no quiero nombrar estas expresiones con otro nombre distinto al que ya conocemos, porque aunque se le diera otro nombre, nunca se dejaría de ver como minicuento y microrrelato; que al final deben ser estas dos expresiones, posturas anti-convencionales, que van hacia una forma estructural o configuran una manera distinta de narrar algo, a la que ya conocemos en el cuento y relato tradicional. En cierta medida deben ser, eso que está sujeto dentro la historia manifiesta y la vez escondida en la expresión breve del texto mismo y por asociación de esas formas convencionales, quizá deban el nombre al cuento y al relato, pero estas partículas de historia mantienen íntimamente una esencia más directa y concisa de una realidad figurada, irónica, mítica, real e imaginaria, que buscan a diferencia de las formas clásicas, construir con una oración corta, una gran historia.

⁴⁹ Ibídem. Rojo, Violeta. Pág. 26.

Desde mi perspectiva teórica, el minicuento y microrrelato, aceptan el nombre de “minidetalle”, porque no es cuento ni tampoco relato, pero que es ambas cosas, es algo así como neutral, como un préstamo de estilos, que mediante el recurso del minidetalle, posee como única finalidad, diseñar una historia real o imaginaria. Es decir que la conjugación de la oración dentro del minicuento, se debe en la mayoría de casos, al uso determinado de al menos dos a diez verbos como máximo, que buscan generar una gran historia narrativa, comprimiendo la trama en un minidetalle, en una acción narrativa, originando o, creando en la imaginativa del lector, el complemento de la historia narrada.

Ejemplo: (retomo una vez más el minidetalle) “**El dinosaurio**” de Monterroso:

“Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí”.

El lector puede partir de este minidetalle de historia para construir toda una gran historia narrativa; en todos los sentidos el minidetalle o la minificción, permiten argumentar sucesos narrativos que no fueron contados en la historia, o simplemente preguntarse aspectos que aparentemente pueden verse ilógicos, como por ejemplo, el hecho de que un animal prehistórico permanezca al lado de un ser humano.

Cabe preguntarse desde este punto, ¿qué tipo de sujeto es?, y ¿qué relación puede atribuírsele al dinosaurio con el hombre? o, viceversa, o por otro lado, ¿será que el autor ha querido referirse alusivamente, a ese momento tan antiguo de la historia?

A continuación transcribo el siguiente brevicuento de Marcelo Báez, titulado **“Indigna continuación de un cuento de Monterroso”** con el fin de ejemplificar lo mencionado:

Y cuando despertó, el dinosaurio seguía allí. Rondaba tras la ventana tal y como sucedía en el sueño. Ya había arrasado con toda la ciudad, menos con la casa del hombre que recién despertaba maravillado y asustado. ¿Cómo podía esa enorme bestia destruir el hogar de su creador, de la persona que le había dado una existencia concreta? La creatura no estaba conforme con la realidad en la que estaba, prefería su hábitat natural: las películas, las láminas de las enciclopedias, los museos... Prefería ese reino donde los demás contemplaban y él se dejaba estar, ser, soñar.

Y cuando el dinosaurio despertó, el hombre ya no seguía allí.⁵⁰

Por consiguiente, tanto en los minicuentos como en los brevicuentos, podemos identificar “puntos ilógicos”, (más adelante explicaremos) que en el sentido más estricto generan pautas dentro de la historia e interrogantes que a criterio del lector pueden ser contestadas o esquematizadas. Marcelo Báez nos presenta desde su punto inventado de ver la realidad del “dinosaurio” de Monterroso, un brevicuento, partiendo de la génesis del autor original; dentro de la historia literaria este préstamo de historias o reconstrucción de ideas nunca se había dado con tanta recurrencia, es con Monterroso que surge, un buen número de escritores que se permiten escribir, reconstruir y continuar la historia del dinosaurio desde otras perspectivas. Caso que es novedoso y muy poco peculiar en los autores de otros tiempos.

⁵⁰ *Ibíd.* Zavala, Lauro. Pág. 155.

3.3. Composición del minicuento

Debemos entender por composición, estructura interna, lo que determina en todo caso al minicuento. “Mini”, como lo había mencionado en los párrafos antepuestos, “detalle o detalle mínimo”. Con esto he querido decir, que un “minimodetalle” puede llegar a tener ciertos caracteres que lo consoliden como esa partícula de una historia sin fin, manteniendo en la brevedad de sentido, una gran historia llena de significados; delimitaremos este campo de estudio en este apartado al mencionar que este análisis de la forma, se aplica simplemente a aquellos minicuentos que son demasiado breves y que no sobrepasan las 100 palabras. No debería limitarse este tipo de expresión literaria bajo ningún sentido, pero es necesario acotar estas tramas tan brevísimas para hacer un quiebre entre lo llamado brevicuento, de minicuento, que desde el punto de vista de muchos teóricos es la misma cosa.

El minicuento es un texto demasiado breve a diferencia del brevicuento, es la expresión mínima de una acción específica, que retoma la significación del lenguaje para exponer una situación de cualquier orden, desde los símbolos que encierra las palabras o a partir de los usos comunes del lenguaje y omite toda descripción de lugares, es decir que no especifica dónde se desarrolla la trama, retoma el tiempo y el espacio indefinidamente y sólo permite que el lector deduzca los hechos narrativos o las acciones narradas, desde la presentación de situaciones cotidianas, mitológicas, sociopolíticas o socioculturales, o desde la figura del personaje o los sujetos. Considero a la vez que el nombre que más se apropia para determinar estas expresiones, es el ya mencionado por Lauro Zavala, “minificción”, nombre que generaliza los tres tipos de minificción que él identifica en su prólogo de la antología mencionada varias veces en este estudio.

3.4. Tipificación

A continuación se presenta nueve puntos temáticos para la tipificación del minicuento, los cuales permitirán el análisis tanto específico como general.

