



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

**EL MINICUENTO: REVISIÓN DEL GÉNERO
Y SU REALIZACIÓN EN LA OBRA DE
ROGELIO GUEDEA**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPÁNICAS

PRESENTA:

GLORIA ANGÉLICA RAMÍREZ FERMÍN

ASESORA DE TESIS

Dra. ADRIANA AZUCENA RODRÍGUEZ TORRES



MÉXICO, D. F. 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, a mis padres Miguel Ángel y Gloria por su cariño, a mi hermana Verónica y a mi familia por siempre estar al pendiente de mí, amigos, compañeros de clase, compañeras de trabajo, a Octavio por su apoyo, a mis maestros, a la UNAM y en especial a la Dra. Adriana Azucena Rodríguez Torres, por su asesoría, sus conocimientos, sus enseñanzas, su interés, su creatividad y su guía para realizar este trabajo.

El minicuento: revisión del género
y su realización en la obra de Rogelio Guedea

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1. Marco teórico	5
1.1 Definición	5
1.2 Características del género	11
1.3 Origen	16
1.4 Recursos retóricos	23
1.5 Gramática del minicuento	26
1.6 Estructura narrativa	28
Capítulo 2. Rogelio Guedea: la hibridación en los nuevos modelos literarios	33
2.1 Temática: amor, mujer y cosmopolitismo	48
2.2 Otros temas en la obra	61
2.3 Valoración de Rogelio Guedea y el minicuento: la evolución del género breve en la temática propuesta	62
Capítulo 3. El narrador en la minificción	67
3.1 Elección de hechos	75
3.2 Tiempo y espacio	80
3.3 Perspectivas del narrador en el minicuento	85
3.3.1 Narrador omnisciente	91
3.3.2 Narrador de conocimiento literario	94
3.4 Rogelio Guedea como narrador	97
Conclusiones	108
Bibliografía	112
Anexo	116
Entrevistas a Rogelio Guedea	

EL MINICUENTO: REVISIÓN DEL GÉNERO Y SU REALIZACIÓN EN LA OBRA DE ROGELIO GUEDEA

INTRODUCCIÓN

El minicuento es un género que me ha llamado la atención. Aunque ya tiene casi un siglo desde su aparición, hay aún quien cree que es un género demasiado nuevo. Estudiosos, críticos y cuentistas ya lo cuentan como un género más entre los literarios más conocidos como la novela, el cuento, el ensayo.

El interés que ejerció el minicuento sobre mí, desde un principio, es aquella brevedad que presume su contenido. Es posible encontrar la frase exacta o las palabras específicas para que en una sola línea se narren todo un acontecimiento, una situación sorprendente o una historia increíble. Por otra parte, también me atrajo la hibridación que influyó al género. Poesía, relato, cuento, ensayo, novela, noticia, guión, entre otras formas literarias están presentes en la minificción o minicuento. Analizar y estudiar el minicuento es adentrarse en el detalle, ya que el narrador debe casi con precisión quirúrgica estructurar la historia de manera que logre esta precisa brevedad.

La obra de Rogelio Guedea¹ *Del aire al aire* tiene características del género de la minificción: la hibridación entre poesía, ensayo, novela. La brevedad de su obra es otro de los peculiares elementos de este género, así como la concisión que logra en los temas, por

¹ Para llevar las observaciones generales sobre la minificción a un nivel particular, se empleará la obra de Rogelio Guedea, un joven autor reconocido que, por diversos medios, incluso un *blog* personal, comunica varios aspectos sobre su obra y su interés en el tema.

lo que su trabajo será pauta para analizar e investigar el género del minicuento. En el libro vemos la novedad que este género promete, el nuevo aire que necesita el campo literario.

El primer capítulo de esta investigación se propone una revisión del género del minicuento. La multiplicidad de nombres bastará para saber que aún la crítica no ha llegado a una definición estable, no obstante, este obstáculo no tendrá mayor relevancia dada la trayectoria del género. Los antecedentes de la minificción van desde la breve literatura china, como los proverbios, las suras del Corán, los aforismos, las greguerías, las xenias, hasta poemas experimentales como las jitanjáforas.

En cuanto al contenido del minicuento, este capítulo aborda también los recursos del humor y la ironía, frecuentes en este tipo de relato. Es así que en una fracción de tiempo se combinan los recursos gramaticales y narratológicos para crear una narración sorpresiva. El humor tendrá parte cuando los elementos del relato estén concatenados de forma tal que resulte gracioso el devenir del personaje o los personajes.

La estructura del minicuento también será tema de discusión, ya que, por ejemplo, al estar inconcluso el final y que apenas planteado el inicio casi inexistente, por falta de datos o información de los personajes la minificción resultará aún más interesante. En las características faltantes hay un enigma que capturaré al lector, un misterio que revelará o no para dar lugar a un final sorpresivo.

Con estos elementos, el segundo capítulo está dedicado a la revisión de estos recursos en Rogelio Guedea. En *Del aire al aire*, Guedea toma el género como pauta para su “aire” de inspiración. La hibridación que él maneja la incluye en el ensayo filosófico, el literario, el poema, la novela y el cuento.

Guedea se nutre de sus mismas experiencias para crear sus minificciones, o sus “al vuelos” como él las denomina, a través de éstos conocemos la dinámica de otras

circunstancias en los temas, por ejemplo del amor, como tema universal, lo abordará desde perspectivas nuevas: entre los miembros de la familia, entre desconocidos que se ven a través del vidrio de la vitrina de una zapatería, entre una niña y un extraño que vaga en busca de inspiración. También está el tema de la mujer, no sólo como inspiración divina o musa inalcanzable, sino como la mujer común, la trabajadora, la madre, una hija, una niña deforme, una amante, mujeres que habitarán este universo ficcional con las que nos cruzamos cualquier día andando en la calle. Los lugares que relatará el narrador de Guedea los encuentros y desencuentros, nos invitan a imaginarnos que no estamos tan lejos unos de otros, un amor juvenil que ocurre en una habitación de París; un aeropuerto donde conviven todo tipo de situaciones, es el mismo en cualquier parte del mundo, así como una plaza donde un hombre mira a una mujer y ésta a su vez a otro hombre sucede en ese mismo instante en cualquier punto del planeta.

La hibridación de detalles precisos, escenarios, momentos y relatos casi perfectos en su concisión, serán características esenciales, tanto en la minificción, como en cualquier otro; sin embargo, el enigma y misterio que encierra involucrará a nuestra imaginación lectora a querer más. Descubrir escritores que apuesten por el género, como el caso de Rogelio Guedea, ayudará a que nuevos lectores se interesen en la minificción, dado que la versatilidad que cada escritor proponga en la obra junto con la brevedad, hibridación, temática, intertextualidad así como la voz narrativa que favorezca el relato, logrará que la investigación literaria del minicuento se amplíe hasta obtener estudios más completos sobre éste.

En el tercer capítulo se analizará al narrador, elemento esencia del relato, puesto que será el elemento discursivo que precise y refiera el minicuento. La variedad de narradores que podría contar un relato de este tipo irá en disminución al estudiar las características del

género con las del tipo de narrador. Por ejemplo, un narrador omnisciente, al saber tanto de los personajes, no se conformaría con relatarnos una nimiedad de historia: necesitaría enterarnos de todo. Un narrador testigo convendría un poco más al relato, porque al presenciar el hecho, aunque no distinga en sí todos los detalles, cuenta con cierta fidelidad. Y un narrador protagonista puede incluso ser aún más preciso, sabe qué, cómo, cuándo y dónde ocurrió el suceso, pero dará importancia solamente a uno de los elementos, sabrá relatar con determinado interés la parte que más destaque del relato.

El tiempo y el espacio así como la cercanía con la historia darán marco y contexto a la minificción, el narrador escogerá, de todos los elementos de la historia, los más eficaces logrará un efecto único con ellos. Si bien el lugar y el momento son particularidades que enriquecen el texto, el estilo y la forma con que el narrador los aborde, serán decisivos, al igual que el tema, núcleo de todo el texto; es por esto que se revisaran los tres temas más recurrentes en la obra de Rogelio Guedea: el cosmopolitismo, el amor y la mujer.

Una vez terminado el capitulario, se ofrecen algunas conclusiones, las cuales incluyen principalmente propuestas a futuro para el desarrollo de estudios a propósito del cuento ultracorto y de la obra de Rogelio Guedea. Se incluye además un anexo formado por una serie de conversaciones con el autor.

CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO

La intención de esclarecer los elementos de la minificción surge del interés en descubrir cuáles son los recursos más comunes, que se utilizan en su creación. Asimismo otro de los intereses de ésta investigación es descubrir la forma en que Rogelio Guedea moldea sus obras, y encontrar los recursos que maneja comúnmente. En este sentido es interesante notar que en la obra de Guedea sobresalen tres temas: el amor, el cosmopolitismo y la mujer.

1.1. Definición

La minificción, requiere de un estudio que enumere y describa sus características más relevantes, desde la definición hasta procedimientos discursivos. No se trata de descubrir aquellos elementos pertinentes para el caso concreto de hallar un nuevo concepto del género, sino constatar cuáles son los elementos que se han tomado en cuenta para el estudio del tema y que se aplicarán al presente trabajo. El primer elemento a tratar será la definición de minificción, aunque las variantes en el nombre que se le da al género son abundantes, este hecho no representa ningún obstáculo en el estudio de la obra, dado que utilizaremos indistintamente el nombre del minicuento y/o minificción.

Según los estudiosos, investigadores y escritores del género del cuento corto —como Lauro Zavala, Dolores Koch, Violeta Rojo y Javier Perucho²—, entre los términos para

² Textos que serán citados y comparados a lo largo de la presente tesis para ejemplificación del contenido y ampliación de la crítica sobre el estudio del narrador en la minificción.

aludir el género destacan: cuento corto, relato corto, minitexto, microrrelato, relato breve, y variantes más específicas como cuento ultracorto. Aunque, aparentemente, la pluralidad de nombres sea una dificultad para el estudio del minicuento, ésta en realidad resulta poco trascendental: es un género al que en las últimas décadas se ha dedicado bastante atención; ya sea por su polémica situación de definición indeterminada, o por las diferentes circunstancias de su nacimiento.

La estructura de los términos más comunes es por demás descriptiva. El segundo elemento de la palabra compuesta *minicuento* (mínimo y cuento) nos indica el género que se presenta en forma reducida y éste es el caso del cuento; o de manera más amplia, ficción (minificción). Si bien ambos elementos no son sinónimos, el primero nos anuncia el género del cual se desprende: el cuento, por lo tanto el minicuento es un tipo de subgénero.

Ahora, conviene definir cuáles serán las características relevantes del subgénero. La brevedad es la primera de ellas. Existen textos cortos que van desde una línea hasta 1000 palabras, en promedio consideramos 500 palabras³, más o menos. Este primer punto es muy importante.

Se considera minicuento o minificción al relato que se desarrolla en una extensión de una a dos páginas. Los menores en extremo jamás sobrepasan de la media página. Así que no sólo tenemos una extensión de 500 palabras, también un desarrollo de media hasta dos páginas. Esto conlleva a que el lector realice la lectura en cinco minutos e incluso menos. En ese tiempo el lector ha decodificado la estructura lingüística de signos que al final se convierte en una historia, por supuesto, condensada.

Aunque el tiempo de lectura —diferente al tiempo de duración del hecho narrado— no es un factor tan formal como lo es la extensión del texto, tengamos presente que, si bien se

³ Según promedio de palabras que contienen los minicuentos que se ejemplifican en este trabajo.

habla o trata de un texto cortísimo, no podemos clasificar como minicuento a una lectura que nos toma más de quince minutos, pues se estaría quebrando la promesa de la brevedad.

Ya que se habla del lector, la minificción también tiende a tener un cierto tipo de receptor. No se pretende hacer un perfil del lector sino considerar que para este tipo de texto se necesita de un lector hábil para relacionar sucesos sociales, culturales, históricos e incluso políticos. Se necesita de un lector que pueda además manejar la intertextualidad desplegada en el minicuento.

Como ejemplo, “El dinosaurio”⁴ de Monterroso: si el lector no ha tenido un acercamiento a esta minificción, si lee un homenaje al cuento, tal vez no logre hacer la lectura correcta. Es el caso de “El dinosaurio” de Pablo Urbanyi:

Cuando despertó, suspiró aliviado: el dinosaurio ya no estaba allí.⁵

e “Indigna continuación de un cuento de Monterroso” de Marcelo Báez:

Y cuando despertó, el dinosaurio seguía allí. Rondaba tras la ventana tal cual sucedía en el sueño. Ya había arrasado con toda la ciudad, menos con la casa del hombre que recién despertaba entre 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 criatura 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.⁶

⁴ Augusto Monterroso “El dinosaurio” en *Obras completas (y otros cuentos)*. La oveja negra. Joaquín Mortiz-SEP: México, 1986, p. 169.

⁵ *Íbidem*, p. 154.

⁶ *Íbidem*. p. 155.

Sin el previo conocimiento del cuento original de Monterroso, el lector no interpretaría el texto.⁷ Otro ejemplo es el caso de los cuentos clásicos, como la “Cenicienta”, quien conozca esta historia comprenderá la serie de minificciones de Cenicienta de Ana María Shua, “Cenicienta I”:

A las doce en punto pierde en la escalinata del palacio su zapatito de cristal. Pasa la noche en inquieta duermevela y retoma por la mañana sus fatigosos quehaceres mientras espera a los enviados reales. (Príncipe fetichista, espera vana.)⁸

Otro posible ejemplo de la necesaria colaboración del lector es la presencia de los clásicos de la literatura. La Odisea o el personaje principal de la historia, Ulises. Muestra de ello es “Silencio de Sirenas” de Marco Denevi. También está Penélope, su esposa, las sirenas y Circe, bruja de una isla.

Cuando las sirenas vieron pasar el barco de Ulises y advirtieron que aquellos hombres se habían tapado las orejas para no oírlas cantar (¡a ellas, las mujeres más hermosas y seductoras!) sonrieron desdeñosamente y se dijeron: ¿Qué clase de hombres son éstos que se resisten voluntariamente a las Sirenas? Permanecieron, pues, calladas, y los dejaron ir en medio de un silencio que era el peor de los insultos.⁹

Si el lector no logra establecer relaciones analógicas entre el relato propio de la minificación y el sustrato que sustenta a éste, se quedará en la periferia de la interpretación del texto. No se trata aquí de subestimar al lector novato, sino que para llegar a una lectura

⁷ *Dinosaurios de papel* de Javier Perucho contiene varios cuentos-homenaje.

⁸ Ana María Shua. *Casa de geishas*. Thule Ediciones: Barcelona, 2007, p. 70.

⁹ Marco Denevi en “Silencio de Sirenas” en *Relatos vertiginosos*. Alfaguara: México, 2000, p. 144.

profunda de la minificción, se requiere un cierto cúmulo de lecturas que permitan reconocer la intertextualidad de los clásicos literarios. En el mundo de la minificción son más comunes los casos donde el metatexto¹⁰ surge de la intertextualidad de la obra.

Otro de los puntos a tratar para definir al minicuento será la delimitación del género. El carácter de éste, como bien menciona Violeta Rojo, es proteico¹¹ o en palabras de Lauro Zavala, un híbrido.¹² No obstante, hay un límite para los términos literarios con los cuales se le ha denominado. Para comenzar, menciono las categorías con las que se ha emparentado a la minificción: adivinanza, aforismo, alegoría, anécdota, apólogo, apunte, aviso, boceto, caso, chiste, crónica, ensayo, epifanía, epitafio, epigrama o epígrafe, estampa, fábula, fragmento, haikú, híbrido, instantánea, leyenda, mito, moraleja, nanoficción, noticia, parábola, periquete, poema, poema en prosa, relámpago, textículo y viñeta. Las variantes anglosajonas son *flash fiction*, *short short story* y *sudden fiction*.

Los nombres derivados que han surgido por la conjunción de “cuento”, “relato”, “micro” y “mini” son cuantiosas: “cue”, “cuentecico”, “cuentecillo”, “cuentículo”, “cuentito”, “cuento breve”, “cuento brevísimo”, “cuento bonsai”, “cuento corto”, “cuento jíbaro”, “cuento microscópico”, “cuento mínimo”, “cuento pequeño”, “cuento poético”, “cuento ultracorto”; “relato breve”, “relato corto”, “relato epistolar”¹³, “relato hiperbreve”, “relato liliputiense”, “relato menguante”, “relato tarjeta postal”, “relato taza de café”, “relato telefónico” y “relato vertiginoso”. En cuanto los sufijos “micro” y “mini”: “microcuento”, “microficción”, “microhistoria” y “microrrelato”; “minicuento”,

¹⁰ Aquí me refiero a los nuevos términos o términos desconocidos que pueden surgir del texto literario que se basa en otro texto, ya sea literario o no, del cual surge cierto lenguaje de complejidad entre la obra aludida y la obra reciente. El concepto de metatexto es definido por Gerard Genette como un texto que habla o instruye sobre otro. www.turbulence.org/texts/nmf/Gache_SP.html (04-12-2009)

¹¹ Violeta Rojo. *Breve manual para reconocer minicuentos*. UAM: México, 1997, p. 18.

¹² Lauro Zavala. *La minificción bajo el microscopio*. UNAM: México, 2006, p. 25.

¹³ El relato epistolar se adapta a varios géneros: cuento, novela y minicuento en forma de postales y telegramas, recados, correos electrónicos, etc.

“minificción”, “minitexto”. Existen también los bestiarios y las greguerías, género fundado y cultivado por Ramón Gómez de la Serna (humor + metáfora = greguería)¹⁴, este género no tiene la característica de la secuencia de hechos de la minificción: la sucesión de situaciones (principio, desarrollo, clímax y final).

Son en total setenta y un formas de llamar al género de la minificción. Cada uno de estos elementos aportarán a la producción del texto, no obstante, no son características elementales para su realización.

Un microrrelato no es un cuento, ni un aforismo, ni un poema en prosa, ni mucho menos un chiste o una frase ingeniosa, sino un texto narrativo brevísimo que cuenta una historia, en la que debe imperar la concisión, la sugerencia y la precisión extrema del lenguaje, a menudo al servicio de una trama paradójica y sorprendente¹⁵.

Resulta que la hibridación es cierta, su brevedad se vale de una estructura diferente del cuento tradicional y similar a la reducida forma de las categorías antes mencionadas, pero me gustaría recalcar que, pese a esto, es un género que poco a poco se ha abierto camino y que implica con cada antología un mayor número de lectores y críticos, así como más estudios en revistas especializadas y en la red.

Por lo pronto se concluye que la minificción o el minicuento es un texto breve, no mayor a las 500 palabras, cuya lectura es rápida, de carácter híbrido con cierto grado de intertextualidad y que necesitará de un lector hábil. También está el hecho de que es una narración, esto es: plantea un inicio, un desarrollo de la obra, y después de un clímax se

¹⁴ Javier Perucho. *Dinosaurios de papel*. Ficticia-UNAM: México, 2009, p. 31.

¹⁵ Fernando Valls. “Últimas noticias sobre el micro relato español”. Revista *Ínsula*, núm. 741, septiembre 2008 en <http://www.revistas culturales.com/articulos/37/insula/945/1/ultimas-noticias-sobre-el-microrrelato-espanol.html>. (21/10/2008).

llega el final, que puede ser ambiguo, abierto o puntual. En el cuento *Ratones* de Alfonso Reyes:

Tenía unas bodegas llenas de ratones. Se hizo traer una gata, que extinguió la plaga. Un día la gata se comió un merengue, y se desencantó y volvió a ser princesa. La princesa era muy agradable. Pero la casa se llenó de ratones.¹⁶

Hay un desarrollo no sólo de la historia, sino del personaje. Aquí se muestra el planteamiento del problema, o digamos el inicio: “bodegas llenas de ratones”; después el desarrollo: “Se hizo traer una gata”/ “la gata se comió un merengue”; un clímax: “volvió a ser princesa”, y un final: “la casa se llenó de ratones”. Hay una evolución en pensamiento, así como una sucesión en el tiempo y espacio donde ocurre la historia, y donde también ocurre un final.

El minicuento, como la segunda palabra que compone su nombre: cuento, anuncia de que posee una estructura narrativa: inicio, desarrollo, nudo y desenlace, sin embargo, incluye recursos del género tradicional, tal como lo es la hibridación o carácter proteico.

1.2 Características del género

Lauro Zavala¹⁷ menciona que el minicuento es el término más abarcador, pues engloba todas las variantes de los textos extremadamente cortos. El *mini* (o en otros casos el *micro*) ya nos condiciona a que el texto es corto, breve, reducido, en mejor caso, condensado. Por ejemplo: palabras claves, nombres, cuentos y ciudades, engloban y condensan una serie de

¹⁶ Alfonso Reyes. *Ratones. La Minificción en México*. Prólogo y selección Lauro Zavala. UPN: Bogotá, 2002, p. 18.

¹⁷ Lauro Zavala, *La minificción bajo el microscopio*. p. 225-226.

elementos ya conocidos o que no requieren de explicaciones explícitas: Cenicienta/calabaza/zapatillas/hermanastras. Esto ocurre en el caso de un texto con bastante carga intertextual, prueba de ello es el comentario de Javier Perucho: “la puesta en escena del minirrelato implica la reutilización de personajes y mitos clásicos”¹⁸, lo cual determinaría que en tan sólo pocas líneas se halle una referencia implícita de dos o más obras, éste es el caso de la intertextualidad del género.

Los inicios históricos del cuento breve y del mínimo demuestran la evolución del cuento hasta convertirse en un texto hiperbreve. Encontramos en el minicuento la anécdota comprimida, Violeta Rojo desarrolla este concepto: “hay datos que no se proporcionan, sino que simplemente se sugieren y corresponde al lector decodificarlos y desarrollarlos”¹⁹. Zavala reflexiona sobre el punto de la función de la intertextualidad:

La característica más específica de la narrativa posmoderna, al menos en el cuento contemporáneo, no es la presencia de metaficción historiográfica, sino tal vez una intertextualidad itinerante, una especie de errancia intergenérica, cuyo reconocimiento es responsabilidad del lector.²⁰

Muestra de la intertextualidad del género es el cuento “Confesión esdrújula” de Luisa Valenzuela: “Penélope nictálope, de noche tejo redes para atrapar un cíclope”.²¹ Sólo el lector que conozca la Odisea podrá decodificar o interpretar fehacientemente el sentido del texto.

¹⁸ Javier Perucho, *Op. Cit*, p. 26, Comentario acerca del minicuento “Los elementos” de José Antonio Ramos Sucre.

¹⁹ Violeta Rojo. *Op Cit*, p. 72.

²⁰ Lauro Zavala. *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, p. 127.

²¹ Luisa Valenzuela, “Confesión esdrújula” en *Relatos vertiginosos*, p. 76.

También la hibridación es un punto relevante, pues este carácter proteico revela la integración de varios géneros, con los cuales el género se consolida. Esto es: la construcción del género se nutre de otros como la noticia, la biografía, la novela, el ensayo, el comentario, el refrán, la definición, los lugares comunes, entre otros. Prototipo de esto es el cuento “Sueño #117 Naufragio” de Ana Ma. Shua, donde la hibridación se combina con la terminología de la navegación, vemos que el género se nutre de otros temas:

¡Arriad el foque!, ordena el capitán. ¡Arriad el foque!, ordena el segundo.
¡Orzad el estribor!, grita el capitán. ¡Orzad el estribor!, repite el segundo.
¡Cuidado con el bauprés!, grita el capitán. ¡El bauprés!, repite el segundo.
¡Abatid el palo de mesana!, grita el capitán. ¡El palo de mesana!, repite el segundo. Entre tanto, la tormenta arrecia y los marineros corremos de un lado a otro de la cubierta, desconcertados. Si no encontramos pronto un diccionario, nos vamos a pique sin remedio.²²

Otro ejemplo es el siguiente cuento de Augusto Monterroso “La tortuga y Aquiles”, donde hay una relación intertextual más hibridación al juntar el formato de un cable y un cuento, como si se diera en las noticias, de forma que queda así:

Por fin, según el cable, la semana pasada la Tortuga llegó a la meta.

En rueda de prensa declaró modestamente que siempre temió perder, pues su contrincante le piso todo el tiempo los talones.

En efecto, una diezmiltrillonésima de segundo después, como una flecha y maldiciendo a Zenón de Elea, llegó Aquiles.²³

²² Ana Ma. Shua, “Sueño #117 Naufragio” en *Relatos vertiginosos*, p. 68.

²³ Augusto Monterroso. “La tortuga y Aquiles” en *La oveja negra y demás fábulas*. ERA: México, 2009, p. 33.

Como observamos, se mantiene la estructura del cuento, un inicio, un desarrollo, un nudo y un final, aunque algunas de éstas no están tan desarrolladas como en un cuento tradicional, sí hay una situación momentánea en la que se nos da a conocer —con una o dos palabras— cada una de estas situaciones, así como la relación o concatenación de los hechos para formar el texto.

Igualmente, hay un desarrollo en el tiempo, en los personajes y en el espacio, siguiendo una idea en el planteamiento y al final otra. Como en el caso del “Naufragio”, los marinos están decididos a acatar las órdenes del capitán, pero nadie interpreta con certeza las instrucciones por lo que es latente la posibilidad de naufragar, el desenlace queda abierto para activar la imaginación del lector.

Las nuevas vías de modificación de formatos por red permite el intercambio de estos textos, su brevedad tolera la fácil y rápida descarga del archivo, además de que algunos de los recientes minicuentistas cuentan con un sitio en la red, como los conocidos *myspace*, *facebook*, *twitter*, *blogs*, grupos u otras formas de espacios mediante los cuales se hace llegar a los autores la opinión de los lectores sobre su obra.

El aspecto didáctico es también relevante. “El micro relato tiene excelentes posibilidades pedagógicas..., por su brevedad puede analizarse detalladamente en el límite de una hora de clase”,²⁴ según Zavala. Incrementa de esta manera el interés por su estudio serio, lo cual vemos en editoriales ya especializadas en su producción, por ejemplo las editoriales españolas Thule²⁵, Menoscuarto de Pamplona y Páginas de Espuma.²⁶ En México la editorial Ficticia.²⁷

²⁴ Lauro Zavala. *Lecturas simultáneas. La enseñanza de la lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*. UAM: México, 1999, p. 110.

²⁵ www.thuleediciones.com

El factor económico también influye. Rojo comenta que es otra razón que explica el auge del minicuento en el norte del continente.²⁶ El texto cabe perfectamente en un espacio mínimo.

Como todo arte, en la literatura presenciamos la evolución del cuento, con una nueva rama que es la minificción o minicuento, la economía, brevedad y rapidez con la que se aborda este género es ideal para la actual época, donde todo se mueve a una considerable velocidad.

La mezcla de nombres de la minificción hace que muchas veces aparezcan como relato corto o relato breve, y sus variantes: cuento corto o breve. Por ejemplo, un relato breve alcanza de 1 a 15 cuartillas en las convocatorias, mientras en el género de la minificción o microrrelato la extensión se expone en palabras, aproximadamente de 100 a 500 caracteres o palabras (algunas de ellas con título incluido y los espacios).

Aquí observamos que la abundancia de los nombres del minicuento, o minificción o microrrelato, hace que un término como “relato breve”, se confunda con los anteriores. Relato nos evoca, según su mismo nombre, a una generosa extensión de situaciones, sucesos, hechos narrados o relatados, mientras que la minificción, o los términos con sufijos “micro” o “mini”, delimitan de cierta manera la extensión, que es en parte la esencia del género. Así se delimita a número de palabras, y no de folios o cuartillas.

