



Carlos Arturo Gamboa Bobadilla



Universidad
del Tolima



MINIFICCIÓN-ARTE:

La escuela también cuenta

CARLOS ARTURO GAMBOA BOBADILLA



Magister en Literatura de la Universidad Tecnológica de Pereira. Especialista en Gerencia de Instituciones Educativas de la Universidad del Tolima. Licenciado en Español y Literatura de las Universidades Quindío –Tolima. Docente Universidad del Tolima, Departamento de Estudios Interdisciplinarios del Instituto de Educación a Distancia. Director grupo de investigación Argonautas que trabaja dentro de la línea Calidad de la Educación. Catedrático del Escrituras Creativas del Programa de Comunicación Social-Periodismo de la Universidad del Tolima.

Publicaciones de tipo académico:

Autor del libro *Apuntes sobre investigación formativa* (2008).

Coautor del libro *Literatura y escuela. Una aproximación al canon literario formativo y sus pedagogías* (2011).

Coautor del libro *El tiempo es de la metáfora: La poesía retorna al aula* (2013).

Autor del libro *Complicidades digitales: el blog y la literatura popular en Colombia* (2015).

Publicaciones de tipo literario:

Poemario: *La rendija de los tiempos* (1998).

Libro de cuentos: *Sueño imperfecto* (2009).

MINIFICCIÓN-ARTE:
La escuela también cuenta



Carlos Arturo Gamboa Bobadilla

Gamboa Bobadilla, Carlos Arturo

Minificción-arte: la escuela también cuenta / Carlos Arturo Gamboa Bobadilla. -- 1ª. Ed. -- Ibagué: Universidad del Tolima, 2014.

261 p. : tablas

Incluye bibliografía.

Contenido: Narrar, contar y relatar. -- La escuela también cuenta. -- Antología comentada para los grados 1º, 2º y 3º. -- El ancho mundo de la brevedad. -- Antología comentada para los grados 4º y 5º. -- Sea breve. -- Antología comentada para los grados 6º y 7º. -- La minificción: un paseo al universo de la fantasía. -- Antología comentada para los grados 8º y 9º. -- Elogio a la brevedad
ISBN: 978-958-8747-88-0

1. Antologías literarias 2. Narración (Retorica) 3. Narración de cuentos

808.543

G192m

© Sello Editorial Universidad del Tolima, 2015.

© Carlos Arturo Gamboa Bobadilla

Primera edición

Ejemplares: 850

ISBN: 978-958-8747-88-0

Número de páginas: 261

Ibagué – Tolima

Minificción-arte: la escuela también cuenta.

Grupo de Investigación Argonautas IDEAD - UT

publicaciones@ut.edu.co

cgamboa@ut.edu.co

Impresión, diseño y diagramación por: Colors S.A.S.

Portada: *El pájaro de la India*, Irene Singer.

Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio, sin permiso expreso del autor.

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	5
NARRAR, CONTAR Y RELATAR	7
En el principio era el verbo...y se hizo cuento	
La mutación de lo narrado o la estructuración del cuento	
¿Cuál es el cuento del cuento?	
Lo bueno, si breve, dos veces bueno	
La minificción, el lector-intérprete y la lupa	
LA ESCUELA TAMBIÉN CUENTA	38
Preludio	
Antecedentes	
Inventario y resultados	
El uso de mediaciones tecnológicas en las didácticas	
Actividades colectivas y a campo abierto	
La minificción y la reescritura	
Otras formas de re-creación	
Lecturas en contexto: problemáticas	
Consideraciones finales	
ANTOLOGÍA COMENTADA PARA LOS GRADOS 1º, 2º Y 3º	59
EL ANCHO MUNDO DE LA BREVEDAD	101
Erikca Andrea Mendoza Laguna	
Yenny Johana Peña Morales	
Ana Isabel Téllez Rubio	
ANTOLOGÍA COMENTADA PARA LOS GRADOS 4º y 5º	111
SEA BREVE	150
Karen Maritza Mendoza Roa	



ANTOLOGÍA COMENTADA PARA LOS GRADOS 6° y 7°	157
LA MINIFICCIÓN: UN PASEO AL UNIVERSO DE LA FANTASÍA	196
Yuri Alexandra García Tarquino	
Norma Piedad Segura Hernández	
Edna Liliana Yate Bermúdez	
Ricardo Henao Olaya	
ANTOLOGÍA COMENTADA PARA LOS GRADOS 8° y 9°	207
ELOGIO A LA BREVEDAD	244
Carlos Eduardo Arteaga Rodríguez	
Magda Biviana Ramírez Gómez	
Leydy Katheryn Tafur Suarez	
REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS	251



