



El
microcuento
en lenguaje radiofónico

Análisis de sus formas discursivas

Silvia Quezada

Seminario de Cultura Mexicana

El microcuento
en lenguaje radiofónico

Análisis de sus formas discursivas

Silvia Quintana

Editorial
Caja de Pandora

SEMINARIO DE CULTURA MEXICANA
Corresponsalia Guadalajara 2010-2012

Paco de la Peña
Presidente

Magdalena González Casillas
Vicepresidenta

Ignacio Bonilla Arroyo
Secretario

El microcuento en lenguaje radiofónico

Análisis de sus formas discursivas

SILVIA QUEZADA



Seminario de
Cultura Mexicana

M863.5

Q59m

Quezada, Silvia, (1957-)

El microcuento en lenguaje radiofónico : análisis de sus formas discursivas / Silvia Quezada ; pról. [de] Lauro Zavala. — 1ª. ed. — Guadalajara, Jal. : Seminario de Cultura Mexicana : Ediciones de la Noche, 2012.

128 p. : 17x23 cm.

Contenido: Por una didáctica de la escritura breve / Lauro Zavala — El microcuento en lenguaje radiofónico. Análisis de sus formas discursivas / Silvia Quezada — El microcuento en lenguaje radiofónico — La narración — La descripción — La exposición — La argumentación — A modo de conclusión — Los microcuentos.

Incluye glosario

Bibliografía: pp. 126-[127].

ISBN

1. Literatura mexicana - Siglo XXI. 2. Cuento - Historia y crítica. 3. Cuento - Técnica. 4. Cuentos - México - Siglo XXI. 5. Teoría literaria. 6. Comunicación oral. 7. Radiodifusión.

I. Zavala, Lauro, 1954-, pról.

Imagen de cubierta: Aidé Partida

Fotografía de la autora: Alberto Gómez Barbosa

Primera edición, 2012

D.R. © 2012, Seminario de Cultura Mexicana

D.R. © 2012, Ediciones de la Noche

Madero 687, col. Centro

Guadalajara, Jalisco

ISBN: 978-607-9147-26-6

Impreso y hecho en México

Printed and made in Mexico

Contenido

Por una didáctica de la escritura breve.....	7
El microcuento en lenguaje radiofónico. Análisis de sus formas discursivas.....	11
El microcuento en lenguaje radiofónico.....	15
La narración.....	17
La descripción.....	29
La exposición.....	49
La argumentación.....	65
A modo de conclusión.....	77
Los microcuentos.....	79
Glosario.....	120
Bibliografía.....	126

Por una didáctica de la escritura breve

Lauro Zavala

La escritura breve surgió como un género independiente en México con la publicación de *Ensayos y poemas*, de Julio Torri, en 1914.¹ Después de ese libro, cuyo contenido el mismo autor no sabía a qué género pertenecía, muchos otros escritores han publicado *libros* de minificción, como resultado de un proyecto de escritura.

Esta tradición literaria está generando la primera teoría literaria que se produce en español. Y el volumen que el lector tiene en sus manos, sin duda, es una contribución a ese incipiente proceso.

En poco menos de 100 años (98, para ser exactos), este género literario no solo coincide con la sensibilidad de la cultura digital (*twitter*, *sms* y lo que surja este mismo año), sino también su brevedad lo hace idóneo para su empleo en la enseñanza y para su lectura en la radio.

1. Estos textos se encuentran en la recopilación publicada recientemente. Julio Torri. *Obra completa*, estudio preliminar de Serge Zaitzeff, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, 738 p.

En México, Radio Universidad Nacional transmite desde el año 2009 las cápsulas de la serie *El peso exacto de un colibrí*, con el concepto radiofónico de Baltazar Domínguez. En esa serie se diseña una ambientación sonora específica para acompañar cada texto, y se invita a los autores y a los investigadores a hacer comentarios breves.

Pero los textos breves también están provocando la creación de programas de radio en otras estaciones del país, como Radio Universidad de Guanajuato (en el centro), Radio Universidad de Zacatecas (en el norte) y Radio Universidad de Yucatán (en el sur). Y también en otras ciudades latinoamericanas, como Caracas (Venezuela), Quito (Ecuador), Bogotá (Colombia) y Tucumán (Argentina).

La utilidad didáctica del género en los cursos de lengua y literatura apenas se está empezando a explorar. En Barcelona ya se produjo un volumen colectivo sobre su empleo en la educación elemental.² En Honduras se hizo otro sobre el empleo de la minificción en el bachillerato y la universidad.³ En Argentina, además de un estudio sobre su pertinencia en la educación secundaria,⁴ se publicó una antología didáctica con ejercicios para los estudiantes.⁵

Ya en 1998 se publicó un texto colectivo donde se exploran las posibilidades que ofrece el género en los

2. Gracida, Isabel y Carlos Lomas (coord.), "Las minificciones en el aula", revista *Textos. Didáctica de la Lengua y de la Literatura*, núm. 46, julio, 2007.

3. *Revista Pedagógica*, Universidad Pedagógica Nacional Francisco Morazán, Tegucigalpa, Honduras, 2007.

4. Tomassini, Graciela y Stella Maris Colombo, *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana. Una propuesta para tercer ciclo de educación general básica*, Rosario, Editorial Fundación Ross, 2000.

5. Delucchi, Silvia y Noemí Pendzik, *En frasco chico. Antología de microrrelatos*, Buenos Aires, Colihue, 2004.

cursos de posgrado.⁶ Y desde una editorial estadounidense dedicada a los talleres de escritura surgió un manual para la creación de textos breves.⁷

En conjunto, estos trabajos sobre el empleo del género con fines didácticos han sido elaborados en Argentina, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, España, Estados Unidos, Francia, Honduras, México y Venezuela. Lo que muestran todas estas investigaciones es la utilidad didáctica de la minificción, desde la educación elemental hasta el posgrado. Su empleo en el espacio radiofónico se suma a esta tradición didáctica, en el terreno de la educación informal.

En este volumen, apoyado por el Seminario de Cultura Mexicana, Corresponsalía Guadalajara, Silvia Quezada examina detenidamente, con una clara vocación didáctica, cada uno de los 40 textos que fueron transmitidos por radio en respuesta a una convocatoria previa.

En el examen de cada texto se muestra un efectivo método de lectura. Se trata de una glosa explicativa que señala con precisión aquello que los textos no dicen de manera explícita y que les otorga su carácter literario: la polisemia, las ambigüedades semánticas y los elementos textuales e intertextuales que permiten reconocer los sentidos implícitos.

Con este ejercicio exegético —organizado a partir de la tipología discursiva que distingue narración, descripción, exposición y argumentación— se muestra cómo se puede leer un texto breve. Este trabajo de lectura didáctica es una lección gozosa de interpretación textual.

-
6. Lauro Zavala (coord.), *Lecturas simultáneas. La enseñanza de lengua y literatura con especial atención al cuento ultracorto*, México, UAMX, 1998.
 7. Roberta Allen, *Fast Fiction. Creating Fiction in Five Minutes*, Cincinnati, Ohio, Story Press, 1997.

Solo se echa de menos que este volumen no esté acompañado por un CD-ROM o un sitio en la red para escuchar los textos leídos y ambientados para su transmisión radiofónica.

Leamos este conjunto de textos breves y disfrutemos su correspondiente exégesis de la mano de una lectora paciente y entusiasta. Después de todo, leer minificción es una buena costumbre, como lo ha sido durante casi un siglo escuchar la radio.

El microcuento en lenguaje radiofónico. Análisis de sus formas discursivas

La radio es un medio de comunicación que ha adquirido diversos soportes tecnológicos durante el inicio del siglo XXI. La pasividad del radioescucha se ha transformado con la llegada de distintos formatos, de tal manera que hoy día la audiencia puede entrar en contacto en tiempo real con sus programas gracias a los servicios de teléfono celular, *Smartphone*, Internet y un sinfín de pantallas. Los sujetos, comunicante e interpretante, o, si se quiere, enunciador y destinatario, se conducen distinto. El papel del público es recibir la información e interpretarla y, auxiliado por los recursos tecnológicos, completarla, si así lo desea. Este hecho provoca un interés didáctico, cuya particularidad central consiste en la posibilidad de interacción de modo económico e instantáneo.

De esta forma, la intención es llegar a un número impredecible de receptores, salir del aula universitaria con una fuerza destinada a hacer partícipes a los interlocutores, para lograr la bidireccionalidad de la información. Cuando la palabra es protagonista, tanto en el área conversacional como en la literaria, pueden ejercitarse saberes alternativos. La disciplina literaria se inserta en la radio con dos propósitos: de entrete-

nimiento cultural y de formación crítica. La recreación de una historia en el espacio y el tiempo radiales provoca un solaz inesperado, y la glosa que acompaña a la ficción narrativa estimula el juicio valorativo. Desde esta perspectiva, *El microcuento en lenguaje radiofónico* es una herramienta didáctica.

Los microcuentos aquí reunidos fueron transmitidos en vivo, durante los meses de enero a diciembre del año 2011, dentro del programa radiofónico *Ahuehuete, diálogos con la cultura mexicana*, producido por el Seminario de Cultura Mexicana y el Sistema Jalisciense de Radio y Televisión. Los microcuentos buscan: "Recuperar aquellos lectores poco interesados en libros extensos y cuyas motivaciones han cambiado notoriamente, haciendo de la brevedad y la concentración de sentido las características principales de estos textos".¹ El papel del Seminario de Cultura Mexicana, Corresponsalía Guadalajara, en este producto es sustantivo, no solo en su función de emisor, sino también en su papel inclusivo hacia las nuevas voces de la literatura. Si bien en este texto conviven autores pertenecientes a la membresía del Seminario, los más son artistas invitados, en su mayoría jóvenes universitarios.

Los textos se encuentran organizados de acuerdo con las formas discursivas propuestas por la lingüística general: narrativos, descriptivos, expositivos y argumentativos, sin dejar de considerar que "en la radio aparecen combinadas, resultando difícil su reconocimiento aislado".² El comentario radial a modo de glosa

1. González Martínez, Henry y Patricia Duarte Agudelo (2006). *La didáctica del micocuento y su desarrollo en ambientes hipermediales*, Colombia, Universidad Pedagógica Nacional, p. 38.

2. Martínez-Costa, María del Pilar, "Radiopalabras: el discurso de la radio ante diez encrucijadas", en Ignacio Blanco (2004), *El lenguaje radiofónico: la comunicación oral*, Madrid, Fragua, p. 25.

busca explicar, desde el razonamiento teórico, los mecanismos de los relatos en cuestión, aplicando nociones propias de la teoría literaria. Para muchos, la radio es un medio de comunicación limitado, puesto que se reduce al sonido, crea mensajes del emisor a probables receptores, pero no siempre se comprueba que sean reales. Desde el enfoque de este trabajo, la radio provee el contexto comunicativo idóneo para generar, difundir y analizar contenidos literarios, conjuntando textos escritos y orales en un solo producto.

El microcuento en lenguaje radiofónico

El cuento es una narración breve. Su cualidad primera es llevar a término una situación propuesta, abordar una circunstancia de manera completa, sin dejar cabos sueltos. El ingrediente principal del cuento suele ser la sorpresa, elemento sustantivo para el receptor, una especie de revelación súbita. El efecto de asombro es tan fuerte que el lector recordará la anécdota por el desenlace. La extensión es definitiva para esclarecer si una pieza narrativa es cuento o microcuento, pero este rasgo no implica que toda redacción con escaso número de palabras sea un microcuento, porque el género pide, además de la brevedad, la identificación precisa de los personajes propuestos, así como la presencia de un incidente repentino.

Se concibe el microcuento radiofónico desde una estética narrativa particular: su contenido se encuentra entre el discurso escrito y el oral. Además de hacer participar dos tipos distintos de comunicación, destaca la circunstancia de que fueron escritos para ser leídos; buscan la fluidez y no le temen a la redundancia. El microcuento radiofónico considera un receptor ideal, deseoso de aumentar su acervo cultural. El lenguaje exige decoro en la expresión. El discurso de la radio se adecua a un contexto comunicativo susceptible de ser escuchado por todo tipo de personas, y cumple funcio-

nes informativas, de entretenimiento y de servicio. De la observación de estos factores resulta la simpatía de la audiencia. *El microcuento en lenguaje radiofónico* reúne textos escritos especialmente para ser transmitidos en vivo por las ondas sonoras, cuyos requerimientos fueron solicitados a sus autores desde los siguientes criterios:

- a) Escritura: para ser contados, buscando la fluidez y espontaneidad de las narraciones orales.
- b) Extensión: historias de entre tres y 200 palabras.
- c) Estructura: constituidos preferentemente con oraciones simples, de carácter visual.
- d) Discurso: Sencillo, con palabras directas, a través de un lenguaje decoroso propio de la programación radiofónica.

El destino de los microcuentos atiende a las funciones de recreación y diseño de guiones atractivos para la audiencia. Busca implementar una muestra de cómo puede minimizarse la distancia y la ruptura con un medio que parece haber perdido terreno en las preferencias de los usuarios, anclados en otros soportes tecnológicos, donde la imagen es preponderante.

La narración

La esencia de narrar es dar a conocer sucesos, sin importar si son imaginarios o reales: "Esto implica que toda narración presente una secuencia de hechos que se desarrollan en el tiempo siguiendo un orden lógico, de causa y efecto".³ Cuando las acciones pertenecen al imaginario colectivo, son conocidas por todos. Relatar las acciones llevadas a cabo por Dios, un ángel, Adán y Eva, o el diablo, permite imaginar el ambiente geográfico donde se sitúan, existe incluso una noción previa del sentido de la realidad expresada, así como de los sujetos que participan y el probable comportamiento de cada uno de ellos. Ejemplo:

Génesis

Y Dios dijo: "Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra". Y Satanás estuvo de acuerdo.

(Alejandra Silva)

La narración ha propuesto un conflicto y lo ha resuelto con extrema rapidez. Su grado de concentración, diecisiete palabras, exige por parte del receptor una atención extrema. Presenta dos personajes ampliamente

3. González de Gambier, Emma (2002). *Diccionario de terminología literaria*, España, Síntesis, p. 267.

conocidos: Dios y el diablo, y una situación bien identificada, la creación del hombre. Las palabras *Y Dios dijo: Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra*, las hemos oído muchas veces, el conflicto presentado aquí observa una ligera variante: Dios no está solo. Hay una segunda entidad, cuya presencia podría parecer remota: la de Satanás. Dios y el diablo pactan la naturaleza del hombre, a su imagen y semejanza. Las interpretaciones pueden ser dos, por lo menos. El hombre surgirá con la imagen (externa) de Dios, pero con la semejanza (interna) de Satán. O bien, con una mezcla de ambos. La idea central gira alrededor del pacto entre Dios y el diablo, de quienes se dice que fueron amigos entrañables. Esta noción turbadora nos remite a otra igualmente inquietante: En *El Evangelio según Jesucristo*, de José Saramago,⁴ se habla de la amistad que existió alguna vez entre ambos, unión tan fraterna, que Dios permitió a Satán estar presente en el momento de la creación de Adán y Eva. Tanto y tan bien aprendió el alumno, que pudo repetir en su propio territorio el acto de la creación, haciendo nacer a una nueva pareja en su mundo subterráneo. A ellos no les prohibió absolutamente nada, asegurando la ausencia del pecado.

En el cuento de Alejandra Silva no se dice nunca que el hombre posee una dosis de bondad y otra de maldad; sin embargo, el receptor guarda esa información de modo natural, debido al discernimiento que del espíritu de cada uno posee. El conflicto pertenece a una historia dominada por todos, la saga bíblica. Este mismo proceso lingüístico de creación, utilizando el tema bíblico como intertexto es trabajado en la composición:

4. Saramago, José (2010). *El Evangelio según Jesucristo*, México, Alfaguara.

El colorín

Por los días de la creación del mundo, era mayo. Los pitayos habían secado su flor, y de ellas nacían las pitayas. El séptimo día, cuando el descanso, Dios estiró la mano para cortar una pitaya y calmar la sed. Las espinas se clavaron en los divinos dedos y al momento una redonda gota de sangre afloró en la yema del Creador. Dicen que Dios sonrió. Frotó la gota de sangre entre sus manos. Sopló entre ellas y un pájaro colorín salió volando por los cielos de Zacualco.

(Salvador Encarnación)

Como vemos, Dios ha tenido una idea instantánea: convertir su gota de sangre en pájaro. El ave tendrá no solo el aliento, sino también la composición misma de Dios. Quizá por eso, cuando en el sur de Jalisco aparece un colorín, la gente dice que trae buena suerte. La estrategia del cuentista se juzga sencilla aunque en verdad se encuentra perfectamente elaborada. Parte del símil, o la comparación, esa figura literaria nacida cuando se unen dos objetos distintos que tienen una cualidad en común, en este caso, el color. Pero el artilugio del narrador va más allá, porque, de una manera sutil, nos hace ver que el edén, ese espacio paradisiaco donde Dios se encuentra, es muy similar a las tierras de Zacualco, o en todo caso, sospechosamente, deja entrever que Zacualco es el edén mismo.

Por otra parte, se echa mano del simbolismo de la redondez: El fruto de la tierra es una pitaya, la gota de sangre de Dios es redonda. La redondez es el símbolo de la perfección. El microcuento "El colorín" goza de un tono de leyenda, explica la génesis del minúsculo ser con alas, durante un lejano mes de mayo. Como toda leyenda, describe paso a paso el acontecimiento, como

si no quisiera dejar duda de verdad. Salvador Encarnación es ese tipo de escritores que, según Carlos Monsiváis, se encuentran siempre detrás de la página perfecta, porque consideran la literatura como armonía. El cuento gusta del paisaje y hace encomio de buenos sentimientos (Dios sonríe antes de crear al colorín). Hay un lirismo poético, prosa que es poesía, elemento que, según aclara Monsiváis en *Lo fugitivo permanece*,⁵ es ingrediente propio de los cultivadores de la forma. El interés de la comparación, o el símil, es lograr fuerza expresiva. Establece nexos comparativos para resaltar el parecido, tal como se observa en la narración que se propone ahora:

Superhéroe

Si tienes poderes, muéstramelos. Entonces él convirtió las piedras en pan y el agua en vino.

(Luis Adrián Sandoval Marín)

Una de las características sobresalientes del microcuento es su carga intertextual. La narración nos lleva a otro relato, generalmente conocido por todos. La eficacia de esa referencia apoya en gran medida la interpretación que hacemos de la propuesta. Escuchamos "Superhéroe" e imaginamos a un individuo con poderes supremos, inalcanzables para el resto de los mortales, Superman vuela, Batman posee sofisticados aparatos, el Hombre Araña reptaba por las paredes de altísimos edificios. El héroe se encuentra dotado de atribuciones impensables.