Los concursos literarios sobre este género no son escasos, pero tampoco tan abundantes como los géneros de poesía, novela y ensayo. En la red, en una página especializada en

²⁶ Domingo Ródenas de Moya. “La narrativa española 2006”. *Ínsula*, núm. 724, Abril 2007, página 6 en <http://www.revistasculturales.com/articulos/37/insula/722/6/la-narrativa-espanola-del-2006.html>

²⁷ www.ficticia.com

²⁸ Violeta Rojo. *Loc. Cit.* p. 28.

certámenes literarios en nuestra lengua,²⁹ por ejemplo, se encuentran más de veinte convocatorias anuales para el género corto.

Podemos apreciar entonces que, el número de convocatorias ha ido en aumento; así como la publicación de las minificciones ganadoras. En cuanto a las limitaciones, hay textos que se clasifican como microficciones, sin embargo, constan de una sola palabra, las cuales no pretenden narrar una historia, ni siquiera cuenta con un planteamiento, éstos son textos que no contienen literariedad alguna y los cuales deberían ser tomados en cuenta en otro tipo de género, dado que la minificción, si bien busca la brevedad extrema, también requiere contar una historia, por mínima que ésta resulte. Casos como éste son las expresiones comunes como: “No”, “¿Por qué?”, “Sí”, entre otros, los cuales no cuentan una historia. Las frases como éstas no plantean ninguna acción, ni secuencia, no tienen un principio, un desarrollo y un fin que cuenten una historia.

1.3 Origen

Los antecedentes de la minificción en México datan desde los inicios del siglo XX. En la antología *La minificción en México* se observa un texto de Alfonso Reyes, “Los relinchos”,³⁰ de 1917. Ante esta fecha nos damos cuenta del largo trayecto cronológico de la minificción. Incluso se ubican referencias contemporáneas a esta fecha en Estados Unidos de América: “Hacia 1922, Ernest Hemingway anunció el descubrimiento literario de un nuevo género: el microcuento del siglo que arrancaba, aunque él lo bautizó como “boceto”.

²⁹ www.escriitores.org/recursos/ (31/03/2009).

³⁰ En *La Minificción en México. 50 textos breves*. Lauro Zavala (compilador). UPN: Bogotá, 2002, p. 15.

Críticos y biógrafos descalificaron el hallazgo por considerarlo un borrador, un mero ejercicio de estilo y, por tanto, escritura deleznable”³¹, por lo que se hace constar que es ya largo el camino y el “currículum” de la minificción en la literatura.

“La microficción nació en China”³², paradigma de esto es el minicuento “[Sueño de la mariposa](#)”: “Chuang Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser hombre”.³³ Esto no es un proverbio, pero imita el formato de éste.

También como ejemplos las “suras” del Corán, textos con pocas oraciones que contienen un sentido moralizante, a la vez que pretenden ser didácticos y enseñar la religión:

Anas Ibn Malik relata: Mi mamá me llevó con el mensajero de Dios y le dijo: ¡Mensajero de Dios! Este es mi hijo Anas. Permítame que le sirva. Por favor rece por él. El mensajero rezó; ¡Dios! Dale abundancia, riqueza y descendencia. Anas, a su avanzada edad remarcó, jurando por Dios: Ves la abundancia de mi riqueza y los hijos y los nietos, tengo como 100.³⁴

Los refranes son formas breves que ilustran situaciones universales a través de las tradiciones orales. Asimismo, rasgos del minicuento toman elementos de éstos. Javier Perucho señala que “En México tal modalidad genérica goza de una tradición cuyos antecedentes más remotos se pueden ubicar en la cultura literaria del siglo XIX”³⁵, además de que:

³¹ Javier Perucho, *Op. Cit.*, p. 45.

³² Lauro Zavala. *La Minificción en México*, ed. cit., p. 15.

³³ Herbert Allen Giles, Chuang Tzu. “Sueño de Chuang Tzu” en *Cuentos breves y extraordinarios*. Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Editorial Losada: Buenos Aires, 1978, p. 21.

³⁴ *Corán. Milagros del profeta concernientes a objetos inanimados II* (22) en <http://islamudini.blogspot.com/search/label/milagros> (14/04/2009).

³⁵ Javier Perucho. *Poéticas de la microficción* en <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/perucho2.htm> (12/03/2009)

Las formas propias de la oralidad indígena (consejos, adivinanzas, fábulas, relatos orales) y mestiza (tradiciones, leyendas, dichos, refranes), aparte del caldo de cultivo que significó la herencia hispánica, amalgamaron el humus para el arraigo y florecimiento de ésta –dígase de una vez– institución literaria, tanto en México como en el resto de Latinoamérica.³⁶

También se han hecho divisiones de este mismo género: “minicuentos (clásicos), microrrelatos (modernos) y minificciones (posmodernas)”.³⁷ Otros antecedentes del género, se encuentran en la greguería, que si bien plantea una anécdota, ésta no se desarrolla. El nacimiento de la greguería es contemporáneo al de la minificción, pues alrededor de 1917 es cuando se edita el primer volumen de greguerías.³⁸ Según su mismo creador, Ramón Gómez de la Serna, la idea surge de la mezcla del humor con una figura literaria y queda interpretada en unas líneas que despiertan sorpresa en la intención del dicho: “La greguería es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que puede no estar en todos”³⁹. Asimismo, respecto a los aforismos, en la misma línea el autor se pregunta “¿Son aforismos? Lo aforístico –se ha dicho– es un género que no encoge porque su brevedad no lo permite. No. Tampoco es aforística la greguería, lo aforístico es enfático y dictaminador”⁴⁰. La greguería en comparación con el aforismo tiene parte de ironía, de humor y de poética. A veces resulta difícil descifrar qué son, no siempre está claro, contrario al minicuento, cuyo objetivo será narrar, un cuento breve. “Podríamos señalar que la principal diferencia entre ambas formas analizadas es la narratividad de la ficción breve y su búsqueda de la belleza. Las greguerías no registran secuenciación ni

³⁶ Javier Perucho. *Dinosaurios de papel*. p. 33.

³⁷ Javier Perucho. *Poéticas de la microficción*.

³⁸ Alan Hoyle, *El problema de la greguería*: http://www.cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/09/aih_09_2_031.pdf (06/08/2009).

³⁹ Ramón Gómez de la Serna. *Greguerías. Selección 1910-1960*. Espasa- Calpe: Madrid, 1972. p. 11.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 15.

marcas temporales, aunque algunas pueden presuponer una narración implícita, no es éste su propósito”.⁴¹

Los aforismos se presentan casi en la misma forma; sin embargo, como lo señala Gómez de la Serna, los aforismos no poseen la capacidad de minimizarse, esto resulta distante al propósito del minicuento, que busca la brevedad extrema posible para que el relato resulte efectivo: menos es más:

El aforismo es una cápsula de pensamiento hermenéuticamente cerrado; esta impresión proviene del esfuerzo por la búsqueda del sentido exacto y su expresión adecuada. Como mosaicos del pensar, los aforismos son un reflejo de la fragmentación de la vida que se va retratando con pinceladas de frases breves. [...] El aforismo proyecta palabras y cualidades heterogéneas unas sobre otras y logra una verdadera coincidencia de los opuestos.⁴²

El aforismo por su parte surgen como un acuerdo general, un dicho. Entre sus fundadores se encuentran Montaigne, Pascal, La Bruyère y Montesquieu⁴³. Los aforismos son reveladores, sin embargo no son minificciones porque no cuentan con un propósito literario sino de lógica. Su nacimiento surgió en Francia a finales del siglo XVII, siglos antes de que apareciera la greguería:

De la lectura minuciosa de la cronología relativa a las publicaciones de esos libros pueden inferirse algunas conclusiones parciales de cierta utilidad. Así, puede comprobarse que el siglo XVII empieza muy tarde para los aforismos (en

⁴¹ Ana María Mopty de Kiorcheff. 2003–2004. «Greguerías y microrrelatos». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 26-27: 20-22 en http://www.humanidades.uach.cl/documentos_linguisticos/document.php?id=46 (06/08/2009).

⁴² Mijail Malisher. *Pensar como pretexto y pre-textos para pensar. Aforismos, paradojas y reflexiones*. Plaza y Valdés Editores: México, 2005. p. 12.

⁴³ Joan Verdegall, *La evolución de la aforística francesa y su comparación con la española: recepción y traducción* en http://www.trans.uma.es/Trans_8/t8_115-134_JVerdegall.pdf (06/08/2009) .

1649), y que la cadencia en la aparición de los libros sobre el tema no es nada regular: deben transcurrir hasta 16 años (período 1649-1665), hasta que aparezca el segundo libro, después seis (hasta 1671), luego otros seis o siete (hasta 1677 y 1678, con dos publicaciones), otros nueve (hasta 1687), otros cuatro (hasta 1691) y, finalmente, siete años más para que dos libros aforísticos vean la luz antes de concluir el siglo (en 1698).⁴⁴

El aforismo es como un dicho o refrán preceptivo; en cuanto a las greguerías, son textos brevísimos de ingenio irónico y poético [...] Debe señalarse que no todas las greguerías son narrativas⁴⁵, por lo cual ya nos condena a una limitación para ser referente al género de la minificción, dado que no todas son literarias⁴⁶, lo que busca el género breve es lo opuesto, lograr la literaturidad a través de su brevedad. Por otra parte debemos distinguir otras categorías como los epigramas y las xenias. En relación con los epigramas:

Etimológicamente el término epigrama se usa para referirse a las composiciones destinadas a ser grabadas en piedra. Así pues los primeros epigramas fueron composiciones breves pensadas para su inscripción con carácter votivo o funerario [...] El epigrama literario... tiene su origen en estas inscripciones y de ellas toman gran parte de las características del género: brevedad, concisión, ingenio y vivacidad expresiva.⁴⁷

Las xenias aparecieron con los epigramas, de igual carácter breve, también reflejaban composiciones poéticas, pero sin el sentido epitáfico de los epigramas. Marco Valerio Marcial (aprox. 40 d.C. – 103/104) [...] escribía poesía para ganarse la vida [...] (escribió)

⁴⁴ *Loc. Cit.*

⁴⁵ Lauro Zavala. *La minificción bajo el microscopio*, p. 225.

⁴⁶ Porque no todas intentan narrar un hecho, su principal meta es lograr el humor mediante una metáfora.

⁴⁷ Sin autor, http://www.culturaclasica.com/literatura/satira_y_epigrama.htm (14/04/2009).

Xenia y Apophoreta; eran pequeños poemas dedicados a acompañar los regalos que se intercambiaban con motivos de las Saturnales.⁴⁸

La xenia, era de un sentido específico, elaborada para los productos perecederos como alimentos y bebidas, mientras que la Apophoreta era para los regalos no perecederos. Estos pequeños poemas que, como ya se dijo, acompañaban a los regalos que se daban entre si los romanos en el mes de diciembre (en los Saturnales) resultaban ser poesía de ocasión.⁴⁹

Otro de los indicios de la minificción podría caber también en las jitanjáforas. Con este nombre bautizó Alfonso Reyes al tipo de versos del poeta cubano Mariano Brull. Son textos cuya característica recae en la sonoridad que provoca la aliteración del verso; también es como “un texto lírico cuyo sentido reposa en el significante, constituido desde valores puramente sonoros”⁵⁰. Alfonso Reyes define así la producción de Brull por su perspectiva literaria:

Entendía la literatura como una respiración general, que incluía lo mismo las indagaciones teóricas más severas y las exposiciones doctrinales que las reacciones interpretativas, la prosa artística, los estudios y las estampas literarias, los apuntes de divulgación, la noción de recuerdos y fantasías, y aún el registro de cuanto a él mismo le ocurría y de las anécdotas y sucesidos de que tenía noticia.⁵¹

Tal vez sea por el juego de sonidos que maneja Brull en su composición que inspiró el juego de palabras, sonidos y ritmos en la literatura breve de la minificción, por ejemplo, el

⁴⁸ *Loc. Cit.*

⁴⁹ *Ma. José Muñoz Jiménez, Rasgos comunes y estructura particular de Xenia y Apophoreta.*
<http://revistas.ucm.es/fl/11319062/articulos/CFCL9696120135A.PDF> (06/09/2009).

⁵⁰ *Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. Ariel: Barcelona, 2000, p. 225.*

⁵¹ *José Luis Martínez. Guía para la navegación de Alfonso Reyes.* UNAM-Facultad de Filosofía y Letras: México, 1992; p. 166.

mismo Reyes pudo tomar como referencia este extrañamiento literario para crear sus relatos cortos. Él mismo define a la jitanjáfora como: “Creaciones que no se dirigen a la razón, sino más bien a la sensación y a la fantasía. Las palabras no buscan aquí un fin útil. Juegan solas”⁵². Cabe recalcar que la narrativa breve sí tiene un fin literario, un propósito, que sería contar un relato de golpe, con un efecto final de *knock out*⁵³, al igual que en la jitanjáfora observamos una sonoridad.

Otro género que surge como un híbrido es el poema en prosa; a diferencia del minicuento busca el efecto de la rima, el metro y el verso para provocar el impacto que requiere además de que pretende crear una imagen, característica de la lírica, por otra parte igual al género de la minificción es breve, si no ocurriese de esta forma se confundirá con la prosa aunque tuviese los elementos necesarios:

El objetivo de la prosa de poema en prosa es lograr todos los efectos formales de un poema, sin necesidad de usar la rima, el metro o el verso (tradicional o libre), la segunda especifica que para lograr lo anterior se necesitan ciertos medios, como el ritmo, las imágenes, la concentración y la necesidad de frenar el discurso expositivo; y la tercera se refiere a que la extensión debe ser breve, porque de lo contrario el poema en prosa corre el peligro de no poderse diferenciar del resto de la prosa.⁵⁴

Incluso si se juntara con otro género el poema en prosa al presentar las características ya mencionadas no perdería su propiedad de lectura poética. Lo interesante a tratar en este

⁵² Mariano Brull, “Jitanjáfora” en <http://www.juegodepalabras.com/jitanjáfora.htm> (04/08/2009).

⁵³ Julio Cortázar en “Algunos aspectos del cuento originalmente publicado” en *Diez años de la revista “Casa de las Américas”* núm. 60, julio 1970, La Habana, p. 406. “Un escritor argentino, muy amigo del boxeo, me decía que en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knock out”; también en www.literatura.us/cortazar/aspectos.html. (04-12-2009).

⁵⁴ Celene García Ávila. Tesis que para optar al grado de Doctora en Literatura Hispánica: *De la crónica al poema en prosa en México: un acercamiento a Manuel Gutiérrez Nájera y Ramón López Velarde* COLMEX: México, 2006, p. 30.

apartado es el contexto histórico en el que surge el género. Dolores Koch explica que a través de la historia, el cuento ha sido la narrativa más elemental cuyo origen oral le permite pasearse de una cultura a otra, de un idioma a otro, de un siglo a otro. Cada época lo colorea según su visión del mundo y lo arma de los recursos literarios en boga. Pero su estructura básica no ha cambiado.⁵⁵ Demuestra la evolución del texto y su perseverancia.

Ligado al *boom* del género se encuentra también el nacimiento de la red. En 1969⁵⁶ surge la primera red entre computadoras y sorpresivamente a partir de esa época el género comienza a ampliar su producción, recolectar más lectores y ganar terreno entre ellos mediante la edición de las antologías. Zavala afirma que es durante este periodo, y en los años comprendidos entre 1967 y 1971, cuando se empiezan a publicar colecciones de cuentos con características radicalmente diferentes de la producción cuentística de las décadas anteriores⁵⁷. Esclarece esto un poco más la simultaneidad con las fechas en que el género prolifera. Pero lo que cuenta en el apartado de la aparición de la minificción es que ésta surge por un interés literario más que didáctico.

1.4 Recursos retóricos

Los géneros no necesariamente se determinan por tener recursos literarios privativos, catalogamos de forma común por su extensión y estructura al texto que tratamos; en las últimas décadas, la minificción se ha caracterizado por constantes como el humor⁵⁸ y la ironía. Para la identificación de este género, es necesario volver a reconocer que el uso de

⁵⁵ Dolores Koch, "Retorno al micro-relato: algunas consideraciones" en <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>. No 1: Primavera 2000.

⁵⁶ <http://es.wikipedia.com>

⁵⁷ Lauro Zavala, *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. Nueva Imagen: México, 2004, p. 61.

⁵⁸ Que tiene que ver con el tono e intención.

ciertos recursos es una de las “confecciones” literarias propias del minicuento, y por las cuales lo caracterizamos.

Estos rasgos peculiares los encontramos en los cuentos modernos y posmodernos mexicanos, Zavala señala que en el periodo comprendido entre 1929 y 1958, algunos cuentistas publican relatos humorísticos memorables⁵⁹. Como un sello, la literatura contemporánea ha heredado este humor, por lo cual la minificción adopta este recurso.

Esta marca se presenta cuando el personaje se encuentra ante una vuelta o cambio del destino, pese a la situación que él busque o desee, siempre hay un factor que da un giro a la historia.

El humor es producto de una combinación de factores. Un hecho, al concatenarse con otro, crea una reacción cómica. Hay que entender que aunque la ironía y el humor aparecen intencionadamente, también dependen de la situación. Zavala lo explica de una forma clara al concluir que tanto el humor como la ironía son el producto de la libertad, que significa jugar con las incongruencias del mundo.⁶⁰ La ironía es un recurso, esto es, decir una cosa para dar a entender lo contrario; el humor es un efecto relacionado con la psicología y la situación.

En el trabajo de Dolores Koch, *Microrrelatos: Doce recursos para hacernos sonreír*,⁶¹ leemos que tanto retomar dichos populares, como intercambiar aspectos genéricos y hasta asombrar al lector con un final incongruente, son recursos valederos para lograr el humor. Éste es más que nada la unión de hechos que provocan una singularidad en la trama, donde

⁵⁹ Lauro Zavala. *Paseos por el cuento contemporáneo mexicano*, p. 74.

⁶⁰ *Loc. Cit.* p. 79.

⁶¹ Dolores Koch. *Microrrelato: Doce recursos más para hacernos sonreír*. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx>. (21/10/2008)

los personajes se ubican en situaciones irónicas. Lauro Zavala analiza el humor y la ironía en el cuento mexicano y nos explica que:

La ironía es entonces la forma más completa del escepticismo, y por ello, es un producto de la razón: es un acto intencional, que significa el reconocimiento de una paradoja. El humor, en cambio, es el producto de la libertad que significa poder jugar con las incongruencias del mundo, con las palabras, las reglas y las convenciones. En una palabra, mientras la ironía es la expresión de un desencanto, el humor es un ejercicio de la imaginación.⁶²

El estudio de Violet Morin acerca de la estructura del chiste revela que este último recurso de lo inesperado es el que aporta el desarrollo del relato, ya que se da por saltos imprevistos, los cuales dan un giro a la historia⁶³.

El extrañamiento del final en oposición a la introducción del relato, que en apariencia luce como una historia normal al principio, es el que se ocupa del quiebre lineal y da al relato una vuelta inesperada. El final de estos minicuentos no debe estar sólo la solución, sino lo inesperado.

En el minicuento la elipsis y el resumen constituyen dos recursos narrativos estructurales fundamentales. La elipsis es la supresión de acciones que no son relevantes para la historia, digamos “tiempos muertos”. La supresión de información hace que el texto carente de un principio sea un texto *in media res*, es decir, que no se conoce el principio, inicia cuando ya ha pasado algo trascendental o está a punto de suceder, como en la novela policíaca. Por otra parte el *flash back* es el salto, o sea la supresión de hechos sin

⁶² Lauro Zavala. *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*, p. 79.

⁶³ “El chiste”, en Roland Barthes *et al. Análisis estructural del relato*. Ediciones Coyoacán: México, 2004, p. 133.

importancia. Podemos constatar que se eliminan todos los tiempos muertos, e incluso los que no mencionan un avance en la obra.

1.5 Gramática del minicuento.

El análisis del minicuento abarca varias formas: una postura hermenéutica y fenomenológica o sociológica, retomando el contexto de la obra, o un análisis morfológico y sintáctico, desde la función de cada palabra hasta su semántica. Este tipo de análisis estructural revela más datos sobre los mecanismos para crear un sentido y efecto.

La poca extensión de los enunciados del texto induce a que él mismo abra y mantenga todas las expectativas posibles en unas cuantas líneas, por lo tanto, es un género que dista de las largas descripciones o minuciosas y exhaustivas representaciones de cuadros situacionales.

En dado caso, al ser los enunciados las unidades básicas,⁶⁴ por la combinación de éstos resaltará el texto; y, en un texto breve, la claridad y concreción obligan a oraciones sencillas y claras. Por lo cual las oraciones subordinadas con nexos complejos no son tan comunes en este tipo de género.

Según Vidal Lamíquiz, los nexos tienen un carácter independiente y morfológico⁶⁵, su condición se basará en su función como coordinante o subordinante. La coordinación deja al mismo nivel los enunciados y la subordinación es una jerarquía entre la oración principal y su complementaria. Por último también existe la yuxtaposición, los enunciados tienen autonomía entre sí. Ejemplo es el cuento de Marcial Fernández “El engaño”:

⁶⁴ Helena Calsamiglia Blancafort y Amparo Tuson Valls. *Las cosas del decir. Manual del análisis del discurso*. Ariel: Barcelona, 2004, p. 17.

⁶⁵ Vidal Lamíquiz. *El enunciado textual. Análisis lingüístico del discurso*. Ariel: Barcelona, 1994, p. 96.

La conoció en un bar y en el hotel le arrancó la blusa provocativa, la falda entallada, los zapatos de tacón alto, las medias de seda, los ligueros, las pulseras y los collares, el corsé, el maquillaje, y al quitarle los lentes negros se quedó completamente solo.⁶⁶

El primero, “La conoció en un bar” es el enunciado principal. El nexos “y” marca el inicio de una coordinación que continúa hasta el último nexos “y”; el enunciado final comienza con un complemento circunstancial, el verbo “quedó” que nos marca otra oración independiente o principal. Para terminar con un nominativo que cifra el sentido del texto. También ocurre una falsa coordinación, dado que después del primer enunciado: “La conoció en un bar”, en lugar del nexos “y” se sustituiría por “después”, y quedar: “La conoció en un bar *después* en el hotel...” etc.

Esto indica que la fluidez del texto se basa en la rápida y sencilla caracterización de las acciones, así se provoca que el texto sea breve y con uno o dos clímax únicos que se reflejan en las oraciones independientes.

La subordinación aplica más a la explicación y a la descripción. Considero que aunque hay múltiples ejemplos de minificciones que ocupan la subordinación, las oraciones coordinantes, yuxtapuestas e independientes son las que mejor relacionan al género con su característica estructura corta.

La reducción de modificadores, adjetivos y adverbios también es un elemento en el tipo de oraciones que se utiliza, entre más concreto se encuentre el texto, esto es sin adornos, se llegará más rápido al clímax, y de repente está el sorpresivo final. Por ejemplo *El hombre*

⁶⁶ Marcial Fernández, “El engaño” en *Relatos vertiginosos*, p. 130.

*invisible*⁶⁷ de Gabriel Jiménez Emán: “Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello”. Se utiliza un sólo adjetivo para concretizar el tono, paradójico, del minicuento. También la eliminación de elementos comunes para crear verosimilitud, es decir, todos estos recursos que describen los espacios, los personajes, el tiempo, pero que en sí no representan un avance radical en la trama. Tal como sucedería con un telegrama, donde se utiliza un lenguaje nominal: una frase corta y punto y seguido. En la minificción esto sería una imitación de otros géneros, como en el relato telegráfico, la señalización o el epitafio.

La elisión⁶⁸ gramatical también es un recurso típico del minicuento. Como ejemplo tomaré algunas minificciones que han sido citadas en antologías, las cuales demuestran la característica oracional y enunciativa del género de la minificción. Por ejemplo el texto de Augusto Monterroso titulado “Fecundidad”: “Hoy me siento bien, un Balzac, estoy terminando esta línea”.⁶⁹

La primera oración es la principal: “Hoy me siento bien” la siguiente también es una oración principal, en ésta se omite el verbo y el complemento de tiempo: “Hoy me siento un Balzac”, y por último encontramos una yuxtaposición, con omisión del nexos “porque”: “estoy terminando esta línea”.

1.6 Estructura narrativa

La minificción cuenta con una estructura narrativa definida. Tiene, como en el caso de los géneros de cuento y novela, un principio, un nudo a desarrollar y el desenlace, pero todo

⁶⁷ Gabriel Jiménez Emán. *El hombre de los pies perdidos*. Thule: Sant Adrià de Bèsos, 2005, p. 62.

⁶⁸ La elisión es la caída de la vocal final de una palabra ante otra palabra que comienza por vocal. Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. p. 116. En este caso la elisión de la minificción se encuentra en esta supresión de información para hacer más breve la historia.

⁶⁹ Augusto Monterroso, “Fecundidad” en *La minificción en México*. p. 38.

esto se encuentra condensado en unas líneas que bien podrían ser cualquiera de los tres estados del desarrollo del texto.

Una forma de la estructura de la minificción se identifica con la falta de una o dos piezas de la historia, principio o fin, sin embargo, siempre contaremos con el elemental nudo, con el enigma. Según la teoría formalista, “la unidad de la obra no es una entidad simétrica y cerrada sino una integridad dinámica que tiene su propio desarrollo, sus elementos no están ligados por un signo de igualdad y adición sino por un signo dinámico de correlación e integración”⁷⁰. Esto significa que el texto se construye mediante esta serie de sucesos alternados. Esto es que encontramos los puntos básicos: la exposición; el nudo o complicación; el momento culminante, clímax, crisis; la progresión descendente; y conclusión desenlace⁷¹. Cada uno de estos elementos cumple con una función.

El primero de ellos nos indica el problema: expone la contrariedad, el segundo, que es el nudo, el obstáculo, el enigma; el tercero es el clímax el momento de mayor tensión del relato, después puede descender con la solución del problema (progresión descendente) hasta finalizar en lo que sería la conclusión. En el caso de los relatos, llámense cuento, novela, entre otros, todos en común siguen esta estructura.

Claude Bremond toma las funciones del relato de Vladimir Propp, y de su tesis las características del cuento: a) una función que abre la posibilidad del proceso en forma de conducta a observar o de acontecimiento a prever; b) una función que realiza esta virtualidad en forma de conducta o de acontecimiento en acto; c) una función que cierra el proceso en forma de resultado alcanzado⁷². En el caso de la minificción, hallamos el núcleo

⁷⁰ J. Tinianov. “La noción de construcción” en *Teoría de la literatura de los formalistas*, p. 87.

⁷¹ Enrique Anderson Imbert. *Teoría y técnica del cuento*. Ariel: Barcelona, 1999, p. 121.

⁷² Claude Bremond. *La lógica de los posibles narrativos*. Barthes, Roland, en *Análisis estructural del relato*. Ediciones Coyoacán: México, 2004, p. 99.

antes que a la célula, por decir que primero se nos presenta el fragmento de la historia que detona el clímax antes que la historia que propició el instante que narra la minificción. Podemos abstraer el conflicto antes de recabar el contexto y sus causas-consecuencias.