- a). Rondan las 7 palabras como mínimo y las 100 como máximo
- b). Hacen uso de 2 a 20 verbos como máximo
- c). Los personaje juegan un papel tácito
- d). Nos presenta los acontecimientos inacabados
- e). Están contruidos en una sola caja narrativa
- f). Plantean un pasado y un futuro a partir del plano sensitivo
- g). La historia se sostiene en una sola acción o en un aspecto simbólico
- h). Buscan construir en el lector una historia oculta
- i). Generan puntos ilógicos

Naturalmente cada uno de los literales corresponde a una idea lógica de análisis, como se ha mencionado con anterioridad, tipifican las expresiones mínimas, bien podrían aplicarse algunos caracteres a la estructura de brevicuento, cuento corto y relato corto, aunque intrínsecamente esta tipificación corresponde más bien a los minidetalles o minificciones, con la intención de generar un quiebre entre las expresiones literarias de menos de 100 palabras ante aquellas de un valor más extenso.

Evidentemente el análisis de la minificción permite abordar más puntos temáticos si se quiere, pero los señalados conforman un conjunto lógico y específico de análisis, los cuales permitirán la comprensión interna de la forma estructural, como de su sentido intrínseco.

A continuación se analizará un minidetalle de nuestro autor en estudio para entrar al análisis de la forma, el cual se irá alternando con cada uno de los puntos temáticos de la tipificación del minicuento.

a). Rondan las 7 palabras como mínimo y las 100 como máximo.

El emigrante

*Salió de su país y cuando regresó se dio cuenta que nunca se había marchado.*⁵¹

El minidetalle presenta 15 palabras como máximo, las cuales se desglosarán en numerales.

- | | |
|------------|--------------|
| 1- Salió | 9- dio |
| 2- de | 10- cuenta |
| 3- su | 11- que |
| 4- país | 12- nunca |
| 5- y | 13- se |
| 6- cuando | 14- había |
| 7- regresó | 15- marchado |
| 8- se | |

Como se observa, la escena se desarrolla indefinida, no se evidencia lugar específico donde se desarrolla la acción y por consiguiente, también el tiempo resulta indeterminado, como una especie de tiempo incierto, que bien puede determinarse o permanecer oculto.

En este sentido la minificción adopta dos caracteres que bien pueden ser claves para todas las expresiones de este tipo.

⁵¹ Hernández, Edgar Iván. “Brevicuentos”. Ediciones Pohe. San Salvador. 2010.

En primer lugar nos presenta o estamos ante:

1. Sitios no comunes o indefinidos

Que son todas aquellas acciones narrativas que no presentan un lugar específico donde se desarrolla la trama, eliminando automáticamente esa espacialidad que había dominado en la literatura convencional.

2. Tiempo figurado

El tiempo figurado aparece cuando la acción narrativa parte atemporal, sin un tiempo específico que determine hora, día, año o, estación. Este punto rompe de igual manera con los aspectos temporales que la novela y en el cuento tradicional ponían en evidencia en el desarrollo de la trama.

b). Hacen uso de 2 a 20 verbos como máximo

En la mayoría de casos los verbos siempre aparecen acompañando al sujeto tácito, como sucede en este caso, que sin el sujeto implícito los verbos no sostendrían ninguna acción o hecho narrativo:

Conjunto de verbos⁵²

1- Salió	}	Él, sujeto tácito dentro de la trama o de quien se habla en la
2- regresó		
3- había		
4- dio		
		[historia.]

⁵² Dado el caso existan verbos que se repitan más de dos veces, ya no deben incluirse en la numeración, debe tomarse como una falta de construcción al lenguaje mismo por parte del autor.

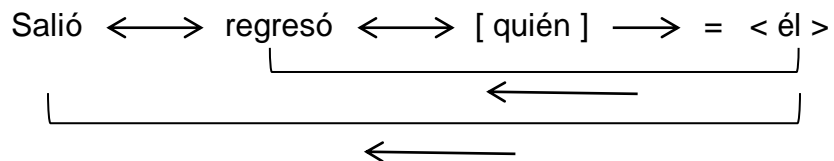
Es decir que la escena narrativa parte de un personaje implícito, sobre el cual gira la acción, sin él, estaríamos ante una expresión de sucesos ambiguos, sin un objeto de estudio (que para este caso es el sujeto) sobre el cual descansen los acontecimientos.

Por otro lado, cuando estamos ante un texto corto, el cual no posea su propio objeto de estudio, como un sujeto que sostenga las acciones, entonces es probable que estemos ante otras expresiones, las cuales pueden encasillarse como epígrafes, aforismos o epitafios.⁵³

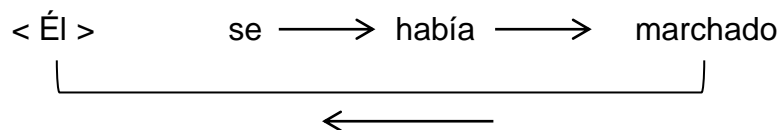
c). Los personajes implícitos

A continuación se presentarán cuatro secuencias las cuales permitirán el conocimiento de cada una de las acciones ejecutadas por el personaje.

Secuencia 1.



Secuencia 2.

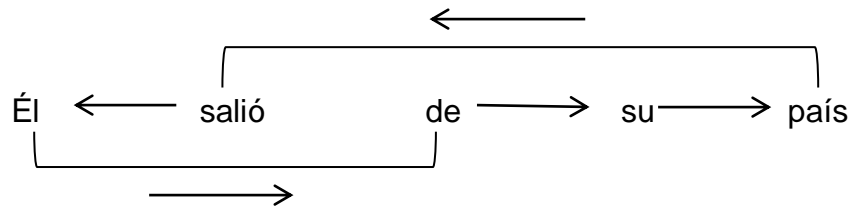


⁵³ Ibídem. Zavala, Lauro. "1919-1958, mamita: tus hijos te extrañan", o aquel otro, más lacónico aún que decía: "Sin ti no vivo, Pepe". Pág. 22.