La incredulidad de los hombres, por otra parte, llevó al apóstol Tomás a exteriorizar la famosa frase corta:

5. Monsiváis, Carlos (2001), *Lo fugitivo permanece: 20 cuentos mexicanos*, México, Cal y Arena.

"Hasta no ver, no creer", refiriéndose a la resurrección de Jesús. "Si tienes poderes muéstramelos", dice el microcuento de Luis Adrián Sandoval, retando a quien es considerado un superhéroe. El giro de la historia se condensa de modo magistral: "Entonces él convirtió las piedras en pan y el agua en vino". En ningún momento se nombra a Jesucristo, pero sabemos que el protagonista es el hijo de Dios, por la analogía con los pasajes bíblicos donde se muestra la transformación de elementos de la naturaleza por su voluntad. El intertexto se suma a las muchas proezas realizadas por Jesús en la Tierra, como la sanación de enfermos, la resurrección de Lázaro y la suya propia; tal vez el atributo mayor de Jesús sea su poder sobre la muerte.

El personaje es un superhéroe sin lugar a dudas; si nos atenemos a la definición de esta palabra, recalca la importancia de ser una persona admirada por sus atributos excepcionales. La analogía se presenta como: "proceso lingüístico de creación o acomodación de nuevos vocablos o expresiones a una serie utilizando como modelos a otros de la misma índole".⁶ Un parecido de esta naturaleza aparece en:

De cenizas y lentejas

Llorando en el suelo de la cocina, recuerda a su madre, quien en el lecho de muerte le pidió ser siempre buena; recuerda al padre ausente que la confió a un cuidado ajeno. Lloro mientras recoge las lentejas tiradas junto a la chimenea. De las palomas solo escucha el currucutucú en la ventana. Sacude las cenizas de su mandil mientras se pregunta si los finales felices de los cuentos de hadas existen.

6. Neira Rodas, José (2007). *Diccionario enciclopédico ilustrado de términos lingüísticos*. Quito, Corporación Editora Nacional, p. 33.

Voltea lentamente, temblando, al escuchar azotarse la puerta de la cocina, preguntándose si será su príncipe azul.

Ahí está él, de pie, junto a ella, mirándola.

—¡Y a ver si mañana sí haces algo decente para comer!— Dice él mientras sale de la cocina espantando de un zapatazo a las palomas que, tímidas, caminaban hacia las lentejas.

(Patricia Cázares Macías)

Hay historias universales, pertenecientes al dominio común, como las narraciones folclóricas y los cuentos de hadas. Cenicienta es la joven que ha perdido a sus padres y su vida transcurre limpiando pisos de rodillas, aseando a fondo una gran mansión y las cenizas de la chimenea en un país frío, de ambiente boscoso. Su vida es dura, la ameniza un poco la compañía de algunos animalitos del bosque, pájaros sobre todo.

La joven es conocida en toda Europa con diversos nombres, gracias a las versiones escritas en el siglo xvii por el francés Charles Perrault, y en el xix por los hermanos Grimm. Para los mexicanos, la variante cinematográfica de Walt Disney, de 1950, es la más popular; en todas ellas existe un elemento común: la vida miserable de la muchacha y su ilusión por encontrar un príncipe azul.

El microcuento escrito por Patricia Cázares retoma a Cenicienta sin nombrarla, pero coloca con gran habilidad las palabras claves de la historia: cenizas, palomas, príncipe azul, cuentos de hadas, chimenea. Incluso aparece el objeto mágico del zapato, aunque aquí es un objeto arrojado con violencia, tanta que espanta a las aves. El pie pequeño de Cenicienta es la señal de su identidad, y su zapatito de cristal el que lleva al príncipe a reconocerla. El elemento diverso, introducido por la autora, lo representan las lentejas, alimento de gran contenido nutritivo, presente en la cocina por su permanencia temporal, porque actúa como muchas

leguminosas, al poder ser almacenada sin que pierda propiedades. Las lentejas son símbolo de abundancia y prosperidad; precisamente por ello, en el microcuento se encuentran esparcidas por el suelo, despreciadas, como la mujer protagonista.

"De cenizas y lentejas" puede leerse como una visión de desencanto, es la confrontación dirigida hacia la educación sentimental fallida, donde no existen los príncipes azules ni la mujer eternamente bella y comuesta que nos ha formulado el prototipo de un mundo ideal, organizado con la fantasía de una utopía ilusoria. La juventud y el amor no son un estado de ánimo perenne, caducan, como todas las cosas vivas. La temática amorosa es tópico central de una ficción narrativa al modo clásico:

El vecino

Ella abrió la ventana, prosiguió dibujando. Su interior estaba inquieto esperando el momento en que pasara el vecino. Era un idilio con la mirada y la sonrisa insinuante de: "Me gustas". Sus ojos y sus labios estaban a punto de interrumpir sus pasos con otras cosas.

No lo veía seguido. Él trabajaba fuera de la ciudad y cada domingo venía para solucionar algunos asuntos y tener bien informada a la compañía donde prestaba sus servicios. Ella lo amaba en silencio y le correspondía en cada encuentro por casualidad o provocado. Tenía diez años de conocerlo y nunca habían platicado de sus vidas. Hacía aproximadamente dos meses que solamente sonreían y se miraban.

Lo anterior acontece en la vida real, y tal vez la persona que camina al lado nuestro lo haya experimentado. El final es bien conocido. Ellos ya se aman.

(Helia García Pérez)

La escritora tlaxcalteca Josefina Estrada escribe: "Cumplir el destino que previamente se les ha fijado a los personajes es trabajar un buen cuento".⁷ Fiel a esta consigna, Helia García Pérez trabaja un microcuento acerca del amor platónico, el que se conforma con una mirada y una sonrisa, con saber la vida del otro de oídas. Aunque la ficción no abunda en el tratamiento de los personajes, sí perfila el espíritu de la mujer, educada desde niña para cumplir con un patrón cultural: observar, sonreír, esperar. El viajero, quien tarda más de nueve años en darse cuenta, corresponde al sutil flirteo. La pareja se compenetra en el amor, aunque el texto no aclara si conformarán una pareja. El formato de esta historia de amor corresponde más al microrrelato⁸ que al microcuento, le apuesta a la concentración de los hechos y no al giro narrativo, no hay una vuelta de tuerca en lo contado, más bien se ofrece una síntesis narrativa. Este mismo caso aparece en el trabajo de:

La llave

Busco entre el manajo de llaves, largas, cortas, apretadas entre sí... Urjo al canasto a que me dé la que necesito. A duras penas hay espacio para meter mis dedos. Las astillas de la paja tejida se atorán por debajo de mi uña; me duele. Una gota de sangre mancha la panza de una de las llaves. Es la que busco. Desde ahora no se me vuelve a perder. La de la mancha roja es la que abre.

(Patricia González)

7. Estrada, Josefina (2006). "Isodecálogo", en Javier Perucho, *El cuento jibaro*, Xalapa, Universidad Veracruzana, p. 124.
8. De acuerdo con David Roas, en *Poéticas del microrrelato* (2010, Madrid, Arco Libro), la fragmentación es parte natural y rasgo definitorio del microrrelato, sin que sea necesario presentar un todo acabado.

La señalización por medio de la sangre tiene un origen bíblico. Dios pide a los hebreos sacrificar un cordero de un año, macho y sin mancha, y que marquen con la sangre de ese cordero su puerta, para que el ángel exterminador no entre a dañar a sus primogénitos. La marca de sangre es, desde entonces, signo de salvaguarda. La idea del dolor se une al valor de la protección desde aquellos tiempos, puesto que los hebreos se adueñan de la certeza de no ser dañados. Por otro lado, los rituales de sangre suelen manifestar una correspondencia o un pacto. Una sola gota puede unir para siempre a quienes se sienten parte de un todo íntegro; la sangre es predestinación, símbolo de lo esencial, de lo eterno.

En la narración de Patricia González las llaves parecen tener vida humana, se aprietan entre sí, tienen "panza", incluso el canasto es urgido a entregar lo que la persona necesita, una llave específica, una especial, perdida entre muchas, confundidas en un canasto proveedor de astillas que se incrustan bajo las uñas, atórrandose, dificultando la búsqueda, perdiéndose entre las demás. El personaje se clava una astilla y una gota de sangre marca la llave, la que no volverá a perderse porque ha quedado señalizada, personalizada; esa llave se ha convertido en parte del sujeto, es su prolongación genética: la llave es la continuación de la mano, el instrumento útil para abrir lo cerrado, lo que impide el libre tránsito y el alcance de lo vedado por el obstáculo.

Es interesante que el microrrelato no diga qué es lo abierto, si una puerta, un candado, un baúl, una caja. La llave cobra protagonismo porque es ella la importante, la clave, el trozo de metal que no puede sustituirse por otro, sino por ella misma, sin la cual el objeto desconocido permanecerá cerrado. Detrás de lo que parece una simple anécdota se esconde un símbolo de posesión y de pertenencia. Un caso de simbolismo de

dominio popular aflora en la penúltima de las historias de carácter narrativo:

Suplantación

Había escuchado de sus amigas que, en la cama, lo mejor era tener un tigre. Estuvo pensando toda la semana en su situación de alcoba. Decidida, le exigió a su marido:

—No sé cómo le vas a hacer, pero esta noche quiero un tigre en la cama— y salió de la casa azotando la puerta.

Llegada la hora, regresó y encontró todo en tinieblas. No quiso encender las luces. Sigilosa, se dirigió a la recámara, al lecho.

Al día siguiente despertó satisfecha. El felino había resultado ser muy buen esposo.

(Fabiola E. López Rodríguez)

Las comparaciones entre la forma de ser de los animales y el carácter de los seres humanos son de cuño antiguo. En la corte de Carlos V, durante el siglo XVI, el bufón Francesillo de Zúñiga dejó manifiestas no pocas correspondencias entre los miembros de la corte y diversos animales. El repertorio de cotejos se da en este caso y otros muchos de la vida cotidiana, en todos los idiomas, basado en la natural observación del modo de ser y los atributos de perros, mulas, gatos, ratones, pájaros y un largo etcétera. El hombre puede tener rasgos animales: fiel como un perro, terco como una mula, trabajador como una hormiga, fiero como un león, audaz como un tigre. Asimismo, puede actuar con una voz gatuna, marrullera, o hasta tirar un zarpazo, claro, todo en sentido figurado o imitativo. El microcuento de López Rodríguez alude a la comparación del tigre con el compañero de cama, el que debe ser pasional y salvaje, asi-

milándose al gran mamífero, quien se caracteriza por gozar de un amplio territorio para la acción.

El esposo de la narración es intercambiado por un felino, así como sus funciones. Ahora el gran gato es el esposo, hecho complaciente para la mujer. Hay una frase relativa: para la mujer hay tres animales indispensables: un visón en el armario, un jaguar a la puerta y un tigre en la cama, aludiendo a la necesidad de cubrir una vida de lujo y pasión, chiste feminista de hace algunos ayeres, puesto que las circunstancias han cambiado de tal modo que en muchas ocasiones son las mujeres quienes actúan como proveedoras en la pareja. El tigre, por otra parte, es un animal en peligro de extinción.

Los textos de carácter narrativo cierran en esta sección con una escena amorosa, de corte fantástico, donde el lenguaje logra establecer un cuadro idílico, ambientado en blanca alborada:

Ángel

Una brisa fresca entraba por la ventana, ella tomó el pincel y delicadamente comenzó con el contorno; era lo menos que podía hacer mientras su piel, decorada por los poemas del él, se reflejaba en el espejo del cuarto.

Parecían tan reales, él siempre había tenido un gusto que muchos catalogarían de triste (nostálgico diría quien no lo conociera) por las alas, así que pintar un par en su espalda mientras dormía le pareció el mejor regalo.

Se levantó a lavarse al baño mientras veía su obra, ¡era tan real! Hasta hubiera jurado que se movía justo en el sitio donde dio el último trazo.

Retiró la pintura de sus dedos con el cuidado de no mojar los poemas en sus brazos, salió del baño

cerrando la ventana al pasar, solo para ver que él ya no estaba.

En la cama, solo había una pluma blanca.

(Emmanuel Caballero)

La síntesis de un cuadro de enamoramiento se centra en la pareja que amanece unida, yacente en la cama. Él duerme y ella contempla la piel de ambos, decorada con letras la suya, limpia de palabras la de él. La mujer decide pintar alas en la espalda masculina, y lo hace con tal prodigio, que estas se asimilan al cuerpo y convierten al amado en un ángel que se escapa por la ventana abierta, quizá en instintivo gesto.

El recurso literario de Caballero ha sido trabajado por numerosos autores, quienes usan como prueba de un hecho insólito la presencia material de una muestra de existencia real. El escritor mexicano Alfonso Reyes, por ejemplo, quien describe en el cuento "La cena" la presencia de una florecilla en el ojal del traje del protagonista, prueba de que ha visitado un jardín durante el sueño. El inglés Samuel Coleridge, por otra parte, habla de una flor depositada bajo la almohada, asombro recogido luego de dormir y soñar que desprendía la belleza de pétalos. Un tercer caso aparece en el cuento "El otro", de Jorge Luis Borges, donde el objeto probatorio de que se han tocado dos dimensiones son un billete y una moneda, de diversos países.

Una pluma es la prueba fehaciente que un ángel ha estado en la cama que se ve vacía. Es el mismo truco de quien sueña que ha estado en el paraíso, corta una flor para comprobarlo al despertar y efectivamente la encuentra. La tradición literaria muestra la lección bien aprendida.

La descripción

La variedad temática del microcuento es tan diversa como la posible intención ensayística, poética o narrativa. Así como en su discurso cabe la narración, la descripción ocupa también una posibilidad. La representación tiene lugar cuando se figuran mediante el lenguaje personas, objetos, sitios o circunstancias, haciendo énfasis en los detalles. Para lograr un dibujo preciso, pueden sopesarse las formas, las partes del todo, el tamaño, comparar si es preciso el objeto del cual se habla, rodearlo de tal modo que hasta pueda medirse la reacción que podría causar en los espectadores.

La descripción no le teme a la especificidad provocada por el uso de terminología; si se habla de un auto, puede utilizar palabras como volante, claxon, chasis, motor, carburador, con el deseo de ser unívoco, si es que estas voces son necesarias para clarificar la historia. Los microcuentos descriptivos pueden llegar al extremo de jugar con la denotación:

Buenos deseos

Al salir de la iglesia todos los invitados gritaron: —¡Arriba los novios! Extraordinariamente, la pareja se suspendió un par de metros. Ante el suceso, los testigos se cubrieron la boca con las manos, sorprendidos del poder de sus peticiones.

(Jorge Urzúa)

El grito "¡Arriba los novios!" se lanza cuando dos personas se acaban de casar, y esta exclamación de júbilo expresa que se está a favor de la unión entre esos dos; al mismo tiempo, es respuesta de ánimo para lo venidero: los novios dejarán de serlo cuando lleguen a casa y se conviertan en esposos. El romanticismo se convertirá en realismo. El cuento de Jorge Urzúa se llama "Buenos deseos", y su gracia literaria reside en el logro de la imagen: por un momento "vemos" a la pareja de novios suspendida en el aire, tal como los invitados piden, en sentido literal. La gravitación se logra porque todos los presentes se unen con un solo deseo, y su petición sumada logra subir literalmente a la pareja del ras del suelo.

Se destacan dos aspectos, uno relacionado con el realismo mágico y otro con la programación neurolingüística. Se entiende el realismo mágico como la tendencia de mezclar lo real con lo fantástico, buscando con esta mixtura verdades literarias distintas a la vida cotidiana. Levitar unos metros no es acción común, pero en Literatura es posible y es verdadero. En cuanto a la programación neurolingüística: todos sabemos que esta disciplina es una herramienta de la psicología que intenta explicar la relación entre la conducta humana y el lenguaje: si lanzamos bendiciones, llenamos de esperanza a quienes las reciben. El significado de las palabras nunca puede ser real, y no solo porque cada uno les da una interpretación diversa, sino porque los contextos donde se emplean son distintos también. Decir "arriba los novios" no significa que vamos a subirlos a una manta y los elevaremos por los aires, sino que los felicitamos por el paso dado y deseamos que sigan adelante.

El lenguaje es un medio poderoso y, si este se suma a la tradición, estamos haciendo uso no solo de un signo verbal, sino también de un pensamiento cultural,

surgido de una de las tradiciones más bellas de casi todas las civilizaciones: la boda. Contrario a la minificación de Urzúa, de suyo evidente, se presenta un ejemplo extremo de enumeraciones y particularidades en torno a un objeto que no se explicita:

Lo efímero en lo permanente

Esta es la historia de un ser que es y no es. Nació para no ser él, aunque lo es. Fue creado por algo que también fue y ya no. Su temporalidad es difusa resguardada por su exterior, mientras su interior es invisible y a la vez continente y contenido. Su constitución frágil: líquida y cristalina. Su perennidad radica en el destino que le fue asignado sin su conciencia. Tiene dos caminos que confluyen en uno pero en distinto tiempo: convertirse en algo distinto o continuar con su forma original para desaparecer más rápido. Encuentro donde confluyen los dilemas, es tan sustancioso que hasta sirve pensar la existencia misma: lo que es visible un momento e invisible una eternidad.

(Carmen Galán y Hebe Garibay)

Las estrategias para la descripción del objeto que no se expresa son, en primer término, la comparación: tanto el ser como su creador fueron, pero ya no son. En segundo lugar aparece el contraste: es visible un momento pero invisible una eternidad. Sus rasgos diferenciales con otros objetos parten de su constitución frágil, líquida, cristalina, cuyo interior es invisible. Con estos datos, así como con las paradojas que este microcuento-adivinanza presenta, el lector/ radioescucha está obligado a ensayar una respuesta.

La estructura, a pesar de la corta extensión lanza un reto profundo. Para muchos de los teóricos, el microcuento puede presentarse a modo de adivinanza de-

bido a la noción de que en ambas composiciones es el lector quien completa la historia y construye el significado. Descubrir la esencia del microcuento presentado por las autoras de "Lo efímero en lo permanente" es el desafío. Si el título es una ayuda para completar el significado del texto vemos que la ayuda es escasa; se trata de un objeto efímero, pero con permanencia.