El inicio, si bien a veces no se expone, otras veces ocurre igual con el final “abierto”. Juan José Arreola en su “Cuento de horror” recurre a este tipo de cierre: “La mujer que amé se ha convertido en fantasma. Yo soy el lugar de las apariciones”.⁷³ El enunciado que abre no nos dice mucho de la situación inicial, pero la continuidad del relato que habla de una pareja. El narrador nos indica quién es, el planteamiento está dado al momento de hacernos saber que era una relación que terminó, y el final es sorpresivo, la ambigüedad de saber si es el mismo narrador quien en realidad es el fantasma o es la mujer. Otra lectura es que ella es un recuerdo recurrente.

El final es ambiguo, no se sabe si ella murió y se aparece a su enamorado constantemente o éste la recuerda –no hay pistas– si terminó la relación y él la recuerda, o si él murió y se le aparece a ella; en dado caso encontramos ironía. No se sabe si el personaje se horroriza por las apariciones del fantasma o si éstas ocurren en la mente del narrador (es decir, que sólo sean recuerdos, a parte de la ironía del título).

Al igual que en el inicio, el final también es ambiguo. Ocurre que no sabemos cuál fue el desenlace, cuál el final de ambos personajes, y esto es porque la ambigüedad del final, nos proporciona un misterio, un dejo de información no divulgada para que la historia tenga su propio final el cual no será contado. Este final abierto, además de destacarse por ser de los más utilizados en la minificción, nos menciona que no estamos ante un cuento acostumbrado de princesas y caballeros, no hay un “... y vivieron felices para siempre”,

⁷³ Juan José Arreola. “Cuento de horror” en *La minificción en México*, p. 33.

hay una laguna, un vacío en la historia que debe ser conjeturado por el lector, aunque el final abierto no es exclusivo del género.

El lector decodificará y reestructurará las lagunas del texto y de esta manera encontrar las piezas que faltan. El resumen y la elipsis, como ya se había mencionado, crean esta característica de supresión de hechos incidentales o reducción de acciones hasta abstraer el suceso más importante. Los tres elementos de la estructura quedan, entonces, reducidos a una mínima del suceso.

En el minicuento el tema es único y el narrador, al insertar el toque irónico, puede aludir a algún tema escondido que escapa a la vista en las primeras líneas, pero que después aparece por sorpresa en el texto.

Como ya se mencionó, la brevedad de la estructura es determinada por el tema y sentido que imprima el creador. El tema presenta cierta unidad: esta constituido por pequeños elementos temáticos dispuestos en un orden determinado,⁷⁴ en el caso (del minicuento) su intención delimitará la organización. Lázaro Carreter menciona que “hay textos tan breves y simples, que resulta difícil, si no imposible, definir su composición [...], en otras ocasiones el pasaje no posee estructura porque el autor no ha querido dársela,... porque el desorden es lo que expresa más adecuadamente el tema”.⁷⁵ Este postulado expresa que hay textos, como en el caso de la minificción, cuya forma está expresada en su totalidad por su mínima función. De un solo golpe el minicuento aborda al lector sin antecedentes que lo preparen para el clímax.

Ejemplos de este tipo de composiciones las hallamos en la obra del escritor Rogelio Guedea. Su trabajo resulta una exhibición de las características que posee el minicuento, así

⁷⁴ B. Tomachevski. *Temática: Trama y argumento en Teoría de la literatura de los formalistas*, p. 202.

⁷⁵ Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. Cátedra: Madrid, 1976, p. 38.

como del elemento de hibridación de géneros que él utiliza: poesía, ensayo, cuento y novela.

CAPÍTULO 2. ROGELIO GUEDEA: LA HIBRIDACIÓN EN LOS NUEVOS MODELOS LITERARIOS

Hace falta una renovación de autores, que se atrevan a exponer nuevas ideas, y a su vez propongan una nueva estructura textual. Es necesario hallar esos textos aún no conocidos que cautiven y animen a la adquisición de nuevo material literario.

El género que se ha mantenido es el de la minificción. Cada antología, cada impreso en periódicos y revistas, gana día a día más lectores, por lo cual su producción va en aumento. En estos terrenos hallamos a Rogelio Guedea, un autor que recrea su propio mundo en su literatura, sólo que la perspectiva ya no es interna, sino que vuelca su experiencia hacia el lector. Su sello particular es lo que él llama la “antropofagia” y el “autoparodismo”⁷⁸ (métodos con que crea esta serie de relatos, llenos de una importante carga biográfica y usanzas íntimas).

Acerca de su producción literaria, comenta cómo es que no lo preocupa el hecho de los temas en la literatura, según se dice, porque están todos agotados y ya no hay nada nuevo que decir:

Creo, en efecto, que nada nuevo hay bajo el sol, pero también creo que la expresión de la vida, su manifestación misma en mares y ríos, en árboles y pájaros, en ciudades y puentes, y la necesidad misma del hombre de expresarla a través de palabras, de gestos, de movimientos corporales, el hecho mismo del decir es en sí mismo la maravilla de la existencia. De forma que no importa que tengamos que repetir mil veces lo mismo, ni que no descubramos nada nuevo en

⁷⁸ El primer rasgo se refiere a su composición breve relacionada y alimentada por su poesía –sin embargo esto sería autofagia– y el segundo término porque él mismo se convierte en personaje de sus tramas.

nuestras inquisiciones, lo importante, como menciono, es la forma en que nuestro ser se combustiona ante los acontecimientos de la vida y cómo llega al límite de intentar reproducirlos, sin importar que otros, ayer o antes de ayer, ya lo hayan hecho mejor o igual que nosotros. Yo creo que este sentimiento inédito, esta necesidad de expresión, es lo que le da sentido a la vida.⁷⁹

Guedea nació en la Ciudad de México en 1974. Sus estudios básicos y medios los realizó en Colima, donde habitó en su infancia. Descubrió el gusto por la literatura a temprana edad cuando participaba en concursos de oratoria, en los cuales resultaba ganador. Estudió la licenciatura en Derecho en la Universidad de Colima y tiempo después hizo un Doctorado en Letras en la Universidad de Córdoba en España, donde sus trabajos llamaron la atención. Al regresar impartió clases en la Universidad de Colima, tiempo después se trasladó a la Universidad de Otago en Nueva Zelanda, donde funge como coordinador del programa de español.

Acerca de su residencia como profesor-investigador en Nueva Zelanda, Guedea describe: “Estoy fuera de mi hábitat, es una sensación parecida a la que experimentaría un animal del desierto viviendo en la Antártica”.⁸⁰ Sin embargo, esto lo ha inspirado a producir más escritos.

El interés más profundo hacia su obra es saber que su enfoque es más personal que crítico. El autor confiesa en repetidas ocasiones que, al inicio de su carrera como escritor, tiende a un rechazo abierto al falso academicismo que no tendría “ideas propias sobre el acto de leer”⁸¹ así como el estilo engolado, alejado de “la vida para recrearse en la

⁷⁹ Carlos López, “*El libro es el regalo de la comunión*” entrevista a Rogelio Guedea <http://www.ecosdelacosta.com.mx> (18/05/2008).

⁸⁰ Ivone Barajas. “*Rogelio Guedea: El exilio voluntario*” en Periódico Milenio, www.milenio.com (06/01/2009).

⁸¹ Eve Gil, “Apuestas a un lector” en <http://www.ecosdelacosta.com.mx> (24/03/2008).

artificiosidad”.⁸² Lo trascendental es el grado de realidad que abarca su trabajo, la gran carga de simbolismos rutinarios, es decir, de imágenes atribuidas de sentidos con que el autor se encuentra a diario, como reflexionar sobre el camino que siempre se toma al dirigirse al trabajo, en una carretera, a las relaciones hombre-mujer, la pareja como estándar de amor: la creación de una familia, el supuesto máximo de la sociedad, emblemas que aumentan la cercanía del lector con el autor, pues ningún lector es ajeno a la experiencia del trato social y al trato íntimo en la familia.

El sentido rutinario se aplica porque sus relatos son vivencias con las que nos topamos a diario, esto es una forma de encontrar nuestras propias experiencias en la obra de Guedea: También caminamos por una carretera que bien será una avenida, un camino; o sabemos lo que implican las relaciones hombre-mujer, ya sea a nivel sentimental, laboral, familiar, filial, entre otros tipos de relaciones, pero en estos devenires el autor habla sobre las relaciones hombre-mujer en un aspecto emocional, cómo el ser humano busca la compañía a pesar de estar rodeado de gente, muestra de ello es su minificción “París de cuerpo entero”:

Él no conocía París, pero tenía en la universidad una amiga francesa que se ofreció a enseñárselo. Lo llevaría hasta el último recodo, de orilla a orilla. La condición que se dejara seducir: Que no opusiera resistencia. Él asintió con la cabeza y sonrió un instante.

Apenas cerraron la puerta de la habitación del hotel, ella corrió las cortinas, apagó la luz y lo hizo entrar en la cama. Cinco días con sus noches estuvieron sus almas luchando cuerpo a cuerpo. Sólo hicieron tregua para beber un poco de la luz que se colaba por las rendijas.

⁸² *Loc. Cit.*

Cuando regresó a su país, y le preguntaron por plazas y museos, por calles y jardines, él, que no había pisado ni a cera contigua al edificio, se quedó maravillado cuando empezó a responder con la minuciosidad de un relojero.⁸³

Este tipo de relación emocional que se da en un ámbito casual como lo es para un estudiante de una universidad, termina en un encuentro amoroso y emocionante. También evoca los primeros encuentros amorosos. Los encuentros de iniciación que en determinado momento de la vida los jóvenes experimentan.

Busca una conexión aunque sea de segundos, momentos que aunque parezcan insignificantes marcan nuestros días, este tipo de entidad se da entre todos los géneros, sin embargo, él marca la relación entre opuestos. En cuanto a los supuestos criterios de composiciones extraordinarias, describe este alejamiento de reglas y el descontento ante el academicismo exagerado al mencionar que “desconoce esas técnicas de guerra”⁸⁴. Un ejemplo de esto es su cuento “En defensa del oficio” cuando expresa: “Los que no escriben saben que escribir es fácil”,⁸⁵ y donde concluye que sólo aquellos críticos que gozan de la facilidad del manejo de la pluma saben cómo construir un buen relato: “Sin embargo, los que escriben piensan todo lo contrario... quisieran encontrar, finalmente, esa verdad que de tan buena fuente saben los que no escriben”⁸⁶, relato que deja ver el pensamiento de Rogelio Guedea. Menciona que no sólo se debe saber manejar de primera mano la teoría, sino aplicarla y mostrar cómo a través de los recursos literarios se logra una obra contundente.

⁸³ Rogelio Guedea, “*Del aire al aire*”, p. 7.

⁸⁴ Rogelio Guedea, “*La escritura antropofágica: algunas inquisiciones sobre el arte de lo breve*” en <http://www.rogelioguedea.com> (05/ 11/ 2007). Este capítulo se basa primordialmente en fuentes electrónicas, dado que no hay bibliografía en la que se haga un análisis de Rogelio Guedea como minicuentista, por lo cual la manera más directa de conocer su perfil ha sido mediante la consulta electrónica.

⁸⁵ Rogelio Guedea, “*Del aire al aire*”, p.70.

⁸⁶ *Loc. cit.*

Reconocido en los primeros años de su carrera literaria como un poeta, después de un tiempo muestra que su creación va más allá de la lírica, la narrativa de Guedea resulta en sumo sugestiva y atrayente, en primer lugar porque comprende el género de la minificción, que en la actualidad no es tan conocido por muchos lectores. En cuanto a esto Guedea opina sobre la seriedad de este género:

Yo creo que es un género ya consolidado y ahora el problema sería ver, qué realmente es "minificción" y qué es "ocurrencia" o "chiste". Ahí creo que estaría la labor real del crítico, porque en la actualidad hay un corpus teórico al respecto bastante nutrido que sirve como herramienta eficaz de análisis de estos modelos textuales. Era lo que en realidad hacía falta para un género que ha estado ahí desde siempre y que ha nacido (a veces incluso no deliberadamente) del, digamos, "impulso natural de la creación".⁸⁷

Y en segundo lugar porque muestra que su producción es posible cuando se tiene material para demostrar la multiplicidad de ideas dentro de estas nuevas líneas. Aunque, opina, estudios serios acerca del género del minicuento ayudarían a consolidarlo.

Con la minificción, sin saber Guedea de su existencia, comienza a concentrar un gran impulso de ideas, inspiraciones, comparaciones, relatos, que se convierten en obras, páginas que revelan que el género del minicuento, conforme esto Guedea es capaz de crear intrincados y complicados procesos de relaciones humanas, en forma de relato que en unas cuantas palabras revelan el clímax de la historia, como lo serían los minicuentos.

Aunque el género no se ha considerado hasta la fecha como un género serio; es claro que ya se tiene, como bien menciona Guedea, un compendio extenso de crítica literaria,

⁸⁷ Referencia dada por el mismo autor a través de una entrevista electrónica a través de su página web: www.rogelioguedea.com. (27/03/2009).

análisis y antologías que revelan, después de casi cien años de existencia, que el género de la minificción se recrea conforme gana autores, investigadores como en el caso de Lauro Zavala, Dolores M. Koch, Javier Perucho, y lo más importante: lectores, dado el éxito del género en revistas electrónicas y en espacios en red especializados⁸⁸ en el nuevo género.

Al pasar el tiempo, Guedea encontró una nueva forma de producción literaria: escribía en una libreta pensamientos, los cuales denomina “al vuelos”,⁸⁹ lo que serían los minicuentos o minificciones, y comenzó su singular obra breve, que si bien se basa en ideales de poesía como desencuentros amorosos y nostalgias por la infancia y la vejez, también propone la idea de romper esquemas y trasladar al lector de un punto del mundo a otro, por ejemplo de México nos lleva a París, a La Habana, a Madrid. Guedea se consideraba un incapaz en la minificción: “No sé absolutamente nada ni del minicuento ni, mucho menos, de sus teorizaciones... El consuelo que tengo, como dice el refrán, es que más vale llegar a tiempo que ser invitado”⁹⁰, mediante lo cual interpretamos su sorpresiva producción breve, sin maestro alguno que le mostrase el recurso del relato breve comienza a crear minificciones, tal vez con este comentario el poeta y narrador hace hincapié en que nadie conocido por él lo adentró en el género, que su aparición dentro de la obra de Guedea fue espontánea, tiempo después conoció el género del minicuento.

Dada la introducción de lo que refleja la persona literaria de Guedea en tiempos presentes, procedemos a conocerlo en su carrera académica y como escritor. “Poeta, narrador, ensayista y novelista, Guedea tiene el acierto de relatar su experiencia con

⁸⁸ Ejemplo de ello es el espacio cuentoenred.com que dirige Lauro Zavala.

⁸⁹ De ahí el título de su libro: *Del aire al aire*, comentado en R. Guedea “*La escritura antropofágica: algunas inquisiciones sobre el arte de lo breve*”, en <http://www.rogelioguedea.com>, fecha de consulta (05/11/2007).

⁹⁰ *Loc. cit.*

desparpajo, sencillez y, sobre todo, conciencia del lector como interlocutor y no ente pasivo...”⁹¹

Desde la edad de nueve años lee y atesora fragmentos de los escritores Tomás de Iriarte y Félix María Samaniego⁹², ambos conocidos por sus fábulas literarias, continúa con las lecturas de la enciclopedia *El tesoro de la juventud*, regalo de su abuelo. En una entrevista hecha por Carlos López en el periódico donde colabora Rogelio Guedea, para presentar su libro *Oficio: leer*, esclarece esta referencia: “¿Cuál fue el libro crucial que lo marcó en su camino de lector?, ¿cuál para ser escritor? No fue un libro sino una enciclopedia: *El tesoro de la juventud*...”⁹³

Además de que comienza con lecturas de Franz Kafka, J. W. Goethe y Baltasar Gracián⁹⁴. El interés por la literatura desde la infancia es el referente que marca el legado de su abuelo materno. Ya en su adolescencia se inclina profundamente por la poesía. Conoce la obra de León Felipe, disfruta su poesía, y se interesa por otros escritores, como Federico García Lorca. Sin embargo, su interés no sólo abarca a escritores españoles, también se encuentra con las lecturas de Pablo Neruda, Rubén Bonifaz Nuño, Jaime Sabines, José Lezama Lima y Vicente Huidobro.

Paralelamente, el autor declara su adicción por temas filosóficos, lo cual no es incidental: en la carrera de Derecho descubre las lecturas de Platón, San Agustín, Santo Tomás, no obstante, cuando conoce la obra de Antonio Machado siente una conexión recóndita aunada a la necesidad de reproducir su sentimiento en letras.

⁹¹ Eve Gil, “Apuestas a un lector” en <http://www.ecosdelacosta.com.mx> (24/03/2008)

⁹²R. Guedea, “*La escritura antropofágica: algunas inquisiciones sobre el arte de lo breve*” en <http://www.rogelioguedea.com>, (05/11/2007).

⁹³ Carlos López “*El libro es el regalo de la comunión*” entrevista a Rogelio Guedea en <http://www.ecosdelacosta.com.mx>, (18/05/2008).

⁹⁴ *Loc. cit.*

Siguió su camino conforme conoció la obra de los escritores antes mencionados, se encontró con su propia voz dentro de todos los antecedentes que lo atraían hacia el mundo literario y libro tras libro, fortaleció su propia personalidad de escritor, la cual sella su obra a lo largo de diez años de trayectoria.

Asimismo su capacidad como novelista, poeta y cuentista ha sido reconocida en este tiempo. Ganó el Premio Internacional de Poesía Rosalía de Castro 2001 por su poema “Mientras olvido”, sobre el cual Joaquín Pérez Azáustre, corresponsal del *Diario Córdoba*⁹⁵, ha dicho que traza “un coloquialismo selvático en el aire”⁹⁶. También le ha sido otorgado el Premio Nacional de Poesía Amado Nervo 2004 por “Razón de mundo”; Premio Nacional de Poesía Sonora 2005 por “Fragmentos” y Premio Adonáis de Poesía 2008 por su libro *Kora*, que, según Guedea, está inspirado en un dialecto neozelandés, obra en la cual el punto principal, el centro de toda iluminación, es la mujer⁹⁷.

Desde 1997 sus cuentos, poesías y ensayos han cautivado a la crítica literaria, así como sus minicuentos, que llamaron la atención de un reconocido crítico e investigador del género del minicuento: Lauro Zavala.⁹⁸

Dentro de su producción literaria se encuentran más de 20 libros, cuatro capítulos de libros, en los que presenta poesía y narrativa, así como once artículos en revistas, aparte de ser columnista en los periódicos *Ecos de la Costa*⁹⁹, *El Comentario* y *La Jornada*.

⁹⁵ Diario Córdoba, <http://www.eldiadicordoba.es> (16/12/2008).

⁹⁶ Joaquín Pérez Azáustre, “Rogelio Guedea, Adonáis” en <http://www.eldiadicordoba.es/article/opinion/304052/ro>, (16/12/2008).

⁹⁷ Margarita Romero para RFI, “Entrevista a Rogelio Guedea por LXII Premio Adonáis” en http://www.rfi.fr/actues/articles/108/article_10195.asp (6/12/2008).

⁹⁸ Rogelio Guedea. “La escritura antropofágica: algunas inquisiciones sobre el arte de lo breve”.

⁹⁹ Periódico en línea: www.ecosdelacosta.com.mx, donde también encontramos la nota “Gana Rogelio Guedea el Premio Adonáis de Poesía” de Sarahi Arellano (16/12/2008).

La reciente novela *Conducir un tráiler*,¹⁰⁰ muestra el reflejo de la sociedad mexicana, aunado a una crítica social con dos historias que se entrelazan, después del choque que se produce entre la vida del protagonista y su provincial e irónico contexto.

Este es un claro ejemplo de la facilidad con que Guedea pretende mediante sus obras transportar de un lugar a otro al lector. La geografía se ve enmarcada por todos estos hechos que ocurren en lugares remotos. Si bien en esta novela el personaje no sale del país, en la obra de minificción que tratamos *Del aire al aire*, nos traslada de un continente a otro. El cosmopolitismo, como se podrá observar, es una de las constantes en su obra, tema en el que posteriormente nos adentraremos y el cual resulta una de las tramas más significantes de la obra de Guedea.

En su perfil profesional destaca haber sido dos veces becario del Fondo para la Cultura y las Artes y director de la colección de poesía “El pez de fuego”; actualmente, como se mencionó antes, es coordinador del programa de español en la Universidad de Otago en Nueva Zelanda, aspecto que ha favorecido en su inspiración las fronteras geográficas, los límites, el extranjero como se mencionó antes, los cuales forman uno de los temas más contundentes de sus escritos: el cosmopolitismo.

Esta nueva forma de hibridación resulta expresada en su carácter “antropofágico” o “autofágico”, término metafórico, que utiliza el mismo autor y que ejemplifica el hecho de inspirarse para su minificción en su producción de poesía y ensayo. Guedea declara sobre este tema “mis ejes siguen siendo la poesía y los textos paraliterarios... Tengo por cierto una cosa, eso sí: mis textos ultracortos no se alimentan de textos ultracortos, ni siquiera

¹⁰⁰ Rogelio Guedea. “*Conducir un tráiler*”, Mondadori: México, 2008.

indirectamente.”¹⁰¹ El enlace que resulta de la poesía con sus ensayos es este carácter antropófago que comenta Guedea: el alimento no lo encuentra en su mismo género sino en otros, aunque siempre textos literarios.

Guedea explica este carácter antropófago:

Lo manejo en el sentido de que la minificción es un género de géneros, un género se deja contaminar de otros y que a su vez contamina a otros para poder subsistir. Por ejemplo: una minificción puede tener sin problema, por ejemplo, el uso de la metáfora poética, la descripción sintética del cuento, el registro confesional de lo paraliterario (la autobiografía, la memoria, etcétera.).¹⁰²

El contorno de esta característica antropófaga es la producción afín que ha tenido entre su producción poética, así como de ensayo y crítica literaria, razones que le han servido para la integración de su propio humanismo en su “dieta literaria”.

Sus minicuentos, más que de otras fuentes narrativas como los clásicos, novelas, cuentos e incluso otras minificciones, se nutren de las características de la poesía; entre ellas, temas universales como el amor y la mujer. Como Guedea menciona: “Esta dimensión anfibia de los géneros... que yo he querido hacer siempre desde la perspectiva de lo lúdico y ahí [en los temas de su libro *Kora*] están contenidos los grandes temas de la poesía: el amor, la soledad, la ironía también, que ha sido un tema recurrente también dentro de la tradición occidental”¹⁰³; mediante esta retroalimentación de la lírica con su experimental narrativa, el autor nos ofrece una nueva perspectiva literaria.

¹⁰¹ Rogelio. Guedea, “*La escritura antropofágica: algunas inquisiciones sobre el arte de lo breve*” en <http://www.rogelioguedea.com>, (05/11/2007).

¹⁰² Referencia dada por el mismo autor a través de una entrevista electrónica. (27/03/2009).

¹⁰³ Margarita Romero para RFI, “*Entrevista a Rogelio Guedea por LXII Premio Adonáis*” en http://www.rfi.fr/actues/articles/108/article_10195.asp (6/12/2008)

Pero no sólo la minificción y la poesía, también el ensayo y la poesía se interrelacionan. El resultado de estos dos elementos fusionados es un carácter exótico, ajeno a las preconcebidas indicaciones de lo que debe representar un escritor. Más allá de la crítica y la aprobación teórica, Guedea se declara preocupado principalmente por la creación de un estilo único, definido como una idea en la suma del norte con el sur, de lo contemporáneo con la tradición.

Su estilo trata de sintetizar lo que el autor realiza dentro de su obra, al incluirse en ella, en ocasiones inconsciente del hecho de que el personaje muestra al autor, como un autor implícito. De hecho se pueden tomar variados ejemplos de este punto en su cuento “En defensa del oficio”:

Los que no escriben saben que escribir es fácil. Que para ello sólo es necesario un jardín, una mujer y un hombre que, por alguna circunstancia de la vida, ha olvidado la cita. Los que no escriben saben que eso es suficiente para escribir una novela o un cuento, según si en medio del hombre y la mujer interviene un tercero con intenciones de contrariarlo todo. De eso dependen la extensión y la intención de la historia. Sin embargo, los que escriben piensan lo contrario, y si se empeñan en estar horas enteras frente a la página en blanco, quemándose las pestañas y la sesera, creando largos e intrincados argumentos, es sólo porque quisieran encontrar, finalmente esa verdad que de tan buena fe saben los que no escriben.¹⁰⁴

Guedea, casi como efecto de espejo, refleja su papel de escritor, y en efecto sale en defensa de su profesión. Analiza en este texto de un párrafo que es necesario saber utilizar los recursos que están a su alcance: “los que escriben... se empeñan en estar horas enteras frente a la página en blanco, quemándose las pestañas y la sesera, creando largos e

¹⁰⁴ Rogelio Guedea “En defensa del oficio” en *Del aire al aire*, p. 70.

intrincados argumentos”. Guedea expone su labor de escritor, le toma horas y horas pensar en un trama interesante y nos expone que a él mismo le suceden estos desatinos.

Respecto a la aparición de este tipo de personaje, tan similar al autor, Guedea menciona que: “Como mi narrativa ultracorta está escrita a la manera de un diario, un diario que no excluye lo fantástico o lo sobrenatural, el sesgo poético o aforístico, entonces mucho de lo ahí mirado y escrito está contaminado de lo autobiográfico”¹⁰⁵. Hace una parodia de lo que ocurre en el ambiente literario, acerca de los temas ya tan gastados, como lo expone: nada más se necesita un jardín, un hombre y una mujer. Otro ejemplo está en su cuento “Carretera”, donde narra:

A diario, o casi a diario, salgo a carretera. Con el pensamiento abierto al pensamiento, y la mano fija en el volante, mis ojos miran hacia delante y hacia atrás, como en la vida. No hay una mejor manera de revivir a los muertos ni una peor forma de mantener viva la esperanza. Durante el trayecto, uno puede perdonarse o tal vez de que no es fácil saber si el destino lo vamos haciendo metro a metro, kilómetro a kilómetro, o si él, por el contrario, nos va entrando piel a piel, hueso a hueso. La velocidad, lo sabe uno desde que arranca, no es el factor esencial, por eso no hay que preocuparse por llegar a la ciudad próxima, sólo acontecimientos, retenes, puntos de fuga. El que va siempre vuelve, porque viajar es volver, quedarse quieto. Esto me lo enseñó el hombre que a diario, o casi a diario, veo caminando a la orilla de la cinta asfáltica, descalzo, perdido. Ese hombre que, cada vez que paso, me dice adiós desde el otro lado, fuera ya de la carretera de la vida, con ese gesto que pretende decirte que, si no te sales, seguirás en el rumbo equivocado.¹⁰⁶

Así, entendemos que nació en la provincia en Colima, donde prácticamente todos los caminos y poblados se intercomunican a través de la carretera. Sale por algún motivo a la

¹⁰⁵ Referencia comentada por el mismo autor en una entrevista por medio electrónico (18/06/2009).

¹⁰⁶ Rogelio Guedea, *Op. cit.*, p. 8.

carretera: a trabajar, de regreso a su casa, donde puede ver que hay todo un camino por recorrer, al mismo tiempo que deja atrás determinados señalamientos, kilómetros y distancias, el futuro y el pasado, y él mismo en su auto como el presente, el eje que decide qué camino tomar.

El final nos indica que hay un hombre, éste es otro símbolo. Al respecto del estudio de la minificción en cuanto al tema del término del relato, Lauro Zavala afirma que: “El final es el elemento más estratégico en la estructura general de todo cuento, pues determina la organización de su economía narrativa. El final está íntimamente relacionado con el título y el inicio del cuento.”¹⁰⁷ Como si encontrase un amigo que da consejo, este hombre lo saluda al borde de la carretera, hay una conexión, el cual le indica que puede seguir un camino diferente: “Ese hombre que, cada vez que paso, me dice adiós desde el otro lado,... con ese gesto que pretende decirte que, si no te sales, seguirás en el rumbo equivocado”, es decir que puede tomar la vida otro rumbo.