PRESENTACIÓN

Este libro es producto de varios años de investigación de los colectivos académicos del Programa Licenciatura en educación básica con énfasis en Lengua Castellana, del Instituto de Educación a Distancia, de la Universidad del Tolima. Estos trabajos fueron coordinados desde el grupo de investigación *Argonautas* y contaron con la participación decidida de estudiantes de pregrado de este programa. El grupo de coinvestigadores elaboraron sus trabajos de grado en el marco del proyecto: *Minificción-arte*, el cual tenía como objetivos centrales renovar el canon literario formativo de cuatro instituciones educativas de la ciudad de Ibagué, y proponer una serie de estrategias pedagógicas con el fin de dotar a los docentes del área de Lengua Castellana, de herramientas prácticas para la enseñabilidad de la literatura.

En ese sentido, *Minificción-arte: la escuela también cuenta*, está dividido en cuatro escenarios surgidos del mismo ejercicio investigativo. El capítulo titulado *Narrar, contar, relatar*, es una aproximación teórica a la importancia del género narrativo, pasando por el cuento hasta aterrizar en el género de la minificción, eje central del trabajo. Este apartado se construye desde distintas miradas sobre el tema y se puede enunciar como el marco epistémico básico para quienes deseen abordar este género en sus ejercicios de aula. Por su parte, en el capítulo *La escuela también cuenta*, se elabora un balance sucinto sobre los resultados arrojados por el proyecto de investigación en las cuatro instituciones educativas en donde se trabajó y muestra el diseño metodológico del proyecto como insumo para futuras investigaciones en el campo. La sistematización se realizó a partir de las experiencias recolectadas durante las fases de intervención y buscan darles pistas a los lectores sobre las ventajas de llevar la minificción a las escuelas y colegios, así como dejar una reflexión en torno a ciertas estrategias exitosas que se desarrollaron.

La tercera y cuarta parte del libro corresponden, en primera instancia, a los cánones literarios formativos en el género de la minificción que fueron

seleccionados para ser llevados a los diferentes grados; agrupados así: primero-segundo-tercero, cuarto-quinto, sexto-séptimo y octavo-noveno. Cada una de estas antologías respondió a un trabajo de valoración estética, valoración de contexto y valoración de pertinencia. De esta manera, se transcriben con el fin de ofrecerle al docente la posibilidad de adquirir textos cualificados para implementar ejercicios de minificción en sus clases. En segunda instancia, encontramos reseñas elaboradas por los grupos coinvestigadores, con el fin de proveer una mirada crítica-estética del género, que redunde en conocimientos para quienes deseen usar este mismo canon en sus prácticas pedagógicas.

Este proyecto no hubiese sido posible sin el apoyo de los entonces estudiantes, hoy graduados, del programa de Licenciatura en educación básica con énfasis en Lengua Castellana: Erikca Andrea Mendoza Laguna, Yenny Johana Peña Morales, Ana Isabel Téllez Rubio, Karen Maritza Mendoza Roa, Yuri Alexandra García Tarquino, Norma Piedad Segura Hernández, Edna Liliana Yate Bermúdez, Ricardo Henao Olaya, Carlos Eduardo Arteaga Rodríguez, Magda Biviana Ramírez Gómez y Leydy Katheryn Tafur Suarez. A ellos mis agradecimientos. De igual manera, una mención especial merecen las escuelas y colegios de Ibagué que abrieron sus puertas a las posibilidades y nos permitieron interactuar en el marco de nuestro proyecto: Institución Educativa Técnica la Sagrada Familia (grados primero, segundo y tercero), Institución Educativa Luis Carlos Galán Sarmiento (grados cuarto y quinto), Institución Educativa Técnica Ciudad de Ibagué (grados sexto y séptimo), Institución José Antonio Ricaurte (grados octavo y noveno).

Finalmente, más allá de dar cuenta de los resultados de investigación de un proyecto, este libro ambiciona aportar herramientas teóricas, prácticas y didácticas para que los docentes de literatura del área de Lengua Castellana transformen sus clases o al menos posean nuevos insumos pedagógicos a su alcance para ello.