Con el apoyo de un título tan orientador como "Estadísticas imaginarias", el seguimiento de una narración como la que se expone a continuación es más natural:

Estadísticas imaginarias

Al final de los tiempos, 8,630,027 personas habrán leído el poema "Los amorosos" en el transcurso de los siglos del mundo. Un tercera parte de ellas habrá llorado al terminar de leerlo por primera vez.

(Pablo Gómez)

Veamos: contiene un título que aclara que se darán estadísticas falsas; por tanto, el receptor debe estar prevenido. Luego toma un discurso bíblico: *Al final de los tiempos*, y enseguida nos remite a los índices de lectura, y no solo de literatura, sino también del género menos leído: la poesía. El microtexto⁹ se complica cuando habla de la poesía misma, es decir, se hace metaliterario, selecciona a su receptor: aquel que ha leído al poeta mexicano Jaime Sabines, en concreto el poema "Los amorosos". La estadística afirma que uno de cada tres se conmovió tanto que las lágrimas destensarán esa

9. David Lagmanovich (2003) dice que un microtexto es una composición brevísima que no obedece a las leyes tradicionales del cuento, no ofrece en su esquema narrativo la peripecia, ni observa una relación entre personaje, acción, tiempo-lugar.

emoción. La hipótesis es vibrante, la poesía surge en su función primera: comunicar la belleza.

El texto guarda dos características de la modernidad: el tema matemático y la visión fragmentada de la realidad, dos aspectos no acostumbrados en la literatura tradicional; quizá por ello nos resulta provocador. El lector que ha leído a Jaime Sabines coopera con Pablo Gómez en un nuevo significado, añade una reflexión a la recibida con anterioridad. Quien, por el contrario, no conoce "Los amorosos", se ve tocado por la ausencia de ese referente y tal vez desee leerlo.

Las estrategias del cuentista son la brevedad, el llamado a otro texto y la visión fragmentada del efecto provocado por otro escrito, tres razones que invitan al receptor a reinterpretar lo escrito, a construir una interpretación distinta de dos productos: el microtexto "Estadísticas imaginarias" y el poema "Los amorosos", cuyo lazo central es un juicio de valor o, incluso, un detonante para sus receptores, quienes hasta pueden imaginar una tercera historia, afirmando que el autor fue parte de esa estadística y confiesa en proyección personal. También de tono auto confesional, con los sentimientos en flor.

Descuidos del olvido

Después que ella murió descubrí un abrazo guardado entre sus cosas. Lo desdoblé y me lo puse, era de mi medida. Ahora lo saco en cada navidad, en cada cumpleaños, cuando tengo miedo, cuando tengo frío, cuando...

(Martha Cerda)

El abrazo es un gesto de solidaridad entre los seres humanos, una acción que nos hace sentir amados. Dar un abrazo no es igual a recibirlo. Cuando se ofrece

habla de compañía, de protección, de salvaguarda. La importancia de recibirlo cumple con la necesidad básica de contar con el cariño del otro, de ese a quien también quiero. Si el abrazo es fraterno, pesa mucho más, es una liga afectiva que une las distancias.

El microcuento de Martha Cerda alude a su madre muerta, quien en vida guardó entre sus pertenencias un abrazo, y lo olvidó, en unos de esos descuidos cotidianos. El planteamiento nos lanza a un texto de carácter fantástico, donde una acción se convierte en objeto que se puede guardar, almacenar, formar parte de inventario. El poder de este objeto mágico es tal que se materializa en pieza única, pues tiene la capacidad de concretarse, de multiplicarse, de volverse manejable, de doblarse y guardarse, pero, sobre todo, de la asombrosa función de ajustarse a la medida.

Su uso comienza siendo de carácter social: navidad, cumpleaños, fechas de mutuo acuerdo para prodigarse en abrazos. La navidad equivale al saludo de paz en el ritual religioso; los parabienes de cumpleaños se rubrican con el acercamiento de los cuerpos. Los abrazos cobran una importancia capital cuando se ofrecen de modo estrictamente personal, porque el otro tiene miedo, o siente frío. La depositaria del abrazo se muestra en indefensión, en voz protagonista que busca entre las cosas ajenas un objeto de consuelo. El microcuento de Martha Cerda trabaja el enfoque femenino, la realidad imaginada, la vacilación fantástica, entrega, con unas cuantas palabras de estilo sencillo y diáfano, la historia filial madre-hija, quienes siguen en mancuerna, aunque la muerte haya intentado separarlas.

La semblanza de un animal o, como se dice literariamente, la personificación, es la puesta narrativa de:

Gallo de corral

Hay gallos que cruzan el plumaje y no se marchan: el de nosotros fue de esos. Andaba en el maíz como una pelea por su barrio. Iba de yerba a lombrices al retar al orbe. Envalentonado, pregonaba con aleteares sus triunfos sin rival. La polvareda que levantó pronto se disipaba. Su canto no alcanzó un buen lejos.

Más orgulloso que el sol, llegó a equivocarse la madrugada, y no se dio por enterado nunca. Disimuló sus errores con la contemplación del panorama: ese villorrio me lo echo al plato, pensó al ver la multitud de casas en el horizonte.

Fue de la mosca al bebedero, de una gallina a otra o de un tronco a la inspección de sus gorupos.

No encontró mejor espejo que su autocontemplación. Con todo, de simple gallo no pasó: para qué más que unas lombrices, el cogollo de las plantas y el arrumaco de las aves del corral.

Siempre estuvo lejos de amarres en la apuesta de giros contra colorados. Jamás gozó, en el intermedio de sus broncas, los ¡hurra! y ¡bravo! en los palenques para festejarle su velorio.

Mejor así. Creo que era feliz, según versión de sus ojos y plumaje.

(Miguel García Ascensio)

El cuento se inicia con una deconstrucción muy interesante: "Hay gallos que cruzan el plumaje y no se marchan" en lugar de "Hay plumajes que cruzan el pantano y no se manchan", verso de Salvador Díaz Mirón; la composición "Gallo de corral" sigue esta idea. Las características físicas del gallo como rey del corral no son importantes en la trama, lo fundamental en esta descripción es el modo de obrar y de apropiarse de la dimensión espacial donde se habita. Las actitudes atri-

buyen al gallo en particular casi una postura filosófica: es autocontemplativo, no le atraen demasiado los lances amorosos ni los conflictos, se conforma con mirar, comer y dejarse vivir, lejano de los oropeles. La enumeración de sus acciones actúa como una correlación, detalla un todo para entender a un plumífero que renuncia a ser el centro de las miradas para ser rey de sí.

El narrador se encuentra inmiscuido en el espacio-escenario del "gallo", cuenta en primera persona del plural, dice "nosotros". Hay poco que decir del paisaje, verdor de caserío del cual no quiere salir el ave en cuestión, como si habitara un pequeño edén que lo complaciera del todo: hay maíz, gorupos, gusanos, moscas, una gallina para la compañía fortuita. Si este gallo fuera un hombre se definiría como un solitario empedernido.

Contrapuesto a ese cuento de festejada individualidad aparece el drama necesario por la unión de dos seres en el texto:

En mil pedazos

Inerte... sin vida..., así yaces en el suelo después de una cruel batalla. Al verte, mi corazón roto se esparce en mil pedazos, al igual que tu fotografía.

(Marcia De Vere)

El poeta mexicano Efraín Huerta, metafóricamente la separación de amantes de una forma bastante peculiar, habla de "la violencia amorosa", para referirse a quienes se han apartado. La historia de "En mil pedazos" recurre a esta misma circunstancia, los enamorados que terminan la relación dejando a uno de los dos involucrados malherido. El uso de la denotación y la connotación son el recurso literario de esta microhistoria.

Hay dos palabras, sometidas a este juego; el corazón, órgano al que se atribuye popularmente ser el espacio donde se aloja el amor, se encuentra roto, fragmentado en mil pedazos; es decir: tan quebrado que será imposible volver a unirlo, por la complicación de volver a reunir tantas piezas. Ese corazón roto se asimila a una fotografía tirada en el suelo, convertida en trizas, fraccionada igual que el corazón, en milésimas partes.

Las comparaciones no terminan allí. Hay un ejercicio de igualación entre el amor y la guerra. Quien yace inerte, tirado en el suelo, se ha sometido a "una cruel batalla", y es visto por la voz lírica con la tristeza de quien ha quedado con el corazón resquebrajado tras la batalla. El amor ha enfrentado las hostilidades: uno cae herido, el otro despedazado por dentro. La violencia amorosa de que habla el poeta se consume, ninguno de los dos sale ileso de la experiencia. Hay tres secuencias narrativas en la escasa trama: alguien yace en el suelo, otra persona contempla y se acongoja, se establece el símil de los mil pedazos de la fotografía y el corazón destrozado. El microcuento es de estirpe secuencial, con una preponderancia de las historias sin movimiento, como un cuadro donde el espectador debe interpretar la escena que contempla.

De manera denotativa, el texto presenta una estampa en cuyo inicio pareciera encontrarse un sujeto muerto en batalla; en la segunda vista, la presencia de otro ser que mira mientras se desangra. Es en la tercera secuencia donde se unen connotativamente los mensajes, por la mediación de una fotografía que representa al hombre destrozado. El espacio-tiempo orienta la pintura de las atmósferas, y por estas se intuye a los personajes, adivinándose protagonismos:

La iniciación

Era una noche espesa, un concierto de alas membranosas flotaba sobre los tejados. Volaron las cortinas asustadas al sentir su presencia. Él me saludó desde la ventana con su sonrisa puntiaguda, al fin había llegado. Me aproximé y, con manos sudorosas, le abrí los brazos.

(Yadira Munguía)

El microcuento es un género difícil. Pide mucho de su lector, busca un receptor ideal, poseedor de fuertes conocimientos semióticos. Cuando la escritora dice "la iniciación", y sitúa un espacio nocturno, el escucha debe pensar de inmediato en un ritual de transformación, en el paso que conducirá a un ser inocente hacia un estadio distinto, en el que otro ser es un maestro. La iniciación es necesariamente una transición, en este microcuento de Yadira Munguía, de ser humano a vampiro.

El escenario del rito se anuncia: una noche espesa, ruido de alas membranosas, como de murciélagos, una ventana abierta. El personaje hace su aparición, un "él" de sonrisa puntiaguda, es decir, de colmillos afilados. La mujer personaje no huye, sino avanza abriendo los brazos, con manos sudorosas por el nerviosismo del encuentro. La iniciación se consuma en la mente receptora, quien puede imaginar la marca en el cuello de esa transformación, tan esperada en la excitación de la mujer que abre su ventana para obtenerla. En el texto, las cortinas personifican el miedo, puesto que vuelan asustadas; en cambio, la dama se muestra vehemente.

Las admisiones vampíricas son narradas con todo detalle en las novelas de la escritora estadounidense Anne Rice, cuyos millones de ejemplares vendidos en todo el mundo provocaron una legión de seguidores en

la temática de vampiros y de brujas. Pero Rice es apenas una de las autoras que han fijado el género negro en el imaginario lector de los nacidos en los últimos veinte años del siglo xx, quienes encuentran en la narrativa gótica gran placer estético.

De alguna manera, las características formales del género gótico asentado en el siglo xxi son un retorno al romanticismo y una suerte de neobarroquismo. El trabajo de Munguía es romántico por el tema nocturnal, la habitación propensa a recibir seres y acciones sobrenaturales, el personaje de otras épocas; es neobarroco por la acumulación de elementos, como en este microcuento, poblado de tejas, cortinas, alas, ruidos, sudores y abrazos.

Con un acopio de luces y estruendo, se compone:

Explosiones

¡Qué hermosas explosiones en el cielo! Hacen que tiemble la tierra. Ahora toda la gente corre y grita para dejar de celebrar. No se equivocaron los profetas.

(Crisell Rosales)

Una explosión es una liberación de energía que ocurre de forma instantánea; cuando se da de forma electromagnética suele llamarse relámpago. La brusquedad que causan las ondas suele afectar el entorno, manifestando daños de acuerdo con la potencia. En la primera oración del texto asistimos a una posible celebración con fuegos artificiales, fabricados por el hombre con pólvora para manifestar alegría ante un suceso.

La muchedumbre se reúne para festejar, pero justo a mitad del microcuento el escenario cambia, se activa de prisa para "dejar de celebrar". El fuego del cielo es

un enemigo. La conclusión es catastrófica, exterioriza el fin del mundo: el Apocalipsis terrenal llegará por medio del fuego, según las referencias bíblicas; será uno celeste, y sin aviso incendiará ciudades y trastornará la vida de todo ser viviente. La descripción corresponde a las visiones aciagas, figuradas con lujo de detalles dantescos.

Un solo verbo cambia el contexto de la historia, se pasa de la alegría al miedo, del desorden festivo al caos; la confusión se aposenta de un momento a otro, de forma tan inesperada que causa pánico. La voz narrativa contempla desde afuera del cuadro, sin inmutarse, distante del final de esos seres a quienes mira con parsimonia, sentencia el final y cierra el acontecimiento, sin conmoverse. La descripción presenta las particularidades del evento de modo estático, pareciera detener el tiempo de un instante a otro, sin que importe. Priva el ánimo colectivo ante la muerte.

La crónica siguiente privilegia el *ánimus* del protagonista, destaca la descripción antes que la narración; es un texto técnico, porque muestra los componentes de la fiesta taurina:

Última suerte

La plaza olía a sol, arena y sangre mientras contemplaba atento la punta del estoque: solo expresó un sonido seco. Entonces, presto embistió contra el metal definitivo y brillante.

(Edgar Leandro-Jiménez)

Pareciera que los animales no se suicidan, que, ante la ausencia de palabras y, por consecuencia, de conceptos, el de la muerte no existe para ellos. La Historia nos ha mostrado, sin embargo, las multitudes de ovejas o de ballenas deseosas de obtener la expiración de manera

colectiva, sin explicaciones científicas. En el texto de Edgar Leandro-Jiménez, un toro decide morir lanzándose directamente contra el estoque del torero.

El escenario es la plaza de toros, con sus clásicos elementos ambientales: El sol, la arena, la sangre. ¿O no son esos los componentes que Vicente Blasco Ibáñez elige para titular su famosa novela *Sangre y arena*, de principios del siglo xx? En este microcuento la plaza huele a sol, sabemos que en realidad puede oler a arena y sangre, pero no a sol. El escritor se vale de una figura llamada sinestesia, que no es otra cosa sino la mezcla de los sentidos para embellecer la frase.

De un modo sintético logramos recoger la escena narrada, la inmovilidad del toro que mira atento la punta del estoque, concentrada su vista en ese objeto; la fijeza del animal se rompe de pronto, cuando se abalanza contra la punta. Sabemos que ocurrirá el desenlace porque aparece la palabra "Entonces", usada en español para unir un evento inesperado. Los sentidos se tensan cuando leemos ese adverbio temporal: el toro se encuentra utilizando sus sentidos en perfecta armonía: huele la plaza, mira el estoque, escucha su propio sonido seco, le falta sentir el dolor puntiagudo y probar su propia sangre.

El dramatismo del microcuento se debe a que el lector no tiene contexto acerca del torero; en la primera parte puede conjeturar que se trata del matador, quizá lo imagina en rigidez ante el toro, pero el conflicto en verdad es otro, porque se muestra un suceso inusual, y en esta ambigüedad el final abrupto deja ver que el personaje es el toro, elemento sorpresivo sin lugar a dudas.

Los elementos que más convienen a la descripción deben organizar los datos informativos: "acerca de las formas, las dimensiones, los colores, las cualidades. Las características, las relaciones de los objetos o proce-

sos que se representan",¹⁰ de modo que, al hablar de un animal doméstico, el gato, protagonista del siguiente cuadro, se organizan las cualidades y defectos de lo particular a lo general, de forma directa, cual si se mirara de frente:

La herencia

Siempre creímos que no podría hablar. Desde que nació no emitió sonido alguno, no se quejaba, no lloraba, no pedía; cuando nos miraba charlar parecía extasiado por el sonido de las palabras. El día que el gato habló, mi padre murió.

(Omaira Ponce)

El lenguaje de la ficción puede codificarse con figuras retóricas que enriquecen la interpretación y permiten ver mundos alternos. Sin el uso de la personificación, no podríamos entender el microcuento, cuyo propósito inicial es hacer pensar que es un niño silente de quien se habla, se informa que por largo tiempo no dialoga, no expresa sonidos, ni aun llanto sonoro.

La descripción conmueve porque el individuo presenta una discordancia con la normalidad, pero, sobre todo, porque parece interesado en las palabras no alcanzadas por sus atrofiadas capacidades físicas; la forma discursiva orienta la atención hacia un sujeto imposibilitado para integrarse a la sociedad. La imagen del fragmento cotidiano de la charla se embellece con el adjetivo "extasiado".

La ficción se organiza en dos momentos temporales alejados: la palabra siempre indica que ha transcu-

10. Montanés, Carlos (2006). *El poder del lenguaje. Análisis de lectura y escritura*, tomo 6, México, Ediciones Culturales Internacionales, p. 161.

rrido un lapso prolongado, años; luego se precisa un día, marcado por la eventualidad de que ese sujeto, que es en realidad un gato, hable. A esta inesperada revelación se agrega otra más fuerte, el gato habla cuando el padre muere. La interpretación lleva al título de la composición literaria, "La herencia". La coherencia entre el inicio y el término relaciona las ideas entre sí, la referencia primera se ajusta al final dramático, impensado.

El artificio de los narradores para cambiar el cuerpo material que se nombra es el caso de:

Suicidio

Cae de cabeza, impacta en el pavimento, salpica
agua de lluvia... la rosa del enamorado.

(Alberto Iván Cárdenas)

La importancia del título en toda composición literaria es enorme, porque orienta la temática entregada al lector. El término suicidio alerta acerca de una situación traumática, por sí misma deja ver una persona solitaria, quien fijará una postura en crisis. La imagen del cuerpo que cae de cabeza para chocar contra el suelo es una visión recurrente del sujeto que se dejará caer desde las alturas, haciendo partícipe a su espectador del golpe fatal.

Las voces "pavimento" y la forma sustantivada "agua de lluvia" se combinan en una dualidad poco romántica. Sin embargo, el final trastoca por completo el aviso de lo ocurrido: no se trata de una persona, es una rosa lo que cae, y esa flor, además, pertenece a un drama que comienza cuando el microcuento termina. Es la rosa del enamorado, personificándose de pronto en ser suicida, ante un tipo de desventura ignorada.