Secuencia 3.

Cuando → < él > → regresó

Secuencia 4.



Entiéndase por secuencia, una sucesión de acontecimientos que pueden presentarse en un orden lineal y por consiguiente admiten el desplazamiento de los acontecimientos, planteando una unidad de sentido, entorno a la idea de los significados, como se observa, cada una de la secuencias logran individualmente explicar cada uno de los acontecimientos expuestos.

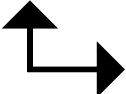
d). Presenta los acontecimientos inacabados

Todo minicuento o microrrelato parte de uno o varios acontecimientos, que se representan como un hecho inacabado, como una pequeña muestra de eso que es significativo en la historia del autor, que más bien el autor busca que ese hecho represente algo de una realidad imaginaria, mítica o natural; en la mayoría de casos esa pequeña pizca o esencia, es suficiente para situar al lector ante un gran acontecimiento.

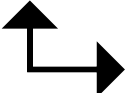
Esto puede variar, es decir que un minidetalle puede aflorar varios acontecimiento y en casos muy especiales un único acontecimiento.

Lo cierto es que la minificción aborda intrínsecamente, cualquier acontecimiento de los enumerados a continuación:

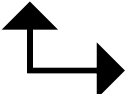
1. Si los acontecimientos son planos

 parten de vivencias o son imaginarios

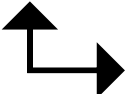
2. Si los acontecimientos son reales

 parten de aspectos concretos: realidad del autor u otra.

3. Si los acontecimientos son mágicos

 parten de hechos míticos, culturales o fantásticos

4. Si los acontecimientos son históricos

 parten de aspectos sociales, naturales o científicos.

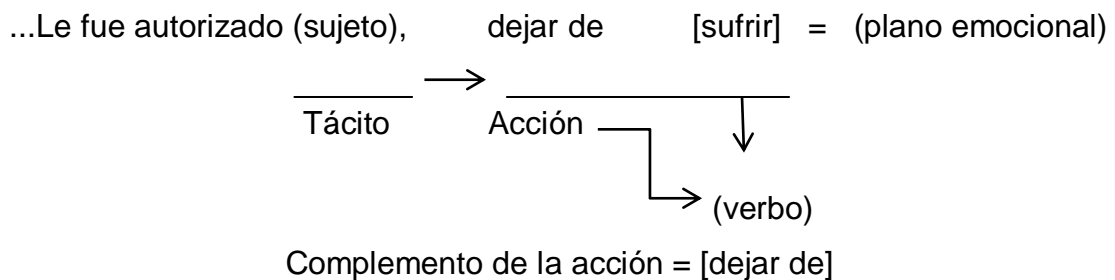
No debemos confundir que en el minicuento las acciones no simplemente aparecen representadas por los verbos que generan una acción, sino también, parten del movimiento del sujeto implícito o, explícito.

Cuando por lo general los verbos están generando una acción, pero los personajes no la ejecutan, entonces, el sujeto convierte automáticamente la acción, en una acción estática.

Hombre libre

Hoy precisamente le fue autorizado dejar de sufrir.

Identificación de la acción:



Las emociones generan acciones también, un sujeto puede experimentar cualquier sentimiento y éste puede afectarle su realidad, pero en este caso, la acción no se ejecuta, porque el sujeto viene de otra acción del pasado que no conocemos, no se sabe cuándo empezó a sufrir y por qué. Aunque la acción descansa en el verbo “sufrir”, automáticamente la acción se congela. Si por el contrario la acción hubiese sido desde el plano fisiológico, entonces si estaríamos ante una acción ejecutada.

Ahora bien, desde el plano emocional las acciones se ejecutan cuando el sujeto manifiesta una reacción, puede ser de cualquier tipo, amorosa, melancólica, de desprecio, etc. Hay que distinguir entonces, que en la minificción las acciones pueden ser de tipo emocional (**acción de tipo emocional**) o físicas (**acción de tipo física**), que por lo general, se limitan a un solo tipo, es lógico a la vez que una acción determine a la otra o viceversa.

e). Están contruidos en una sola caja narrativa

De aquí y hasta los literales restantes, se retoma nuevamente el minicuento anterior, con el cual dimos inicio a este análisis de la forma.

Ejemplo de caja narrativa:

[Cuando regresó se dio cuenta que nunca se había marchado]

El sentido de la idea descansa en lo que se ha llamado “caja narrativa”, entendemos por ello, aquellos hechos que se consolidan en pocas palabras, suprimiendo las innecesarias, en la minificción, resultan ser comodines del lenguaje escrito, que el autor ha utilizado quizá sin darse cuenta. Las cajas narrativas tienen por objetivo, situar el hecho narrativo en cualquier tipo de acontecimiento, que para este caso estamos ante un *acontecimiento plano*, el cual nos permite deducir, que determinado recuerdo o vivencia ha generado en la mente del sujeto tácito, una experiencia de tipo emocional, que en cierta medida le afecta su realidad, generándole una crisis existencial, la cual se manifiesta al momento de experimentar el sentimiento, de no haberse marchado de aquel lugar.

Es coherente mencionar, que lo encerrado entre corcheas ha constituido perfectamente la caja narrativa, en él está encerrado toda una unidad de sentido, la cual se consolida como una caja independiente, con autonomía, con significado propio.

Esto quiere decir a la vez, que en un minicuento podemos encontrar varias cajas narrativas, que por la extensión del minidetalle, no podrían llegar a ser más de cinco.