Guedea maneja su experiencia pura sin distractores e imprime en cada anecdótica frase un sello que evoca su pluma, la creación de su narrativa se encuentra incentivada por los cuadros vivenciales, rutinas mismas en las que encuentra un gramo de belleza inspirativa. El automatismo cotidiano es un pretexto para la producción de su obra.

Y aunado a esto tenemos el título de su más reciente trabajo *Conducir un tráiler* así como sus declaraciones a propósito de esa novela:

No sé si cambiaría mi oficio de lector. Pero sí sé, por lo menos, que me gustaría agregar una actividad que siempre he querido hacer en mi vida y que hice y disfruté cuando me fui de la casa, hace ya más de 18 años. Esta actividad es conducir un tráiler. Me gustaría, aunque sea alguna vez en mi vida, ser un chofer

¹⁰⁷ Lauro Zavala. *Lecturas simultáneas: la enseñanza de la lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*. UAM-Xochimilco: México, 1999, p. 145.

de tráiler y recorrer gran parte de Latinoamérica. Carreteras y moteles de paso. Moteles de paso y carreteras.¹⁰⁸

Muestra clara de la expectativa vivencial que Guedea presenta en sus relatos a partir de sus recuerdos, sus escarmientos y sus experiencias en el mundo real.

Comparte con el lector sin miramientos sus peripecias. Resulta interesante observar como estas vivencias acercan al lector, sobre todo cuando de temas de amor se tratan, a Guedea; como cualquier humano expone su vulnerabilidad, anuncia su estado anímico ante las relaciones, por ejemplo su cuento “Visiones ciudadinas,”¹⁰⁹ donde observa la red de relaciones que ocurre en la vida real: “Miro a un hombre, que mira a una mujer que me mira. La mirada del hombre quiere darme señales, indicios, presagios de algo.” Guedea señala las situaciones interpersonales a las que nos hemos enfrentado, él crea un personaje, un narrador, que observa desde fuera del contexto y sin embargo se encuentra implícito en la historia, tal vez Guedea es un personaje sobreentendido en sus minificciones.

En comparación con otros escritores de literatura vivencial, Guedea comunica la estética de la rutina y no la rebuscada estilística: “Yo siempre asocio —quizás es una deformidad intelectual que tengo— lo ético a lo estético”.¹¹⁰

En retorno al tema de su propia experiencia, el autor nos refiere de viva voz, su experiencia con los traslados y las huidas, que como se mencionó desde un principio fue de continente a continente para encontrar su propia persona en sus ensayos; es así como relata que “en algún momento siempre he tenido, digamos una conciencia y una vocación por la errancia, por el viaje desde que era niño, mi padre era agente viajero, entonces digamos que

¹⁰⁸ Carlos López “*El libro es el regalo de la comunión*” entrevista a Rogelio Guedea en <http://www.ecosdelacosta.com.mx>, (18/05/2008).

¹⁰⁹ Rogelio Guedea, *Op. cit.*, p. 28.

¹¹⁰ Carlos López “*El libro es el regalo de la comunión*” entrevista a Rogelio Guedea en <http://www.ecosdelacosta.com.mx>, (18/05/2008).

crecí sobre ruedas. Entonces yo quería alejarme de mi país, para acercarme a mi país”.¹¹¹
Ésta es una muestra del paradigma de su deseo de exploración y ánimo cosmopolita.

De estos mismos recuerdos y sucesos toman parte dos temas: la mujer, como antes se insinuó, es una parte muy importante porque refleja el íntimo ideal del concepto de belleza, y el cosmopolitismo, que si bien ya se sugirieron anteriormente estos aspectos es porque forman sus tramas principales, temas de encuentros y desencuentros entre hombre–mujer, la mujer como objeto principal de la historia y el lugar geográfico: el espacio donde todo sucede, la importancia que tiene para el autor ubicar la trama en un sitio estratégico para que todo fluya como si estuviésemos en presencia de un cuadro.

Reflejado el autor en las experiencias personales, algunas consideraciones sobre estos temas resultan contundentes en más de la mitad de su libro *Del aire al aire*, por lo cual sólo se tomarán algunos textos, los más representativos, los que mejor enmarquen estos caracteres, y al mismo tiempo se conocerá más al autor, en tanto se descubra su estilo. En este caso el narrador, la creación de un personaje que sirve de puente entre el creador y su obra. La estructura que escoge el autor, los recursos que aplican así como los diferentes puntos de vista del narrador; esto es desde dónde narran, cuál es su perfil y la intención que ocupan en el ritmo y tono de la narración.

¹¹¹ Margarita Romero para RFI, “Entrevista a Rogelio Guedea por LXII Premio Adonáis” en http://www.rfi.fr/actues/articles/108/article_10195.asp (6/12/2008).

2.1 Temática: amor, mujer y cosmopolitismo

Como se vio en la parte anterior del análisis, el narrador elige qué narrar. Selecciona, de todos los acontecimientos en torno a la historia, el instante o las situaciones que mejor relatan el fondo de la historia, esto es, el problema u obstáculo que tuvo que enfrentar el protagonista y la manera en que logró, o no resolverlo. De la misma forma, el narrador elige estos sucesos y los coloca de determinada forma para que la historia se vuelva más atractiva, literaria y para crear, a la vez, expectativas en el lector.

Se sabe que este narrador no es fortuito. Detrás de este artificio se encuentra el escritor, quien elige a su narrador; sin embargo, con este último recurso pareciera que cobrase vida el narrador en el mundo real y seleccionara él mismo los acontecimientos a relatar, los que él cree serán los más ejemplares o, simplemente, los que mejor engloben la historia. Esto porque pareciera que el escritor es el mismo narrador. De esta forma, encontramos en el narrador guedeano ciertos elementos comunes que definen el estilo de Guedea dentro de su obra *Del aire al aire*.

Un tema será lo que delimite esta característica que define al autor y al narrador. Ya que el narrador elige el hecho a relatar, el autor al narrador y también el paradigma. “El tema es precisamente el motivo fundamental de una obra”.¹¹² Puede delimitarse al contenido de la obra, esto es una palabra, sólo una nos es suficiente para concentrarnos en ese objetivo: hombre, mujer, vida, muerte, amor, odio, venganza, entre otras. Todas las acciones de los personajes, los acontecimientos y los resultados serán para transmitir ese motivo de odio,

¹¹² Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel, p. 398.

amor, venganza, o tema que elija el autor. A partir de ahí puede hacerse una clasificación de los temas más recurrentes en cada escritor:

Las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso de la lengua. Por eso está claro que el carácter y las formas de su uso son tan multiformes como las esferas de la actividad humana, lo cual, desde luego, en nada contradice a la unidad nacional de la lengua. El uso de la lengua se lleva a cabo por enunciados (orales y escritos) concretos y singulares que pertenecen a los participantes de una y otra esfera de la praxis humana. Estos enunciados reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada una de las esferas no sólo por su contenido (temático) y por su estilo verbal, o sea por la selección de los recursos léxicos, fraseológicos, y gramaticales de la lengua sino, ante todo, por su composición o estructuración. [...] La riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida de que se desarrolla y se complica la esfera misma.¹¹³

Es así que entre los temas más recurrentes en la obra de Rogelio Guedea, se encuentran: el amor, la mujer y el cosmopolitismo. El cosmopolitismo ha sido abarcado en múltiples ensayos, bien sea por la globalización actual, por el gusto de la metaficción o por cambiar el tradicional panorama de los cuentos que transcurren en la ciudad, ya sea en las zonas más populares o más pobres de la ciudad. Lauro Zavala lo denomina provincianismo cosmopolita, derivado de los cuentos mexicanos urbanos de 1975 a 1999, periodo en que la ciudad ha sufrido múltiples transformaciones; esto es, encontrar quien relate sobre estos “espacios urbanos más entrañables para diversos narradores del interior del país”.¹¹⁴ Su desarrollo llegó al punto en que este cosmopolitismo ciudadano se convierte, dentro del

¹¹³ M. M. Bajtín. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI: México, 2009. p. 248.

¹¹⁴ Lauro Zavala. *Paseos por el cuento mexicano*. p. 94.

género del minicuento, en un cosmopolitismo mundial.¹¹⁵ No sólo es suficiente abarcar desde las fronteras del país hasta la capital del país, sino ir más allá. Romper no sólo las fronteras genéricas, también las nacionales.

De vuelta en el tema, en el cosmopolitismo de Guedea tiene influencia de sus múltiples viajes durante su formación académica y laboral. Desde su estancia como estudiante en España hasta su actual estadía en Nueva Zelanda como coordinador del departamento de español en la Universidad de Otago. Ejemplos de esto son sus minificciones “París de cuerpo entero”, “La eternidad y su objeto”, “El extranjero en su casa”, “Aeropuerto” y “Bajo la rueda”.

Al elegir el espacio del minicuento (ya sea en un edificio, casa, jardín, ciudad, país, continente, mundo, universo, o en la cabeza del mismo personaje, esto es, en su pensamiento; esta deixis local referida) inmediatamente traslada al lector. Los adjetivos escogidos sirven como apoyo a estas reiteraciones constantes donde es obligado este viaje imaginario a otro país, otro continente. Muestra de esto es su minicuento “El extranjero en su casa”.

Había leído tanto sobre la importancia que tenía para el escritor vivir fuera de su patria, que resolvió irse a como diera lugar. Aunque sabía que en la otra orilla le esperaba una vida llena de pesares y noches sin dormir, una vida de trabajos forzados y largas esperas, la pasión por abandonarse a la suerte en otro país la tenía intacta. Sin embargo, los mil y un intentos fueron frustrados justo cuando iba a abordar el avión o el autobús, o cuando salía de su casa para coger el taxi, o cuando le llamaba alguna amiga para que no lo hiciera, que por favor lo pensara dos veces. Por eso, y por otras razones que no viene al caso explicar aquí, se

¹¹⁵ Javier Perucho apunta en su libro *Dinosaurios de papel* esta particularidad del cosmopolitismo, por ejemplo en la obra del escritor Salvador Elizondo, “cuya obra puede considerarse exigua, no carente de impacto cultural, que permanece por sus valores intrínsecos, apuntalados por los atributos del cosmopolitismo y la universalidad”; p. 103.

quedó finalmente, pero juró que de ahora en adelante sería un extranjero más en su casa, y todo lo que viera lo vería con extrañeza, y todo lo que tocara lo tocaría con asombro, y todo lo que sintiera lo sentiría con acendrada nostalgia, porque de otra manera sabía que no iba a poder sobrevivir ni él ni, desde luego, esos libros que nunca escribiría.¹¹⁶

Después de que se refiere una introducción, un establecimiento de la situación y del lugar, continúa con el problema: dejar su nación e irse a otro país, el país que fuera. Al final el problema se resuelve con transformarse en un extranjero, aunque sea en su propia casa. Con respecto a esta reiteración de las partes, Luz Aurora Pimentel hace un análisis que ejemplifica el producto de esta contundencia en el discurso: “La reiteración de esta relación espacial convierte esos [...] espacios diegéticos en la *deixis de referencia*, el punto focal, a partir del cual se organiza toda la descripción”.¹¹⁷ Palabras como: “vivir”, “fuera”; frases como “otra orilla”, sustantivos como “avión”, “autobús”, “extranjero”, “país”; son las formas bajo las cuales se organiza este discurso, el trasladarse, estar lejos de lo conocido, se podría resumir como *estar en otro lugar*.

Su minicuento a la vez nos refiere un punto de vista íntimo, muy particular. Él es escritor, ha vivido fuera de su país, en el campo académico y laboral, así que sabe de primera mano que una experiencia así o una vivencia de ese tamaño ayuda al escritor a tener un número mayor de referentes del mundo para su inspiración: “Había leído tanto sobre la importancia que tenía para el escritor vivir fuera de su casa, que resolvió irse a como diera lugar”. En efecto: la importancia, sustantivo fuerte que exalta cómo el cosmopolitismo tiene un gran lugar dentro de las experiencias del escritor. Gana en conocimientos sobre el espacio, fundamental en el relato, como señala Pimentel:

¹¹⁶ Rogelio. Guedea, “El extranjero en su casa” en *Del aire al aire*, p. 74.

¹¹⁷ Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción*. Siglo XXI-UNAM: México, 2001. p. 8.

El nombre de una ciudad, como el del personaje, es un centro de imantación semántica al que convergen todas clases de significaciones arbitrariamente atribuidas al objeto nombrado, de sus partes y semas constitutivos, y de otros objetos e imágenes visuales metonímicamente asociados. De este modo, la noción “ciudad de Londres”, en tanto que objeto visual y visualizable, ha sido instaurada por otros discursos: desde el cartográfico y fotográfico hasta el literario, que ha producido una infinidad de descripciones detalladas de la ciudad.¹¹⁸

Lo cual indica que no es tan necesario hacer una descripción detallada del sitio donde transcurre la historia: si es un lugar conocido por su nombre propio, esto indica ya una automática ambientación, la que tiene que ser explotada a través del suceso, de la historia y del clímax que en este lugar ocurra. Esto, además de ser un elemento de la minificción (la fugacidad) es una característica del narrador en la obra de Guedea, apostar por nombrar el lugar para ubicar en tan sólo una o dos líneas al personaje. El simple nombre de la ciudad delimita el campo de ambientación del relato, pues ya se tiene previamente una carga de datos simbólicos reconocidos como parte del lugar, incluso por su popularidad: “la identidad entre lo lingüístico y lo cultural sigue remitiendo al lector al extratexto, aunque sea de una forma muy general”,¹¹⁹ esto quiere decir, que ya se tiene de manera general un conocimiento previo de esta ciudad francesa. Recordemos el ya citado “París de cuerpo entero”: la historia queda desarrollada en el marco espacial del cosmopolitismo francés del amor y de un encuentro pasional. Ya esta minificción se había utilizado para explicar el estilo narrativo de Guedea, los encuentros pasionales, que suelen ser comunes en la cotidianidad del mundo real, son manejados con gran discurso para exponerlos como

¹¹⁸ *Íbid.*, pp. 29-30.

¹¹⁹ *Íbid.*, p. 45.

momentos únicos en un espacio preciso. En su minicuento “Bajo la rueda”, muestra la interioridad (un hotel) desde donde escribe a su amada; no sólo lo hace desde un lugar lejano, también mira hacia fuera para relatar todo lo que ocurre en las calles, externamente de su habitación:

Escribo en un cuarto de hotel donde me faltas. Estoy escribiendo lo que viví durante el día, como cada noche. En un momento de mi escritura dije que me gustaba salir a caminar para pensarte. Por la calle voy entonces, sin abrigo de nadie, sin rumbo, y en mi avanzar voy descubriendo esquinas en las que tal vez estuve antes, ferreterías, cafés, andadores, plazas. Me he sentado a platicar con el lustrabotas del jardín, y sin querer le he preguntado por sus hijos, por la tarde llena de palomas. Esta ciudad es como tu cuerpo. Estoy escribiendo porque no quisiera que se perdieran en el infinito los ojos de una mujer que vi, ni el estanco de periódicos donde compré un cuento de Kalimán, ni la banca del jardín donde ahora estoy sentado. Unos renombrados congresistas me han invitado a leer lo que viví durante el día, pero yo he renunciado a ello, me he disculpado, amable y afectuosamente, y he seguido avanzando por la calle desierta.¹²⁰

Incluso el deíctico de avanzar *por la* calle ya nos exterioriza, el escenario es *fuera de*, nos indica que no es el lugar de descanso como lo sería una casa, en esta escena no hay sedentarismo: hotel, jardín, ferreterías, cafés, andadores, plazas, ciudad, calles. E incluso aunque la historia se narre desde una casa, evoca al mundo, a otras dimensiones que no son parte de las cuatro paredes en las que está relatando, sino objetos que transportan y recuerdan al narrador los lugares en los que ha estado. Por ejemplo en su cuento “La eternidad y su objeto”, que como se dijo anteriormente, incluso las cosas son recuerdos, los objetos tienen una vida propia y, tal vez, por eso, resaltan del resto:

¹²⁰ Rogelio. Guedea, “Bajo la rueda” en *Del aire al aire*. p. 90.

Todas las noches, después de leer un poco o de anotar algunas palabras muchas veces inconexas en mi libreta de bolsillo, me detengo en la contemplación de los objetos que rodean mi cuarto de libros. Es una costumbre hacerlo ya. Es entrada la madrugada. Observo el lomo de las enciclopedias, el polvillo de las celosías, las grietas en la madera de los libreros, los bordes de la pipa que compré en la Habana, las manchas del caracol que traje de playa El Paraíso. Detener la mirada en las patas de la mesa, en el lienzo de mi autorretrato con guitarra, en una veta de la puerta tiene para mí un significado vital. Poco a poco he ido traduciendo el susurro de los objetos, sus silencios, y ellos a su vez, estoy seguro, se reconocen en los míos, y hurgan en mis huesos, y saben lo que hay detrás de mi piel, y lo que he perdido como hombre y lo que deseo, y en ocasiones, cuando mi cenicero o el vaso de la buganvilia quieren, por ejemplo, hablarme de la eternidad, se dejan caer al suelo sin quebrarse, que es la manera de decir que la eternidad existe y yo soy otro.¹²¹

Otro aspecto en la narrativa de la obra de Guedea es el tema, muy recurrente, del amor, pero sobre todo el amor a la mujer. Esto se relaciona por ejemplo con sus poesías, como su poemario *Kora*¹²², donde refiere una exaltada admiración hacia la mujer, su forma anatómica, su pensamiento, sentimiento e ideales.

El amor en los microrrelatos de Guedea se encuentra en momentos que tratan de explicar rutinas vivenciales, como el matrimonio, el roce físico que ocurre cuando dos seres de sexos opuestos se encuentran en la calle, en un edificio, en una casa, en un jardín, incluso refiere el amor que evoca el hombre a la mujer, la admiración que provoca al sexo masculino la delicadeza de la figura femenina. Muestra de estos casos son sus minicuentos: “París de cuerpo entero” (ya citado líneas arriba), “Mujer de alto vuelo”, “Ser otro”, “Historia de encuentros II”, “El amor que yo quería contar”, “Esta mujer, la otra”. En su

¹²¹ *Loc. Cit.* 73

¹²² Poemario con que ganó en diciembre 2008 el Premio Adonáis de España en poesía.

cuento “Historia de encuentros II” muestra la fugaz relación entre una pareja de encuentro casual en el metro; sin embargo, en el manejo literario merece observarse cómo se transforma un instante irrepetible, como una obra de arte:

Subió al metro con el periódico bajo el brazo. La noche fría, el airecillo que le volaba el pelo, la gente que subía y bajaba, un niño con un perro al fondo de la estación, fueron quizá indicios, certezas de algo. Como miraba a través de la ventanilla, no reparó de la mujer que se había sentado a su lado. Sintió un calor extraño en su mirada. Los autos pasaban y se perdían en una calle o al final de la avenida. Había sido un día como cualquier otro, de llamadas y encargos a los proveedores. La noche iba invadiendo los escaparates y los restaurantes. De pronto, sintió el brazo de la mujer en su hombro, rodeándole el cuello. No dijo nada. Quizá en algún tiempo, en alguna otra vida, había compartido con ella algunas preocupaciones, algunos deseos. Le cogió la mano y empezó a acariciársela, como el que con ello se sabe protegido. Dos estaciones más adelante bajaron, tomados de la mano. Sin decirse nada sin mirarse siquiera, caminaron hacia su departamento. Subieron la escalera. Cerraron la puerta tras de sí. Ella fue al baño, que reconoció como si en algún tiempo, en alguna otra vida, lo hubiese compartido con él. Mientras orinaba, silbó un villancico. En la mesa había un florero con flores marchitas, en la cocina trastos sucios, en el sofá un gato. Entraron en la cama, desnudos. Pasaron la noche sin decirse una sola palabra. A la mañana, siguiente, la mujer se levantó, comió un poco de cereal, miró el cajón para cerciorarse que todavía permanecieran ahí las tijeras para cortar cartón, y se marchó, complacida. Horas más tarde, él bajó las escaleras con la esperanza de encontrar un taxi. Parado en bocacalle, rogó a Dios entrar de nuevo en la estación equivocada.¹²³

El encuentro entre un matrimonio en una noche, representa, en cierto sentido, a los hombres y mujeres, seres humanos en general, con el amor; tan pronto llega se va, es tan breve que pareciese que la vida lo dosifica poco a poco y deja a los amantes en espera del

¹²³ Rogelio. Guedea, “Historia de encuentros II” en *Del aire al aire*. pp. 53-54.

que ha de venir, y del que ha de quedarse a su lado hasta que la vida se agote. Es así como Rogelio Guedea muestra el efímero instante en que encontramos el amor, y éste se va. Asimismo, cómo es que el amor cuando está presente acelera todo movimiento, pensamiento y acción, y cuando termina toda esta expectativa se cae en la monotonía, en el lento pasar del tiempo.

Acerca de la figura femenina, Guedea platica sobre su poemario *Kora* lo que significa para él la mujer, “la principal figura...es la mujer pues, la exploración de la mujer como una dimensión del amor, como la dimensión sensual, como una dimensión incluso de la propia naturaleza y también la reflexión sobre el oficio poético”¹²⁴; es así como toma el colimense a la mujer, como una dimensión que nos evoca al amor, la pasión, el encuentro entre dos amantes, y a su vez a la huidiza exploración del amor.

En su cuento “El amor que yo quería contar”, relatado desde la perspectiva del narrador, el amor ocurre en el pensamiento del mismo; como en el efecto de un río las ideas desembocan en una serie de interpretaciones personales en las que se entreteje una historia ficticia, algo que podría ocurrir en la imaginación y en el mundo real. Es así como otro “encuentro casual”, o desencuentro, se ve determinado por uno de los dos personajes, el narrador se da cuenta que un instante le es suficiente para describir toda una vida de un hombre con la mujer que admira a través de un aparador:

Ésta quería ser una larga historia de amor, una historia de un hombre y una mujer que se conocieron un día en el centro comercial, mientras ella miraba con detenimiento unas zapatillas rojas y él, del otro lado del cristal, amorosamente, la miraba mirar. Esta quería ser la historia de un hombre y una mujer que toda su vida ensayaron sus pasos para poderse encontrar. Quería la historia que el

¹²⁴ http://www.rfi.fr/actues/articles/108/article_10195.asp (06/01/2009).

hombre abordara a la mujer, la invitara a un café, a un salón de baile, la invitara a amar. Quería esta larga historia que nadie estuviera detrás: ni Dios, ni el diablo, ni el azar. Sólo la mujer y el hombre saliendo del brazo, amorosamente, del centro comercial. Después vendrían los hijos, las promesas, las noches de frío, el té de las diez, los besos con sabor a lluvia. Después vendrían sus paseos por el jardín, el cine, las reuniones con sus amigos, las breves pero sustanciosas alegrías. Hubiera sido bellissimo que el hombre la invitara a amar, pero la mujer, inesperadamente, y sin advertir la larga historia de amor que yo quería contar, se dio la media vuelta y se perdió en los pasillos del nunca jamás.¹²⁵

En sólo unas breves líneas el narrador ha logrado condensar toda una vida matrimonial: hijos, paseos, amigos, fríos, lluvias, que parecen abordar de una sola pincelada lo que fácilmente podría ser una novela, otra historia de encuentros; sin embargo en fragmentos de minutos, la mujer decide no voltear a ver a su admirador, y con eso se ha deshecho todas las posibilidades de la vida que tenía preparada el narrador para la pareja del centro comercial. El lugar también es importante. Se vale destacar que en un lugar tan lleno, tan concurrido logren encontrar estos dos personajes, se detiene por un mínimo momento el tiempo, les da permiso de conocerse y, no obstante, toda la posible historia de amor se ve “arruinada” en segundos.

Es éste el molde de cómo es que el narrador guedeano nos invita a conocer largas historias de amor en un tiempo esquivo. El mismo relato nos lo refiere: “Esta quería ser una larga historia de amor, una historia de un hombre y una mujer que se conocieron un día en el centro comercial”, pero nada ocurre: tan pronto pasó, se fue, tan pronto el hombre vio a la mujer, ella se dio la vuelta y se perdió, no la volverá a encontrar. Este gran sentimiento

¹²⁵ Rogelio. Guedea, “El amor que yo quería contar” en *Del aire al aire*. p. 63.

que es el amor queda coartado por él mismo, al ser fugitivo, transitorio, rápido en la vida. Se disfruta muy poco de él.

Puede ser que esta propuesta minificcional de Guedea, donde nos refiere grandes historias de amor, sea tratada con un género corto, tan corto que cabe en una página, tal vez en media página. El fondo y la forma, como describirían Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa, tienen su razón de ser. “La gente llama *fondo* a los pensamientos, sentimientos, ideas, etc., que hay en una obra. Y *forma*, a las palabras y giros sintácticos con que se expresa el fondo. Este vendría a ser una especie de organismo, y la forma, la piel que lo recubre”.¹²⁶ De la misma manera, el fondo, en estos casos es describir que el amor, sentimiento de fuertísimo origen, puede ser tratado también en su fugacidad, aspecto que también es valedero, sobre todo cuando es tomado por un género nuevo, el cual se concreta en la elección del narrador, las palabras exactas y que engloben la idea principal, así como los precisos complementos, como adjetivos, adverbios, estas mismas deixis, que puntualmente relatan, ambientan al lector, así como dan cierta intensidad y tonalidad al texto.

El ritmo del texto, al parecer acelerado, es propuesta de estos temas: amor y mujer, a los cuales en su universalidad en la literatura y en el arte en general, le permite al género breve, como son los minicuentos o minificciones, experimentar con ellos y mostrar que es también un género con el cual estos paradigmas quedan referidos a su esencia: la fugacidad del amor, a la mujer y la del tiempo.

Un punto importante a resaltar es que el tema de la mujer no sólo queda asociado al tema del amor. La mujer de Guedea también es una mujer común, con imperfecciones, con

¹²⁶ Fernando Lázaro Carreter y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. Cátedra: Madrid, 1976. pp. 15-16.

fallos, con desamores, como cualquier otra mujer. Tal vez es un tipo de homenaje a la mujer en sí, sólo por ser mujer, sin el tema del amor, del encuentro, de las relaciones, simplemente referirse a ella como un ser especial que inspira crear un relato corto, donde figura, como en la misma mujer, la importancia del tiempo, la brevedad de la vida y sus calamidades. Ejemplo es su minicuento “La mujer que tenía una mosca en la nariz”.