La economía del discurso es impresionante. La historia de amor se plasma de pronto y deja perplejo a

quien pensaba estar presenciando una historia de muerte y se encuentra turbado ante un relato de desamor. La rosa cae porque su destinataria no la recibe, y es aquí cuando las posibilidades del texto son infinitas: cada uno puede imaginar lo que desee, el final preciso, el cierre conveniente a la experiencia o la imaginación propias.

Entre los factores favorecedores de la comprensión rápida de un microcuento se encuentra el tipo de personajes que se abordan. Cuando estos pertenecen al dominio público, la capacidad decodificadora del lector se agiliza. La sencillez en el vocabulario y una ordenada sintaxis en las estructuras narrativas permiten que el tema expuesto sea comprensible desde la primera vista. Las parejas célebres del cine son un ejemplo:

Love story

Amanece. El aire matinal entra por la ventana, te has quedado dormido enredado en la frazada. Tú no eres Frank Sinatra..., ni yo Ava Gardner. Tú roncas fuerte y yo muero de frío.

(Claudia Reyes García)

El microcuento se caracteriza por la descripción de la atmósfera del cortejo. El romanticismo tiene como sitio natural la alcoba, donde regularmente existe una ventana. Por esa claridad no solo entra la luz, las cortinas envuelven aires pacificadores. El tiempo no existe para el dúo enamorado, y la ventana es el reloj natural que cambia lunas por soles. El hombre se queda dormido y la amada vigila, cual delicado centinela que gusta de mirar los interiores.

La primera imagen es armoniosa, incluso el adjetivo "enredado" suena atractivo, porque habla de una lucha entre los cuerpos. La comparación de la pareja en la segunda secuencia de la ficción embellece la es-

cena, niega que ellos no se parecen a Sinatra ni a Gardner, pero los convoca. La evocación de la pareja más atractiva de los años cincuenta es una aseveración que, aunque se niegue, permite mirar las figuras de las dos estrellas.

La secuencia final rompe el encanto. El durmiente ronca, y ella no ha podido dormir por el frío que entra por la ventana y se lo impide. La historia de amor se materializa en actos cotidianos, como ocurrió en las vidas de Frank y Ava, quienes tuvieron una relación destructiva, malograron la presencia de dos hijos y terminaron haciéndose daño sin importarles el público, esa masa que los adoraba y fue testigo de los hechos.

La participación de lector es un juego posmoderno. Para que la resolución de las tramas llegue a tiempo en la satisfacción del lector, el autor debe ir anunciándolas; si el receptor es lo suficientemente hábil, puede descubrir los elementos clave. Un texto como el siguiente encadena acciones posibles de trasladar a la idea del escritor como un dios-creador:

De escritores fallidos y tiranos

Tú intentas escribir un cuento. Y yo, aburrido, me limito a observarte. Te percibo tenso, fastidiado. Tus quijadas y el temblor de tu puño izquierdo te delatan. No lo puedo evitar, te dejo caer un bostezo escandaloso. Me miras de reojo. Malintencionado, veo con falsa insistencia mi reloj. Irritado, arrugas la hoja y la arrojas al cesto. Tomas otra. Es la séptima, o la octava. Intentas nuevas frases, incluso historias distintas. Ya te noto precipitado, impotente. Tamborileo mis dedos con el único fin de exasperarte. No creo que puedas hacer nada. Hoy no habrá cuento, por lo menos no de tu parte. En cualquier momento explotarás, te conozco como nadie. Sabes que no te conviene. Sin embargo eres tan frágil, tan pre-

decible. Y he aquí el momento: llegaste a tu límite, despedazas la última hoja, me enfrentas, querulante me insultas. Impávido, solo te escucho, dejo que te desahogues unos segundos, te dejo hacer. Tú, mejor que nadie, sabes que yo no necesito de los aspavientos y menos de violencia alguna. Soy simplemente tu creador. Para desaparecerte, para que no quede ni el recuerdo de ti, me basta con dejar de escribir. Como ahora.

(Rafael Medina)

El microcuento presenta un conflicto entre dos personajes, uno dice ser escritor y haber creado a un autor semejante, quien escribe cuentos. El problema reside, en apariencia, en que el escritor real no soporta a su réplica diseñada con propia mano, ya que se dice aburrido, fastidiado, bostezante. El personaje creado no pasa por su mejor momento, borrona, usa una hoja y otra, no logra concentrarse.

El problema tiene una solución fácil, el "autor real" deja de escribir y el otro, por consecuencia, deja de existir. La dificultad entonces es sufrida por el emisor del relato, si se trata de un receptor ingenuo, confundirá al escritor Rafael Medina con el artista del cuento, y dirá que no dejó crecer al personaje, anulándolo. La verdad es que el autor del relato ha creado dos personajes, de su misma profesión es cierto, pero ambos imaginarios.

En la aparente contradicción del texto se eleva una idea común, el enojo que ambos sienten. El escritor bosteza porque su creación no está a la altura de lo esperado de su propio genio creador, se muestra aburrido. El personaje no es capaz de redactar con fluidez, se enfrenta al instante de la desesperación. Uno de los dos produce al final un cuento, el otro desaparece. Un tema metaliterario, sin lugar a dudas, del corte de la narrativa de Miguel de Unamuno, de Luigi Pirandello, de Jorge Luis Borges, de Julio Cortázar, de...

Cierra este apartado un texto que utiliza la ambigüedad como recurso. El cuento se plantea como una historia de amor, insistente y puntual en los detalles, descriptiva en las acciones:

Obsesiva

Después de cinco noches sin dormir pensando en él, y seis días sigilosamente observándolo bajo las brillantes luces, llegó el momento esperado. Se acercó y por fin desenvolvió el gran misterio. Lo abrazó y besó: era justo el Ken pedido en la cartita.

(Óliver Almádez)

Los síntomas de la atracción física suelen ser tres: el apresuramiento de los latidos del corazón, la boca seca, el revoloteo de los sentidos. Cuando la atracción se convierte en enamoramiento, las señales son otras: el desvelo, las miradas persistentes, la timidez del cuerpo. El microcuento da todos los indicios conforme va narrándose la acción, por lo que el receptor no duda encontrarse frente a la historia de una mujer enamorada. Hay, sin embargo, dos indicios que un buen lector vislumbra antes de realizar conjeturas, el hecho de que el aparente sujeto se encuentre "bajo las brillantes luces" y la acción de "desenvolver" el misterio.

Las pistas son lo suficientemente ambiguas para engañar a cualquiera. Las luces pueden estar presentes porque la vigilancia se desarrolla de noche, y desenvolver un misterio es una forma coloquial de explicar que un enigma llega a su fin. No obstante, la última oración es la reveladora, se trata del muñeco Ken, envuelto en una caja para regalo y puesto al pie de un árbol navideño. Un microcuento sencillo y embaucador a la vez, basado en oraciones susceptibles de ser interpretadas de más de una manera, usando con pericia el contexto apropiado.

La exposición

Los textos literarios pueden ser también expositivos y no precisamente porque informen acerca de un tema, sino porque sugieren, dejan entrever lo que no se dice. Si, como afirma Lauro Zavala: "Ficción es toda verdad que depende de un contexto", el tejido de una historia permite filtrar información primordial para entender sin demasiadas explicaciones. En el texto:

Sintonía

El día que me puse en sus zapatos, también comencé a ponerme su *brassier* y pantimedias.

(Ricardo Audiffred)

Aquí se deja de expresar muchísimo más de lo escrito. La frase: ponerse en los zapatos de alguien, implica considerar un nuevo punto de vista, lograr reunir tantas consideraciones como roles tiene el individuo en el que estamos pensando: "no me gustaría estar en sus zapatos" opinamos cuando alguien ha perdido su empleo o se encuentra atravesando una desgracia. El planteamiento inicial del microcuento de Audiffred: "El día que me puse en sus zapatos", parece dar pie a un evento en el cual dos personas llegarán a un acuerdo, a un entendido. Sin embargo, las palabras siguientes

son inesperadas, las acciones impensadas: "también comencé a ponerme su *brassier* y pantimedias".

De un golpe, el receptor de la historia cambia de perspectiva en la interpretación, y se enfrenta de súbito con un sujeto que está probándose los zapatos de una mujer, así como sus prendas íntimas. El cuento se completa de una forma insólita, la anécdota se redondea con la eficacia de unas cuantas palabras. La empatía, de acuerdo con el diccionario, es la identificación mental y afectiva de una persona con el estado de ánimo de otra. Sentimos empatía cuando logramos la comunicación y el otro nos acepta plenamente, consciente de la diferenciación entre un ser y los demás.

El adverbio "también" es la clave del mini relato, anuncia lo que pasó y se convirtió de pronto en un presente habitual para el protagonista, quien cuenta a otra persona, con quien siente empatía, la génesis de una nueva conducta. Pero el microcuento va a más, porque convierte la confesión en un mensaje compartido con el escucha, como en este momento usted, quien se sorprende con la confidencia que, simple y sencillamente, no esperaba.

El microcuento busca un receptor intérprete de la ficción haciendo uso de la estrategia textual del emisor abierto, busca un receptor activo, que complete la acción de forma rápida y sin titubeos, un lector modelo, participante, hipotético, tal como Umberto Eco propone a su *Lector in fabula*,¹¹ composición donde declara que un texto no está completo hasta que su lector se aproxima y lo actualiza.

Una de las estrategias para redactar un cuento valiéndose del discurso expositivo es usar una analogía,

11. Eco, Umberto (2000), *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, México, Lumen.

porque proporciona la explicación necesaria al lector de acuerdo con el tema por abordar.

Desalmada

—No veo nada— dijo, mirando al espejo.

(Francia Armas Ornelas)

La palabra "desalmada" puede significar dos cosas, uno: no tener alma, o dos: poseer un ánima malvada. En el caso del microcuento de la joven Francia Armas, la mujer ante el espejo se refiere a la creencia de que los vampiros no se reflejan en esa superficie porque no tienen alma. —No veo nada— afirma, y la aseveración la lleva a confirmar que ha sufrido una transformación: su cuerpo físico ya no se reproduce.

El instante visual es intenso y condensa una historia de horror en la cual participan dos personajes: un ser mítico y una mujer. Los vampiros son, de acuerdo con el prototipo occidental, seres que se alimentan de la sangre de otros, alimento sin el cual no pueden sobrevivir; se encuentran activos de noche y penetran por las ventanas abiertas, sin ser descubiertos por su reflejo en el espejo de las habitaciones, sitios predilectos para succionar la sangre de sus víctimas.

Las mujeres jóvenes son los blancos preferidos de los vampiros, dada la fuerza de su corriente sanguínea. La sangre es sinónimo, de este modo, de vitalidad, lo que lleva a la aspiración siempre latente de los seres humanos por la inmortalidad, sueño aún no cumplido por los avances científicos, cuya meta máxima es el aumento de años en las expectativas de vida. Beber la sangre de una doncella, por otra parte, se relaciona con los bajos instintos, esos que se encuentran en la parte bestial del hombre, quien sacia con el acercamiento físico y la destrucción de otro ser su ambición de poder

sobre el otro. Sea cual fuere el motivo, la sangre es la meta por alcanzar; es un hecho que los vampiros suelen presentarse con una tez descolorida y grandes ojeras oscuras, propias de la palidez por falta de comida.

El vampiro es uno de los íconos favoritos de la literatura del horror, género adoptado por los jóvenes del siglo XXI, quienes encuentran en las representaciones fantásticas de la muerte gran fascinación. Un ejemplo lo constituye la subcultura gótica, donde sus seguidores se maquillan para semejarse a muertos vivientes. Los fantasmas, brujas y entes nocturnos están a la orden del día. En algunos relatos se intenta demostrar conocimiento a fondo de la simbología:

El rapto

Escucho a lo lejos el aletear de la lechuza, me vence el sueño... en la puerta del cuarto del niño las tijeras abiertas y un espejo dicen que las brujas se acercarán esta noche. Dormito hasta que los rayos de la luna me despiertan, corro a la cuna, levanto la vista al cielo: el pequeño Sebastián hace equilibrio sobre una escoba que se aleja. Bajo la vista: encuentro el espejo, las tijeras; ambos han perdido su reflejo. Un gato sube la pared, me dirige su mirada brillante en señal de triunfo.

(Elisa Viveros)

El microcuento de Elisa Viveros está lleno de símbolos; una lechuza, unas tijeras, el espejo, las brujas, la luna, un gato, signos auxiliares para realizar una interpretación apegada al misterio representado en conjunto. Veamos cada uno: la lechuza es un ave ladrona, pájaro nocturno intolerante a la luz del sol, y es un tanto clarividente; por ello el segundo elemento, la luna, es su

compañera natural. La lechuza es también la guardiana de la casa oscura, asociada a la muerte.

El personaje humano del texto está a punto de quedarse dormido a pesar de su obligación de cuidar a un niño, quien peligra por la cercanía de las brujas, comedoras de infantes. Los siguientes símbolos narrados son las tijeras y el espejo. Las tijeras son el instrumento de una de las Parcas romanas, Atropos, quien porta los dos filos y un ovillo, representación de lo repentino de la vida y su término inesperado, que no puede planearse por ninguno. La Parca corta el hilo cuando lo cree conveniente, sin impedimentos. La superficie reflejante del espejo es el soporte donde, según las creencias populares, la bruja está destinada a mirarse con horror, al revelarse su fealdad. El espejo es un engaño, es el doble de la luna, es el instrumento favorito para descubrir la identidad.

A pesar del espejo y las tijeras, dejados en el cuarto del niño para evitar que se acerquen las brujas, estas raptan al niño. El gato se muestra complacido, socarrón, con esa actitud maligna que muchos quieren ver en el mamífero. El final del microcuento nos permite ver una escena plástica muy bien lograda: "Un gato sube la pared, me dirige su mirada brillante en señal de triunfo", lo que implica la superioridad del mal, a pesar de las tantas precauciones.

El contacto con historias de horror es una constante en el siglo XXI, dada la preferencia por este tipo de ambientes entre los jóvenes. Así se observa en:

Preludio

Jamás había recibido la mano de una dama como premio.

(Alejandra Tapia)

La teoría de la recepción analiza la forma cómo un texto llega al destinatario. Es un hecho que cada sociedad lee de manera diversa un cuento, dependiendo del contexto. Una historia como la de Alejandra Tapia se interpreta distinto si ha sido leída por un individuo del siglo XVIII o del siglo XXI. El fondo cultural del hombre del XVIII entendería de manera simbólica el hecho de recibir la mano de una dama, es decir, se sentiría en la opción de casarse con ella. El sujeto del siglo XXI entiende de modo literal la frase "la mano de una dama" y se horroriza quizá por recibir un premio como ese.

El contexto actual, inmerso en la literatura negra, o gótica si se quiere, recibe la acción de obtener una mano acompañada de una imagen grotesca, porque recuerda libros como los diarios de vampiros, hombres-lobo o acontecimientos sangrientos. El contexto libresco de los jóvenes menores de 25 años apoya el goce receptor: se piensa en la mano de una dama en charola de plata, en saco de terciopelo, en una caja misteriosa. Los lectores contemporáneos podrían interpretar que recibir la mano de una dama como premio es parte de un evento asimilado al narcotráfico, donde una historia truculenta se cocina detrás.

Las características de los textos expositivos engloban la preponderancia de oraciones enunciativas, con necesidad de verbos en modo indicativo, sugerentes de acciones ciertas, evidentes, seguras. El tema se desarrolla presentando la naturaleza de los hechos, su origen, su esencia; es decir, sus causas, como en el siguiente cuadro:

Credulidad

Mr. Thompson finalizó la decoración del altar de muertos. Sentado frente a este, espera la llegada de su difunta.

(Alondra Rendón)

En México, la creencia de la vida después de la muerte tiene precedentes prehispánicos. La vida terrena es mucho menos importante que la eternidad; por ello, la tradición de los altares de muerto rinde pleitesía a quienes se han adelantado en el camino. Una de las maneras favoritas de honrar y recordar a los muertos es levantar un altar, instalación colorida donde se depositan los objetos predilectos del fallecido: comida, bebida y postre favoritos; de este modo, el 2 de noviembre el difunto volverá a la Tierra a disfrutar del banquete de un largo viaje.

Los elementos adecuados para un altar de muertos son varios, pero no debe faltar el olor de las flores de cempasúchil, porque es el apropiado para guiar el olfato del muerto hasta donde es esperado. Un vaso de agua es fundamental en la ofrenda, ya que gracias a este líquido puede transitarse de la muerte a la vida, el ser se purifica y se renueva, para poder continuar llegando cada año; la madera encendida provoca la unión entre los dos mundos, y la presencia de un espejo ayuda a que el fallecido se mire en su superficie y recuerde que está muerto y debe retornar pronto al sitio de donde procede.

En el microcuento de Alondra Rendón el personaje crédulo de estos rituales es un hombre extranjero, Mr. Thompson, quien coloca un altar de muertos a su amada, mujer que inferimos fue de nacionalidad mexicana; por esta razón, él la espera, confiado en que vendrá. El trasfondo de la historia de amor nos conmueve, porque el credo trasciende en las culturas diversas. Las ofrendas mexicanas nos llevan a creer en el regreso de los difuntos y el seguimiento de los hábitos similares en otra vida. Llama poderosamente la atención que, en este caso, todos los muertos puedan volver, sin importar que en vida hayan guardado una conducta bondadosa o malévol.

Otra de las funciones de la redacción expositiva es ser explicativa: aporta datos significativos en la comprensión de los hechos que narra, de alguna manera busca dar instrucción en torno a procedimientos a seguir para obtener resultados en las acciones emprendidas:

La dama

Cuando ella exclamó triunfante: ¡jaque Matel, el padre supo que su niña se había convertido en Dama.

(Yolanda Zamora)

Los niños comienzan a jugar ajedrez a los tres años de edad. Pareciera una edad temprana; sin embargo, en muchas escuelas norteamericanas es común que la mente activa de los pequeños los lleve a competiciones durante su estancia en preescolar. Los especialistas afirman que jugar ajedrez apoya la capacidad cognitiva, la inteligencia emocional y el respeto por los compañeros jugadores. El niño no solo se entretiene, sino también aprende a competir.

El ajedrez es un juego de mesa para la concentración, desarrolla en sus jugadores la capacidad del análisis, el ejercicio de estrategias y la buena memoria. En el microcuento de Yolanda Zamora hay dos personajes que contienden: una niña y su padre. La habilidad por parte de la hija supera el juego del papá, quien acepta la derrota de esa partida singular, aquella que lo hace ver el crecimiento intelectual de la pequeña, quien con ese acto ganador ingresa al mundo del refinamiento. Lo interesante del relato es que la niña no se convierte en mujer, sino en dama; es decir, se introduce en un contexto donde la óptima educación es el privilegio.