Por otro lado, el sentimiento del cual se habla, en ningún momento deja ser racional, debido a que el sujeto reflexiona o piensa en una situación pasada, oculta al lector y no se sabe a exactitud, cuál y de qué tipo es. Igual que en el anterior caso, estamos ante una situación pasada, completamente desconocida. Para no dejar ambiguo el orden lógico de la oración, se plantean un ejemplo desde el plano gramatical:

1. *Cuando regresó a su país se dio cuenta que nunca se había marchado.*

Es necesario desarrollar un criterio que a decir verdad, no lo había contemplado para la tipificación del minicuento y que me parece importante analizar. Notarán que anteriormente se han mencionado dos significados los cuales podrían constituir una serie de interrogantes o generar otro carácter importante en el análisis de la minificción. Y para explicar el asunto de las “acciones pasadas”, retomo lo que Orhan Pamuk ha utilizado para determinar situaciones pasadas; lo que él denomina como **el pasado inferencial**:

...“usamos para contar sueños, leyendas, y cosas que no hemos vivido directamente, es más apropiado para narrar nuestras vivencias”...⁵⁵

Injertando este aspecto a la minificción, es coherente decir, que los personajes tácitos presentan dentro de los minicuentos, un pasado inferencial, el cual les permite relacionar una situación pasada con una situación presente, que aparece oculta al lector y que sólo depende de él, construir. Reflexionando sobre este asunto, considero que este pasado inferencial, también aparece oculto al autor, en razón de que, plantea la

⁵⁵ Orhan Pamuk, “Estambul. Ciudad y recuerdos”, Ediciones Mondadori. México, 2006. Pág. 34.

historia y es el lenguaje el que construye y constituye situaciones las cuales el escritor ni siquiera se ha planteado o bien puede ser este aspecto ambiguo, peculiaridad de la minificción.

El pasado inferencial parte de la referencia que el lector posee sobre los hechos o aspectos generales que se determinan en la historia, como de contextos determinados en la vida de los personajes o desde cualquier situación circunstancial que el narrador pueda presentar dentro de la trama.

f). Plantean un pasado y un futuro desde el plano sensitivo

Ejemplo del plano sensitivo:

[Se dio cuenta que nunca se había marchado]

La oración permite plantearnos dos preguntas, en función de resolver este apartado: ¿por qué se marchó? y, ¿por qué regresó?

Si bien es cierto los significados se construyen de diversas circunstancias o situaciones, las cuales se manifestarán indistintamente en cada sujeto y lo que puede ser significativo para un personaje, puede que para otro no signifique nada; tiene que ver con la apreciación en particular que caracteriza a los seres humanos.

Es importante fijar a dónde se esconde el significado, para determinar exactamente el eje que entrecruza el pasado con el presente.

Ejes: sensitivo figurado, sensitivo subyacente.

Naturalmente podrían plantearse más ejes, los enumerados constituyen una categorización que quizá no sea suficiente para desarrollar este apartado; sin embargo, considero que con ello se logra ramificar una serie de aspectos desconocido para el lector.

Las preguntas señaladas anteriormente, en el plano sensitivo, permiten plantearnos, que el sujeto está manifestando una situación dentro del eje “**sensitivo figurado**”, es decir que el sujeto parte de aspectos concretos los cuales le hacen recordar y experimentar una serie de circunstancias, las cuales le permiten pensar que nunca se fue de aquel lugar. Del mismo modo, no sabemos en realidad cuándo y por qué se fue, si por razones de trabajo, de paseo u otra, mucho menos, si regresó para quedarse o viene simplemente a visitar a sus parientes por unos días; pero lo que si se deduce, es que al regresar, un sentimiento de nostalgia le hizo reflexionar que su vida estaba ligada a aquel lugar y a pesar de lo lejos que estuviera, jamás olvidaría eso que sólo el sujeto sabe qué es en realidad, como puede ser un amor, un objeto u otra cosa distinta.⁵⁶

Por consiguiente, el entrecruce de los hechos pasados con los futuros descansan, en una sola idea o premisa, la cual llamaremos “**manifestación vivencial**”. La manifestación vivencial puede aparecer en el sujeto en cualquier momento, en cualquier circunstancia, puede ser que el sujeto tuviera ya horas de haber regresado y fue, luego de un tiempo que se dio cuenta que nunca se había salido de aquel lugar, que para él aparece representado bajo uno o varios significados simbólicos. Debemos entender al mismo tiempo que el sujeto es ya un adulto, que nació en ese lugar y por ello para él, representa un significado inherente. Viéndolo desde este punto, a lo

⁵⁶ Pasado Inferencial

mejor son los recuerdos de una infancia y luego los de toda una vida los que le hacen pensar que su existencia depende de ese sitio y, sólo estos recuerdos tienen la capacidad de generarle una manifestación vivencial, que no es visual, pero que sí parte desde el plano sensitivo para convertirse en algo figurado, o referencial.

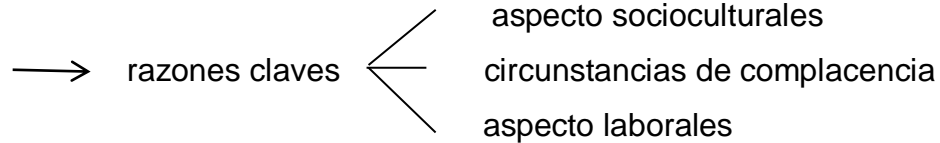
El “sensitivo subyacente”, no es más que la manifestación intrínseca que lleva el sujeto, lo que subyace en él propiamente dicho, aquellos aspectos que no parten de situaciones concretas, sino de aspectos creados que pueden generar en el sujeto situaciones vividas desde el plano mental; si el sujeto en vez de darse cuenta que nunca se había marchado, hubiese manifestado un sentimiento que le hiciese recordar que su vida pertenece a ese lugar, donde nunca anteriormente el sujeto real ha estado. Entonces esto hubiera permitido al personaje imaginar que vuelve de un lugar en el cual cree que ya había estado antes, pero simplemente es un juego de la mente.