Le habían sucedido las peores calamidades de que se tenga noticia. Sus antiguos amigos de carrera, y sus actuales compañeros de trabajo, le sacaban la vuelta porque decían que (entre cuchicheos, obviamente) que esa mujer llevaba la fatalidad encima. Era una mujer guapa, y había permanecido soltera más por convicción que por destino. De cualquier modo, nada le importaba que las cosas le hubieran ido mal siempre, pese a su optimismo y, sobre todo, su disposición de servicio. Le gustaban los chocolates y las aceitunas, y en las tardes se distraía mirando las tiendas de zapatos en los centros comerciales. Una cosa que le encantaba era cortarse las uñas de los pies y tomar té de Jamaica. Sin embargo, su felicidad se vio interrumpida el día en que se le paró una mosca en la nariz. Pensó, como todos, que sería una cuestión momentánea, y por eso hasta se disculpó con la visita, diciéndoles que por favor no lo fueran a tomar a mal, pero que esas cosas solían sucederle con frecuencia. La visita se sintió un poco apurada al ver que la mosca seguía impertérrita en la nariz de la mujer, y por eso decidieron terminar con las anécdotas que tanto las hacían reír para pasar a mejor asunto. Se despidieron con un beso en la mejilla, deseándole a la mujer dulces sueños. La mujer, por su parte, apenas cerró la puerta trató de echar de la casa a patadas al bicho, pero fue imposible, sólo conseguía magullarse la piel y estropear los enseres domésticos. Los días que vivieron fueron desatinados, inclementes, hasta que poco a poco se fue acostumbrando a ese zumbido insistente que, lo quisiera o no, le alegraba sus ratos de ocio.¹²⁷

¹²⁷ Rogelio. Guedea, “La mujer que tenía una mosca en la nariz” *Del aire al aire*, pp. 55-56.

Como se había mencionado antes, también hace referencia a la mujer en su infancia. No nada más la presencia femenina figura en un puesto pasional y arrebatado,¹²⁸ también está el lado tierno de este personaje. Una niña común capta la atención del narrador, por lo cual da pauta al cuento de Guedea “Breve historia del mundo contemporáneo”:

Acababan de dar las once y media de la noche cuando salí a comprar cigarrillos. Caminé distraídamente, pensando en el poema que momentos antes escribía, y sin querer tropecé con una niña que estaba sentada en la jardinera de la casa amarilla. Le dije perdón, sin querer también, y continué mi trayecto. No sé porqué se me grabó su rostro triste, su cuerpecito al que le faltaba un brazo, su cuerpecito muy delgado. Al regresar me detuve y le dije que si vivía por aquí, que qué hacía a estas horas de la noche una niña tan bonita, que si necesitaba ayuda. Los ojos de la niña me miraron con una tristeza enorme. No quisieron decirme nada, tal vez sólo que la dejara en paz, que ya no habría tiempo, que así es la vida. No abrió la boca ni levantó la mano para decirme adiós siquiera. La niña se volteó y siguió con la mirada fija en el pilar de la casa de enfrente, abstraída del mundo, perdida de sí, sin saber que yo me fui pensando en ella, sufriendola, y que toda la noche la arropé con pensamientos de salvación, y toda la mañana, invariablemente, la conduje por caminos de infinito.¹²⁹

Este carácter de crear una musa en cualquier situación que refiere al género femenino hace que la obra de Guedea se vuelque en un sinfín de acontecimientos, donde el motivo principal sea una mujer. La crea de la nada y al final de la minificción estamos ante un personaje que ha dejado marca tanto en el narrador como en el personaje que la observa.

¹²⁸ Como en el cuento “París de cuerpo entero” de Rogelio Guedea donde expone este lado pasional y arrebatado de un encuentro o en “Historia de encuentros II” donde también se muestra este lado de la mujer, minificciones que ya se han tomado como ejemplos.

¹²⁹ Rogelio. Guedea. *Del aire al aire*. p. 75.

2.2 Otros temas en la obra

También encontramos otros temas como la vida conyugal, las relaciones familiares: padre-hijo, hijo-madre, madre-hija, como en su cuento “Los pasos perdidos”, donde la relación entre el hombre y su familia se ve marcada por la paradoja de un juego, la familia busca al hombre hasta que la más pequeña se da cuenta de su presencia, sin embargo, el tiempo ya ha pasado y el hombre no puede recuperar el tiempo perdido:

El hombre cerró los ojos y pidió que lo buscaran. La familia, que estaba desperdigada por toda la casa, no titubeó en aceptar el reto. Se organizaron por zonas. A unos les correspondió el patio trasero, a otros las habitaciones y el baño, y al resto la sala y el comedor. Aunque la empresa parecía sencilla, en realidad les llevó la tarde entera y parte de la noche. El hombre permaneció impertérrito en el sofá hasta el último instante, fumando cigarrillos como un obseso. Cuando la familia estuvo a punto de rendirse, el hombre abrió el ojo izquierdo y vio que la nena más pequeña de la casa venía caminando hacia él con los mismos pasos que diez años atrás había perdido en un armario.¹³⁰

Se puede observar cómo describe esta relación familiar Guedea: “El hombre cerró los ojos y pidió que lo buscaran. La familia, que estaba desperdigada por toda la casa, no titubeó en aceptar el reto”. Como si fuese un juego de rol, igualmente la familia juega a serlo, tal vez sólo algunos miembros tengan conciencia de ello: “Cuando la familia estuvo a punto de rendirse... la nena más pequeña de la casa venía caminando hacia él...”; similar en el mundo real, Guedea expone artificiosamente, cómo la familia tiene relaciones

¹³⁰ Rogelio Guedea. “Los pasos perdidos” en *Del aire al aire*. p. 11.

distantes aunque vivan en la misma casa. Después la familia crece y sus integrantes se van, algunos se pierden, el tiempo pasa muy rápido, igual que en un juego de rol.

2.3 Valoración de Rogelio Guedea y el minicuento

Resumiendo, el nuevo género literario de la minificción —o mejor convendría decir reciente, porque su cultivo tiene en promedio un siglo— ha encontrado en los jóvenes escritores posibilidades de expresión acordes con la época. Las últimas propuestas favorecen su despliegue en revistas electrónicas y de ahí que algunas editoriales apuesten por antologías o estudios sobre los minicuentos o minificciones, o se especialicen en el género, como Thule y Ficticia. También es importante resaltar que la hibridación del género no ha sido fortuita, por el contrario, ha sido consciente de su lugar en la historia literaria. Estructuralmente, se cumplen las condiciones de un nudo y de un buen final que represente en un golpe único todo lo que se ocultaba detrás de la historia de unas cuantas palabras.

El aspecto morfosintáctico es un elemento principal en el género, porque si el narrador no fuese selectivo en sus oraciones, la cohesión de las acciones de la minificción no resultaría contundente para enfatizar el final. Sin embargo, otros géneros como el ensayo y la poesía lo modifican de manera que parece que, aparte de caracterizarse por ser un género corto, conciso y sorpresivo, la hibridación entre estos géneros lleva a la minificción a un mismo molde estético. No sólo se tiene la situación de la brevedad y la originalidad en el manejo del discurso, también incluye cierta estructura, que va de una situación regular a una que termina con un desenlace sorpresivo, donde en sólo unas líneas se retrata el

pensamiento y sentimiento de temas universales, como la vida, la muerte, el amor, la familia.

Así encontramos una evolución en el género. No sólo cuenta con los recursos propios del cuento: principio, nudo, final; al complementar estos tres elementos con la retórica y la lírica de la poesía, puede tomar temas que se usarían en los ensayos, como por ejemplo la producción artística, hecho que se refleja en los minicuentos de Rogelio Guedea, del cual tenemos como muestra “En defensa del oficio”¹³¹, donde remarca la importancia de sustentarse no sólo por la crítica que galardone al artista o al escritor, también la de crear expectativa al querer el artista evolucionar en su arte.

Rogelio Guedea muestra el trato que se puede dar desde un minicuento con una temática interesante, el manejo y la estructura adecuada del género; también muestra cómo la minificción puede manejar en pocas líneas cuadros que conllevan una gran carga de simbolismos, sobre todo, con los temas de la mujer y el amor, así como los lazos que se crean a través de este último sentimiento: una relación matrimonial, familiar, entre amantes, entre amigos, entre novios, hijos.

Guedea, como escritor, también se encarga de romper la barrera entre el texto y el lector. Las minificciones que crea contienen en cierto grado vivencias propias, con lo que el narrador se vuelve a veces un obvio personaje, porque al autor no le cuesta ningún trabajo mostrarse ante el lector. Transporta de tal forma sus vivencias personales, deseos, ideas y sentimientos a la temática de sus obras, que parece que el lector está frente a un diario, el cual es transformado de forma artística en minicuentos, esto dentro de un carácter proteico, hasta transformarse en relatos con gran carga personal narrados en unas cuantas líneas.

¹³¹ Minicuento ya referido en Capítulo 2, página 43.

En cuanto a la temática que escoge en la minificción, por su carácter mínimo puede ser diversa: política, cultural, social, religiosa, fantástica, histórica, real; cualquier tema será reducido al espacio de media página, esto en unas cuantas líneas, y exponer algunos de sus puntos más importantes, con el ingenio del narrador y la estructura del relato breve. No obstante, dentro de la obra de Guedea observamos una serie de elementos constantes a sus minificciones. Estos temas son el amor, la mujer y el mundo, esto es el cosmopolitismo.

En primer lugar, el amor es ya conocido como un tema universal dentro de los clásicos de la literatura, un sentimiento tan fuerte que incluso puede significar la diferencia entre la vida y la muerte: los amantes en disputa, los triángulos amorosos, los amores no correspondidos, o los impedimentos familiares entre el caballero y la doncella. Sin embargo, Guedea maneja un aspecto del amor que poco se ha tratado en la literatura. El amor a la rutina, a la familia, el amor al mismo amor que se encarna en otros seres que pasan inadvertidos en la vida excepto por aquellos que idolatran su presencia o que se dan cuenta de ellos. El amor no correspondido se vuelca en un amor platónico: “cómo será mi vida con aquella mujer, o con aquel hombre”, un amor figurado sin que jamás se llegue a consumir.

Este amor platónico, que constantemente hay en la vida real, las miradas entrecruzadas y las demás señales que se dan, son elementos que utiliza Guedea para recrear toda una historia que pudo ser, como en “El amor que yo quería contar”, en unas líneas que narren el nudo de la historia: él la vio, ella no lo vio, ella se fue.

Por otro lado, en la misma línea tenemos el tema de la mujer, donde ésta es exaltada al punto de ser casi tema central del libro *Del aire al aire*. No sólo está la mujer pasional, la amante, también está la mujer de la tienda, la madre de familia, la niña o la hija, la madre

soltera, la mujer que pasaba, la mujer común que no trata de resaltar, y la figura femenina es un elemento crucial de la temática en la obra de Guedea.

Como en el título de su cuento “La mujer que tenía una mosca en la nariz”, la mujer que admira las tiendas de zapatos y cualquier mujer puede ocupar el lugar de la diva o la musa de las novelas epopéyicas, la reina, la princesa de las novelas renacentistas o románticas, o la mujer abnegada y bella del realismo.

En la obra también encontramos el cosmopolitismo, la referencia al mundo, al hombre universal. Esta cuestión crea, de cierta forma universalidad en la temática de Guedea, promueve que el paisaje tenga cierto fondo escogido para la trama y de esta forma el fondo sea exaltado por el mismo.

El proyecto de representar la inspiración que se tiene del mundo real: las señales por ejemplo, los símbolos e íconos universales para crear originalidad en un nuevo género como la minificción hacen más atractiva la propuesta de Guedea. Tomar los símbolos comunes para transformarlos en unidades únicas mediante la literariedad es muestra de la autenticidad que se puede alcanzar en la minificción mediante el manejo de otros géneros, la hibridación después de todo resulta un componente esencial para la aceptación del género breve.

En conclusión, Rogelio Guedea maneja la minificción con un molde diferente, es decir, muchos de los ya consabidos escritores de minicuentos o microrrelatos utilizan los mitos griegos o los clásicos, tanto de la literatura como de los cuentos folclóricos e infantiles, para crear expectativa e interés en el género y en la obra, que francamente han resultado exitosos, aunque hacía falta también agregar el elemento común, el mundo real, la rutina y la cotidianidad para que resultase más verosímil.

La forma en que Guedea moldea sus obras es muestra de la maleabilidad del género, el cual puede abarcar desde epopeya mitológica hasta fenómenos sociales conocidos por los medios de comunicación masivos, como la obsesión por la brevedad, por los aparatos electrónicos y las nuevas formas de comunicación en Internet. Es un género que comprende muchos horizontes de cultura, como ya se mencionó, desde temas religiosos, cuentos de príncipes y princesas hasta hechos actuales, por ejemplo, políticos y sociales; aunado a esto tenemos una nueva propuesta literaria, como el caso de Rogelio Guedea, quien aborda esta misma autenticidad al apostar por temáticas que cuyo tratamiento sale fuera de lo común.

Lo realmente importante es dar al género la seriedad con que debe ser estudiada. El minicuento o minificción tiene ciertas características y necesita de un lector que sea hábil y que conozca los clásicos: en todos los géneros, incluyendo minicuentos.

Por otra parte la importancia del narrador en el minicuento radica en la expectativa que logre crear en tan sólo unas cuantas líneas. Esta construcción discursiva debe encontrar la forma de mantener la tensión en el relato desde la primera línea hasta la última, además de sorprender al lector con el final del minicuento. El narrador como personaje puede incluso aportar más verosimilitud a la obra, hecho que se caracteriza en la obra de Guedea, al introducir al personaje en un ambiente propio.

CAPÍTULO 3. EL NARRADOR EN LA MINIFICCIÓN

Siempre existe un orden, hasta el caos conlleva cierto orden. Es lo que precisa un texto, de un orden, el cual estará determinado por la secuencia sugerida o escogida por el creador. No es una regla general que el mismo autor nos “imponga” su persona para que esto ocurra, es decir, encontramos con mayor frecuencia a un mediador entre el autor o creador de la situación. En este caso denominamos a quien cuenta una secuencia de hechos como narrador.

Es cierto que una cosa es estudiar al narrador y otra muy distinta al autor, aunque en ciertos casos parece que estamos ante el mismo creador de la obra por la familiaridad y claridad con la que nos comunican los hechos, como en el teatro: el narrador es el ejecutante en persona, a través de sus movimientos nos relata la historia y aclimata el escenario, por eso mismo es que existe un lenguaje corporal, ya sea con señas universales muy concretas como es el sacudir la mano en forma de saludo o también en formas muy abstractas.

O en el cine, donde el narrador es la cámara, eso en caso de no contar con una *voz en off* que nos relate la trama (en este caso particular la historia sería discursiva y no interpretativa como ocurre en las escenas donde no hay narrador). El montaje y la ambientación están otorgados por el encuadre, por la fotografía, y el editor será el encargado de seleccionar estos elementos para relatar la historia de una manera interesante y que resulte atractiva a la audiencia.

De regreso al tema, hay otros textos literarios, los relatos, que tienen como una de sus características un narrador. Este mediador o personaje creado por el autor será quien dé a conocer, seleccione, filtre, valore o desmoralice tanto la historia como a los personajes, será quien a través de un enfoque estético decidirá qué cuenta, cómo, cuándo, dónde.

Mediante la elección de los episodios más relevantes de un relato, obtendremos la información que requiere nuestra mente lectora para captar el sentido del texto, ubicar el tiempo y el espacio en que se desarrolla, asimilar la lógica de las acciones y los personajes para, interpretar el texto.

Es por esto que el narrador, ente imaginario del autor, será el elemento que conocen los lectores de primera mano para interesarnos en la obra. No se trata de referirse al narrador como panacea de toda la obra, o suponer que “gracias a él” conocemos el relato, la mente maestra ha sido el autor, el escritor, el artífice, pero lo que se pretende es demostrar que por razón del narrador la trama sigue una estructura específica, la cual nos permitirá saber qué ocurre, por qué, y quiénes están dentro de ella, así como su conclusión.

El narrador no sólo sirve de puente entre autor e historia, también entre historia y lector, porque por su perspectiva y enfoque el lector podrá hacer un perfil de los personajes, así como del ambiente e incluso el tono que sirva al narrador para que el relato arroje características tanto de los protagonistas como de la secuencia que irá en desarrollo, por la resolución y el tono que maneje el narrador, se descubrirán los sucesos futuros de la historia. Ahora lo más conveniente sería continuar con una breve explicación de qué es un narrador y cómo es que logró convertirse en un tema de estudio dentro de la teoría literaria: la narratología.

Según Anderson Imbert “el escritor, al objetivar su cuento, tiene dos posibilidades: inventar un narrador que figure dentro del cuento o un narrador que no aparezca en el

cuento.”¹³⁰ Estas reflexiones tienen que ver con la disciplina conocida como “narratología”. El estudio del relato figura desde la presencia de los formalistas rusos hasta hoy. Por lo cual dicha rama no carece de ensayos, análisis y trabajos que la expliquen. Es necesaria una teoría clara para el estudio de la función del narrador, ya que su aportación al texto es contundente. Según Mieke Bal:

La narratología es la teoría de los textos narrativos... Un texto narrativo es una historia que se cuenta con lenguaje; esto es, que se convierte en signos lingüísticos [...] estos signos los emite un agente que relata. El agente no es el escritor. Por el contrario, el escritor se distancia y se apoya en un portavoz ficticio, un agente al que se le denomina técnicamente *narrador*.¹³¹

Por su parte Luz Aurora Pimentel define a la narratología como “...el conjunto de estudios y propuestas teóricas que sobre el relato se han venido realizando desde los formalistas rusos...”¹³² y es que es necesario acercarnos a la obra por medio de alguien que sepa qué pasó y a quién. Sería en suma difícil comprender un texto literario como un escrito telegráfico, sin emociones, sin tono, sin voz, sin sensaciones humanas, aunque hay varias obras con estas características que relatan una literatura experimental; el objetivo de este análisis será este elemento mediador, que es el narrador.

Si bien hay diferentes tipos de narradores también hay distintos tipos de géneros narrativos. No todos los géneros acusan al mismo modelo; por ejemplo, es claro que en una autobiografía se necesita de un narrador protagónico, así como en un cuento infantil, un narrador omnisciente que esté al tanto de todos los pormenores de los personajes, así como de las advertencias que éstos pasan por alto; es por eso que se necesitan narradores con

¹³⁰ Enrique Anderson Imbert. *Op. cit.*, p. 54.

¹³¹ Mieke Bal. *Teoría de la Narrativa. Una introducción a la narratología*. Cátedra: Madrid, 1998, pp. 11-15.

¹³² Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 8.

ciertas características para que el texto funcione. Un narrador equivocado conllevaría al desinterés por la trama. Sucede cuando alguien dice que la historia se cae de las manos, es decir, ya no es verosímil, ya no es interesante.

Es importante el tipo de narrador que relata la historia. Dependiendo de su grado de presencia y del tipo de persona (primera, segunda y tercera) se nos dirá el nivel de testimonio que tiene en la obra. “En suma, que los pronombres de primera y segunda persona sostienen un diálogo humano, mientras que el de la tercera persona puede aplicarse a un ilimitado campo de acción, hombres y cosas”.¹³³

En el presente trabajo lo que se pretende es encontrar y mencionar las características más concluyentes del narrador del género de la minificción o minicuento, como se prefiera el término, a fin de para establecer un parámetro de los recursos más utilizados por estos narradores, para que un texto tan breve no pierda así sentido, verosimilitud y, sobre todo, genere, dentro de pocos renglones, expectativa e interés.

¿Resulta este propósito imposible por la corta extensión del minicuento o será que es tan efímero que ni siquiera captamos la presencia de un narrador? éste será el misterio a resolver; descubrir que, contra toda duda, existe un narrador con ciertas particularidades que permite que el género del minicuento sea capaz de seducir tanto a experimentados lectores como a novatos. Este género del relato corto o minificción, según Lauro Zavala, tiene un paradigma:

El modelo está basado en la estructura más esencial de la narrativa breve:
Algo le pasa a alguien en algún lugar (en el tiempo). Este principio de

¹³³ Enrique Anderson Imbert. *Op. cit.*, p. 56

aproximación genera cuatro preguntas de comprensión: ¿qué pasa? ¿a quién le pasa? ¿dónde pasa? y opcionalmente la pregunta sobre el tiempo ¿cuándo?¹³⁴

Preguntas que surgen paralelas mientras el lector avanza en la historia y el narrador da a conocer los sucesos. Aunque el relato es breve, característica fundamental del género, éste cuenta con un narrador muy hábil que precisa de dar los datos exactos, o mejor dicho los elementos precisos que fijen tiempo, espacio, personajes y situación, todo en un momento fugaz. El propósito de este narrador no es sencillo.

El narrador que tienda a ser muy diestro, se decidirá (el narrador o escritor) por utilizar el recurso impactante, el escritor debe construir un efecto único, es decir, escoger el sustantivo, el verbo, el adjetivo, más exactos, así como el tiempo y la persona, para crear de un golpe un mensaje directo, claro y a la vez inesperado para el lector.

El narrador de la minificción, tendrá que seleccionar sólo un hecho y lograr que en éste recaiga todo el peso de la historia. El narrador tenderá a omitir todo lo que él considere no relevante.

A menudo estamos ante un narrador protagónico, digamos autodiegético, o ante un personaje de la historia que sirve de testigo al relato. Como ejemplo de narrador autodiegético está el minicuento “Con los pies en el agua” de Rogelio Guedea:

Estoy en 1982. Llevo puesta una camisa sin mangas y un pantalón corto. Tengo los pies metidos en el agua fría del estante y miro la otra orilla con incredulidad. A mis espaldas mi padre y mi madre hablan de los rápido que he crecido. Dicen que soy un buen niño, que ya no me caigo al correr, que seguro sanaré pronto. Yo arrojo piedritas que hacen ondas que llegan hasta la otra orilla. Recuerdo que estoy triste y que no hay canto de pájaros en los árboles. Es una tarde apacible.

¹³⁴ Lauro Zavala, *Lecturas simultáneas: la enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultra corto*, p. 93.

De pronto, escucho que mi madre le pregunta a mi padre: ¿crees que debemos decírselo? Yo no asisto a la respuesta, me dejo caer en el agua y empiezo a nadar con toda la fuerza de mis ocho años hacia la otra orilla, seguro de que nadie —ni la vida— podrá detenerme.¹³⁵

La segunda opción se trata de un narrador, como la mayoría lo conoce, omnisciente, el que todo lo sabe, aunque se tienen diversos grados de omnisciencia. Es fácil percatarnos de qué grado de omnisciencia tiene el narrador. “El narrador no se limita a ver. También oye, gusta, huele, palpa [...] El narrador narra lo que percibió con todos sus sentidos no sólo con el de la vista o el oído”,¹³⁶ puede ser la conciencia de todo, desde los objetivos inanimados como de los personajes mismos.

También estar presente en todo momento, o cuando él decida intervenir, dejará que fluya el diálogo y después intervendrá, y también él mismo reproducir el diálogo con ciertas citas de los personajes para dar mayor veracidad a su relato. El grado de omnisciencia del narrador estará marcado por el grado de intervención que tenga en la trama: desde la perspectiva del narrador omnipresente hasta el más experimental, como resultaría ser un narrador ausente, ya que entre más objetivo es este narrador menos se sabe de él, hasta que el lector se olvide de él. Por ejemplo en “Los pasos perdidos” de Rogelio Guedea observamos un caso de narrador ausente, incapaz de explicar la experiencia que comunica:

El hombre cerró los ojos y pidió que lo buscaran. La familia, que estaba desperdigada por toda la casa, no titubeó en aceptar el reto. Se organizaron por zonas. A unos les correspondió el patio trasero, a otros las habitaciones y el baño, y al resto la sala y el comedor. Aunque la empresa parecía sencilla, en realidad les llevó la tarde entera y parte de la noche. El hombre permaneció

¹³⁵ Rogelio Guedea, “Con los pies en el agua”, *Op. cit.*, p. 72.

¹³⁶ Anderson-Imbert, *Op. cit.*, p. 50.

impertérrito en el sofá hasta el último instante, fumando cigarrillos como un obeso. Cuando la familia estuvo a punto de rendirse, el hombre abrió el ojo izquierdo y vio que la nena más pequeña de la casa venía caminando hacia él con los mismos pasos que diez años atrás había perdido en un armario.¹³⁷

Aunque parezca que el narrador heterodiegético resulte el más adecuado para cualquier tipo de texto literario, probablemente no convenga a un minicuento o minificción. Porque este tipo de narrador no se conformaría con contar una línea cuando hay tanto para narrar. Sabe la historia meses o incluso años antes de los hechos narrados. Conoce la psicología de los personajes, su entorno, su situación familiar, política, económica y no le bastaría una mera línea para todo el texto.

El narrador testigo, por otra parte, se ubica dentro de la trama. Su enfoque suele ser un poco más subjetivo, está presente en los hechos y decir con detalle ciertas impresiones de los personajes. Este tipo de narrador puede recurrir dos personas: la segunda y la tercera. En el siguiente caso, Guedea emplea la conjugación de tercera persona que se aplica al pronombre “usted”:

Camine por ese pasillo, señor dictador, y abra la puerta que hay al final, a su lado izquierdo. Se encontrará en una calle ancha, que lleva y trae vehículos. Suba al auto negro y coja el carril que va. No haga caso a retornos ni a vueltas a izquierda o derecha. Siga usted de frente, de frente siempre, señor dictador. Cuando llegue al embarcadero, bájese usted del auto, coloque las puntas de los pies en el borde del abismo y, sin pensarlo dos veces, arrójese. No lleve consigo teléfonos celulares ni paracaídas. No llame para dar indicaciones. Cancele sus citas con las cámaras empresariales y los organismos eclesiásticos. Si algo debe tener fijo en la mente es la inamovible idea de desaparecer. Tenga la seguridad

¹³⁷ Rogelio Guedea. *Op. cit.*, p. 11.

de que las generaciones venideras y los productos de su sucesión se lo agradecerán por siempre.¹³⁸

La tercera persona es la que más encontramos, tanto en el narrador interno como externo, porque al parecer es la que mejor funciona dentro del relato. Puede ser por su visión: “Alguien, desde cierta posición, ve a otra persona que, a su vez desde su propia posición está viendo el desarrollo de una acción”.¹³⁹ Incluso encontrar voces diferentes en un mismo relato, según Anderson Imbert “hay narradores que presentan a otros narradores, y que la importancia del punto de vista de cada uno de esos narradores depende de su respectiva situación narrativa.”¹⁴⁰ Por ejemplo el cuento de Augusto Monterroso “La jirafa que de pronto comprendió que todo comprendió”:

Hace mucho tiempo, en un país lejano, vivía una Jirafa de estatura regular pero tan descuidada que una vez se salió de la Selva y se perdió.

Desorientada como siempre, se puso a caminar a tontas y a locas de aquí para allá, y por más que se agachaba para encontrar el camino no lo encontraba.

Así, deambulando, llegó a un desfiladero donde en ese momento tenía lugar una gran batalla.

A pesar de que las bajas eran cuantiosas por ambos bandos, ninguno estaba dispuesto a ceder un milímetro de terreno.

Los generales arengaban a sus tropas con las espadas en alto, al mismo tiempo que la nieve se teñía de púrpura con la sangre de los heridos.

Entre el humo y el estrépito de los cañones se veía desplomarse a los muertos de uno y otro ejército, con tiempo apenas para encomendar su alma al diablo; pero los sobrevivientes continuaban disparando con entusiasmo hasta que a ellos también les tocaban y caían con un gesto estúpido pero que en su caída consideraban que la Historia iba a recoger como heroico, pues morían por

¹³⁸ Rogelio Guedea, “En defensa propia” en *Del aire al aire*. p. 48.

¹³⁹ Anderson-Imbert, *Op. Cit.* 52

¹⁴⁰ *Ibid.*, 53

defender su bandera; y efectivamente la Historia recogía esos gestos como heroicos, tanto la Historia que recogía los gestos del uno, como la que recogía los gestos del otro, ya que cada lado escribía su propia historia; así Wellington era un héroe para los ingleses y Napoleón era un héroe para los franceses.