La diferencia entre una mujer y una dama se encuentra en la formación y el adiestramiento recibidos para adueñarse de la realidad mundana. La palabra "dama" hace referencia a una mujer distinguida por su educación y, en el ajedrez, a una pieza. En el microcuento, la palabra dama cumple esa doble función: el sentido literal y el simbólico. La dama del ajedrez tiene la libertad de moverse a lo largo de toda la fila, la columna o la diagonal en que se encuentre ubicada, movimiento que de algún modo se semeja al de la mujer cultivada, quien tendrá pocas trabas cuando se encuentra pertrechada con su inteligencia y su sagacidad.

Los textos expositivos narran, informan e instruyen. Presentan los hechos notificando lo ocurrido, el receptor se convierte en testigo de un estado de cosas. Con el mismo padrón de inteligencia de la mujer cultivada del texto anterior, se encuentra:

Sor Juana

Puso bellezas en su entendimiento; entonces la amordazaron.

(Lourdes Pacheco Ladrón de Guevara)

Además del registro formal, la historia se construye con una verdad inobjetable, conocida por todos: Sor Juana fue obligada a renunciar a sus libros, a su voz impresa. El examen acerca de la censura que sufrió la monja Juana de Asbaje no hace más que recordar el dato y la manifestación acerca de los hechos de una brillante mujer rebelde ante los designios de su tiempo, el siglo xvii, la que se alzó como un personaje que, a la fecha, se constituye como la mejor de las escritoras novohispanas.

Con diez palabras, la escritora nayarita Lourdes Pacheco Ladrón de Guevara reúne las tres funciones del texto expositivo: es informativo, pues ofrece un dato acerca de un personaje; es explicativo, porque declara la razón de la censura; es guía de lectura, porque explicita el hecho fundamental. La trama de "Sor Juana" tiene un carácter secuencial: la mujer se cultiva, y cuando logra brillar la amordazan. La acción no es maniatar, sino amordazar, porque va directamente dirigida a silenciar la voz. La organización discursiva es sencilla, sigue un orden lineal causa-efecto. Hay una descripción somera, asocia las ideas, gradúa los hechos, expone la razón por la cual la religiosa es acallada.

El problema de una mujer cultivada sigue estando vigente en el siglo XXI, donde es pertinente incluirla en todas las actividades del espíritu, aunque no siempre de manera sincera, sino porque es políticamente correcto. Ante un problema de falta de equidad con el género femenino, una política de inclusión acerca la solución y acalla los murmullos, a pesar de que las oportunidades reales sean diversas.

El conector lógico que une las dos ideas del microcuento es la palabra "entonces", término usado en español para denotar sorpresa. Se trata de un conector adecuado para una estructura problema; es como si se dijera: sin embargo, o contrario a lo pensado, la amordazan. El conocimiento previo acerca de la obra de Inés de la Cruz permite una lectura reflexiva.

La trama narrativa desarrollada en la historia que viene a continuación pareciera no pertenecer a los textos expositivos, porque estos no son subjetivos; sin embargo, se camina en terrenos de la ficción, donde todo es posible si el autor logra captar la verosimilitud:

El hubiera sí existe

Dos hombres platican en un bar y uno pregunta.

—Si pudieras cambiar algo en tu pasado, ¿qué sería?

El segundo se queda callado, suelta la cerveza y responde sin mirar a su amigo.

—Empezaría por ir al viaje a Sudamérica.

—El que perdiste y días después me contaste, mientras esperábamos en el MP a que se solucionara el robo de mi coche, ¿no?— dijo, sin percatarse de que sus piernas desaparecían.

—Iría a despedir a Sofia.

—La que mencionaste en mi casa la noche de mi fiesta y prometiste que al día siguiente irías a despedirla. Pero te quedaste dormido en el sillón— mencionó, risueño, mientras sus brazos se esfumaban.

—Y definitivamente no hubiera ido a la fiesta de Ramón.

—Donde conociste a mi amiga Fernanda, la que nos presentó, ¿verdad?— dijo, y su saco negro, corbata, rostro y voz desaparecieron del asiento.

—No hubiera venido— escuchó el cantinero y, al voltear, solo encontró dos cervezas vacías.

(Jorge A. Olvera, "Sison")

El texto, el más extenso de los microcuentos presentados en todo el libro, consta de 160 palabras. Está construido de una manera compleja, evoca cuatro escenarios para contar el argumento: el Ministerio Público (MP), lugar donde los dos amigos conversan mientras han ido a reportar un robo de auto; la fiesta de cumpleaños de uno de ellos; la fiesta de un tercero, Ramón, y la cantina, donde beben una cerveza. Pareciera una charla informal entre amigos compartiendo problemas y diversiones. Hay dos mujeres en la historia, una que

se fue abordando un avión, y otra, que fue quien los presentó. Pero, sobre todo, hay deseos insatisfechos, como los anhelos de cada uno, esos olvidados en algún rincón de la existencia.

El impacto de la historia es totalmente visual, las dos cervezas vacías hacen notar cómo se esfuman los dos amigos del presente, de su propio pasado: no existirán para el futuro, como tampoco sus sueños truncos. Se trata de un cuento cubista, de cuadros yuxtapuestos donde lo auditivo no es tan importante como lo que se ve. La mezcla de planos sugiere una vida acelerada, vertiginosa, llena de fiestas, de chicas pasajeras, del ansia de aventura que el viaje a Sudamérica promete.

La muerte termina con todos esos instantes, desaparece a los hombres de un momento a otro, sin previo aviso. La circularidad de las acciones representadas también es simbólica: la acción comienza en un bar, lugar desde el cual los individuos salen para no llegar a la continuidad de sus vidas. El tono orienta a broma la anécdota, juguetona y un tanto sarcástica. Curiosamente, el escritor iniciador del cubismo literario, Guillaume Apollinaire, tituló a su primera composición *Alcoholes* (1913).

Algunos microcuentos parecen chistes a primera vista. Tal vez porque nos provocan una sonrisa, quizá por su calidad irónica o festiva. Pero cuando el texto nos hace participar y completar la historia estamos frente a un microrrelato, cuyo desenlace nos pertenece, porque hemos participado de su planteamiento, nos hemos quedado suspensos con su nudo y comprendemos de súbito el desenlace:

Sumar sí sabía

Toto llegó de la escuela y enseguida se dedicó a hacer sus tareas.

Siete entre dos...Siete entre dos...Sie..

¡Ah! Cuatro para uno... y para el otro... tres.

(Dalia Peña Trujillo)

La estructura del microcuento que nos ocupa es perfecta. En la introducción vemos a Toto llegando de clases y abriendo sus cuadernos; en el nudo lo escuchamos hablar en voz alta acerca de cómo resolver una división, y en el desenlace nos regocijamos con la salida al problema matemático, resuelto con desenfado y sin preocupación, con una gracia natural que despierta retozo. Cada una de las partes ocupa el espacio de un renglón.

El cuidado que se pone al título es fundamental para completar el relato: el contexto de "Sumar sí sabía" pinta con palabras la circunstancia de muchos de nuestros niños en edad escolar, dice mucho de nuestras carencias y de lo elemental de nuestra educación. El título es importantísimo porque, al afirmar que el infante sí sabe sumar, también se expresa lo no dicho: que no sabe dividir, la información del título nos aporta gran parte de la reflexión a la que conduce el microcuento, narración que expresa algo en apariencia muy pequeño, pero con un significado mayúsculo, las tachas del sistema educativo, difíciles de corregir en un siglo XXI provisto de juegos electrónicos y poco interés por los libros.

El ingenio y el garbo del personaje son otro elemento. La eficiencia con que está descrito el pequeño Toto surge desde el nombre elegido para el niño, un tanto simple, aunque divertido. El hecho de que se presente

un solo personaje y este se encuentre en el espacio familiar de la casa nos provoca imaginarlo sentado frente a la mesa, haciendo sus tareas escolares, aplicándose a los problemas propios de su edad. Una escena cotidiana que, por su propuesta temática, nos deja pensativos.

El *Diccionario de la Real Academia Española*, 2001, incluye alrededor de cien mil registros, cantidad que no representa de ningún modo el número total de palabras del idioma, del que se considera puede tener entre 500 000 y 700 000 voces. De entre estas, el hablante elige un modo particular de nombrar la realidad, de acuerdo con el lugar y el contexto donde habita. De esta manera, cada persona selecciona su diccionario personal:

De la riqueza del habla

Llegó a su casa, colgó los tenis, estiró la pata y chupó faros. Todos nombraron de diversas maneras su muerte, pero ninguno de sus amigos se dignó comprarle la caja.

(Paulo Verdín)

Para la última acción que realiza el ser humano, es decir, morir, existe un gran número de formas coloquiales: Paulo Verdín utiliza tres de ellas: "colgó los tenis", "estiró la pata", "chupó faros", frases utilizadas en un contexto amigable, familiar, donde se muestra poca preocupación por la estilística o el buen uso discursivo, hecho que se convierte en un signo de camaradería. Para nombrar el tránsito de la muerte suele decirse también: "pasó a mejor vida", "se lo llevó la calaca", "ya está descansando en paz", oraciones evasivas de la información directa de "se murió", utilizadas para suavizar la noticia de la muerte, eufemismos decorativos del impacto que puede causar dar una noticia de esa naturaleza.

El texto recuerda, por su crudeza, el abandono al que se sujetan muchos de los cuerpos de quienes dijimos alguna vez que fueron nuestros amigos. El caso más reciente en Guadalajara, el de Silvestre Macías, el silencioso y taciturno hombre de libros que por tantos años vimos entre los anaqueles, quien vivió rodeado de palabras y fue velado por una o dos personas en momentos diferentes, para amanecer al día siguiente de su muerte totalmente solo. En el microcuento, ninguno de los amigos se digna comprar la caja del difunto. Esta información es un juego de contraste con el título: "De la riqueza del habla", donde los términos riqueza y miseria se oponen para lograr un efecto terrible, sarcástico, como todo lo escrito por Paulo Verdín, quien se regocija con los significados de las voces del español a sus anchas.

La argumentación

La argumentación suele estar acompañada de la exposición. El narrador despliega los hechos y, al final, remata con una idea categórica. Es como si intentara demostrar un pensamiento importante, definitivo. Si la intención del autor narrativo es contar, del escritor descriptivo representar, del cuentista expositivo mostrar, el interés del emisor argumentativo es convencer a su destinatario de una idea propia y, para ello, procede con un estilo didáctico:

Ecuación inconclusa

A entró a Y para comprarle X a B. Cuando B recibió X comenzó a leerlo con gran emoción, con una desesperación incontenible. B sentía que le faltaba algo en su vida y encontró en X (que como sabemos era del tipo C) una pasión que jamás había sentido y abandonó a A.

Aún hoy A sigue vagando desesperadamente por ∞ buscando a B. En cambio a B se le ha visto con D, E, y con F, pero incluso aquellos que los han visto juntos no saben qué tan infinita puede llegar a ser esa combinación.

(Ariel Casillas)

La incógnita inicial despeja en la ecuación, con gran facilidad, a la letra X, se trata de un libro. Un ejemplar que

le cambia la vida a quien lo recibe como obsequio, pues lo mueve a dejar a su pareja, en búsqueda de nuevas emociones. La primera idea expuesta es que un libro puede cambiar el modo de percibir el mundo y nuestras expectativas inmediatas. La lectura nos permite apreciar el lado desconocido del entorno, lo no previsto por la experiencia cotidiana. A y B son los sujetos enlazados por una relación amorosa.

El regalo recibido no solo anima a desertar a una de las dos mitades de la unión sentimental, también provoca en el receptor de la ofrenda nuevas relaciones, una detrás de la otra, como signo de insatisfacción, o quizá de pasión carnal. El donador se queda anclado en una relación fallida, sigue creyendo que el amor perdido es su única verdad, por eso vaga con desesperación, no cesa en su sentimiento, lo ahonda cada vez más. El segundo pensamiento se manifiesta: la ruptura deja a uno de los dos miembros malherido.

La demostración contundente del encuentro con una pasión insatisfecha e inacabable llega al final del microcuento, cuando se habla de las infinitas posibilidades de la ecuación anunciada. Desde esta perspectiva, es posible que B recorra todo el alfabeto y factible que pueda regresar a los brazos de A, siempre y cuando B no se canse de esperar a A y se una con O, con J, con P, o con otras posibilidades.

Los autores argumentativos sustentan una posición inamovible, refutan las opiniones contrarias, y para lograrlo razonan con estrategias discursivas de alta calidad expresiva. Los amores no correspondidos y sus consecuencias fatales son también el tema del siguiente microcuento:

Selectivo

Tiré a la barranca el resto, yo solo quería su corazón.

(Aidé Partida)

El corazón es uno de los órganos vitales del cuerpo humano y, para los griegos, el asiento natural de los sentimientos. Platón consideraba que los seres humanos teníamos dos almas, una asentada en el corazón, correspondiente a los sentimientos, y otra en la cabeza, relacionada con la inteligencia; en la tradición bíblica, el corazón es símbolo del interior del hombre, de su vida afectiva, el lugar donde reside la inteligencia, la sabiduría.

Desde el punto de vista biológico, la respiración y el ritmo cardíaco se ven alterados frente a la persona que se ama, o cuando aquella persona que nos atrae se acerca, razón que podría llevar a pensar, siguiendo la lógica, que en el corazón se deposita el sentimiento de la pasión, del exaltado interés por el otro, quien nos fragmenta el aliento y hasta provoca temblores de emociones desconocidas.

Querer el corazón del otro es desear ser depositarios de la bondad, del afecto, incluso la compasión del ser amado, con quien nos sentimos completos, a quien asociamos con el espíritu y la contemplación perfecta, colocando a ese individuo en el centro de nuestra vida y nuestras expectativas, porque se convierte en sede de anhelos y expectativas de futuro; ya lo afirmó Pascal: los grandes pensamientos surgen del corazón.

Cuando escuchamos el microcuento: "Tiré a la barranca el resto, yo solo quería su corazón", entendemos una historia de amor obsesiva, que lleva a uno de los dos involucrados al asesinato, en un acto de locura. La anécdota trae a la memoria los hechos ocurridos de for-

ma verídica con Juana "La Loca", de España, personaje ambulatorio de interminables caminos que llevaba consigo el cuerpo de su marido muerto, Felipe El Hermoso, y se negaba a darle sepultura, para no separarse del cadáver.

El homicidio del microcuento se clarifica cuando entendemos que hay una persona muerta arrojada a un barranco, en acto clandestino. El microcuento de *Aidé Partida* es macabro, sin lugar a dudas; impacta en la condensada organización retórica de once palabras, sugerentes de un acto escondido, secreto, de recóndita cólera ante el abandono amoroso. Igualmente escabroso es el texto titulado:

Confesión

Nos divertimos más que cuando estabas vivo.

(Katerina Jiménez)

El análisis de un producto literario admite varios niveles de lectura. En el primero, que es el nivel literal, apreciamos un cuento con dos personajes, por la presencia del pronombre "nos", y observamos que uno de los dos está muerto. La acción es el verbo divertir, aplicado a un sujeto activo y otro pasivo. La historia lleva por título "Confesión", palabra referida a una culpa, a una declaración posterior a una acción fuera de las convencionalidades.

El segundo nivel es el inferencial; en este el lector establece relaciones, asociaciones entre significados probables, descubre la causalidad, la temporalidad, la espacialidad de lo narrado, entonces se da cuenta desde su propia interpretación de cómo funciona el texto, lo desmenuza desde la intencionalidad del mensaje, se

percata de la ironía, por ejemplo, o de la implicación necrófila del texto.

La muerte del otro no causa tristeza, sino regocijo. No hay una pérdida, sino una ganancia, un plus ante una circunstancia adversa. La necrofilia admite, entre sus acepciones, la atracción morbosa por alguno de los aspectos de la muerte, entre estos, la obtención de placer físico procedente de un cadáver. Divertirse a costa de un cuerpo inerte implica acción unívoca, a través de la contemplación, el contacto, incluso la mutilación. Las posibilidades son tan infinitas como lectores pueda tener el microcuento.

Desde el nivel crítico, el receptor puede emitir juicios de valor, argumentando una mala construcción, poca claridad, o, por el contrario, economía del lenguaje, contundencia verbal, temática provocadora; en fin, tantos juicios como bagajes pueda tener el destinatario del microcuento, pues este da para muchísimas interpretaciones. Como se explicaba, una de ellas puede ser que ambos personajes comenzaron la acción del regocijo y solo una de las personas llegó a contarlo. Otra, menos sana, implicaría que uno de ellos segó la vida del otro, para alcanzar los fines de la alegría en apariencia mutua, aunque en verdad solo un individuo la disfrutara.

En el nivel apreciativo se da cuenta de la respuesta emocional del lector, el aprecio o rechazo ejercido en él ante un texto como el presentado. Una posible tercera interpretación nos dejaría ver que la persona muerta no se prestaba a la diversión anunciada, pero, una vez fuera de combate, la segunda obtiene la recompensa del disfrute, sin oposición alguna, ni resistencia, por supuesto. El último acercamiento corresponde al nivel creativo; en este el receptor responde escribiendo un texto desde su propio conocimiento y su sensibilidad.

El texto argumentativo ofrece razones para justificar acciones realizadas con un criterio personal valedero, aunque este no sea conveniente para todos. El escritor planifica, articula y motiva el conjunto, trabaja a fondo la secuencia del argumento para lograr un objeto inobjetable, casi como un alegato judicial:

Hijo de tigre pintito

¿...y, por qué lo mató?

Porque en este pueblo nadie es más valiente que yo, y ese chamaco pintaba pa' serlo.

(Armin Figueroa)

La forma de leer este microcuento la marcan los signos de interrogación iniciales "¿...y, por qué lo mató?", así como el modo de separar las palabras finales "ese chamaco, pintaba pa' serlo."

De acuerdo con el ensayista Dámaso Alonso, la forma como un hablante recibe un mensaje escrito como este surge de una carga psíquica aprendida, la voz de un asesino y su interrogante se pronuncian con cierta convención establecida. La voz de quien contesta es de un asesino, poseedor de un léxico autoritario, marcado por el tratamiento de "chamaco" para referirse a un hombre más joven, y el mensaje textual directo de que no hay nadie más valiente que él.