Por lógica los minicuentos como los microrrelatos pueden presentar cualquiera de los dos ejes o presentar ambos, cualquiera que sea el caso, la manifestación vivencial real/imaginaria, solo puede partir del sentimiento o de la situación que el sujeto pueda manifestar dentro de la historia o en determinado hecho narrativo.

g). La historia se sostiene en un aspecto simbólico

Los aspectos simbólicos vienen a constituir un aspecto importante en los minidetalles, ya que por medio de ellos se identifican aquellas situaciones o cruciales de los personajes, en cualquier momento evocan o hacen alusión a circunstancias pasadas, las cuales constituyen un referente en la vida de los personajes.

Ejemplo:



En este caso, el retorno del personaje a su país se convierte en un aspecto simbólico para él, es probable que regresa por algo, “por su familia, porque no tiene otro lugar donde ir o porque vuelve para nunca volver a irse”. Esto quiere decir que el aspecto simbólico se manifiesta de diferente manera en cada minicuento, la clave está en el sujeto, todo lo que es simbólico para el personaje de la historia, viene a constituir un punto clave dentro de la historia del minidetalle.

En otros casos, los aspectos simbólicos varían, pueden aparecer como objetos, animales o por otro lado, puede constituirse en ese ideal que el sujeto busca o quiere alcanzar. Pero por lo general en los minicuentos, los aspectos simbólicos no sobrepasan los tres y puede suceder en extremos casos, que aparezcan a lo mucho cinco, pero por lo general, ya en este ejemplo queda manifiesto, aparece nada más uno.

h). Buscan construir en el lector una historia oculta

La historia oculta siempre aparecerá sujeta a la construcción individual del lector, a la imaginación inherente que posee para reconstruir hechos no evidentes. La identificación de la historia oculta no aparece siquiera en el número de palabras de minicuentos, mucho menos debe utilizarse el recurso de extraer algún hecho, vasta interrogarse creativamente sobre aspectos claves de la historia. Inclusive tratar de entender un minidetalle, es plantearse una serie de acontecimientos sostenidos en lo escrito.

Esto de la historia oculta ya se ha mencionado anteriormente y es natural que todo minicuento posee una historia no evidenciada, de no poseerla entonces no es un minicuento; como se sabe el cuento convencional también guarda intrínsecamente lo que desde Chejov se llamó “*la doble historia*”, pero que en nada tiene que ver con la “historia oculta” que mencionaremos a continuación.

La historia oculta se construye desde el plano mental imaginario del lector y en la mayoría de casos, la acción narrativa permite crear una historia yendo del presente al pasado o viceversa, aunque juzgando por los minicuentos, en muchos casos ellos mismo generan la historia.

Del mismo modo debe verse la historia oculta como una ambientación narrativa, que tiene lugar a la hora que el lector decide imaginar hechos a partir del minicuento leído, esto permitirá no sólo una historia, sino un interminable número de historia que sólo el lector puede crear

Ejemplo:

Salió muy temprano de aquella ciudad, la luna apenas era un disco encendido por la superficie del mar.

Engarzando “El emigrante” y el minicuento que acabo de enmarcar, tenemos lo siguiente:

“Salió muy temprano de su país, la luna apenas era un disco encendido por la superficie del mar, a su regreso el sol había dorado las nubes en el oriente y se dio cuenta, recordando la luna en el fondo del mar, que nunca se había marchado”.

La historia oculta en la minificción es la que permite que los acontecimientos sean infinitos, es decir, que aunque el minicuento haya puesto un final a la historia, el lector se permite, si así lo prefiere, construir una gran historia, que bien podría constituirse en un cuento largo, en una novela o como es natural, en un minidetalle, dando seguimiento a los hechos narrativos que el autor original ha planteado en su minicuento.

Esto significa que otros escritores, partiendo de esa caja narrativa pueden generar varias historias o cuantos minidetalles prefieran, la idea poética vendría a ser la misma, conformada por una serie de minificciones en particular, que buscan en todo sentido, explicar el estado o las circunstancias expuestas en el minicuento. Es decir que desde el plano imaginativo, cualquier lector asiduo puede construir o reconstruir cualquier tipo de historia entorno a cualquier minicuento, el ingenio descansa en todo caso en el lector y la historia oculta parte o se encuentra, dentro de su imaginación, en él mismo, subjetivamente.

i) Generan puntos ilógicos

Ejemplo de punto ilógico:

[Nunca se había marchado]

Los puntos ilógicos están predestinados por aquellas situaciones que surgen dentro de la minificción como una idea sin sentido; dentro del plano físico este apartado elimina todas aquellas ideas que se han manejado como reflexivas o poéticas dentro de la vida del sujeto, es decir que evidencia todas las situaciones que no poseen un fundamento racional y que aparecen como aspectos prosaicos dentro de la minificción. Cuando el personaje

manifiesta que **“nunca se había marchado”**, sabemos en realidad que el sujeto regresa de un lugar el cual desconocemos y esa experiencia de retorno lo sitúa, en una realidad concreta y comprendemos que en verdad regresa de un lugar específico, que no es imaginario, pero que no sabemos cómo se llama.

El referente más cercano aparece en el plano mental del personaje y como si en él, la idea no fuera completa, en el lector del mismo modo aparece como un referente difícil de ubicar, pero que en verdad existe, ese lugar, ese país, esa ciudad que aparentemente sobrepasa lo imaginario. *¿Le interesa al lector saber si el sujeto nunca se había marchado?* Naturalmente no, el lector en todo caso se asocia o busca contestarse de dónde viene el personaje, por qué regresa y por qué abandonó el lugar al cual regresó. Esto significa que el lector, aparece sujeto a todas las interrogantes que el mismo narrador pudo especificar, pero es mediante el personaje que el lector crea y se siente capaz de interrogarse por esos puntos ilógicos.