A todo esto, la Jirafa siguió caminando, hasta que llegó a una parte del desfiladero en que estaba montado un enorme Cañón, que en ese preciso instante hizo un disparo exactamente unos veinte centímetros arriba de su cabeza, más o menos.

Al ver pasar la bala tan cerca, y mientras seguía con la vista su trayectoria, la Jirafa pensó:

“Qué bueno que no soy tan alta, pues si mi cuello midiera treinta centímetros más esa bala me habría volado la cabeza; o bien, qué bueno que esta parte del desfiladero en que está el Cañón no es tan baja, pues si midiera treinta centímetros menos la bala también me habría volado la cabeza. Ahora comprendo que todo es relativo.”¹⁴¹

También el enfoque o perspectiva del narrador en cuanto al relato delata su nivel de presencia en la historia, esto se verá más adelante, pero cabe mencionar que estas perspectivas, como denomina Luz Aurora Pimentel¹⁴² a la intervención del narrador, siempre están denotadas por el tipo de lenguaje que ocupa, ya que revela incluso sentimientos muy profundos que lo revelan como un personaje más en la obra. La importancia del narrador radica entonces en esta composición estética discursiva que estimula al lector y lo invita a adentrarse en la trama.

3.1. Elección de hechos

El narrador y escritor de la minificción aportará todo el contenido de la historia en unas cuantas líneas, la manera más precisa de hacerlo es depurar e introducir de manera certera

¹⁴¹ Augusto Monterroso, “La jirafa que de pronto comprendió que todo es relativo” *Op. cit.*, pp.41-43.

¹⁴² Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI-UNAM: México, 2008.

la situación. La minificción tiende a ser un relato *in media res*. Es preciso que comience el relato con el nudo o clímax en acción, esto es cuando ya ha pasado por lo menos, la mitad de la historia. El comienzo de la situación se dio momentos antes y se enfoca en reproducir lo que está aconteciendo, a la par que él conoce la trama, la conoce el lector. En el minicuento de Rogelio Guedea “En defensa propia” enmarca esto último. El narrador no nos revela la locación, ni nombre del dictador, ni del hombre que da instrucciones o dónde están, cómo se conocieron, ni el género del narrador: masculino o femenino, sin embargo el lugar está planteado, un edificio. La historia ocurre en un edificio, aunque no se sabe nombre ni lugar geográfico.

Este recurso nos revela la importancia del lugar, lo que ocurre en el edificio. El devenir de los dos personajes ocurre al mismo tiempo. El narrador selecciona un mínimo detalle para dar a conocer su perfil, decidió plantear el género de los otros personajes y el entorno en donde esto sucede. “El espacio físico y social en el que evoluciona un relato tiene una primera e importante función de marco y sostén del mundo narrado; es el escenario indispensable para la acción”.¹⁴³ La fugacidad con que el narrador arroja los datos está marcada por la sola enunciación de la locación. Un solo sustantivo nos revela por qué las acciones, o en este caso las instrucciones son las protagónicas.

“Con el tú el narrador puede suscitar un sentimiento de compañerismo entre el lector y el protagonista. Esto ocurre cuando al comienzo del cuento el “tú” sobresalta al lector, quien se cree aludido, y sólo después advierte que no era a él, sino al protagonista, a quien se dirigía el narrador.”¹⁴⁴ Como ejemplo está el cuento de Rogelio Guedea “El espejo”:

¹⁴³ *Ibid.*, p. 79.

¹⁴⁴ Enrique Anderson Imbert, *Teoría y técnica del cuento*. p. 70.

Estaba en tu costumbre –costumbre humana, al fin– mirarte en el espejo antes de partir al trabajo. Esa es la única manera de no olvidar tu domicilio, tu nombre y un par de canciones que aprendiste en el preescolar. Todas las personas hacen seguramente lo mismo, pensabas. Y por eso, solo en tu casa de dos habitaciones y un cuadro original de Chagall, ibas donde el espejo para reconocerte. Sí, en realidad sí encontrabas lo que buscabas: tu nariz chata, tus ojos verdes, tus ojeras, tu barba desapareja. Nadie podría negar que eras tú el que aparecía en esa agua inmóvil del espejo, aunque detrás de ti –desde hace algún tiempo– el mundo hubiera decidido no reflejarse más.¹⁴⁵

El narrador en segunda persona nos advierte la extrema cercanía de quien relata en relación con el personaje, incluso el espacio físico es el mismo. Tal vez el narrador de este minicuento un autor implícito, ya que se mira al espejo el protagonista, el escritor, o tal vez sea un narrador omnisciente que habla con el personaje y sabe lo que piensa, lo que tiene, lo que desearía. Este narrador nos convence de que en realidad es así el personaje: que vive en un lugar con dos habitaciones, le gusta la pintura, tiene ojos verdes, nariz chata, ojeras, barba, aprendió algunas canciones en preescolar; detalles que muy íntimos del personaje los conocemos a través de la voz narrativa.

Otro ejemplo es el cuento breve de Felipe Garrido “La piel”. El ya comenzado relato hace que la expectación de lo que ocurre, invite al lector a lo que estará por venir, este recurso *in media res* hace que crezca el interés por saber si el principio está más adelante en el texto, por el contrario, el lector se encuentra con el final climático:

Volver todo a su sitio fue relativamente fácil. Los tendones y los huesos conservaban cierta memoria de su lugar relativo y alguna vocación de orden. Las entrañas, por alteradas que hubiesen estado, hallaron sin esfuerzo un equilibrio

¹⁴⁵ Rogelio Guedea, “El espejo” *Op. cit.*, p. 93.

aceptable. De acuerdo con su antigua costumbre, la sangre encontró a ciegas caminos conocidos, ritmos habituales, quietudes añejas, sobresaltos cotidianos.

Pero la piel. Tú lo sabes. La piel esa de zafiros, de lirios, de luces que me pusiste, ésa no me la pude quitar.¹⁴⁶

Es interesante resaltar que la isocronía¹⁴⁷ es otro elemento recurrente en el relato de la minificción. Ya que ésta se refiere al tiempo en que ocurre la escena o hecho y el tiempo narrado. Se refleja este recurso sobre todo en el diálogo. El narrador adopta un tono epistolar, que comprende un destinatario al que le atribuye una acción cuya reacción fue realizada por el emisor. Como observamos, este ejemplo puede ser clasificable como monólogo: aún falta la contestación del oyente; no obstante, el final está marcado por la sentencia ya hecha, la marca que le ha dejado el personaje que oye a quien narra el suceso. Observamos esto en el minicuento “La mariposa y la muerte”:

El chorro de agua llega hasta la buganvilia en flor. Me gusta oír su borboteo, me relaja que se derrame y lo inunde todo, refrescando el aire. Pienso que voy a morir un día de tantos realizando este hecho tan simple, como puede ser regar la buganvilia. Nació sola y pensé podría ser una muerte apacible, sólo mirando, sin decir nada, sin tener tiempo de llamar a mi mujer o a la vecina, que siempre está al tanto de lo que me sucede. Cerrar los ojos nada más. Y adiós.

Me llega la esperanza de que así sea, por eso lo quiero dejar escrito aquí, en un día de tantos. Una mariposa llega y coquetea con el chorro de agua, se detiene en una rama de la buganvilia. Una mariposa puede ser poco o mucho desde el punto de vista que se le vea. Para el que piensa en la vida, una mariposa se vería muy bien en una exposición, atravesada por un alfiler. Para el que piensa en la muerte, en cambio, una mariposa es más que vuelo. Nadie piensa en esta mariposa ahora que lo pienso. Pasa desapercibida por todos, el mundo es

¹⁴⁶ Felipe Garrido, “La piel” en *La musa y el garabato*. FCE: México, 1995, p. 136.

¹⁴⁷ “...es decir la equivalencia convencional entre la duración diegética y la discursiva se observa, ... en la escena, en especial cuando ésta forma narrativa privilegia el diálogo” Luz Aurora Pimentel, *Op. cit.*, p. 49.

demasiado ancho y ajeno para ella, aunque su ser lo abarque y lo inunde todo, como el chorro de agua o mi vida.¹⁴⁸

La elipsis y el resumen entonces serán las velocidades del relato más recurrentes en cuanto a la elección de la estructura del minicuento. Como menciona Mieke Bal “Las estructuras se deben construir sobre la base de unos datos”,¹⁴⁹ los cuales enmarcan los fundamentos de la minificción. La elipsis se forma por la supresión de hechos. Por esto mismo es que es reprimida gran parte de la historia al elegir un solo momento, “la microestructura... la estructura *local* del discurso” dentro de la “macroestructura” o “contenido *global* del discurso”¹⁵⁰ como menciona Teun A. van Dijk: se selecciona la situación más sobresaliente, la que represente toda la historia¹⁵¹.

El resumen también es un recurso que suprime elementos, con el cual la historia se condensa en algunas oraciones que sintetizan la trama. El narrador omite información con cierta intención. Por ejemplo “El extranjero en su casa”:

Había leído tanto sobre la importancia que tenía para el escritor vivir fuera de su patria, que resolvió irse a como diera lugar. Aunque sabía que en la otra orilla le esperaba una vida llena de pesares y noches sin dormir, una vida de trabajos forzados y largas esperas, la pasión por abandonarse a la suerte en otro país la tenía intacta. Sin embargo, los mil y un intentos fueron frustrados justo cuando iba a abordar el avión o el autobús, o cuando salía de su casa para coger el taxi, o cuando le llamaba alguna amiga para rogarle que no lo hiciera, que por favor lo pensara dos veces. Por eso, y por otras razones que no viene al caso explicar aquí, se quedó finalmente, pero juró que de ahora en adelante sería un extranjero

¹⁴⁸ Rogelio Guedea, “La mariposa y la muerte”. *Op. cit.*, p. 47.

¹⁴⁹ Mieke Bal. *Teoría de la Narrativa. Una introducción a la narratología*. p. 31.

¹⁵⁰ Teun A. van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*. Siglos XXI Editores: México, 2005, p. 45.

¹⁵¹ Estas referencias son sobre el análisis del discurso. Se basan en las proposiciones tanto orales como escritas, es decir los enunciados u oraciones dentro del texto global del discurso vocal, sin embargo refleja lo mismo que ocurre en la elipsis, se elige un elemento de todo el texto, así la microestructura es la parte mínima que maneja todo el significado del contenido, es el tema, lo principal de la macroestructura.

más en su casa, y todo lo que viera lo vería con extrañeza, y todo lo que tocara lo tocaría con asombro, y todo lo que sintiera lo sentiría con acendrada nostalgia, porque de otra manera sabía que no iba a poder sobrevivir ni él ni, desde luego, esos libros que nunca escribiría.¹⁵²

La estructura, por lo tanto, se basa en la elección de la escena que destaque dentro de los cuadros, las acciones, las situaciones o hechos que componen la historia, y refleje el sentido completo de la trama.

3.2. Tiempo y espacio

La fugacidad del minicuento es parte esencial del género. Este tema nos lleva entonces a mencionar el manejo del tiempo en la minificción. Al ser un texto condensado estimamos entonces que su lectura es rápida; sin embargo eso no refleja una lectura sencilla. Distinguimos entre tiempo verbal empleado, referido en el relato y de escritura como recursos temporales.

Al ser éste un género reciente es fácil adaptarlo a tiempos contemporáneos. Es difícil encontrar un minicuento que refleje la situación económica y social de cierta época en determinado país, para eso está el cuento y la novela que muy bien describen a detalle todas las minucias del momento aludido. El minicuento se encarga entonces de revelar lo inmediato. En ocasiones actúa como crítica social, sátira e ironía en la actualidad. Es un reflejo de la nueva sociedad apurada y condensada, así como la economía que se aplica en todos los sentidos, como muestra cotidiana los textos que se envían por vía celular.

¹⁵² Rogelio Guedea, “El extranjero en su casa”, *Op. cit.*, p. 74.

La mayoría de los minicuentos toman situaciones de la vida cotidiana, desde la mitad del siglo XX a inicios del XXI. Aunque no por eso los temas han dejado de ser los temas clásicos en la literatura: amor, venganza, odio, muerte, divinidad, la fantasía, la realidad cotidiana, entre muchísimas otras. Ana María Shua en su cuento “Secador de pelo” muestra esta relación con la contemporaneidad de estos relatos.

Digamos que estás con un secador de pelo. Digamos que el secador te ama. Digamos que pretende apoderarse de tu cuerpo por la persuasión o la violencia. Digamos que está soplando aire tibio sobre tu oreja izquierda, tal vez la más sensible. Digamos que podrías desenchufarlo a voluntad, si te lo propusieras. Después callemos.¹⁵³

Hay textos cargados de intertextualidad¹⁵⁴. Acerca de este tema Anderson Imbert lo menciona como el resultado de la abstracción de varios textos literarios de forma que se interrelacionen, con los cuales el lector debe estar familiarizado por medio de lecturas previas, la mayoría de ellas clásicas.

Otro ejemplo es la serie “Cenicienta”¹⁵⁵ de la anterior autora. El cuento de “Cenicienta” es bien conocido en la actualidad. La doncella que pierde su zapatilla de cristal y es encontrada por el príncipe quien buscará hasta dar con la dueña de la zapatilla.

Es alto el grado de intertextualidad, estos personajes son escogidos porque son íconos en la cultura, el lector apelará a su memoria inmediata y no batallará con recordar los clásicos, aunque es sabido que también pasajes como el de Ulises y las sirenas en la *Odisea* son

¹⁵³ Ana María Shua, “Secador de pelo” en *Casa de geishas*, p. 120.

¹⁵⁴ Enrique Anderson Imbert. *Op. cit*, p. 98.

¹⁵⁵ Ana María Shua. *Casa de geishas*, pp. 70-73.

también muy tratados en este género. Incluso encontramos al género dentro del género¹⁵⁶, es obvio que esto no hubiese ocurrido sin la existencia de éste. Significación de ello es el cuento “Los 1.001 cuentos de 1 línea” de Gabriel Jiménez Emán: “Quiso escribir los 1.001 cuentos de 1 línea, pero sólo le salió uno”.¹⁵⁷

Otra muestra es su cuento “En línea” que es un prototipo de la sociedad urbana de la época, vuelta loca por la tecnología y modernidad de los medios electrónicos que nos hacen más sencilla la vida en las grandes urbes.

Su permanente necesidad de usar el teléfono le llevó del inalámbrico al radio-contacto, y de éste al celular, y de éste a otro celular más liviano y pequeño, y de ahí a otro modelo que no fuese necesario pulsar o sostener en la mano. Puesto que ya no le hacía falta personalmente con nadie se hizo un implante telefónico cerebral que lo mantiene todo el día hablando consigo mismo en la sala del psiquiátrico.¹⁵⁸

En cuanto a las voces del narrador, al ser un género flexible por su fragmentaria estructura, puede utilizar cualquier tiempo verbal. Pretérito, presente y futuro. El que más suele utilizar el género es el presente, tiempo que se presta para un mayor realce a la trama y al tema. Ser un género tan contemporáneo ayuda a mantener la expectativa presente, como si el relato ocurriera al mismo momento en que se lee. Observamos por ejemplo “La realidad, la noche”:

Ahora mismo que escribo y que tú me lees, quisiera que supieras, que supieras realmente, que en este momento hay un hombre desconocido cortando el pasto del jardín del fondo de mi casa. hay, también, en la banqueta de enfrente una niña y un niño que miran algo que se ha detenido en una rama del almendro. Un

¹⁵⁶ Intertextualidad.

¹⁵⁷ Gabriel Jiménez Emán. *El hombre de los pies perdidos*. Ediciones Thule: Barcelona, 2005. p. 62.

¹⁵⁸ *Ibid*, p. 99.

carro pasa y pasa una mujer encinta, y yo quisiera que supieras, porque es necesario que lo sepas, que en este cuadro de libros apilados aquí y allá hay unos guantes de box, una guitarra y una ventana por la que entra una música de Daniel Santos. Ha caído ya la noche y ha venido el hombre desconocido a interrumpirme para pedirme una manguera y un pico, que no tengo. En mangas de camisa quisiera que supieras, ahora mismo que escribo y tú me lees, que esto no es la realidad, que podría serlo, pero que no lo es, porque la realidad está cruzando esa puerta, esa calle, esa noche que te digo acaba de caer sobre esta página que, puedo imaginarlo, lees desde cualquier sillón del mundo.¹⁵⁹

Otra posibilidad del manejo del tiempo verbal es que el narrador relate la historia con retrospectión o con anticipación desde el momento presente. Luz Aurora Pimentel se refiere a estas expectativas temporales, que utilizamos cotidianamente: como la *distancia*¹⁶⁰ en la que se narra, los hechos son pasados, pero el narrador los cuenta en presente, como en un diálogo entre dos amigos en el que cuentan sus peripecias.

El sentido en el tiempo es el acontecimiento que, según el narrador se sitúa en el pasado o en el futuro; para la primera categoría (pasado) se usaría el término retrospectión; para la segunda (futuro) anticipación sería un término adecuado¹⁶¹. De acuerdo con la postura del narrador se darán a conocer los hechos.

Por otro lado están la prolepsis y la analepsis, en donde el relato es interrumpido para contar lo que acontecerá después o lo que sucedió antes, como lo describe Luz Aurora Pimentel.¹⁶² A diferencia de la retrospectión y la anticipación, el relato es interrumpido, y en la prolepsis y analepsis, comienzan en sus respectivos tiempos: futuro y pretérito o pasado, en orden de mención. Estas anacronías son elementos con los cuales el género logra

¹⁵⁹ Rogelio Guedea, "La realidad, la noche", *Op. cit.*, p. 35.

¹⁶⁰ Mieke Bal también menciona éste término en su análisis narratológico en su libro *Teoría de la narrativa*. Cátedra, p. 67.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶² Luz Aurora Pimentel, *Op. cit.*, p. 64.

su forma breve. De nuevo remarquemos la supresión de hechos que no llevan la narración. Ejemplos de ambas los tenemos en el minicuento de Agustín Monsreal “Ángel de luz”:

“Mi mamá está en mi cuarto”, le dije a mi hermana. “Dice que quiere hablar contigo, que vayas”. Mi hermana me miró con lástima, aunque también con reproche. “No puede ser”, me contestó. “Mamá está muerta”. “Ya lo sé, pero ahí está. Ven a ver”. “Bueno, está bien, vamos”. Y atravesamos la pared cogidos de la mano.¹⁶³

En este minicuento tenemos un ejemplo de analepsis. La narración es cortada en el momento en que se piensa está en presente, lo que cuenta el personaje ya pasó, el narrador eligió ese instante para resumir toda la historia, y lo tomamos como la situación más significativa: el clímax. Y como ejemplo de prolepsis, “Aeropuerto”, de Guedea.

Será una mujer delgada, de pelo lacio, de blusa gris. Estará recargada en el enorme ventanal. Sólo yo la veré. Todas las demás personas estarán metidas en sus asuntos, hablando de cosas que parecerán importantes. Ella no. Con la mirada hacia la pista de vuelo y sus manos abatidas sobre sus piernas, llorará con un llanto contenido, silente. Yo no conseguiré distinguir el temblor de sus lágrimas, no sabré si su llanto será de espera o de despedida [...] ¹⁶⁴

En el ejemplo anterior, “Aeropuerto”, el narrador se adelanta y cuenta lo que sucederá, se adelanta al nudo. En ambas situaciones se han recortado los sucesos no relevantes, por ejemplo la historia de “El hombre invisible” sería interesante: “Aquél hombre era invisible, pero nadie se percató de ello”¹⁶⁵, pero más, el hecho de que nadie se percatase de su existencia, y en el minicuento de Guedea, se maneja más la expectativa del personaje por

¹⁶³ Agustín Monsreal, “Ángel de luz” en *La minificción en México*, p. 65.

¹⁶⁴ Rogelio Guedea. “Aeropuerto” en *Del aire al aire*, p. 78.

¹⁶⁵ Gabriel Jiménez Emán, “El hombre invisible” en *El hombre de los pies perdidos*, p.62.

hallar a la mujer, que el viaje que realizará. Se logra cierta concordancia con los tiempos verbales aunque los hechos no estén inscritos en el presente de la narración. El tiempo del narrador en comparación con el relato es característico del género breve.

3.3. Perspectivas del narrador en el minicuento

Las perspectivas del narrador las entenderemos como el punto de vista del narrador en el relato, la distancia que guardó conforme el hecho acontecía y el lugar que ocupó fuera o dentro de la historia. Anteriormente se mencionó el punto de vista del narrador.¹⁶⁶ En la distancia que hay entre la narración y el suceso: la historia ya pasó y el narrador en la temporalidad presente la relata sin olvidar los deícticos que refieren el pasado, o a la inversa, el hecho no ha ocurrido aún y el narrador intuye el porvenir. Sabe lo que ha pasado y de manera concluyente denota el final con el futuro por venir del personaje. En “Cenicienta I” de Ana María Shua podemos observar a detalle el final sarcástico y mal venturoso que dice el narrador:

A las doce en punto pierde en la escalinata del palacio su zapatilla de cristal. Pasa la noche en inquieta duermevela y retoma por la mañana sus fatigosos quehaceres mientras espera a los enviados reales. (Príncipe fetichista, espera vana).¹⁶⁷

¹⁶⁶ “Un punto de vista presupone el órgano óptico de una persona que está mirando objetos en su espacio vital”. Enrique Anderson Imbert, *Op. cit.*, p. 75.

¹⁶⁷ Ana María Shua. “Cenicienta I” en *Casa de Geishas*, p. 70.

Pero cuando nos encontramos ante un narrador que de primera mano experimenta la trama, y él es en quien recaen los sucesos y el tono¹⁶⁸ con el que percibe el lector, la historia es muy diferente a la de un narrador personaje, un narrador extradiegético (es decir fuera de la historia como lo prefiere Anderson Imbert). Como muestra el relato de Ana María Shua “El disfraz”, donde narra como un secreto la historia. Descubrimos cómo la intención con que nos relata el narrador (protagónico en esta ocasión) es más una confesión:

Oculto bajo este disfraz, maté a un pariente cercano. No van a descubrirme. No recibiré el castigo que deseo y temo. Sin embargo, lo quería mucho. Sin embargo, estoy desnuda.¹⁶⁹

El narrador omnisciente y objetivo no necesita de un tono, a menos que nos deje ver algo de su persona a nosotros lectores, entre más alejado de los personajes éste el narrador menos sensibilidad tendrá ante las situaciones y peripecias que ocurran; no obstante, entre más vivo tenga el contexto, más emoción incluirá en su narración. Hay algunas ocasiones en las que este narrador sí hace comentarios. “En el narrador hay grados de subjetividad: el menos subjetivo (al que suele llamarse “objetivo”) se da cuando se abstiene de comentarios en un afán de despersonalizarse de sus páginas o aparecer natural. En tal afán el narrador llega a deslitteraturalizar su literatura”¹⁷⁰ de manera que, de acuerdo con la cercanía, será la expectativa del narrador al respecto de la historia, la cual transmitirá directamente al lector, cuando se trate de un narrador inmerso en la acción; o cuando se trate de un narrador

¹⁶⁸ Esto es la carga emocional que mantenga el narrador en los enunciados durante determinado suceso del relato y la forma en que lo aborda, ya sea emocional o indiferente.

¹⁶⁹ Ana María Shua, “El disfraz” en *Casa de Geishas*, p. 176

¹⁷⁰ Enrique Anderson Imbert. *Op. cit.*, p. 84.

omnisciente o personaje que relata desde fuera, o narrador exógeno, el cual a través de los miramientos de los personajes da a conocer la situación de ellos.

Esto se logra mediante el tono, como se había propuesto arriba, utilizado por los narradores protagónicos o testigos. “En la conversación ordinaria entendemos lo que se nos dice no sólo por los vocablos sino también por el tono de la voz [...] En un cuento... no oímos al narrador y por tanto debemos estar atentos a otros índices de su actitud”.¹⁷¹ Es imprescindible no dejar pasar estas pistas, no obstante, con una narración corta, de primera mano, que no exija detalles tan específicos y descriptibles, será más fácil de ubicar estos elementos.

Es decir, que la primera persona, al estar en contacto directo, ayuda a crear y a mantener una expectativa alta entre relato y lector; porque estamos, nosotros lectores, en relación franca con el narrador, ya que como se mencionó, él es el mediador, el puente necesario que dará a conocer la trama.

En cuanto al narrador protagónico en el minicuento, nos creará un efecto, ya mencionado, directo. El mismo narrador vive y siente, así que como si se tratase de una relación entre amigos, cuenta cómo él experimentó el suceso. Escoge sus palabras, sus verbos y los organiza con recursos del registro oral o coloquial.

Todo punto de vista tiene sus ventajas y desventajas, como bien lo refiere Anderson Imbert, pero “una ventaja [del] “yo” es que convence al lector de la verosimilitud del relato”.¹⁷² Este narrador cuenta su historia. Genaro Estrada en su minificción “La caja de cerillas” posee un narrador de este tipo:

¹⁷¹ *Íbid.*, p. 86.

¹⁷² *Íbid.*, p. 57.

Yo me siento orgulloso con mi caja de cerillas, que guardo celosamente en un bolsillo de mi chaqueta.

Cuando saco mi caja de cerillas, siento que soy un minúsculo Jehová, a cuya voluntad se hace la luz en toda mi alcoba, que un minuto antes estaba en tinieblas, como el mismo mundo hace muchos años.¹⁷³

La diferencia entre el protagónico y el autobiográfico es que el protagónico es un artificio creado para contar una historia que puede ser una mera fantasía. Como ejemplo Rogelio Guedea, quien revela de manera estética situaciones de la rutina hasta convertirlas en cuentos, en literatura, en poemas. Este narrador autobiográfico narra con un “yo” vivencial. “El escritor narra con un ‘yo’: el ‘yo’ del narrador”.¹⁷⁴ Esto puede parecer confuso, sin embargo, no lo es. Veamos el minicuento “Los premios”:

Hace poco me notificaron que gané un premio literario. La voz de la chica que me lo dijo me dio la sensación de que estaba contenta de haber sido ella la encargada de darme la noticia. Por eso, inmediatamente después escribí a mis amigos para compartirles la alegría casi con la misma voz y el mismo placer con el que la chica me dio la enhorabuena. Los amigos todos me respondieron con congratulaciones y fanfarrias, abrazos y apretones de manos, como es el caso. Incluso, yo quedé satisfecho con sus muestras de afecto, aunque prometí que en adelante sólo me limitaría a llamarlos para compartirles mis desgracias, única forma en que puede uno prodigarle al prójimo la verdadera felicidad.¹⁷⁵

Incluso pareciera que el mismo escritor nos cuenta una anécdota de su propia vida, pero esto no sucede, es sólo un artificio del escritor al presentarnos un narrador tan real. El protagonista utiliza el yo del narrador, pero para contar algo irreal, y el autobiográfico lo

¹⁷³ Genaro Estrada, “La caja de cerillas” en *Minificción mexicana*. Selección y prólogo. Lauro Zavala. UNAM: México, 2003, p. 286.

¹⁷⁴ *Op. cit.*, p. 58.

¹⁷⁵ Rogelio Guedea. *Los premios*, p. 88.

hace para contar su vida, que declara con ciertos recursos literarios, como metáforas y comparaciones, pero al fin experiencias reales. Mientras el “yo” protagónico es una primera persona inventada, el “yo” del narrador autobiográfico es real, es una persona de carne y hueso, de quien leeremos más adelante, es un narrador que está más a la mano del lector, incluso por ser su contemporáneo.