Del ritmo y la intensidad como sea leído este microcuento, del tono y de su velocidad, depende el modo como el receptor lo convierte en una imagen. Por otra parte, el uso del refrán como artilugio del microcuento apoya el contexto: cuando se habla de hijo de tigre pintito, el conocimiento del oyente se orienta hacia una historia padre-hijo, en la cual se destacará una particularidad compartida, en este caso, la bravura.

El cuento entrega la presencia de tres personajes, un actuario, un asesino y un cadáver. El hombre de ley cumple con su cometido, el asesino confiesa sin inmutarse, el cuerpo es el de su propio hijo, hecho que parece no importarle. El receptor, a pesar de la cortísima escena, recibe un impacto fuerte, complejo para la interpretación, pues el tema es nada menos que el parricidio.

El contexto lo da la palabra "pueblo", entendida como aquella sociedad cerrada donde todos se conocen, y donde se erigen personajes tipo: el santurrón, el malvado, el chismoso, el valiente. La idea es conservar la fama a toda costa, no importa si en ello se rompen los esquemas. La coherencia es una de las facultades de la evidencia. Si la propuesta se escribe con claridad, no hay posibilidad para la contradicción:

Rojo literal

Sintió sus labios, el primer mordisco, la sangre, y lo entendió todo: "Te voy a comer la boca", le había dicho, y él solo se rindió ante la promesa de aquel beso canibal.

(Andrea Olson)

Los hablantes utilizan en muchas ocasiones frases con sentido figurado, es decir, que no corresponden al sentido literal, pragmático. Ese desplazamiento de significación se da cuando el hablante quiere expresar un hecho distinto del comunicado. Se dice: te voy a comer la boca, para expresar un deseo intenso, para anunciar un beso prolongado, para notificar la pasión sentida por otro; una oración parecida puede ser: te voy a comer a besos. La vida cotidiana está llena de frases no cumplidas de manera literal. "Me dejaron plantado", "me estoy muriendo de hambre", "ese hombre me trae

de cabeza" son algunos ejemplos. Si esto ocurre en la vida real, imaginemos lo que sucede en el ámbito literario, donde todo es permitido. La Literatura puede crear mundos alternos, donde la convención reside en que todo es posible mientras sea verosímil.

El siglo xx buscó romper con el realismo para dejar de copiar la realidad y operar más cerca de la imaginación, de lo simbólico. La actitud formal de los jóvenes narradores del siglo xxi se aleja de los escenarios tradicionales para buscar cuadros ficticios vampíricos, siniestros, sádicos. Las nuevas voces líricas propician atmósferas donde la sensualidad se mezcla con lo inverosímil, sin que el lector se asombre de lo narrado, ni el autor deba explicar lo escrito.

El beso caníbal de este microcuento es tremendamente sensual, aunque en realidad parezca cargar con la fatalidad de la muerte, encarnada por la mujer que besa al incauto que no comprende la prevención de la frase: "Te voy a comer la boca". Sobre aviso no hay engaño, diríamos. El título, "Rojo literal" juega con la copresencia del color de los labios y la sangre de la mordedura, base de una metáfora.

La representación dramática apoya los textos expositivos-argumentativos, porque se presentan los hechos directo al juicio del espectador:

Escena conyugal

—¡No tienes madre!— le gritó ella, enojada. —¡Ni tú tampoco!— le respondió él, en el mismo tono. Y, de repente, sintiendo de golpe el peso de la orfandad de toda su vida, Adán y Eva se abrazaron y comenzaron a llorar desconsoladamente.

(José Brú)

En "Escena conyugal" se destaca un elemento clave: la presencia del diálogo. Es difícil incluir coloquios en escritos tan reducidos en extensión, y, sin embargo, la instalación del diálogo fortalece la sensación de que estamos siendo testigos de un hecho que sucede frente a nuestros ojos. El teórico Mieke Bal afirma: "Cuanto más diálogo contenga un texto narrativo, más dramático será";¹² en este caso, la fuerza es innegable.

Es conveniente hablar en este momento del parentesco del microcuento con el chiste, al ser ambos producto del ingenio instantáneo. Pongo un ejemplo: preguntarle al otro en qué se parecen Adán y Eva, y responder en que ninguno de los dos tiene madre, puede parecer un chiste malo, pero en el microcuento de José Brú la ficción nos provoca un pensamiento acerca del peso de la orfandad en nuestras vidas.

La carencia de una madre lleva a un infortunio interno arduo de sobrellevar por todo ser humano, traducido en estrés físico y emocional. Para algunos hijos, es mejor "no hablar de eso" con ningún otro miembro de la familia, y, para otros, produce intolerancia a la frustración. En el cuento, Eva y Adán sienten de un golpe "la orfandad de toda su vida", se abrazan y lloran sin consuelo, en una catarsis que posiciona en segundo plano la discusión entre ellos. El giro narrativo del cuento ultracorto de José Brú es una artimaña astuta y penetrante acerca de la condición humana.

Los textos amorosos concentran su razonamiento en una declaratoria efusiva de tono poético:

12. Bal Mieke (1990), *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, traducción de Javier Franco, Madrid, Cátedra, p. 108.

Domingo

Te amo el domingo de tres a seis: hora de arañas patonas que ascienden al vértice de mi cuarto para encontrarse con la muerte; hora de bohemios y descalzos; cuneta de vagabundos y patraña de mujeres acabadas de bañar. Te amo porque en domingo solo puedo amarte y pastar mi boca en tu retrato. Porque ayer —mira qué cosa— no había Dios, ni mares, ni memoria.

Te amo, digo, y este domingogato lame distancias, araña mi cuello y encapota con pisadas marrulleras nuestro nombre.

Y es que de tres a seis descendes a violentarme.

Y es que tú eres quien había de acuñar mi séptimo día, aunque después de un vaporoso baño se colmen las calles, los parques, los cines y el aire; aunque mientras asilo tu cuerpo en mi pecho, tú, quintaesencia de domingo, tras un camión oxidado, vuelvas a ser cotidiana.

(Dante Alejandro)

Las fronteras del cuento breve admiten la prosa poética, aun cuando sea un relato. Dante Alejandro, miembro del Seminario de Cultura Mexicana, entrega un texto titulado "Domingo", palabra de naturaleza bíblica, porque se refiere al Día del Señor, el día séptimo dedicado a la espiritualidad. La trasgresión del texto radica en las ocupaciones del narrador, quien, antes que santificar al señor, devela las concupiscencias de la carne, se trastorna a sí mismo con la evocada presencia de aquella a quien ama, mujer distante que, cual diosa, descende a violentar su carne.

El lenguaje del microcuento está sumamente elaborado: ofrece pistas para esbozar un retrato y no a una mujer de carne y huesos, a una imagen que se guarda en el pecho, como un pedazo de papel, y no un cuerpo

vivo, una dama lejana, visitante de domingo. El final no es lo suficientemente claro: ¿la mujer vuelve a ser cotidiana porque llega en un camión oxidado, o el sujeto aborda un vehículo de antigua fabricación y retoma lo cotidiano?

La historia de amor se completa en cualquiera de los casos: si el hombre solitario recibe a su mujer, hay un encuentro nuevo; si el hombre solo puede poseer el recuerdo de la amada en domingo, el amor los sigue uniendo, aunque ella esté lejana. En ambos finales se conjuga el binomio base del amor idílico. El personaje de "Domingo" es un sujeto enamorado; ella nos es desconocida, lo cual implica que, para hablar de amor, basta uno solo.

Desde un tono de voz poética, con una reminiscencia paciana, esta serie de microcuentos cierra con una:

Hipofanía

Que un hada te visite de nuevo —después de muchos, muchos años—, sería la experiencia más luminosa de tu vida, si no fuera porque ella intenta hablarte, decirte las mil cosas que desde entonces le ocurrieron, y tú descubres, con terror, que has olvidado su idioma.

(Gonzalo Lizardo)

La hipofanía es una aparición súbita de algún recuerdo olvidado, soterrado en lo más velado de la memoria. Cuanto más remota, más celebrada. Con un argumento emotivo, Lizardo apela a nuestros propios afectos por medio de una intención comunicativa, haciéndonos participar de la historia que narra a través de nuestras posibles evocaciones infantiles. Creer en las hadas es asunto de niñez, motivo tan serio en su momento como el sopesar cuántos gramos podría pesar alguna

sílfide o identificar la comida apropiada para no dañar esos frágiles cuerpos.

La visita de las hadas fue suspensa porque se acabó la inocencia. Llegaron otros propósitos, más graves y sin presencia de alas. El discurso cambia y se endurece, el habla se vuelve eficiente y olvida los neologismos y los errores gramaticales, no se dice más "no cabo", ni se cree que el calor puede reducirse si se le echan cubetas con agua al Sol, no son más "cantarristas" los cantantes callejeros del transporte público con guitarra en mano.

El idioma muda con los años. Mas este microcuento logra ser altamente persuasivo, porque intenta socavar en el imaginario de su lector, para traer al presente al niño que olvidó a las hadas. La estrategia del narrador se presenta como una posibilidad: usa del tiempo verbal para acciones probables, de este modo no pierde la sensatez requerida, aunque la propuesta sea de lo más improbable, como muchas acciones ocurridas en la ficción.

A modo de conclusión

El microcuento en lenguaje radiofónico buscó coadyuvar a la comprensión lectora de un tipo de público identificado parcialmente a través de llamadas telefónicas. La audiencia conocida participó por medio de correos electrónicos, mostró su filiación universitaria y un rango de edades de entre 17 y 75 años de edad. Se recibieron en total 118 microcuentos, de entre los cuales 40 se eligieron para ser dados a conocer de forma impresa, por presentar con fidelidad un apego a los parámetros establecidos. La Cátedra de Investigadores Nacionales, denominada "El cuento mexicano de la muerte", impartida en el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades, entregó los primeros doce textos, apropiados para asegurar los primeros tres meses de transmisión. Varios de los escritores pertenecientes al Seminario de Cultura Mexicana mostraron sus dotes como cuentistas.

Se decidió agrupar los textos en secciones, sin importar las temáticas. El interés fue presentar la intención comunicativa de los autores: narrativa, descriptiva, expositiva, argumentativa, tipificando los textos desde esta perspectiva didáctica. Los temas trabajados resultaron la muerte, el amor, el equívoco discursivo, la infancia, la relación filial. Los microcuentos con menor número de palabras fueron "Desalmada", cuya autoría pertenece a la más joven de las narradoras de este libro, Francia Armas, y "Confesión", de Katerina Jiménez.

nez, hazañas narrativas de claridad, concisión y eficacia literarias.

La meta rectora se definió con un componente seleccionado: comprensión de los textos. Para lograrlo se buscó claridad, sencillez y el uso de un análisis explicativo en la glosa, persiguiendo que los receptores identificaran con rapidez las características del discurso narrativo propuesto en cada ocasión. La graduación del contenido teórico fue otra de las preocupaciones pedagógicas. Durante el ejercicio de la glosa se procuró el uso de la imagen verbal en todo momento, describiendo en ocasiones de nueva cuenta lo ya dicho, porque el uso de la reiteración es importante cuando se trabaja con el oído. Los comentarios al aire se hicieron con la pausa temporal necesaria para su cabal entendimiento, acondicionando la cantidad de palabras para ajustarse a tres minutos al aire.

Estas páginas no estarían completas sin el agradecimiento a mis compañeros: en cabina Alberto Gómez Barbosa; en la producción Sol Pérez Vallín, y en los controles técnicos, Uriel Delgadillo; en la edición impresa, Omaira Ponce, quien se ocupó del glosario y la búsqueda bibliográfica, y Edgar Leandro Jiménez, por la corrección final. A todos, mil gracias.

Los microcuentos

Oliverio

Después de cinco años en el extranjero, regresó a su país natal para descubrir que todo había cambiado. Los edificios que él había conocido en su infancia ahora eran solo ruinas. Los árboles que él había plantado con sus propias manos ahora eran solo troncos. Él se había ido, pero el mundo no había seguido. Él se había ido, pero el mundo no había seguido.

Oliverio

Obsesiva

Después de cinco noches sin dormir pensando en él, y seis días sigilosamente observándolo bajo las brillantes luces, llegó el momento esperado. Se acercó y por fin desenvolvió el gran misterio. Lo abrazó y besó: era justo el Ken pedido en la cartita.

Óliver Almádez¹³

13. Óliver Almádez nació en Guadalajara en 1994. Cursó su bachillerato en la Universidad del Valle de México, Campus Norte.

Desalmada

—No veo nada—, dijo, mirando al espejo.

Francia Armas Ornelas¹⁴

14. Francia Armas Ornelas nació en Guadalajara en 1994. Es estudiante de bachillerato en el Colegio Anáhuac Revolución.

Sintonía

El día que me puse en sus zapatos, también comencé a ponerme su *brassier* y pantimedias.

Ricardo Audiffred¹⁵

15. Ricardo Audiffred Jaramillo (Manzanillo, 1983). Doctorante en Investigación Clínica por la Universidad de Guadalajara. Psicólogo con formación de maestría en Psicoanálisis. Coautor de los libros *Los rostros literarios de la locura* (2008), *Develaciones eróticas en cuentos mexicanos* (2009) y *Leer la muerte* (2011), entre otros. Labora actualmente en el Centro Integral de Salud Mental del Instituto Jalisciense de Salud Mental de la Secretaría de Salud Jalisco.

Escena conyugal

—¡No tienes madre!— le gritó ella, enojada.
—¡Ni tú tampoco!— le respondió él, en el mismo tono.
Y, de repente, sintiendo de golpe el peso de la orfandad de toda su vida, Adán y Eva se abrazaron y comenzaron a llorar desconsoladamente.

José Brú¹⁶

16. José Brú (Francia, 1946, nacionalizado mexicano), es doctor en Letras por la Universidad de Guadalajara, donde labora como profesor investigador. Cursó las carreras de Ingeniería Civil, y de Letras, así como Desarrollo Humano. Autor del libro *Cuentos de nunca acabar* (2008).

Ángel

Una brisa fresca entraba por la ventana, ella tomó el pincel y delicadamente comenzó con el contorno; era lo menos que podía hacer mientras su piel, decorada por los poemas del él, se reflejaba en el espejo del cuarto.

Parecían tan reales, él siempre había tenido un gusto que muchos catalogarían de triste (nostálgico diría quien no lo conociera) por las alas, así que pintar un par en su espalda mientras dormía le pareció el mejor regalo.

Se levantó a lavarse al baño mientras veía su obra, ¡era tan real! Hasta hubiera jurado que se movía justo en el sitio donde dio el último trazo.

Retiró la pintura de sus dedos con el cuidado de no mojar los poemas en sus brazos, salió del baño cerrando la ventana al pasar, solo para ver que él ya no estaba.

En la cama, solo había una pluma blanca.

*Emmanuel Caballero*¹⁷

17. Emmanuel Caballero es egresado de Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara; actualmente organiza círculos de lectura con jóvenes y se desenvuelve laboralmente como tallerista y docente de bachillerato. Participante fiel del congreso de poesía y poética de la BUAP desde 2008 y miembro activo del colectivo intermediario; su obra escrita se encuentra divulgada por publicaciones periódicas.

Suicidio

Cae de cabeza, impacta en el pavimento, salpica agua de lluvia... la rosa del enamorado.

*Alberto Iván Cárdenas Cárdenas*¹⁸

18. Alberto Iván Cárdenas Cárdenas nació en Guadalajara el 1 de enero de 1988. Estudiante de la carrera de Letras Hispánicas en el Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades. Cursó el Taller Experimental de Música con el instrumento de piano. Ganador del premio Creadores Literarios en joven 2006, en la rama de cuentos; a partir de ahí ha participado en diversas publicaciones escolares.

Ecuación inconclusa

A entró a Y para comprarle X a B. Cuando B recibió X comenzó a leerlo con gran emoción, con una desesperación incontenible. B sentía que le faltaba algo en su vida y encontró en X (que como sabemos era del tipo C) una pasión que jamás había sentido y abandonó a A.

Aún hoy A sigue vagando desesperadamente por ∞ buscando a B. En cambio a B se le ha visto con D, E, y con F, pero incluso aquellos que los han visto juntos, no saben qué tan infinita puede llegar a ser esa combinación.

Ariel Casillas¹⁹

19. Ariel Casillas es egresado de la carrera de Letras Hispánicas de la Universidad de Guadalajara. Coautor de los libros: *Acercamientos a Carlos Mosisiás*, con el ensayo titulado "Nuevo catecismo para indios remisos" (UdeG, 2006); *Acercamientos a Fernando del Paso*, "Estefanía y Alicia: dos personajes en un mismo país de las maravillas" (UdeG, 2008); y de *Los rostros literarios de la locura*, publicado por el Cuerpo Académico Docencia, Formación y Aprendizaje (2008).

De cenizas y lentejas

Llorando en el suelo de la cocina, recuerda a su madre, quien en el lecho de muerte le pidió ser siempre buena; recuerda al padre ausente que la confió a un cuidado ajeno. Llorando recoge las lentejas tiradas junto a la chimenea. De las palomas solo escucha el curru-cutucú en la ventana. Sacude las cenizas de su mandil mientras se pregunta si los finales felices de los cuentos de hadas existen. Voltea lentamente, temblando, al escuchar azotarse la puerta de la cocina, preguntándose si será su príncipe azul.

Ahí está él, de pie, junto a ella, mirándola.

—¡Y a ver si mañana sí haces algo decente para comer! — Dice él mientras sale de la cocina espantando de un zapatazo a las palomas que, tímidas, caminaban hacia las lentejas.

Patricia Cázares Macías²⁰

20. Patricia Cázares Macías es licenciada en Letras Hispánicas. Tiene un diplomado en cine por la Universidad de Guadalajara; coautora del libro *Capilla de Guadalupe, al filo de una gestación*. Coordinadora del libro *Sol de ceniza*, adaptación dramática de *El Nacimiento del Sol*, de Salvador Echavarría, auspiciado por la Secretaría de Cultura de Jalisco; actualmente es maestrante en Ciencias de la Educación en ISIDM, y docente en el sistema CONALEP.

Descuidos del olvido

Después que ella murió descubrí un abrazo guardado entre sus cosas. Lo desdoblé y me lo puse, era de mi medida. Ahora lo saco en cada navidad, en cada cumpleaños, cuando tengo miedo, cuando tengo frío, cuando...

*Martha Cerda*²¹

21. Martha Cerda, originaria de Guadalajara, escribe cuento, novela, poesía, ensayo y teatro. Su obra ha sido traducida al inglés, francés, italiano, griego, noruego y alemán. Ha recibido numerosos reconocimientos nacionales e internacionales. Es fundadora y directora de la Escuela de Escritores Sogem Guadalajara, y presidenta del Centro Guadalajara del PEN Internacional.