Los puntos ilógicos no son malos, todos los escritores tienen la licencia de manifestarlos en cualquier momento dentro de cualquier escrito, es decir que los puntos ilógicos puede aparecer tanto en la poesía, en la novela, en el ensayo, como en el cuento, es algo quizá inherente al escritor, pero que a medida perfeccione su técnica, los puntos ilógicos aparecerán con menos frecuencia.

En la mayoría de casos dentro de la minificción encontramos este mismo aspecto, ubicándolo desde luego como una característica importante y antagónica a lo expuesto en la literatura convencional, al evidenciar el lugar y en muchos casos la época, donde se desarrolla la trama. Por ejemplo la

mayoría de novelas de Honore de Balzac, o en la literatura rusa en general, parten las narraciones, con el lugar y el año en que se desarrollará la historia.

Este aspecto en particular (para aquella literatura de mucha importancia), el de especificar el lugar de desarrollo de la historia, no representa para la minificción, ningún objeto de interés, más bien su interés es representar los acontecimientos directamente, sin ninguna excusa, sin evidenciar épocas o situaciones sociales-políticas o culturales; desde luego esto no quiere decir que la minificción carezca de contextualizaciones, más bien las acciones narrativas se concentran y se fundamentan en el objeto directo de estudio, sin ocultar la trama o desarrollo de la historia; el foco aparece naturalmente evidenciando aquel aspecto que en verdad interesa mostrar al lector, como único detalle de una circunstancia determinada y plenamente construida.

Muestras analizadas

Minidetalles de Edgar Iván Hernández

Retomados de su libro titulado “Brevicuentos”, ediciones Pohe.
San Salvador, 2010

Los súper creyentes

Ellos tenían un altar para Dios y otro para ellos.

El programador

Programó grandes proyectos, pero a su mente nunca pudo desprogramarla.

El sabio

Sólo ignora: ¿cuánto hace que feneció?

El atleta

Se esforzó muchos años hasta que le arrebató pasos a la vida.

El ex convicto

Hasta ayer, se vio huérfano de justicia.

El diletante.

El poeta logró poner su pié en el futuro y otro en el ayer.

El viejo chabacán

Con su arcaico sentido se dio cuenta que la edad lo envilecía y entre mas envejecía, se declaraba más inocente.

El paisajista

Puso sus ojos en la laguna y desde ahí saltaron hasta la estrella polar.

El cínico

Desvergonzado, impúdico, fresco, insolente, desaforado, se ríe de sí y de todo lo que es.

El virtuoso

Del amor aprendió como obtener fortaleza y del dolor también asimiló la prudencia.

El traficante

Traficaba entre países, a las personas las trataba como cosas. Una noche decidió llevarse a sus hijos a otra nación y los dejó perdidos en un páramo. Cuando regresó a su casa, se dijo asimismo: ¡Es demasiado tarde para arrepentirme!

El suicida

Oye en el silencio, pasos que no volverán el próximo invierno.

Los recuerdos recurrentes

Era el recuerdo de su padre disparándose en la cabeza, eran los sesos regados en la casa, era insistente la fuerza que lo llevaba a terminar haciendo lo mismo. Pero él siempre se creyó diferente.

El amante inmortal

La amó eternamente, de sábado en sábado, de tarde en tarde y de instante en instante hasta que la perdió en un cinema.

El profeta del desastre

Sus hijos andaban por la playa, su esposa regresaría de otro país, todo el día había sonado el teléfono y él sintió un viejo pánico que le impidió contestarlo.

El emigrante

Salió de su país y cuando regresó se dio cuenta que nunca se había marchado.

Hombre libre

Hoy precisamente le fue autorizado dejar de sufrir.

Minidetalles de otros escritores

Retomados del libro titulado “Relatos vertiginosos”. Selección y prólogo de Lauro Zavala, ediciones Alfaguara, México, 2009

El dinosaurio

Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí

(Augusto Monterroso)

Indigna continuación de un cuento de Monterroso

Y cuando despertó, el dinosaurio seguía allí. Rondaba tras la ventana tal y como sucedía en el sueño. Ya había arrasado con toda la ciudad, menos con la casa del hombre que recién despertaba maravillado y asustado. ¿Cómo podía esa enorme bestia destruir el hogar de su creador, de la persona que le había dado una existencia concreta? La creatura no estaba conforme con la realidad en la que estaba, prefería su hábitat natural: las películas, las láminas de las enciclopedias, los museos...

Prefería ese reino donde los demás contemplaban y él se dejaba estar, ser, soñar.

Y cuando el dinosaurio despertó, el hombre ya no seguía allí.

(Marcelo Báez)

Minidatalle retomado del libro titulado “Cuentos breves y extraordinario”, ediciones Losada. Buenos Aires, 1976

Prestigieux, sans doute

El enmascarado subía la escalera. Sus pasos retumbaban en la noche: Tic, tac, tic, tac.

(Aguirre Acevedo)

Aportes personales de Minidatalles:

1. Salió muy temprano de aquella ciudad, la luna apenas era un disco encendido por la superficie del mar.
2. Salió muy temprano de su país, la luna apenas era un disco encendido por la superficie del mar, a su regreso el sol había dorado las nubes en el oriente y se dio cuenta, recordando la luna en el fondo del mar, que nunca se había marchado.
3. Se esforzó muchos años para comprender el atletismo. En su primera participación como corredor, perdió la competencia contra su rival jamaicano. Un paro al corazón lo dejó sin vida sobre la pista, faltando un metro para la recta final.