Otro tipo de narrador testigo u homodiegético es un personaje presente. No obstante su visión, aunque cercana, no es directa. No narra lo que sintió el personaje, sino que relata el hecho como si figurase ahí sólo para contar la historia. Aunque se tenga la información directa por haber presenciado los hechos no denota un tono emocional, tanto así como un protagónico o un autobiográfico.

Su modulación implica que conozcamos sus sentimientos, miedos, alegrías, de una forma más mediata. “La forma en que se presenta un sujeto comunica información sobre el objeto mismo y sobre el localizador”¹⁷⁶, es un punto de vista muy personalizado, incluso íntimo.

Esto se logra por las conexiones, las preposiciones, adjetivos, verbos, conjunciones que utiliza, o mejor dicho selecciona el narrador; las cuales individualizan el lenguaje del mismo. El uso de ciertos deícticos son los que aludirán al narrador, “...la condición “interna” del localizador se establece ya con expresiones del tipo ‘cerca’, ‘más próxima’, ‘a este lado’, que subraya la vecindad entre el lugar y perceptor”¹⁷⁷. Sobre esto se basa la siguiente explicación mediante los deícticos se refiere a la proximidad, la manera en que se realiza la acción y el lugar.

¹⁷⁶ Mieke Bal. *Teoría de la narrativa*, p. 114.

¹⁷⁷ *Op. cit.*, p. 113.

Los deícticos “son piezas especialmente relacionadas con el contexto en el sentido de que su significado concreto depende completamente de la situación de la enunciación. Básicamente de quién las pronuncia, *a quién, cuándo y dónde*. Son elementos lingüísticos que señalan, seleccionándolos, algunos elementos del contorno textual”¹⁷⁸. Los deícticos enuncian estas tres preguntas. Pueden ser de tipo personal, de lugar, de tiempo, sociales o textuales. Estos nos refieren a quién le ocurre: yo, tú, ella; dónde: aquí, allá, en ese lugar; cuándo: ayer, en el futuro, ahora; en el contexto social marca los gentilicios, apelativos y en el textual organiza el relato, es decir, es la concatenación de los hechos: ahora iré a..., fue y conoció, regreso, “...se suele utilizar,...expresiones adverbiales de lugar y tiempo”¹⁷⁹. En el siguiente ejemplo “Ya ves cómo es así” de Ethel Krauze la narradora muestra interés sobre su interlocutora.

Irma fue a Bombay y a Venecia. *Por* teléfono me dijo: -Qué maravilla, tengo que contarte. Nos citamos a comer. Yo estaba ávida por conocer a través de su relato *aquellos* fascinantes lugares. *Ahí* me repitió: “¡Qué maravilla!” Y el resto del tiempo, dijo: -...como *así*, ¿ves?, como muy *así* todo. Sí, *así* como te digo. Ya ves cómo es *así*.¹⁸⁰

La narradora, el “yo” que reproduce el diálogo, muestra su interés con cierta particularidad: “Yo estaba ávida...”, nos informa sobre su personalidad. El abuso de deícticos coadyuva a caracterizar al personaje y su frivolidad, interesada en contar a sus amistades sobre un viaje. En contraste al aplicar el análisis a un narrador omnipresente, o a veces personaje, no sabemos cuáles son sus intereses. Modelo de lo anterior es el cuento

¹⁷⁸ Helena Calsamiglia Blancafort y Amparo Tusón Valls. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Ariel Lingüística: Barcelona, 2004, p. 116.

¹⁷⁹ *Op. cit.*, p. 124.

¹⁸⁰ Ethel Krauze. *Relámpagos*. Biblioteca del ISSSTE: México, 2000. p. 33.

“Dos Mujeres”¹⁸¹ de la misma escritora: “No puedo creerlo, pero así sucedió. Estuvieron las dos sentadas hablando durante doce horas sin parar. Al día siguiente, no sabía a ciencia cierta de qué estuvieron hablando”. No sabemos desde dónde narra, ni sus sentimientos, ni interés o emociones, sólo comunica un hecho, de modo que provoca incluso duda, si en realidad es un cuento, o es una crítica a la sociedad, o si es un mero chiste. Aquí es donde se pierde la seriedad del género corto. El no creerle al narrador.

En absoluto se trata de desmeritar el cuento, pero no logra el efecto de golpe único que se busca en la minificción, no obstante tal vez no se han seleccionado los adecuados elementos pertinentes en la construcción sintáctica para dar una vuelta de tuerca al relato. Tal vez actúe como narrador testigo pero tampoco hallamos esa proximidad, ni se sabe la distancia que tiene con los personajes. “En mayor o menor grado participa de la acción pero el papel que desempeña es marginal, no central. Es el papel de un testigo”¹⁸²; este narrador se abstiene en participar en la acción, y cuando esto ocurre lo hace en pocos cuadros, casi pasa desapercibido por el lector, quien al continuar la lectura a veces no detecta a este tipo de narrador, es decir, ofrece un narrador “transparente” que provoca un efecto muy particular.

3.3.1. Narrador omnisciente.

La perspectiva del narrador omnisciente está alejada del hecho, al contrario del protagonista. Este narrador sabe todo de los personajes, y en ocasiones los conoce mejor

¹⁸¹ *Íbid.*, p. 40.

¹⁸² Enrique Anderson Imbert. p. 59.

que ellos mismos, a veces sabe su sentir, sus ideas, su futuro, la psicología y el perfil de los personajes, es por esto que funciona muy bien en la novela o en el cuento, pero en la minificción necesita ser éste muy hábil, para enganchar al lector. El narrador protagónico, quien narra desde un “yo”, resulta una posibilidad de convicción. El punto número dos de Raúl Renán en su “Minidecálogo de la ley del minirrelato” explica este necesario recurso de la contención de varios elementos en un mismo núcleo: “Omnipersonaje”¹⁸³.

El problema con esta tercera persona es que debido al carácter proteico (tema que se trató en el primer apartado) que acusa a varios géneros, entre ellos la anécdota, el chiste, los cuales se cuentan desde una tercera persona, provoca una similitud con el minicuento. Por ejemplo, un chiste con determinado modelo ya conocido: “éste era un señor que fue al médico, al preguntar éste qué le ocurría, el señor dijo: -Doctor me duele aquí- a lo que el médico le respondió: -Pues párese acá”¹⁸⁴.

La estructura corta se parece a la del género breve, lo mismo que el final inesperado, es por eso que con este narrador hay que cuidar más el tema y las palabras que se seleccionan, así como el tono. “La identidad del narrador, el grado y la forma en que se indique en el texto, y las elecciones que se impliquen, confieren al texto su carácter específico”¹⁸⁵, por esto mismo el narrador confiere su carácter al texto.

El chiste tiene la intención de hacer reír, en cambio el narrador de la minificción tiene el objetivo de crear expectativa y de contar un relato de una manera fugaz, precisa y con un contenido interesante y condensado. “El narrador omnisciente es un autor con autoridad”¹⁸⁶ por lo que es el reflejo de la obra. La eficacia con que logre este resultado es la recompensa

¹⁸³ Raúl Renán. “Minidecálogo de la ley del minirrelato” en *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano* por Javier Perucho, Ficticia-Universidad Veracruzana, México; 2006. p. 121.

¹⁸⁴ En este ejemplo vemos el uso de deícticos: *aquí-acá*.

¹⁸⁵ Mieke Bal, *Op. cit*, p. 126.

¹⁸⁶ Enrique Anderson Imbert. *Op. cit*, p. 60.

de un texto bien formado, climático y serio. Ejemplo de esto es el cuento “Cena” de Gabriel Jiménez Emán.

La mesa estaba preparada. Dentro de unos instantes comenzaría la cena. Sólo debían sentarse los invitados, que en cualquier momento llegarían.

Efectivamente poco después llegaron los invitados y aquel par de leones agazapados debajo de la mesa, esperaron a que los invitados se sentaran para comenzar la gran cena.¹⁸⁷

El texto es imprevisto. “El narrador-omnisciente es un autor con autoridad; impone su autoridad al lector (y éste la acata, pues reconoce inmediatamente que la historia está vista a través de una mente dominadora)”¹⁸⁸; como se refirió antes, la perspectiva totalizadora de este ente discursivo: el narrador, a través de sus recursos lingüísticos y literarios, crea un ambiente inesperado para el lector. Sólo adelanta el hecho de que a los invitados los están esperando unos leones hambrientos. Los lectores infieren que cena serán los mismos invitados a cenar. El narrador no anticipa el final, tanto el lector, los personajes y el mismo narrador conocen de manera simultánea el desenlace finaliza la lectura. Momentos antes la determinación del narrador omnisciente sería dar a conocer el futuro desenlace al lector o por lo menos anticiparlo con ciertas pistas, el narrador deja esa omnisciencia y sin más detalles qué contar presenta el final donde él mismo también es un espectador. Se puede decir que en el “movimiento” hacia el final inesperado el narrador pierde su categoría de “omnisciente”.

¹⁸⁷ Gabriel Jiménez Emán, “Cena” en *El hombre de los pies perdidos*, p. 5.

¹⁸⁸ Enrique Anderson Imbert. *Op. cit.*, p. 60.

3.3.2. Narrador de conocimiento limitado

Este narrador será conocido como el narrador exógeno, es decir, que cuenta fuera de la historia. También podría ser un personaje secundario o un personaje testigo, lo que se podría conocer como un narrador intradiegético, que si bien narra desde dentro de la historia, su punto de vista no es tan global como lo sería un narrador omnisciente o heterodiegético¹⁸⁹, e incluso un autodiegético, narrador que a la vez es protagonista de la historia, el relato es de primera mano. Se cree que este narrador que sólo parece indicar en breves momentos los pormenores del relato, no es un personaje, ni tampoco omnisciente, es un “alguien” que cuenta un hecho pero sin tener enormes conocimientos del mismo. Es el caso por ejemplo, que el narrador mediante una historia que escuchó o leyó, cuente otra que se relacione con la misma, sin embargo, no está presente ni en una ni en otra, por lo cual la conclusión queda vaga.

No obstante, si el manejo de la historia es bueno, queda un final con un propósito, por ejemplo, uno ambiguo, en caso de que se sepa utilizar la historia, mito o leyenda al compararlo con otra historia. Esto puede ayudar o no al narrador del minicuento, ya que si no maneja con destreza este elemento de saber por “segunda mano”, puede que la ambigüedad del final corte ese elemento sorpresivo e inesperado que requiere la minificción al final, para así dar el golpe único, el elemento sorpresa de la conclusión del relato. Como ejemplo tenemos “Como Ulises” de Ana María Shua:

¹⁸⁹ Según Luz Aurora Pimentel, este narrador se distingue por su no participación, por su “ausencia”, *El relato en perspectiva*, p. 141.

Como Ulises, un hombre vuelve de la guerra, o de la cárcel o del destierro. Han pasado veinte años. Sus ojos son distintos. Un golpe le ha quebrado la nariz. Ahora se parece un poco a Kirk Douglas, aunque su pelo es ralo y casi blanco y los harapos cuelgan de su cuerpo sin ninguna gracia. Todos lo reconocen perfectamente pero disimulan, menos el tonto de su perro, que vuelve a recibir una de aquellas épicas patadas.¹⁹⁰

No hay certeza de que se presenciara el regreso de aquel hombre, se narra nada más desde un punto de vista personal, se conoce la historia de *La Odisea* sin embargo: ¿Quién es el hombre con el que se compara? ¿Por qué con el héroe? Los datos que nos proporciona el narrador son pocos, si bien no nos explica la causa o motivo de la comparación, o tal vez sólo fue un comentario al aire, un pensamiento, aún así queda un poco vago el factor del tema del minicuento.

Dentro de la narrativa del minicuento, este narrador aparecerá una vez. Sólo una o dos frases para la ambientación y lo demás es resuelto por los personajes. Esto no ayuda, dado que podría no ser un minicuento, sino una escena en la que los personajes desarrollan la trama, como en el teatro, el cual se confunde con un *sketch* u otro tipo de cortometraje. Y aún con una pluma muy audaz, como la de la escritora Ethel Krauze, de la cual vamos a tomar el ejemplo de su obra “Ajuste”, los nuevos lectores de la minificción o lectores acostumbrados a la literatura teatral o cinematográfica la tratarían dentro de esos géneros:

— ¿Cómo pueden verme? ¿cómo no me escupen a la cara? —pregunta la madre después de un largo ajuste de cuentas con las tres hijas adultas.
— ¿Ya ves, mamá? Aquí estamos, y por algo estamos —
responden casi arrebatándose la palabra.

¹⁹⁰ Ana María Shua, “Como Ulises” en *Casa de geishas*, p. 62.

- Pero yo viví enajenada por un hombre... y las descuidé.
- ¡Nosotras acabamos de decírtelo!
- Por eso, apenas ahora me doy cuenta.
- Eso queríamos, nada más.
- Y entonces, por qué me soportan.
- Por tu valentía —dice una.
- O por tu vitalidad —dice otra.
- A lo mejor porque nos contagiabas tu alegría —dice la tercera.¹⁹¹

Al ser la minificción un género fugaz, este tipo de narrador no puede explayarse si su objetivo es que los personajes den el ambiente a la trama y los deje que sean los mismos quienes, a través del guión la relaten, pero al ser corto, como se señaló antes, puede confundirse con un cortometraje, una cápsula o un *sketch*.

Bien es cierto que entre mayor objetividad del narrador se le cree más, tiene más verosimilitud, su nivel de confidencialidad es mayor, aunque también es cierto que un relato tan breve se maneja mejor de forma personal, con un yo que indique que, en efecto, hay un testigo que no sólo presencié el hecho, sino que lo vivió.

En conclusión, el narrador que mantiene la verosimilitud, a pesar de contar un relato corto, sin tener la posibilidad de afianzar credibilidad por la fugacidad del relato, es el narrador que maneje con exactitud quirúrgica los elementos que provoquen un efecto de golpe, mediante la selección del hecho diacrónico en la sincronía de la historia que mejor refleja su esencia. Esto es, que el narrador, según “juegue” con los elementos con que cuenta la minificción (como la brevedad, un personaje principal y una acción; así como los cambios de tiempos que manejen la elipsis y el resumen de las acciones) tenderá a exponernos el clímax del minicuento: la condensación de todo el relato.

¹⁹¹ Ethel Krauze. “Ajuste” en *La minificción en México*, p. 59.

La estructura elíptica, esto es la elección de ciertos sucesos de la historia a narrar, junto a la omisión de otros eventos que no son contundentes en ella, permite que la postura del narrador sea la que recree y ambiente el cuadro, y que este mismo ordene los acontecimientos. “La mayor complejidad y riqueza de los textos minificcionales se encuentra en lo que no dicen, es decir, en su fuerza de connotación y en su naturaleza alegórica”.¹⁹²

Por otro lado, no olvidemos al narrador omnisciente, que, si bien es quien con mayor objetividad introduce y relata la historia, parece que alargaría más el relato, por todos aquellos detalles que él conoce y que quiere o necesita que el lector sea, por esto el relato se aletargaría y entonces dejaría de ser una minificción, ahora trataríamos con un cuento tradicional, así sea clásico, moderno o posmoderno¹⁹³. La brevedad sería sustituida por los detalles que este narrador introduzca en la historia. Por eso los elementos discursivos que el narrador elija y la forma en que los ordene conllevarán al éxito del relato.

Es posible que un narrador testigo o protagonista, que resuma todos aquellos acontecimientos que no convienen a la brevedad del relato, sino a su conciso y preciso golpe sorpresa en el final del mismo, sean los que convienen al género. Estos tipos de narradores al estar presentes, podrán expresar con las palabras exactas, o por lo menos más certeras, la historia.

3.4 Rogelio Guedea como narrador

Ya observamos que el narrador es fundamental para la efectividad del relato y captura de la atención del lector, ya sea un relato breve o largo; este texto se encuentra sustentado por

¹⁹² Lauro Zavala *Lecturas simultáneas. La enseñanza de la lengua y la literatura con especial atención al cuento ultracorto*, p. 145.

¹⁹³ Descripción de Lauro Zavala en *La minificción bajo el microscopio*, p. 255.

una figura real o de ficción, biográfico o personaje, fuera o dentro del texto que cuenta con ciertos recursos para que la historia no se caiga o el lector la considere poco interesante.

La importancia del narrador recae aún más por su condición en la historia: si está presente el narrador, esto es, si presencia el acto que se relata, se cree que debe narrar la historia desde su punto de vista por ser “fidedigno” y veraz, y cuando el narrador está en tercera persona se espera que dé datos interesantes sobre los personajes, datos que incluso los mismos personajes no saben; esto es, por su carácter omnisciente, el narrador sabe todo sobre la historia y los personajes.

Sin embargo, este artilugio discursivo es quien escribe, o sea, el autor. El narrador entonces es el puente entre el autor y la historia, así como de la historia y el lector, y como fórmula matemática entendemos que el autor llega al lector por medio de éste.

El estilo del autor y la composición del texto atraerán al lector. Según Foucault “...existe otro principio de enrarecimiento de un discurso. Y hasta cierto punto es complementario del primero. Se refiere al autor. Al autor no considerado, desde luego, como el individuo que habla y que ha pronunciado o escrito un texto, sino al autor como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia”.¹⁹⁴

Esta coherencia se ve adherida al grado de participación de narrador conforme al mundo narrado, es el mundo real, o por lo menos trata de hechos con los cuales nos identificamos sin necesidad de elevar la imaginación a un grado fantástico. Teun A. van Dijk menciona que “una secuencia de oraciones se considera coherente si estas oraciones satisfacen ciertas

¹⁹⁴ Michael Foucault. *El orden del discurso*. Fábula Tusquets Editores: Barcelona, 2002, p. 30.

relaciones semánticas”,¹⁹⁵ sucede si el lector es capaz de decodificar esta información o entenderla y ubicarla dentro de su marco referencial: un posible mundo (real o imaginario).

¿Qué pasaría entonces con un autor que sin necesidad del narrador se descubre él mismo como el puente directo a su obra? Sin máscaras este narrador “biográfico” sumerge al lector y sin querer entabla una relación. No sólo el relato cobra veracidad, también busca inquietar al lector porque el autor, la mente maestra de la historia, promueve este interés en el lector, interés que busca atraerlos.

El narrador “biográfico” (si hablamos de una persona de carne y hueso, alguien a quien podemos conocer, o protagonista, un artífice para contar el relato con cierto estilo) lo encontramos en los minicuentos de Rogelio Guedea como un autor implícito. Vemos que su estilo es una mezcla de ambos, Guedea describe parte de su proceso creativo: “Por ejemplo: una minificción puede tener sin problema..., el uso de la metáfora poética, la descripción sintética del cuento, el registro confesional de lo paraliterario (la autobiografía, la memoria)”¹⁹⁶, donde la realidad mantiene una relación con los posibles sucesos, estos posibles mundos, en los cuales hay una conexión entre lo real y lo imaginario. La realidad se ve comentada por este perfil “biográfico” y el posible mundo es dado por el artífice por el protagónico. No importa el tema, Guedea recurre a una sorpresiva fórmula que nos mantiene inquietos ante sus relatos breves. Los temas que aborda son cotidianos –sucesos con los que nos identificamos: enamoramiento, extrañeza, miedos– como: la carretera, la relación entre amantes, entre amigos, entre colegas, en el trabajo, hasta las implicaciones de amores platónicos, que sin embargo pueden hacerse realidad-. No hay diferencia entre uno y otro; la realidad son situaciones con las que nosotros lectores estamos identificados y la

¹⁹⁵ Teun A. van Dijk, *Estructuras y funciones del discurso*. Siglo XXI Editores: México, 2007, p. 25.

¹⁹⁶ Referencia dada por el mismo autor en una entrevista electrónica (27-03-2009).

cotidianidad son elementos que observamos diariamente, así como comportamientos.

Ejemplo de ello es su cuento “Ondas que trascienden”:

Como se escapa una paloma de las manos, así se le escapó de la boca la palabra piedra. La palabra piedra golpeó una cejilla de la mesa y cayó al suelo, rodando por el césped. Luego cruzó la calle y el jardín, dio vuelta en la esquina, continuó en dirección recta y entró en la zona arbolada. Bajó por la avenida, llegó a la huerta, rodeó al guamúchil, se detuvo en el borde del estanque y, después de perder el equilibrio, se abismó en las aguas claras produciendo una onda tan grande que los bañistas no repararon en pensar que se trataba del fin del mundo.¹⁹⁷

Un descuido en una frase, alguna palabra equivocada y podría suceder un gran malentendido que en principio parezca el fin del mundo. Esto puede suceder en una relación sentimental, en un ambiente laboral, en cualquier conversación donde uno de los interlocutores, posiblemente los dos, sean de un sentido de carácter, incluso en un tema difícil, son ejemplos donde se debe tener cuidado con las palabras.

Una situación cotidiana como ésta es trabajada por Guedea de una forma climática: primero el suceso: deja caer “la piedra”, el signo se convierte en su referente que en principio no tiene mucha importancia y después poco a poco, como efecto de bola de nieve, el acontecimiento se agranda hasta provocar un desastre, un final inesperado. De un suceso simple ocurre un final climático. Esto es a lo que se refiere con que el autor interpreta la vida cotidiana y la transforma, hace literario el suceso, crea a un narrador omnisciente muy cercano al acontecimiento, narra desde su punto de vista, distancia entre él y el suceso, desde su perspectiva.

¹⁹⁷ Rogelio Guedea, “Ondas que trascienden” *Op. cit.*, p. 31.

Relata lo que vivió. Claro que el objeto de este trabajo no es hacer un profundo estudio de la biografía, género aparte, sino referimos un narrador biográfico, para así distinguirlo del narrador personaje o protagonista (que prácticamente despliega sus experiencias, las literaturiza y las relata). Escoge cierta semántica, estructura las oraciones de determinada forma para que de esta manera su huella quede fija en el relato y sea posible reconocer al autor por su estilo. Guedea demuestra este sello con su cuento “La realidad, la noche”, donde en conjunto con la estilística comulga la cotidianidad:

Ahora mismo que escribo y que tú me lees, quisiera que supieras, que supieras realmente, que en este momento hay un hombre desconocido cortando el pasto del jardín del fondo de mi casa. Hay, también, en la banqueta de enfrente una niña y un niño que miran algo que se ha detenido en una rama del almendro. Un carro pasa y pasa una mujer encinta, y yo quisiera que supieras, porque es necesario que lo sepas, que en este cuarto de libros apilados aquí y allá hay unos guantes de box, una guitarra y una ventana por la que entra una música de Daniel Santos. Ha caído ya la noche y ha venido el hombre desconocido a interrumpirme para pedirme una manguera y un pico, que no tengo. En mangas de camisa quisiera que supieras, ahora mismo que escribo y tú me lees, que esto no es la realidad, que podría serlo, pero que no lo es, porque la realidad está cruzando esa puerta, esa calle, esa noche que te digo acaba de caer sobre esta página que, puedo imaginarlo, lees desde cualquier sillón del mundo.¹⁹⁸

Guedea muestra la sutil diferencia entre un texto meramente referencial donde se exponga un monólogo sobre el filosofar de la vida y la muerte, el existencialismo a un pasaje estructurado para narrar, con cierta retórica selectiva, un instante que exponga en dos párrafos el concepto del relato o discurso común, como en una plática entre amigos, con

¹⁹⁸ *Íbid*, p. 35.

una narración que refleja el pensamiento del narrador así como su vida, está de una manera artística. Este aspecto también es parte de un autor implícito, podría ser una *dianoia* como lo describe Platón y que es retomado por Ricoeur en su análisis: "... es el diálogo del alma consigo misma".¹⁹⁹ Si bien no es el único que en ciertos momentos tiene apreciaciones como ésta, es recurrente que en determinado momento alguna persona filosofe sobre el mismo tema.

Dentro del análisis del discurso se encuentran análisis de las formas en que el autor aborda el texto, desde su perspectiva o mundo, al crear a un personaje que relate la historia. Según Paul Ricoeur:

La estructura interna de la oración remite de nuevo a su interlocutor por medio de procedimientos gramaticales que los lingüistas llaman "traslativos". Los pronombres personales, por ejemplo, no tienen un significado objetivo. "Yo" no es un concepto. Es imposible sustituirlo por una expresión universal, tal como "aquel que ahora habla". Su única función es referir. La oración completa al sujeto del acontecimiento verbal. Tiene un nuevo significado cada vez que se usa y cada vez que se refiere a un sujeto singular. "Yo" es aquel que al hablar se adjudica a sí mismo la palabra "yo", que aparece en la oración como sujeto lógico. Hay también otros traslativos, otros portadores gramaticales que también llevan la referencia del discurso a su interlocutor. Estos incluyen tiempos verbales, en la medida en que están centrados alrededor del presente y, por lo tanto, remiten al "ahora" del acontecimiento verbal y del interlocutor. Lo mismo pasa con los adverbios de tiempo y lugar y los demostrativos que pueden considerarse como particularidades egocéntricas. Por lo tanto, el discurso tiene muchas formas sustituibles para hacer referencia al interlocutor.²⁰⁰

¹⁹⁹ Paul Ricoeur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI Editores-Universidad Iberoamericana: México, 1995, p. 29.

²⁰⁰ *Ibid*, p. 27

Fragmento que nos explica la iniciativa al usar el “yo”. Se usan determinados lugares, tiempos, verbos, que confiesan la intención del autor, quién a través de este narrador, transmite el tema. De nuevo nos encontramos con los deícticos, núcleos que nos dicen el lugar, la persona y el tiempo en el que se relata o se refiere el discurso. Entre paréntesis cabe señalar que es una minificción que toma los temas más recurrentes en la literatura: la cotidianidad, el momento, vida y muerte. Un tema que puede fácilmente ser objeto de ensayos largos, novelas, y tratados tanto filosóficos como sociales de una gran extensión es tomado en el género del minicuento, donde se concentra el núcleo de estos temas: la fugacidad de la vida y la eternidad de la muerte. Guedea maneja con precisión estas cuestiones y las convierte en un minicuento, sin arribar a grandes reflexiones complejas y sin emparentarse en un sinsentido de definiciones.

El autor prefiere un estilo sencillo, sin descuidar la gramática, y la estructura, no obstante esta “sencillez” tiene su contraparte, puesto que el texto se deja entender con facilidad y, al mismo tiempo, el tratamiento de esta minificción es aparentemente sencillo.

Es por lo mismo que se trata de demostrar que Rogelio Guedea conjunta sus vivencias cotidianas con el género de la minificción, en el cual interviene un narrador protagónico y otro que produce la ilusión de ser “autobiográfico”, ya que las experiencias son de primerísima mano. “El sentido de lo expresado apunta de nuevo hacia el sentido del interlocutor gracias a la autorreferencia del discurso hacia sí mismo como un acontecimiento”.²⁰¹ Muestra el sello particular del autor: la conjunción del protagonismo (el narrador personaje o incluso testigo) con la cotidianidad, más el efecto del extrañamiento literario, a lo cual añadiríamos la experimentación con este nuevo género híbrido.