Domingo

Te amo el domingo de tres a seis: hora de arañas patonas que ascienden al vértice de mi cuarto para encontrarse con la muerte; hora de bohemios y descalzos; cuneta de vagabundos y patraña de mujeres acabadas de bañar. Te amo porque en domingo solo puedo amarte y pastar mi boca en tu retrato. Porque ayer –mira qué cosa– no había Dios, ni mares, ni memoria.

Te amo, digo, y este domingogato lame distancias, araña mi cuello y encapota con pisadas marrulleras nuestro nombre.

Y es que de tres a seis descienes a violentarme.

Y es que tú eres quien había de acuñar mi séptimo día, aunque después de un vaporoso baño se colmen las calles, los parques, los cines y el aire; aunque mientras asilo tu cuerpo en mi pecho, tú, quintaesencia de domingo, tras un camión oxidado, vuelvas a ser cotidiana.

Dante Alejandro²²

22. Dante Alejandro Velázquez (Lagos de Moreno, Jalisco, 1973) es arquitecto, editor de la revista *Papalotzi* y miembro del Perro Taller Literario. Autor de los libros *Púrpura* (2005), *Lagos de Moreno* (2007), *La ciudad del rosal* (2008) y *La tentación* (2009). Fue incluido en *Memorias del Primer Congreso de Contracultura* (2004), *Poesía viva de Jalisco* (2004), *Anuario de poesía mexicana* (2005), *Mariposario*, antología poética (2007) y *Poetas 101 pintores* (2010), entre otras antologías.

El colorín

Por los días de la creación del mundo, era mayo. Los pitayos habían secado su flor y de ellas nacían las pitayas. El séptimo día, cuando el descanso, Dios estiró la mano para cortar una pitaya y calmar la sed. Las espinas se clavaron en los divinos dedos y al momento una redonda gota de sangre afloró en la yema del Creador. Dicen que Dios sonrió. Frotó la gota de sangre entre sus manos. Sopló entre ellas y un pájaro colorín salió volando por los cielos de Zacualco.

Salvador Encarnación²³

23. Salvador Encarnación es autor de *Elías Nandino revisitado*, Ed. Secretaría de Cultura (sc), Diálogos (SC), *Los famosos equipales de Zacualco* (sc) y de las plaquettes: *Sobre la invención de Zacualco*, *Patriarca José y Valle de Zapotlán*. Es miembro del Seminario de Cultura Mexicana, Corresponsalia Guadalajara, y cronista de Zacualco.

Hijo de tigre pintito

¿...y, por qué lo mató?

Porque en este pueblo nadie es más valiente que yo, y ese chamaco, pintaba pa' serlo.

Armin Figueroa²⁴

24. Armin Figueroa González (abril, 1982) es director del Centro Cultural La Chintola, ha participado en diversos proyectos como fotógrafo y diseñador editorial. Desde 2005 se desempeña como narrador oral escénico. Actualmente estudia el último semestre de la maestría en Tecnologías para el Aprendizaje en la Universidad de Guadalajara, institución donde también cursó la licenciatura en Letras Hispánicas.

Lo efímero en lo permanente

Esta es la historia de un ser que es y no es. Nació para no ser él, aunque lo es. Fue creado por algo que también fue y ya no. Su temporalidad es difusa resguardada por su exterior, mientras su interior es invisible y a la vez continente y contenido. Su constitución frágil: líquida y cristalina. Su perennidad radica en el destino que le fue asignado sin su conciencia. Tiene dos caminos que confluyen en uno pero en distinto tiempo: convertirse en algo distinto o continuar con su forma original para desaparecer más rápido. Encuentro donde confluyen los dilemas, es tan sustancioso que hasta sirve pensar la existencia misma: lo que es visible un momento e invisible una eternidad.

Carmen Galán y Hebe Garibay²⁵

25. Carmen Galán, doctora en Humanidades y Artes por la Universidad de Zacatecas; Hebe Garibay, estudiante de la misma casa de estudios.

El vecino

Ella abrió la ventana, prosiguió dibujando. Su interior estaba inquieto esperando el momento en que pasara el vecino. Era un idilio con la mirada y la sonrisa insinuante de: "Me gustas". Sus ojos y sus labios estaban a punto de interrumpir sus pasos con otras cosas.

No lo veía seguido. Él trabajaba fuera de la ciudad y cada domingo venía para solucionar algunos asuntos y tener bien informada a la compañía donde prestaba sus servicios. Ella lo amaba en silencio y le correspondía en cada encuentro por casualidad o provocado. Tenía diez años de conocerlo y nunca habían platicado de sus vidas. Hacía aproximadamente dos meses que solamente sonreían y se miraban.

Lo anterior acontece en la vida real, y tal vez la persona que camina al lado nuestro lo haya experimentado. El final es bien conocido. Ellos ya se aman.

*Helia García Pérez*²⁶

26. Helia García Pérez es licenciada en Turismo. Consejera de Culturas Populares, del Consejo Municipal de Arte y Cultura del H. Ayuntamiento de Guadalajara. Tesorera del Seminario de Cultura, Corresponsalia Guadalajara. Premio "Rosa de Oro, 1999" por la Asociación de Cronistas de Jalisco. Premio "Medalla Ciudad de Guadalajara, 2009".

Gallo de corral

Hay gallos que cruzan el plumaje y no se marchan: el de nosotros fue de esos. Andaba en el maíz como una pelea por su barrio. Iba de yerba a lombrices al retar al orbe. Envalentonado, pregonaba con aleteares sus triunfos sin rival. La polvareda que levantó, pronto se disipaba. Su canto no alcanzó un buen lejos.

Más orgulloso que el sol, llegó a equivocarse la madrugada, y no se dio por enterado nunca. Disimuló sus errores con la contemplación del panorama: ese villorrio me lo echo al plato, pensó al ver la multitud de casas en el horizonte.

Fue de la mosca al bebedero, de una gallina a otra o de un tronco a la inspección de sus gorupos.

No encontró mejor espejo que su autocontemplación. Con todo, de simple gallo no pasó: para qué más que unas lombrices, el cogollo de las plantas y el arrumaco de las aves de corral.

Siempre estuvo lejos de amarres en la apuesta de giros contra colorados. Jamás gozó, en el intermedio de sus broncas, los ¡hurra! y ¡bravo! en los palenques para festejarle su velorio.

Mejor así. Creo que era feliz, según versión de sus ojos y plumaje.

Miguel García Ascencio²⁷

27. Miguel García Ascencio ha publicado: *Con esta voz me gano el arrullo* (prosa poética, 1995); *Liturgia de la sed* (poesía), traducido al francés por Mantis, 1998; *Favor de no borrar* (narrativa, 2000) y *Haz de corazones locos* (ensayo, dos ediciones, 2002 y 2009). Estudió Ciencias de la Comunicación. Es corrector de estilo en *La gaceta*, de la Universidad de Guadalajara, publicación donde tiene a su cargo la sección poética "Hora cero".

Estadísticas imaginarias

Al final de los tiempos 8'630,027 personas habrán leído el poema "Los amorosos" en el transcurso de los siglos del mundo. Un tercera parte de ellas habrá llorado al terminar de leerlo por primera vez.

Pablo Gómez²⁸

28. Pablo Gómez es egresado de la maestría en Estudios Cinematográficos de la Universidad de Guadalajara, conductor del programa radial "Encuadre", coautor del libro *Los rostros literarios de la locura y Leer la muerte*. Fue profesor asistente de español en París, Francia de 2008 a 2009, por parte de la Secretaría de Educación Pública. Estudió la licenciatura en Letras Hispánicas, generación 2006 B.

La llave

Busco entre el manajo de llaves, largas, cortas, apretadas entre sí... Urjo al canasto a que me dé la que necesito. A duras penas hay espacio para meter mis dedos. Las astillas de la paja tejida se atorán por debajo de mi uña; me duele. Una gota de sangre mancha la panza de una de las llaves. Es la que busco. Desde ahora no se me vuelve a perder. La de la mancha roja es la que abre.

Patricia González²⁹

29. Patricia González (Guadalajara, 1959) formó parte del grupo literario *Los Incurables*, participó en el libro colectivo *Los que cuentan...*, publicado por Casa Museo López Portillo, en 1998; es autora del conjunto de cuentos *Serpientes y escaleras*, UNED, 2000. Sus cuentos se han publicado en las revistas: *Orfeo*, *La Vértebra*, *El Occipital* y *Laviosa*.

Confesión

Nos divertimos más que cuando estabas vivo.

*Katerina Jiménez*³⁰

30. Katerina Jiménez cursó la licenciatura en Letras Hispánicas. Obtuvo el premio su Joven 2003 y la preseña al mérito literario en el tercer concurso de cuento corto 2005 de la misma universidad. Mereció el primer lugar en el concurso de cuento de calaveras en 2010.

Última suerte

La plaza olía a sol, arena y sangre mientras contemplaba atento la punta del estoque: solo expresó un sonido seco. Entonces, presto embistió contra el metal definitivo y brillante.

*Edgar Leandro-Jiménez*³¹

31. Edgar Leandro-Jiménez (Guadalajara, 1974) es estudiante del tercer semestre del doctorado en Educación de la Universidad de Guadalajara, con orientación en la investigación de la lectura literaria. Es maestro en Estudios sobre la Región por El Colegio de Jalisco y licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara. Coordinó los volúmenes *Memoria de palabras* (2006) y *Develaciones eróticas en cuentos mexicanos* (2009).

Hipofanía

Que un hada te visite de nuevo —después de muchos, muchos años—, sería la experiencia más luminosa de tu vida, si no fuera porque ella intenta hablarte, decirte las mil cosas que desde entonces le ocurrieron, y tú descubres, con terror, que has olvidado su idioma.

Gonzalo Lizardo³²

32. Gonzalo Lizardo (Fresnillo, Zacatecas, 1965) Es doctor en Letras por la Universidad de Guadalajara. Becario del Sistema Nacional de Creadores (2006-2009). Ha publicado en Ediciones Era los libros: *Jaque perpetuo* (2005) y *Corazón de mierda* (2007). Es un destacado ensayista de crítica literaria.

Suplantación

Había escuchado de sus amigas que, en la cama, lo mejor era tener un tigre. Estuvo pensando toda la semana en su situación de alcoba. Decidida, le exigió a su marido:

—No sé cómo le vas a hacer, pero esta noche quiero un tigre en la cama— y salió de la casa azotando la puerta.

Llegada la hora regresó y encontró todo en tinieblas. No quiso encender las luces. Sigilosa, se dirigió a la recámara, al lecho.

Al día siguiente despertó satisfecha. El felino había resultado ser muy buen esposo.

Fabiola E. López Rodríguez³³

33. Fabiola E. López Rodríguez (Guadalajara, 1983) cursa la maestría en Lingüística Aplicada de la Universidad de Guadalajara y es licenciada en Letras Hispánicas por la misma institución. Coordinó el proyecto guía turístico cultural *Por el llano grande*, que resultó beneficiado por el Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico auspiciado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, y la Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco (2011).

De escritores fallidos y tiranos

Tú intentas escribir un cuento. Y yo, aburrido, me limito a observarte. Te percibo tenso, fastidiado. Tus quijadas y el temblor de tu puño izquierdo te delatan. No lo puedo evitar, te dejo caer un bostezo escandaloso. Me miras de reojo. Malintencionado, veo con falsa insistencia mi reloj. Irritado, arrugas la hoja y la arrojas al cesto. Tomas otra. Es la séptima, o la octava. Intentas nuevas frases, incluso historias distintas. Ya te noto precipitado, impotente. Tamborileo mis dedos con el único fin de exasperarte. No creo que puedas hacer nada. Hoy no habrá cuento, por lo menos no de tu parte. En cualquier momento explotarás, te conozco como nadie. Sabes que no te conviene. Sin embargo eres tan frágil, tan predecible. Y he aquí el momento: llegaste a tu límite, despedazas la última hoja, me enfrentas, querulante me insultas. Impávido, solo te escucho, dejo que te desahogues unos segundos, te dejo hacer. Tú, mejor que nadie, sabes que yo no necesito de los aspavientos y menos de violencia alguna. Soy simplemente tu creador. Para desaparecerte, para que no quede ni el recuerdo de ti, me basta con dejar de escribir. Como ahora.

Rafael Medina³⁴

34. Rafael Medina (Guadalajara, 1972) es narrador y autor de los libros: *Crónicas del civil*, *Sangre de perro y otros gritos*, *La cruz de la bestia y De samor y otros lugares cursis*. Fue becario del FONCA durante el periodo 1997 - 1998, en el rubro Jóvenes Creadores. Colaboró durante siete años con el extinto suplemento cultural "Tapatío Cultural", del periódico *El Informador*. También fue miembro del consejo editorial de la revista *La voz de la esfinge*.

La iniciación

Era una noche espesa, un concierto de alas membranosas flotaba sobre los tejados. Volaron las cortinas asustadas al sentir su presencia. Él me saludó desde la ventana con su sonrisa puntiaguda, al fin había llegado. Me aproximé y, con manos sudorosas, le abrí los brazos.

Yadira Munguía³⁵

35. Yadira Munguía es licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad en Guadalajara, maestra en Literatura Mexicana por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y maestra en Historia de México por la UdeG. Es autora de artículos en revistas literarias, obra de creación, así como en libros colectivos dentro del grupo literario *Los Solos*.

Sintió sus labios, el primer mordisco, la sangre, y lo entendió todo: "Te voy a comer la boca", le había dicho, y él solo se rindió ante la promesa de aquel beso canibal.

Andrea Olson³⁶

36. Andrea Olson (Guadalajara, 1985) es estudiante de Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara. Cursó el diplomado en Creación Literaria en la Escuela de Escritores SOGEM, así como diversos talleres de poesía. En 2007 participó en el libro colectivo *Arrojos*. Ha publicado algunos de sus poemas en las revistas *Almiar*, *Numen* y *Lápiz-cero*.

El hubiera sí existe

Dos hombres platican en un bar y uno pregunta.

—Si pudieras cambiar algo en tu pasado, ¿qué sería?

El segundo se queda callado, suelta la cerveza y responde sin mirar a su amigo.

—Empezaría por ir al viaje a Sudamérica.

—El que perdiste y días después me contaste, mientras esperábamos en el MF a que se solucionara el robo de mi coche, ¿no?— dijo, sin percatarse de que sus piernas desaparecían.

—Iría a despedir a Sofia.

—La que mencionaste en mi casa la noche de mi fiesta y prometiste que al día siguiente irías a despedirla. Pero te quedaste dormido en el sillón— mencionó, risueño, mientras sus brazos se esfumaban.

—Y definitivamente no hubiera ido a la fiesta de Ramón.

—Donde conociste a mi amiga Fernanda, la que nos presentó, ¿verdad?— dijo, y su saco negro, corbata, rostro y voz desaparecieron del asiento.

—No hubiera venido— escuchó el cantinero y, al voltear, solo encontró dos cervezas vacías.

*Jorge A. Olvera (Sison)*³⁷

37. Jorge Olvera formó parte de la compañía de teatro de titeres *La Ventana*, y fue integrante del comité organizador de dos de las semanas culturales del Departamento de Letras del CUCSH mientras cursaba los estudios universitarios. Ha colaborado como locutor en Red Radio UdeG en Puerto Vallarta. Ha fungido como docente de secundaria en el área de español y educación cívica y ética.

Sor Juana

Puso bellezas en su entendimiento; entonces la amor-
dazaron.

*Lourdes Pacheco Ladrón de Guevara*³⁸

38. Lourdes Pacheco Ladrón de Guevara (Tepic, Nayarit, 1954) es doctora en Ciencias Sociales, y miembro del Sistema Nacional de Investigadores desde 1985. Actualmente es investigadora de la Universidad Autónoma de Nayarit. Entre sus libros publicados tiene: *Ciudad de agua y de memoria*, *Amapola y Amapola y otras historias*, *Tepic de Neruo*.

Selectivo

Tiré a la barranca el resto, yo solo quería su corazón.³⁹

*Aidé Partida*³⁹

39. Aidé Partida (Tepic, Nayarit, 1985) es maestra en Gestión y Desarrollo Cultural por la Universidad de Guadalajara. Se desempeña en el área de Extensión de la Universidad Autónoma de Nayarit.

Sumar sí sabía

Toto llegó de la escuela y enseguida se dedicó a hacer sus tareas.

Siete entre dos...Siete entre dos...Sie..

¡Ah! Cuatro para uno... y para el otro... tres.

*Dalia Peña Trujillo*⁴⁰

40. Dalia Peña Trujillo tiene el grado de doctora en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid. Se desempeña como profesora titular, cátedra de Español, en la Universidad de Panamá, sede Regional de COCÉ. Ha publicado ensayos de crítica literaria. También incursiona en la narrativa corta.

La herencia

Siempre creímos que no podría hablar. Desde que nació no emitió sonido alguno, no se quejaba, no lloraba, no pedía; cuando nos miraba charlar parecía extasiado por el sonido de las palabras. El día que el gato habló, mi padre murió.

Omaira Ponce⁴¹

41. Omaira Ponce es estudiante de la licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara. En 2007 obtuvo el primer lugar en el concurso de ensayo filosófico, en el nivel de preparatoria, en el Centro Universitario de los Valles.

Credulidad

Mr. Thompson finalizó la decoración del altar de muertos. Sentado frente a él, espera la llegada de su difunta.

*Alondra Rendón*⁴²

42. Alondra Rendón (México, 1982). Asistió al taller de narrativa "Amparo Dávila", del ex convento del Carmen. Ha estudiado Historia del Arte, un curso de Gestión Administrativa en Artes Visuales, y Análisis Fotográfico en el Hospicio Cabañas. Continúa su preparación en el área de la fotografía.

Love story

leblabvo

Amanece. El aire matinal entra por la ventana, te has quedado dormido enredado en la frazada. Tú no eres Frank Sinatra... ni yo Ava Gardner. Tú roncas fuerte y yo muero de frío.

*Claudia Reyes García*⁴³

43. Claudia Reyes es estudiante de la licenciatura en Letras Hispánicas en la Universidad de Guadalajara. Dirige un taller de lectura y creación literaria en las preparatorias 7 y 15 de la Universidad de Guadalajara, como parte del proyecto "Luvina Joven", de la revista literaria *Luvina*.