Anexos

Conclusión

Cada uno de los aspectos analizados y teorizados no es un resultado de la mera casualidad de selección, es un arduo y selectivo producto de caracteres y situaciones narradas para este trabajo de investigación, las cuales constituyen la teoría de la minificción y la narrativa breve, brevísima. Comprender hoy en día un texto breve, un brevicuento, una ficción híbrida, minicuento, microrrelato, se debe a toda una tradición teórica y de escritura la cual es tan antigua como el lenguaje o como las costumbres del ser humano, cada uno de los aspectos citados comprende toda una serie de caracteres que determinan precisamente qué parámetros son aplicables y cuáles no para el entendimiento y análisis del minicuento y microrrelato; la teoría de las minificciones es la comprensión y la búsqueda de una tradición oral y literaria que parte desde la antigüedad.

Es natural que no se encuentra la misma finalidad en la literatura breve de la antigüedad⁵⁷ con la literatura breve del siglo XX y XXI, así como las situaciones de habla van construyéndose y quedando en desuso, del mismo modo la literatura busca asimilar y comprender al ser humano desde su natural manera de mirar las cosas, de nombrarlas, de hablar.

El escenario de la literatura actual en El Salvador ofrece un buen número de escritores destacados en el trabajo de la minificción y el cuento corto, como

⁵⁷ Borges, Jorge Luis y Casares, Adolfo Bioy. En la Antología "*Cuentos Breves y Extraordinarios*", destacan un buen número de escritores de diferentes épocas, por ejemplo, Wu Ch'eng-en (C. 1505-C. 1580), Cicerón, De divinaciones, (I, 45.), Cuento de la dinastía Tang, (618-906 a.C.), Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, (1621), lo cual ejemplifica que esta manera breve de escribir no es de este siglo, más bien es más antigua de lo que parece y esto tiene que ver a esa inherencia que posee el ser humano de comunicar aspectos imaginarios o reales de la vida. Es muy probable que la narrativa breve surgió al igual que la poesía, de la tradición oral. Editorial Losada, S A. Buenos Aires, 1973. Diversas páginas.

Alex Hernández, Mauricio Vallejos Márquez, Jesús Alvarado, sin olvidar a los escritores que legaron la tradición como Salvador Salazar Arrué, Menen Desleal, Ricardo Castrorivas, etc, y los de la generación de los 80's de la cual extrajimos a Edgar Iván Hernández con su libro "Brevicuentos", poco conocidos por los lectores actuales, al igual Alex Hernández, Jesús Alvarado, pero a medida que trabajos como estos se den a la tarea investigativa, irán saliendo a la luz.

Es evidente que no puede verse el minicuento como algo aislado del cuento, su marcada similitud no solo descansa en la estructura interna de los hechos narrados, sino también, en el uso reducido de los personajes, pero a pesar de las relaciones que puedan existir, hay una gran diferencia entre ambas posturas, mientras el cuento por tradición se ha enmarcado en contar historias fantásticas, mágicas, negras, tenebrosas, también ha sido utilizado para educar y moralizar a la sociedad, aspecto que no sucede en el minicuento debido a su naturaleza, es menos serio y no tiene interés en educar y moralizar a una sociedad, más bien se burla de situaciones serias, es irónico en su contenido, juega demasiado con el lenguaje, busca poner en ridículo al lector, se burla de aspectos trascendentales de la historia, juega con lo mitológico, es a la vez psicológico y racional. Cada uno de estos puntos son los que consolidan al minicuento como un género independiente del cuento tradicional y que al mismo tiempo permite la aceptación dentro de la literatura como un estilo, como una forma de escribir.

Cada uno de los aportes teóricos utilizados en el análisis de muestras, forman parte de todo un estudio serio sobre la minificción, de Zavala obtenemos la variación categórica sobre los tres tipos de minificción: *minicuentos o cuentos ultracortos*, *micro-relatos o relatos ultracortos* y *minificciones híbridas*, aporte el cual es muy importante para la teoría de la

minificción, me atrevería a decir que gracias a cada uno de los aspectos que define, son los que permiten la comprensión e identificación de uno de los otros, antes de su aporte, casi se hablaba de la misma situación narrativa, no se diferencia microrrelato de minicuento o, minicuento de brevicuento.

El aporte de Violeta Rojo por otro lado, es quizá el único manual que existe en la actualidad para determinar minicuentos, no sólo define y esquematiza el hecho narrativo, sino también plantea una forma de analizarlos, de entenderlos; cada uno de sus literales o caracteres que la autora expone, responde a criterios diferentes, los cuales permiten una mejor comprensión y determinación de los minicuentos; de Eco retoma los “cuadros”, de Van Dijk los “marcos de conocimiento”, como una especie de fundamentación o recreación de sus literales teóricos expuestos en su “Breve manual para reconocer minicuentos”.

Por otro lado la propuesta teórica sobre la minificción desarrollada en el capítulo III, permite la comprensión de los minicuentos desde otro punto de análisis, expone el por qué a tantos nombres, limita el campo a aquellos textos demasiados breves, va a eso mini del detalle, tipifica y caracteriza nueve caracteres, los cuales permiten no sólo el análisis de los minicuentos, sino también de los microrrelatos.

Hacía falta creo yo, para la minificción un aporte que fuera al hecho creativo del autor, al estudio mismo de la composición del minicuento; el hecho inteligible de escribir un texto breve no se debe a escribir por escribir, está implícito en él, toda una complejidad de sucesos que le permiten al autor escribir algo plenamente acabado, el hecho de nombrar un minicuento no tiene nada que ver con la casualidad, ello responde a una idea lógica

profundamente estilizada en la historia contada y cada uno de los personajes.