²⁰¹ *Íbid.*

Otro aspecto destacado es el tono, la fijación del ritmo en el relato de Guedea nos reelabora. Sabemos que se evoca al género de la minificción, con lo cual una de las características principales es la brevedad, o fugacidad del relato, entonces tenemos que la aceleración, esta elipsis implicada para lograr la brevedad, se precipita con un ritmo veloz; sin embargo, esto no indica descuido en la obra. Todo lo contrario, revela cierta agudeza en el tono, pues indica que el autor nos cuenta en presente, es decir, al momento de leer la historia. Sus minicuentos revelan la brevedad con que a veces se nos va el tiempo, por ende, la vida. Este tema es tratado de una forma profunda, pero en el formato del género de la minificción, como en su “Al vuelo”, “El pájaro y la nada”:

Como esa mañana amaneció con un sabor de alas en la mirada, fue donde el olivo negro del jardín. Colocó una silla en la abertura del ventanal y esperó a que el pajarillo de todos los días viniera a detenerse en la rama. Anhelaba escuchar su canto. En el sueño de la otra noche, el pajarillo aleteaba en su alma dejando un viento de río en mansedumbre. Así, en espera sigilosa, estuvo hasta las doce del día, hasta la una, pero esta vez el pajarillo de todos los días, el sueño de su canto no llegó. No llegaría.²⁰²

Mediante esto comprendemos un poco mejor al autor. Qué perspectiva aborda cuando trata temas existenciales: la naturaleza, como en el caso del minicuento de “La mariposa y la muerte” y “El pájaro y la nada”. “Comprender a un autor mejor de lo que él podía comprenderse es mostrar el poder de revelación implicado en su discurso más allá del horizonte limitado de su propia situación existencial”,²⁰³ y es precisamente con este estudio, que se pretende encontrar la “receta” de Guedea al realizar su obra corta, o sus al vuelos,

²⁰² Rogelio Guedea, “El pájaro y la nada” *Op. cit.*, p. 87.

²⁰³ *Íbid.*, p. 104.

como él nombra a las microficciones, fusión de los géneros que aborda: la poesía, el ensayo, la novela y el minicuento.

Ya en el anterior apartado se trató de los antecedentes como lector de Guedea, quien leyó desde filosofía hasta fábulas, escuelas y géneros que él retoma para la producción de su minificción. Como observamos, temas existenciales como la vida y la muerte, se toman en posiciones en las que la naturaleza interviene: animales, plantas, chorros de agua; elementos que bien podemos descubrir en las fábulas.

La realidad del relato y la literariedad, que busca extrañar al relato, quedan balanceados de manera tal que se logra la verosimilitud. Como ya se había dicho, su lenguaje sencillo y el tratamiento profundo de sus temas quedan en perfecto balance, al grado que se llega a una veracidad; puede que lo que describa realmente ocurra, y que el lector sienta que ha pasado por lo mismo, con lo cual hay un texto convincente.

A Guedea, en particular, lo encontramos en su autodiégesis, al parecer relata sus propias historias. Incluso se apuesta a una postura más radical y fácilmente nombrarlo narrador de su obra, esto por el estudio que se ha aplicado al autor en estas páginas, dado que cualquier lector primerizo en la obra de Guedea tenderá a identificar al narrador como el artífice literario. La distancia entre el relato, el invento y la literatura quedan definidos por una línea muy delgada.

En cuanto al ritmo²⁰⁴, es importante destacar que la fugacidad del género corto, como ya se ha mencionado en múltiples ocasiones, ha llamado la atención de muchos nuevos escritores, tanto así que Guedea, si bien es poeta y ensayista, así como novelista, también entra en la producción de los géneros híbridos, que cada vez más llama la atención de los

²⁰⁴ El ritmo es la construcción del discurso narrativo parecido al ritmo de la oralidad. No se utilizan sinónimos, la minificción no resultaría creíble. Es necesario contar con el metro y el ritmo para provocar un efecto en su lectura.

nuevos escritores; con lo que cabe destacar que, si tiene en sus relatos una extenuante velocidad, sí acusa a la prontitud de las acciones, como en el anterior cuento.

La espera por el animalito, el pajarillo que nunca llega, queda marcada hasta por días, sin que éstos sean descritos en el relato; queda resumido esto con el sueño, una elipsis, que como sabemos es un recurso del género del minicuento; soñar para después despertar y conocer el desenlace.

Óscar De la Borbolla comenta que la velocidad de un texto está marcada por la información continua que brinda el relato, de modo que la carga de imágenes produce esta aceleración del el texto.

Esta velocidad está relacionada con la cantidad y condensación de información que recibimos y de ahí que Italo Calvino entienda que la rapidez es un efecto que se consigue mediante la saturación de acciones del texto,²⁰⁵ lo cual observó Borbolla en el libro de Calvino al analizar este escritor *Las metamorfosis* de Ovidio: “*Las metamorfosis* son el poema de la rapidez: todo debe sucederse a ritmo apretado, imponerse a la imaginación, cada imagen debe suponerse a otra imagen, cobrar evidencia, disiparse”.²⁰⁶ En este fugaz envasado de acciones, descripciones y representaciones, se completa de manera pronta el cuadro discursivo y las imágenes del texto, tal como sucede en la minificción. Un inicio, un hecho, una imagen y un final que resume en otra imagen el relato.

En resumen, Guedea muestra cómo su obra se ve marcada por la varia producción genérica literaria que crea. Sus poemas y sus ensayos son, en gran medida, parte de su material de minificción. Conjunta el estilo de la poesía (las imágenes que se recrean a partir de los versos nos dejan saber mucho más que páginas con interminables descripciones) así

²⁰⁵ Óscar De la Borbolla, *Manual de creación literaria*. Nueva Imagen: México, 2003, p. 73.

²⁰⁶ Italo Calvino, *Porque leer los clásicos*. Tusquets Editores: México, 1991, p. 49.

como los temas profundos que generalmente aparecen en los ensayos, temas de crítica social, cultural, incluso de las relaciones interpersonales.

Todo esto desemboca en el género de la minificción, donde se conjuga la brevedad del relato con las nuevas formas de comunicación fugaz, ésta es la fórmula con que Guedea logra abordar los minicuentos, y cumple su función de narrador al utilizar los recursos de imágenes condensadas a partir de un tema, y transformarlo en relatos que crean un nuevo género.

CONCLUSIONES

El minicuento es un género serio. Sólo hay que observar la gran cantidad de autores que han apostado por este género y, sobre todo, la cantidad de lectores que se han interesado en éste, e incluso los que son nuevos lectores gracias a su brevedad, la rapidez con que se consume uno tras otro minicuento y, aún así, seguir interesados en esta literatura.

En conclusión, en el primer capítulo analizamos y estudiamos los orígenes de la minificción, los inicios fueron tan diversos como su misma estructura. Es decir, tanto el refrán chino como los poemas, las xenias y las greguerías aportaron al género la brevedad, así como los aforismos y las greguerías introdujeron el humor y la ironía en el minicuento.

Encontramos sus recursos gramaticales y su estructura en géneros determinados y delimitados como el cuento y la novela. Si bien la minificción tiene un inicio volátil, es decir a la mitad, *in media res*, y en ocasiones un final ambiguo, incluso ambos fenómenos pueden aparecer en el texto, esto ayuda a lograr la sorpresa, el enigma de no saberlo todo, pues lo que no se dice pesa más que lo que se sabe del relato.

En el segundo capítulo, se expuso que la hibridación no sólo está presente en la estructura del género de la minificción, también está en el estilo del autor. Rogelio Guedea, al cultivar el género del ensayo, la poesía y la novela conjunta estos elementos para crear en sus minicuentos una serie de pistas en las que se puede deducir el sello del escritor.

Esta hibridación de géneros es explicada por él como antropofagia: un hombre se alimenta de otro hombre, así como el género de la minificción se alimenta de otros. La

“dieta literaria” de Guedea no sólo se basa en la hibridación genérica literaria, también en juntar sus experiencias de la vida cotidiana con la ficción que crea en sus obras. Se alimenta de las anécdotas del día a día para favorecer la verosimilitud de su obra, lo cual conlleva a una versatilidad en el género. Esto es que no sólo adopta los temas universales como el amor y la mujer, sino que los somete a un punto de vista no antes observado: el amor tiene tantas caras como las mujeres del mundo; encontramos amores filiales, de amantes, imposibles, solitarios, así como mujeres: madres, hijas, vecinas, niñas, trabajadoras, esposas. Guedea rebasa tantas las fronteras geográficas como las genéricas literarias. El cosmopolitismo es parte de su obra, y no sólo por su experiencia de escritor que recorre el mundo, sino por la universalidad de las problemáticas.

El tercer capítulo estuvo dedicado al narrador, quien nos hace saber el hecho. Entre más preciso es, mejor será el relato, porque lo que busca es la brevedad, la eficacia y velocidad de contar la historia; no obstante es de extrema importancia que ubique al lector en el lugar y tiempo adecuados del suceso. Al hacer esto, el escritor selecciona las acciones estructurara la historia, la reacomoda, pule y relata para que el lector conozca de golpe el acontecimiento, siempre con un final sorpresivo. La perspectiva del narrador que se elija para contar la historia también es de mucho interés.

Observamos que en primera persona el narrador tiende a ser el protagonista o un personaje testigo. Atestiguar o vivir el acontecimiento en este género resulta más convincente. Por una parte el narrador testigo fue un observador fiel, presencié el hecho o incluso fue parte de ello y resulta un relator confiable, por otra parte está el protagonista, o como se le denominó también narrador biográfico, el cual vivió el hecho y sabe puntualmente qué y por qué ocurrió, así que elegirá la escena exacta donde ocurre el clímax, dado que la historia detrás del hecho no tendrá tanta importancia como el nudo

mismo. La voz de este narrador incluso da determinado tono al relato, ya que de acuerdo a su propósito puede provocar ironía, horror, confesión, despecho, tristeza, alegría lo cual da una mayor credibilidad al minicuento.

Un narrador en segunda persona en ocasiones, será un narrador testigo, con cierto conocimiento, en todo caso limitado, aunque también puede ser un personaje secundario y dar un enfoque interesante al relato porque, como en el minicuento de R. Guedea *El espejo*, resulta el *alter ego* del protagonista. El narrador en tercera persona en este tipo de relato es omnipresente u omnisciente, sabe qué pasó antes y elige el momento adecuado de la historia para relatar la escena; sin embargo este concepto totalizador no encaja en el perfil del género, puesto que éste narrador no se conforma con mencionar lo esencial, sino que narra un poco más a detalle por lo que la brevedad queda a un lado. Incluso falta esta emoción al narrador del minicuento, elemento con el que se logra cierto impacto.

En el futuro, el género de la minificción tiene la posibilidad de estudios de subdivisión del mismo, es decir, cómo clasificar los minicuentos de cierto número de palabras así como las características de cada uno y sus aplicaciones. También está la posibilidad de experimentar con el narrador y al ser un género en suma interactivo y didáctico en el mundo de la red, por su rápida descarga, podría haber una interacción por parte de los mismos autores con el colectivo de lectores interesados en el tema y en sus obras. En cuanto a las nuevas formas de comunicación, como los mensajes por vía telefónica móvil, como celulares y localizadores, la extensión de este género podría facilitarse a inimaginables circunstancias. También depende de que las editoriales y revistas especializadas en la literatura apuesten por el género, ya que tirajes de mil a dos mil ejemplares no resultan suficientes, sobre todo, si después de años de aparecida la primera edición no surge una nueva.

Este trabajo pretende demostrar que el género de la minificción necesita de más estudios críticos y análisis, el descubrimiento de nuevos escritores, como el caso de Rogelio Guedea, sin duda, aún tiene temas y análisis faltantes que aportarían más valor y seriedad al género, sin embargo, espero haber podido demostrar el género de la minificción como muestra de la fugacidad y la brevedad, temas que en la literatura caracterizan a la minificción.

Además de que el minicuento reúne elementos literarios y discursivos, en apariencia simples, que encierran complejidad en la obra al incluir la hibridación de otros géneros (poesía, novela, ensayo), la intertextualidad y la evolución del cuento; mi mayor expectativa será la de crear un interés en éste tema en particular, de modo que surjan nuevos trabajos acerca del minicuento, se elaboren más antologías, se recopilen más minicuentistas, se hagan más concursos, y así después de cierto tiempo de labor en el ejercicio del análisis del minicuento, al igual que en la novela, el ensayo, el cuento y demás géneros, tener una materia que concentre y difunda éste género, del cual todavía tenemos mucho por descubrir.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGENOT, Marc. *Teoría literaria*. Siglo XXI Editores: México, 2002.
- ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Ariel: Barcelona, 1999.
- ARREOLA, Juan José. *Relatos fantásticos Latinoamericanos (I)*. Editorial Popular: Madrid, 1989.
- BAL, Mieke. *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*. trad. Javier Franco. Cátedra: Madrid, 1998.
- BAJTÍN, M. M. *Estética de la creación verbal*. trad. Tatiana Bubnova. Siglo XXI Editores: México, 2009.
- BARTHES, Roland. *Análisis estructural del relato*. trad. Beatriz Dorriots. Ediciones Coyoacán: México, 2004.
- BARTOLOMÉ, Manuel y María Vidal Campos (Edición de). *Escritos y dichos sobre el libro*. Edhasa: Barcelona, 2000.
- BILLINGHAM, Jo. *Edición y corrección de textos*. FCE: Buenos Aires, 2007.
- CALSAMIGLIA BLANCAFORT, Helena y Amparo Tusón Valls. *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Ariel Lingüística: México, 2004.
- CALVINO, Ítalo. *Porque leer los clásicos*. Tusquets Editores: Barcelona, 1991.
- DE LA BORBOLLA, Óscar. *Manual de creación literaria*. Nueva Imagen: México, 2003.
- DIJK, Teun A. van. *Estructuras y funciones del discurso*. trad. Myra Gann, Martí Mur y Josefina Anaya. Siglo XXI Editores: México, 2005.
- FOUCAULT, Michael. *El orden del discurso*. Tusquets Editores: Barcelona, 2002.
- GARCÍA ÁVILA, Celene. *De la crónica al poema en prosa en México: un acercamiento a Manuel Gutiérrez Nájera y Ramón López Velarde*. Tesis para optar al grado de Doctora en Literatura Hispánica COLMEX-Centro de estudios Lingüísticos y Literarios; Biblioteca del COLMEX: México; 2006.
- GARRIDO, Felipe. *La musa y el garabato*. FCE: México, 1995.
- GUEDEA, Rogelio. *Conducir un trailer*. Random House Mondadori: México, 2008.
- Del aire al aire*. Thule Ediciones: China, 2004.

- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Greguerías. Selección 1910-1960*. Espasa-Calpe: Madrid, 1972.
- JAKOBSON, Roman. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. trad. Ana María Nethol. Antología presentada y preparada por Tzvetan Todorov. Siglo XXI Editores: México, 2002.
- JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel. *El hombre de los pies perdidos*. Thule Ediciones: Sant Adrià de Besòs, España, 2005.
- KRAUZE, Ethel. *Relámpagos*. Biblioteca del ISSSTE: México, 2000.
- LAMIQUÍZ, Vidal. *El enunciado textual. Análisis del discurso*. Ariel: Barcelona, 1994.
- LÁZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*. Cátedra: Madrid, 1976.
- MALISHER, Mijail. *Pensar como pretexto y pre-textos para pensar. Aforismos, paradojas y reflexiones*. Plaza y Valdés Editores: México, 2005.
- MARCHESE, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Ariel: Barcelona, 2000.
- MARTÍNEZ, José Luis. *Guía para la navegación de Alfonso Reyes*. UNAM-Colección Cátedras: México, 1992.
- MONTERROSO, Augusto. *Obras completas (y otros cuentos). La oveja negra*. Joaquín Mortiz-SEP: México, 1986.
- PAREDES, Alberto. *Manual de técnicas narrativas. Las voces del relato*. Grijalbo Independiente: México, 1993.
- PERUCHO, Javier. *El cuento jíbaro. Antología del microrrelato mexicano*. Ficticia-Universidad Veracruzana: México, 2006.
- *Dinosaurios de papel. El cuento brevísimo en México*. Ficticia-UNAM: México, 2009.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. Siglo XXI Editores-UNAM: México, 2004.
- *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. Siglo XXI Editores-UNAM: México, 2008.
- RICOEUR, Paul. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI Editores-Universidad Iberoamericana: México, 1995.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. Espasa: Madrid, 2002.

- ROJO, Violeta. *Breve manual para reconocer minicuentos*. UAM: México, 1997.
- SAMPERIO, Guillermo. *Después apareció una nave. Recetas para nuevos cuentistas*. Alfaguara: México, 2002.
- SHUA, Ana Maria. *Casa de geishas*. Ediciones Thule: Barcelona, 2007.
- *Temporada de fantasmas*. Páginas de espuma: Madrid, 2004.
- TOLEDO, Alejandro. *Corpus: Ficciones sobre ficciones*. Ficticia-CNCA: México, 2007.
- ZAVALA, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. UNAM: México, 2006.
- *La minificción en México. 50 textos breves*. Universidad Nacional Pedagógica: Bogotá, 2002.
- *Lecturas simultáneas: La enseñanza de la lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*. UAM: México, 1999.
- *Minificción mexicana*. Selección y prólogo Lauro Zavala. UNAM: México, 2003.
- *Paseos por el cuento mexicano contemporáneo*. Nueva Imagen: México, 2004.
- *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. Selección y prólogo. Lauro Zavala. Alfaguara: México, 2002.

HEMEROGRAFÍA

- ARELLANO, Sarahi. “Gana Rogelio Guedea el Premio Adonáis de Poesía” en <http://www.ecosdelacosta.com.mx> (16/12/2008).
- CORTÁZAR, Julio. “Algunos aspectos del cuento” en *Diez años de la revista “Casa de las américas”* núm. 60, julio 1970, La Habana, en <http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html>. (04-12-2009).
- GUEDEA, Rogelio. *La escritura antropográfica* en <http://www.rogelioguedea.com> (17/11/06).
- GENETTE, Gerard. Metatexto en www.turbulence.org/texts/nmP/Gache_SP. (04-12-2009).
- HOYLE, Alan. *El problema de la greguería: página 6* en http://www.cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/09/aih_09_2_031.pdf (06/08/2009).
- KOCH, Dolores M. *Diez recursos para lograr la brevedad en el microrrelato* en

- <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/10recur.htm> (21/10/08).
- *Microrrelato: Doce recursos más para hacernos sonreír* en http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido_php?id_fasciculo=220 (21/10/08).
- *Retorno al micro-relato: algunas consideraciones*, en http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido_php?id_fasciculo=251 (23/05/09).
- MUÑOZ JIMÉNEZ, María José. *Rasgos comunes y estructura particular de Xenia y Apophoreta* en <http://revistas.ucm.es/fl/11319062/articulos/CFCL9696120135A.PDF> (06/08/2009).
- PERUCHO, Javier. *El relato liliputiense* en <http://www.ciudadseva.com/tabla/teoria/hist/perucho1.htm> (12/03/09).
- *El septentrión, origen del microrrelato mexicano* en <http://www.ciudadseva.com/texto/teoria/hist/perucho3.htm> (12/03/09).
- *Poéticas de la microficción* en <http://www.ciudadseva.com/tabla/teoria/hist/perucho2.htm> (12/03/09).
- SÁNCHEZ, Ivonne. *Premio Adonáis España 2008* en http://www.rfi.fr/actues/articles/108/article_10195.as (06/01/09).
- VALLS, Fernando. *Últimas noticias sobre el microrrelato español* en *Ínsula* nº 741, Septiembre 2008, en: <http://www.revistas culturales.com/articulos/37/insula/945/1/ultimas-noticias-sobre-el-microrrelato-espanol.html> (20/10/08).
- VERDEGAL, Joan. *La evolución de la aforística francesa y su comparación con la española: recepción y traducción* en http://www.trans.uma.es/Trans_8/t8_115-134_JVerdegal.pdf (06/08/2009).
- ZAVALA, Lauro. *Diez propuestas para la minificción* en http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido_php?id_fasciculo=251 (21/10/08).
- *El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario* en http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido_php?id_fasciculo=251 (28/05/08).
- SIN AUTOR, epigrama. http://www.culturaclasica.com/literatura/satira_y_epigrama.htm (14/04/2009).
- SIN AUTOR, jitanjáfora <http://www.juegodepalabras.com/jitanjafora.htm> (04/08/2009).

ANEXO

Entrevistas hechas a Rogelio Guedea sobre su obra, vía correo electrónico, en la cual se basa este trabajo de tesis. El interés particular de estas entrevistas fue conocer la opinión del autor sobre el género de la minificción, su obra, y los temas que aborda en su libro de minicuentos *Del aire al aire: el cosmopolitismo, la mujer y el amor*.

PARTE 1. Viernes, 27 de marzo de 2009

P. ¿Cree que al género de la minificción o cuento breve aún le falte camino para ser tomado como un género serio?

R. Yo creo que es un género ya consolidado y ahora el problema sería ver qué realmente es "minificción" y qué es "ocurrencia" o "chiste". Ahí creo que estaría la labor real del crítico, porque en la actualidad hay un corpus teórico al respecto bastante nutrido que sirve como herramienta eficaz de análisis de estos modelos textuales. Era lo que en realidad hacía falta para un género que ha estado ahí desde siempre y que ha nacido (a veces incluso no deliberadamente) del, digamos, "impulso natural de la creación".

P. ¿Sabe de algún concurso literario actual sobre el cuento breve o minicuento? Por ejemplo: hay premios para novela, poesía, ensayo, cuento infantil, pero casi no se conocen ternas literarias para el cuento breve.

R. Hay muchísimos premios sobre el cuento breve y minicuento. Creo que más que los premios que se dan para novela. Te recomiendo que veas la página www.escritores.org y comprobarás lo que te digo.

P. Leí un artículo muy interesante de usted: "*La escritura antropofágica: algunas inquisiciones sobre el arte de lo breve*". El término "antropofágica", ¿lo maneja usted por la retroalimentación que puede surgir de la poesía y el cuento breve, o incluso el ensayo?

R. Exacto. Lo manejo en el sentido de que la minificción es un género de géneros, un género se deja contaminar de otros y que a su vez contamina a otros para poder subsistir. Por ejemplo: una minificción puede tener sin problema, por ejemplo, el uso de la metáfora poética, la descripción sintética del cuento, el registro confesional de lo paraliterario (la autobiografía, la memoria, etcétera).

PARTE 2. Miércoles, 10 de junio de 2009

P. ¿Qué aspectos de su vida personal son los que más le inspiran para crear obras en el género corto?

R. El género corto (o ultracorto) nace en mí desde la zona de lo "íntimo". Es decir: es parte de mi visión muy personal de la literatura y de la vida. No es una obra que pueda nacer y crecer de situaciones hechas en el exterior (como una novela o incluso un poema), sino más bien de situaciones puramente confidenciales, a la manera de los diarios. Todo cuando pase por la intimidad de mi pensamiento o sentimentalidad es material para la creación "alvuelística". Mis "al vuelos" son, síntesis de lo que vivo en el día a día.

P. La mujer, el cosmopolitismo y el amor; parecen ser los temas más recurrentes en su libro *Del aire al aire*. ¿A qué se debe esto?

R. La mujer, el mundo y el amor son tres temas que en realidad se reducen a uno solo: la vida, el existir, el ser. Aunque tengo "al vuelos" metaficcionales, en general mis "al vuelos" pretenden llegar a las fibras puramente vitales y encontrar en lo cotidiano esa parte (ese

milagro) que casi nadie ve o no quiere ver. Finalmente, la lectura que más me importa es la del mundo. Y yo creo que la mujer y los viajes (de ahí que me interese lo cosmopolita) nos dan dimensiones vitales, nos permiten conocer y que nos conozcamos.

P. En una entrevista para Radio Francia al obtener el Premio Adonáis por su poemario *Kora*, menciona que la mujer es fuente central de su inspiración, ¿esto es como inspiración creadora de la vida y de los seres, o por la estética de la mujer, o por ambas?

R. La mujer es, y ha sido siempre, fuente inspiradora, como ahora lo es (con más visibilidad) el hombre para la mujer. El gran tema del mundo es el tema de la mujer y el hombre, es el tema del amor. No hay una obra literaria clásica que no trate este tema, y pienso en la *Ilíada*, en la *Odisea*, en la *Divina Comedia*, en la *Eneida*, en el *Quijote*, en *Romeo y Julieta*. En todas estas obras el gran tema es el tema del hombre y la mujer, es el tema del amor. Yo soy un convencido de eso y creo que aun cuando exploremos otras zonas creativas, al final del día volveremos a interesarnos por saber qué pasa ahí entre un hombre y una mujer.

P. La rutina, la vida diaria, la cotidianidad también se reflejan en su obra, ¿cómo descubre como escritor el extrañamiento que encierra el acto rutinario?

R. Como lo comenté hace un momento, creo que en lo cotidiano está el milagro de la existencia humana. Ahí en esas pequeñas cosas que pasan desapercibidas por todos y por todo, se esconde siempre algo, algo está conectado con el gran ser universal, y a veces incluso lo determina. Y para mí descubrir esta maravilla es una labor que me apasiona y a la que dedico muchas horas del día. Uno no ama a todas las mujeres para amar a una sola mujer, uno ama a una mujer y a través de ella puede conocer a toda mujer.

P. El tema de sus obras lo encuentra en el exterior, en el viaje, en recorrer el país, el continente, el mundo ¿por qué?

R. Es un viaje que parece exterior pero que en realidad es interior. Es como ir kilómetros hacia adentro. Viajar es una de mis pasiones. Me apasiona lo diverso, lo heterodoxo, ahí encuentro la unidad del mundo, que finalmente es lo que todos buscamos: unidad, equilibrio, felicidad. Por eso viajo mucho. Hoy mismo estoy preparando mis maletas porque pasaré una temporada en Japón, un país que siempre he admirado.

P. Hay una diferencia entre *Del aire al aire* y *Para/Caídas*: encontramos más al género masculino, ¿qué contraste hay entre un personaje masculino y un personaje femenino?

R. Los personajes masculinos que aparecen en mis "al vuelos" son en realidad mis alter egos. Soy yo mismo. Como mi narrativa ultracorta está escrita a la manera de un diario, un diario que no excluye lo fantástico o lo sobrenatural, el sesgo poético o aforístico, entonces mucho de lo ahí mirado y escrito está contaminado de lo autobiográfico. En cambio el personaje femenino siempre es universal. No es tal o cual mujer, sino la mujer. Es como el mundo que caminara el personaje o la voz masculina. Es lo "por conocer".

P. Respecto a la voz narrativa y la persona que generalmente aparece en su obra, ¿es Rogelio Guedea narrador de su propia obra?

R. Sí, es Rogelio Guedea. O los "Rogelios Guedeas" que es Rogelio Guedea, porque en muchos sentidos estoy dominado por el "deseo", un elemento esencial de mi narrativa ultracorta.

P. Después de casi más de un siglo del nacimiento del género corto, y después de tantas antologías y revistas en red; ¿sigue sin calificarse a la minificción o al minicuento como un género serio?

R. Se ha gastado ya mucha tinta intentando cercar teóricamente al género ultracorto, pero yo creo que buscar una última palabra al respecto es innecesario. Lauro Zavala o Javier Perucho en México han hecho una labor considerable en ese sentido. David Lagmanovich lo ha hecho desde Argentina. Violeta Rojo desde Venezuela. Paqui Noguero desde España. Y así. Pero no se llegará nunca a nada. Ni creo que sea necesario. Hay herramientas metodológicas y teóricas ya suficientes para estudiar el género ultracorto, pero nunca serán concluyentes. Lo que sí es cierto es que el género ultracorto es una manifestación literaria sólida, independiente, regida por sus propias leyes (extrañas y complejas, pero al fin sus propias leyes) y debe ocupar un capítulo importante dentro de la tradición literaria en lengua española.

P. Del dicho "soy poeta, y en el aire las compongo"; Rogelio Guedea es poeta, pero valga la metáfora en sus títulos de género corto, en "el aire" y con "paracaídas" compone relatos breves.

R. Sí. ¡Suscribo eso!