Explosiones

¡Qué hermosas explosiones en el cielo! Hacen que tiemble la tierra. Ahora toda la gente corre y grita para dejar de celebrar. No se equivocaron los profetas.

Grisell Rosales⁴⁴

44. Grisell Rosales es estudiante de la licenciatura en Letras Hispánicas. Instructora en clases de natación y nado sincronizado. En 2011 colaboró con *Over you* y *Dark Productions*, en la grabación de dos covers de *The Gathering*: "You promised me a symphony" (voz) y "Marooned" (coros), entre otros. En 2008 obtuvo el diploma del Taller Experimental de Música de la UdeG en guitarra clásica.

Superhéroe

—Si tienes poderes, muéstramelos.

Entonces él convirtió las piedras en pan y el agua en vino.

*Luis Adrián Sandoval Marín*⁴⁵

45. Luis Adrián Sandoval Marín nació el 1 de enero de 1993 en Ignacio de la Llave, Veracruz. Es egresado del Instituto Vocacional Enrique Díaz de León.

Génesis

Y Dios dijo: "Hagamos al hombre a imagen y semejanza nuestra". Y Satanás estuvo de acuerdo.

Alejandra Silva⁴⁶

46. Alejandra Silva es licenciada en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara. Ha publicado reportajes, ensayos, poesía, cuentos, entrevistas y reseñas de libros en diversos medios impresos y electrónicos, tanto nacionales como extranjeros. Fue editora de Ediciones Eón, sello bajo el cual publicó su libro: *Con olor a tiempo. Antología de poesía erótica mexicana (siglo XIX - mitad del siglo XX)*.

Preludio

Jamás había recibido la mano de una dama como premio.

*Alejandra Tapia*⁴⁷

47. Alejandra Tapia (Jalisco, 1991) cursa actualmente la carrera de Letras Hispánicas. Ha colaborado en distintas cátedras, entre las que sobresalen: Sor Juana, monja y dramaturga, Narrativa mexicana reciente, la generación del 70, y El cuento mexicano de la muerte. Ha asistido además a diversas conferencias sobre literatura y talleres de creación poética y narrativa, y ha participado en varios concursos de cuento corto, poesía y ensayo.

Buenos deseos

Al salir de la iglesia todos los invitados gritaron:

—¡Arriba los novios!

Extraordinariamente la pareja se suspendió un par de metros. Ante el suceso, los testigos se cubrieron la boca con las manos, sorprendidos del poder de sus peticiones.

Jorge Urzúa⁴⁸

48. Jorge Urzúa (Autlán de la Grana, Jalisco, 1983) cursa la maestría en Estudios de la Región en El Colegio de Jalisco. Es licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara. Docente del Colegio Anáhuac, sección preparatoria. Coordinador del libro *Leer la muerte* (2011) y coautor de los volúmenes *Capilla de Guadalupe: al filo de una gestación* (2007) e *Identidades en el tianguis cultural de Guadalajara* (2011).

De la riqueza del habla

Llegó a su casa, colgó los tenis, estiró la pata y chupó faros. Todos nombraron de diversas maneras su muerte, pero ninguno de sus amigos se dignó comprarle la caja.

*Paulo Verdín*⁴⁹

49. Paulo Verdín (Guadalajara, 1978). Cursó la maestría en Estudios de la Literatura Mexicana en la Universidad de Guadalajara. Es licenciado en Derecho y en Letras Hispánicas por la misma casa de estudios. Profesor de bachillerato del Instituto de Ciencias; coordinó el libro *El que solo se ríe... de sus lecturas se acuerda* (2010).

En mil pedazos

Inerte... sin vida..., así yaces en el suelo después de una cruel batalla. Al verte, mi corazón roto se esparce en mil pedazos, al igual que tu fotografía.

Marcia De Vere⁵⁰

50. Marcia De Vere (Chihuahua, 1965). Escritora de temas infantiles. Ha publicado, entre otros libros, *Zama*, *Recopilando estrellas*, *No quiero nada para navidad*. Se desempeñó como consejera editorial de Conexión Gráfica y conductora radial del Sistema Jalisciense de Radio y Televisión.

El rapto

Escucho a lo lejos el aletear de la lechuza, me vence el sueño... en la puerta del cuarto del niño las tijeras abiertas y un espejo dicen que las brujas se acercarán esta noche. Dormito hasta que los rayos de la luna me despiertan, corro a la cuna, levanto la vista al cielo: el pequeño Sebastián hace equilibrio sobre una escoba que se aleja. Bajo la vista: encuentro el espejo, las tijeras; ambos han perdido su reflejo. Un gato sube la pared, me dirige su mirada brillante en señal de triunfo.

*Elisa Viveros*⁵¹

51. Elisa Viveros (Guadalajara, 1976) es licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Fue conductora radial por espacio de un año en el grupo Promomedios, de Guadalajara. Es profesora de UNIVER.

La dama

Glosario

Cuando ella exclamó triunfante: ¡jaque Mate!, el padre supo que su niña se había convertido en Dama.

Yolanda Zamora⁵²

52. Yolanda Zamora es periodista y escritora jalisciense. Estudió la licenciatura en Ciencias de la Comunicación, la maestría en Filosofía y el doctorado en Filosofía de la Educación. Escribe cuento, ensayo periodístico y poesía. Ha publicado los siguientes libros: *A la hora de las brujas, la luna...* (cuento), *Sirenario* (prosa poética), *Cada agosto la pila moderna* (cuento), *Cuando vuelan las buganvillas* (cuento), así como ha participado en una docena de libros colectivos.

Glosario

- Ambigüedad:** En el seno de lo estrictamente literario, se entiende por ambigüedad la peculiar dilatación semántica del lenguaje poético, que no coincide nunca con el simple sentido literal (Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 2006, Barcelona, Ariel, p. 22).
- Análisis:** En el acercamiento a la literatura, se llama análisis al procedimiento o los procedimientos que sirven para describir, caracterizar y comprender un texto, con la finalidad última de dar una valoración crítica de este. El texto-objeto puede ser considerado desde muy distintos puntos de vista: el predominio de uno o de otros dependerá de la perspectiva metodológica que se adopte por parte del crítico (Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario...*, p. 26).
- Analogía:** Proceso lingüístico de creación o acomodación de nuevos vocablos o expresiones a una serie, utilizando como modelos otros de la misma índole (Neira Rodas, José, *Diccionario enciclopédico ilustrado de términos lingüísticos*, 2007, Ecuador, Corporación Editora Nacional, p. 33).
- Conflicto:** Del latín *conflictus-us*: conflicto, lucha, encuentro. En una obra literaria o dramática, es la iniciación de la acción y al mismo tiempo de difícil solución. Es el enfrentamiento de las fuerzas antagónicas representadas por los personajes (Gonzá-

lez de Gambier, Emma, *Diccionario de terminología literaria*, 2002, Madrid, Síntesis, p. 85).

Connotación: Término que se opone a la denotación. Implica la comprensión de un conjunto de aspectos esenciales que definen un concepto dentro del sistema de valores de un hablante. Ciertas palabras, como *suerte* o *fortuna*, suelen tener una connotación positiva sin tener que añadir un epíteto para calificarlas; así, para significar lo contrario hay que añadir un epíteto, por ejemplo, *mala suerte* (Neira Rodas, José, *Diccionario...*, p. 72).

Denotación: La denotación se opone a la connotación porque se limita a expresar las características significativas de ciertos elementos perfectamente demarcados por el sistema, sin evocaciones particulares; por ejemplo, *perro*, en oposición a todo el resto de los animales (Neira Rodas, José, *Diccionario...*, p. 91).

Ficción: Término de origen latino (*fingere* : plasmar, formar con el pensamiento o la fantasía; *fictus* : inventado, imaginado, fingido), con el que se alude al hecho de la simulación o ilusión de realidad y, en concreto, a la que se produce en la invención literaria, especialmente narrativa y teatro, al presentar seres y acontecimientos que se desarrollan en un mundo imaginario (Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario de términos literarios*, 2004, Madrid, Alianza Editorial, p. 411).

Intertextualidad: Término utilizado por algunos críticos (J. Kristeva, A. J. Greimas, G. Genette, etcétera) para referirse al hecho de la presencia, en determinado texto, de expresiones, temas y rasgos estructurales, estilísticos, de género, etc., procedentes de otros, y que han sido incorporados a dicho texto en forma de citas, alusiones, imitaciones o recreacio-

- nes paródicas (Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario...*, p. 570).
- Microcuento:** El minicuento o cuento ultracorto tiene una estructura lógica y secuencial y concluye con una sorpresa; sin embargo, no siempre tiene la estructura de los cuentos de extensión convencional, es decir, no solo son cuentos muy pequeños, sino que además suelen concluir con una broma o con una paradoja (Zavala, Lauro, *Antología de cuentos mínimos*, 2001, México, Alfaguara, pp. 16-17).
- Microrrelato:** Los relatos ultracortos tienen un sentido alegórico y un tono irónico; estas son las minificciones modernas, que pueden llegar a no contener una historia, sino una parodia de historia o el mero final de una historia o una viñeta sin inicio ni final o un aforismo o diversos juegos de carácter alegórico (Zavala, Lauro, *Antología...*, p. 17).
- Microtexto:** De acuerdo con Lagmanovich, el microtexto es un texto brevísimo que no obedece a las leyes tradicionales del cuento, a su esquema narrativo básico. No ofrece una peripecia narrativa donde exista una relación entre personaje, acción y tiempo-lugar (Lagmanovich, David, *Microrrelatos*, 2003, Buenos Aires-Tucumán, Cuadernos de Norte y Sur).
- Minificción:** A diferencia de otros géneros, este se distingue por su extensión [...] significa que un elemento formal (la extensión) está ligado íntimamente a su contenido [...], los textos de minificción tienen una naturaleza genéricamente fronteriza al parodiar o incorporar elementos de diversos géneros extraliterarios (como viñeta urbana, crónica de viaje, escritura epistolar, manual de instrucciones, descripción taxonómica y virtualmente cualquier otra forma posible de escritura). [...] Todas esas formas de itinerancia o hibridación genérica son posibles gracias a la presencia de estrategias iróni-

cas. En estos textos la presencia de la ironía (generalmente en forma de parodia, sobreentendidos o juegos del lenguaje) funciona como una especie de ácido retórico que disuelve las fronteras entre géneros literarios (Zavala, Lauro, *La minificación bajo el microscopio*, 2005, Colombia, Universidad Pedagógica Nacional, pp. 10, 25-26).

Narración: Del latín, *narratorio*, -onis: acción de exponer una cosa. Esta denominación comprende diferentes formas literarias, cuya esencia es la de relatar sucesos reales o ficticios. Esto implica que toda narración presente una secuencia de hechos que se desarrollan en el tiempo siguiendo un orden lógico, de causa y efecto. No interesa si se emplea prosa o verso, lo que sí debe prevalecer es el hecho de contar (González de Gambier, Emma, *Diccionario...*, p. 267).

Narratología: Término acuñado por Todorov para denominar una ciencia que habría de abarcar y sistematizar los conocimientos de teoría del relato en sus diferentes aspectos. [...] A la narratología, como ciencia global, corresponde el estudio de la teoría del relato con sus diferentes elementos de composición (unidades narrativas, acción, y función, fábula y trama, estructura, niveles narrativos, etcétera) y otras características fundamentales, como las de focalización, voz, aspecto, modos, tiempo, espacio, personajes, etcétera (Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario...*, p. 713).

Pragmática: Rama de la semiótica y, en general, de la lingüística y de la teoría de la comunicación, que trata del uso de los mensajes en relación con los factores comunicativos, con la situación, con las necesidades y miras de los participantes, con los papeles, con las presuposiciones, etc. Se denomina competencia pragmática a la capacidad de producir

y/o interpretar los hechos de lengua adecuados en una situación comunicativa específica (Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas, *Diccionario...*, p. 327).

Prosa poética: Es la forma ordinaria de expresión lingüística, la que más se aproxima a la regularidad rítmica natural. La prosa no se rige por los patrones métrico/rítmico del verso, al que se opone [...] El verso se rige por el principio constructivo de la "tendencia a la repetición"; la prosa por el de la "tendencia a la combinación" (Lotman). Hay también, en ciertas épocas y en ciertos géneros, una *prosa poética* de la que suele haber ejemplos en las descripciones que forman parte de muchos relatos narrados (Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, 2004, México, Porrúa, p. 409).

Realismo mágico: Expresión acuñada por F. Roh en 1927 para designar un movimiento artístico alemán posterior al expresionismo, cuyos representantes tratan de combinar una expresión plástica de tono realista con la relevancia de los aspectos mágico y misterioso presentes en el trasfondo de la realidad. Dicha expresión fue recogida por el escritor venezolano Arturo Uslar Pietri para referirse a un tipo de narrativa hispanoamericana que, superando el positivismo filosófico y los procedimientos del realismo del siglo XIX, crea un nuevo realismo en el que se considera al hombre y a su entorno inmersos en un mundo de fantasía y de misterios (Estebanez Calderón, Demetrio, *Diccionario...*, p. 905).

Símbolo: Es un signo cuya presencia evoca otra realidad sugerida o representada por él: por ejemplo, el olivo representa en la cultura mediterránea la idea de la paz; esa misma idea la sugiere la paloma en la cultura bíblica; olivo y paloma son símbolos de la paz [...] El símbolo, en cuanto signo, evoca una realidad que trasciende el objeto simbolizante, y

comporta un sentido oculto y misterioso que apela al fondo irracional del inconsciente, del sentimiento y de la emoción (Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario...*, 993).

Simbolismo: Término utilizado por primera vez en un artículo publicado en el suplemento de *Le Figaro* (18-IX-1886) por J. Moréas para denominar una nueva estética en la que converge un grupo de escritores franceses conocidos por el público gracias al libro de P. Verlaine (*Les poètes maudits*, 1884), dedicado a ellos: S. Mallarmé, A. Rimbaud, Ch. Cros, T. Corbière, etc. [...] Los simbolistas parten de la idea de que existen capas profundas de la realidad que no pueden ser percibidas a través del intelecto, sino por medio de la intuición poética que se produce en el lenguaje simbólico [...] En definitiva, para esta «teoría poético-mística» el símbolo se convierte en «la expresión indirecta de un significado, que es imposible descubrir directamente, que es esencialmente indefinible e inagotable». (Estébanez Calderón, Demetrio, *Diccionario...*, p. 991).

Símil: Del latín, *similis*, -e: comparación, símil. Es una figura sintáctica que consiste en comparar dos imágenes semejantes con el objeto de resaltar las cualidades de una de ellas y de este modo obtener una mayor fuerza expresiva. Presenta los nexos comparativos: que, cual, como, o bien palabras que denoten comparación: semejante, parecido (González de Gambier, Emma, *Diccionario...*, p. 378).

Sinestesia: Es el recurso poético que consiste en el entrecruzamiento de dos o más imágenes cuyas impresiones sensoriales son percibidas por diferentes sentidos (González de Gambier, Emma, *Diccionario...*, p. 380).

Bibliografía

- Ahuehuate, *Diálogos en radio con la cultura mexicana*, Programa del Seminario de Cultura Mexicana, Corresponsalía Guadalajara (2011), banda FM, sintonía 96.3. Disponible en: <http://www.sjrtv.jalisco.gob.mx/JaliscoRadio/escucha-jalisco-radio.html>.
- Alonso, Carmen María (2004), *El canto de las sirenas. Comunicación y persuasión en la publicidad radiofónica*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca.
- Bal, Mieke (1990), *Teoría de la narrativa (una introducción a la narratología)*, traducción Javier Franco, Madrid, Cátedra.
- Beristáin, Helena (2004), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- Martínez Costa, María del Pilar (2004), "Radio Palabras: el discurso de la radio ante diez encrucijadas", en Ignacio Blanco (2004), *El lenguaje radiofónico: la comunicación oral*, Madrid, Fragua.
- Eco, Umberto (2000), *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, México, Lumen.
- Estébanez Calderón, Demetrio (2004), *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial.
- Estrada, Josefina (2006), "Isodecálogo", en Javier Perucho (2006), *El cuento jíbaro*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- González de Gambier, Emma (2002), *Diccionario de terminología literaria*, Madrid, Síntesis.

- González Martínez, Henry y Patricia Duarte Agudelo (2006), *La didáctica del minicuento y su desarrollo en ambientes hipermediales*, Colombia, Universidad Pedagógica Nacional.
- Lagmanovich, David (2003), *Microrrelatos*, Buenos Aires-Tucumán, Cuadernos de Norte y Sur.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas (2006), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel.
- Monsiváis, Carlos (2001), *Lo fugitivo permanece: 20 cuentos mexicanos*, México, Cal y Arena.
- Montanés, Carlos (2006), *El poder del lenguaje. Análisis de lectura y escritura*, tomo 6, México, Ediciones Culturales Internacionales.
- Neira Rodas, José (2007), *Diccionario enciclopédico ilustrado de términos lingüísticos*, Quito, Corporación Editora Nacional.
- Roas, David (2010), *Poéticas del microrrelato*, Madrid, Arco Libro.
- Saramago, José (2010), *El Evangelio según Jesucristo*, México, Alfaguara.
- Zavala, Lauro (2001), *Antología de cuentos mínimos*, México, Alfaguara.
- Zavala, Lauro (2005), *La minificción bajo el microscopio*, Colombia, Universidad Pedagógica Nacional.

El microcuento en lenguaje radiofónico
Análisis de sus formas discursivas
se terminó de imprimir en junio de 2012
en los talleres de Ediciones de la Noche.
Guadalajara, Jalisco.
El tiraje fue de 500 ejemplares.

www.edicionesdelanoche.com



Silvia Quezada

La escritura breve surgió como un género independiente en México con la publicación de *Ensayos y poemas*, de Julio Torri, en 1914. Después de ese libro, cuyo contenido el mismo autor no sabía a qué género pertenecía, muchos otros escritores han publicado libros de minificción, como resultado de un proyecto de escritura. Esta tradición literaria está generando la primera teoría literaria que se produce en español. Y el volumen que el lector tiene en sus manos, sin duda, es una contribución a ese incipiente proceso.

La utilidad didáctica del género en los cursos de lengua y literatura está apenas empezando a ser explorada. En este volumen, derivado del Seminario de Cultura Mexicana, Corresponsalia Guadalajara, Silvia Quezada examina detenidamente, con una clara vocación didáctica, cada uno de los 40 textos que fueron transmitidos por radio en respuesta a una convocatoria previa.

Lauro Zavala



Ediciones
de la Noche



Seminario de
Cultura Mexicana