La idea de presentar los puntos temáticos no ha sido una selección al azar o algo que se me fue ocurriendo a medida que avanzaba con el presente trabajo, cada uno de ellos, responde al estudio, a la investigación y construcción del minicuento, es decir que el acto de escribir me ha permitido comprender la forma y estructura compositiva del minicuento; mucho antes que me propusiera ensayar sobre estos aspectos, mi respuesta al minicuento tenía ya un recorrido en mis manuscritos; esto significa al mismo tiempo, que a posteriori aumentaré mi estudio exponiendo otros puntos los cuales en este trabajo no he presentado por cuestiones de tiempo.

Asimismo es importante decir, que hoy más que nunca es necesario prestar atención a este estilo narrativo, no porque sea novedoso, sino porque es en América Latina donde más proliferación ha tenido desde el siglo XX y que es un legado para nuestra generación.

La tipificación del minicuento es el fundamento teórico que permite identificar y comprender cómo es que en realidad se construye o se escribe un minidetalle, es comprender al escritor desde su punto creativo y comprender al mismo tiempo, al lector desde su calidad de inventivo; toda una gran historia que todavía no se ha escrito descansa en la mente del lector y sólo de él depende continuarla e hilarla como más le parezca.

Minificción es incluso, lo que todavía no está escrito.

Bibliografía

1. Albert Camus, "El extranjero". Ediciones Mexicanos Unidos, 2003.
2. Anna Kavan, "El espejo de tinta", Ediciones Grijalbo Mondadori. España, 1992.
3. Antonio Orejudo, "Reconstrucción". Ediciones Tusquets. México, 2005.
4. Carlos Mastrángelo, "Elementos para una definición del cuento". Ediciones Librairie Hachette, Buenos Aires 1963.
5. Carmen Martín, Ensayo titulado, "El cuento de nunca acabar", Ediciones, Destino, Barcelona, 1989.
6. Diccionario Enciclopédico Océano Uno Color, Ediciones, México 2004. Orden alfabético.
7. E. M. Forster, "Aspectos del novel", Cambridge, 1927. Ediciones de Bolsillo en Penguin Books, 1974.
8. Edgar Allan Poe, "Filosofía de la composición", en Ensayos y crítica, Ediciones Alianza, Madrid, 1973.
9. Edgar Iván Hernández "Brevicuentos", ediciones Pohe, San Salvador, 2010.
10. Francisco Albizúres Palma. "Fábulas de Esopo". Ediciones, Clásicos de colección, Guatemala, 2002.

11. Gabriel García Márquez, "Crónica de una muerte anunciada", Ediciones Mexicanos Unidos, 1991.
12. González Porto-Bompiani. Diccionario Literario "de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países". Ediciones, Montaner y Simón, S. A. Barcelona. Tomo VII.
13. Ignacio Carrión, "Klaus ha vuelto". Ediciones Mondadori. España, 1992.
14. Jeffrey R. Smitten y Anna Daghistany, Ediciones, La forma especial en la narrativa, Ithaca y Londres, Cornell University Press, 1981.
15. Jorge Luis Borges, "Prólogo a Los nombre de la muerte (1964) de María Esther Vázquez", en Prólogos, con un prólogo de prólogos, Buenos Aires, Torres Agüeiro Editor, 1975.
16. Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, "Cuentos breves y extraordinarios". Ediciones Losada, Buenos Aires, 1976.
17. José María Pozuelo Yvancos, "Escritores y teóricos: La estabilidad del género cuento". En Asedios ó conto. Universidad de Vigo, 1998.
18. José Saramago, "Ensayos sobre la muerte". Ediciones Alfaguara, México 2006.
19. Luís Beltrán Almería, "El cuento como género literario", en Teoría e interpretación del cuento, estudios editados por Peter Fröhlicher y Georges Güntert, Suiza, 1995.

20. Marina Mayoral, "El reloj de la torre". Ediciones Mondadori, España, 1991.
21. Orhan Pamuk, "Estambul. Ciudad y recuerdos", Ediciones Mondadori. México, 2006.
22. R. M. Pidal, "Antología de cuentos de la Literatura Universal", estudio preliminar. Editorial, Clásicos Jackson, México 1968. Vol. 20.
23. Raúl A. Omil Alba y Piérola, "El cuento y sus claves". Ediciones Hermes, México, 1989.
24. Raúl Castagnino, "Cuento-artefacto y artificios del cuento". Editorial Nova, Buenos Aires, 1977.
25. Raúl Castagnino, "Jurisdicciones del epos: contar, narrar, relatar." En Pacheco y Barrera L., Del cuento y sus alrededores. Editorial Nova, Buenos Aires, 1979.
26. Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos. Selección y prólogo de Lauro Zavala. Ediciones Alfaguara, 2009.
27. Ricardo Piglia, "Formas breves". Ediciones Anagrama, Buenos Aires, 1986.
28. Ricardo Piglia, "Tesis sobre el cuento" (1987), en Formas breves, Buenos aires, Temas, 1999.

29. Roland Barthes, "El efecto de realidad" (1968), en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós, 1987.
30. Roland Barthes, "Introducción al análisis estructural de los relatos", Ediciones de América Latina, Buenos Aires, 1977. Traducido por Beatriz Dorriots.
31. Rust Hillsen, "Epifanía como un término literario", Ediciones Gredos, 1989.
32. Rust Hillsen, "Retrospectiva en la inestabilidad", *Escribiendo la corta y general historia en particular*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1977.
33. Violeta Rojo, "Breve manual para reconocer minicuentos". Editorial Equinoccio, Venezuela, 2009.
34. Vladimir Nabokov, "La dama del perrito" de Anton Chéjov, cuento paradigmático de la tradición narrativa moderna: "No hay una moraleja ni un mensaje particulares". "Curso de literatura rusa", Barcelona, Bruguera, 1984.
35. Wayne Booth, "La narración como exposición: narradores dramatizados fidedignos e informales", Barcelona, Bosch, 1978.