Carlos Arturo Gamboa Bobadilla

NARRAR, CONTAR, RELATAR

En el principio era el verbo...y se hizo cuento

Narrar. Contar. Relatar. Todos estos verbos activan ejercicios de la memoria. Desde que el ser humano tuvo conciencia del lenguaje empezó a dejar huella de sus hechos. Imaginemos el día en que un antepasado del *homo sapiens*, quien andaba con la cabeza agachada, de repente levantó la mirada y sus ojos descubrieron el amplio paisaje; ese nuevo horizonte del mundo tuvo que sorprenderlo, tuvo que haberle generado preguntas, entonces quiso correr donde sus parientes a narrar dicha experiencia. Era nómada, por lo tanto, al siguiente día iría a otros parajes perseguido por los vientos helados o por los caniculares veranos, entonces quiso dejar la huella de su historia, quiso trasmitirle a un “otro lejano” la posibilidad de su asombro. Fue de esa manera que talló en el tronco de un árbol los rudimentos del lenguaje escrito. Narrar es dejar huella de una experiencia individual y colectiva. Narramos para no desaparecer de la memoria de los pueblos. El viejo Chamán que cada noche se sentaba junto a la hoguera a relatar la decadencia y argucias de los dioses, narraba para no olvidar. Contaba los secretos de las plantas. Relataba las hazañas de los antepasados. Hoy lo recuerdo porque él narró, de lo contrario sería cosecha del olvido. La tradición oral, cuya riqueza es base constructora de culturas, también es el soporte fundamental de la literatura, ya lo había dicho Benjamín: “La experiencia que corre de boca en boca es la fuente en que han abrevado todos los narradores. Y entre ellos, los que han escrito relatos, los más grandes son aquellos cuyos textos se distinguen menos del lenguaje de muchos narradores anónimos” (1961, p. 190). Se narró para evitar la muerte de la experiencia, se contó para sobrevivir en el tiempo de Kairós.

Las culturas orales fueron sometidas. Sus historias fueron quemadas junto a sus cuerpos. Algunas leyendas cruzan los portales del tiempo y vuelven

a nosotros, deformadas o reinterpretadas, contadas mil veces, usadas por la lengua de los pueblos que luchan contra el olvido. Ahora mismo, recuerdo una historia que me fue relatada y de cuya versión no puedo dar certeza: Se dice que Chiminigagua, dios chibcha creador de la luz, asociado con el sol y máximo ser de la cosmogonía aborígen de las tierras de la altiplanicie, un día discutió con un muisca, quien sin entender el grado superior de su interlocutor se atrevió a cuestionarlo. Chiminigagua lo sometió a varios acertijos, hasta que lo venció debido a que el aborígen no supo responder a la pregunta ¿por qué tiembla la tierra? Como castigo aquel muisca fue condenado a cargar la tierra en sus hombros. Cuentan que desde entonces, cuando se cansa de llevar la tierra en el hombro derecho, el hombre se detiene y levanta la tierra por encima de su cabeza para descargarla en el hombro izquierdo; por eso tiembla. De esa manera sucede el relato, perdido en la dimensión de Kairós, de un tiempo sin tiempo y sin exactos calendarios, por lo tanto no sabemos cuál relato fue primero, el divino o el humano, podemos intuir que lo humano ha sido creador de lo divino y luego sometido a su relato.

Las culturas aborígenes de Latinoamérica no alcanzaron a sistematizar sus símbolos, por eso las palabras lucharon contra las espadas de los conquistadores, sin embargo su relato fue enviado a lo profundo de las selvas, a los cañones inmensos repletos de sonidos en donde se refugiaron los indígenas ante ese *tsunami* de barbarie. La memoria de nuestros pueblos fue difuminada en el aire cansado de violencia, depredación y miseria. Un relato maravilloso del mundo había sido sometido a la lenta extinción. La escritura de los españoles tenía un medio más poderoso, sus espadas, sus clérigos sedientos de almas para su inventario monárquico, su sed de oro. Aún así, nuestro relato no desapareció; vive y circula mutando en las palabras, solo falta detenerse a escucharlo. La virtud de la palabra es que después de ser emitida puede llegar a ser inmortal.

Narrar. Contar. Relatar. Ese es el destino de los hombres. Quien no descifra el lenguaje como forma de memoria padece el insomnio del olvido. Si los hombres le temen a la muerte no es por el enigma de su forma y de sus reinos, al contrario, debió maravillar a muchas culturas dar cuenta de esas profundas experiencias. Quizás, por eso Dante se atrevió a describirnos el infierno, para narrarnos sus angustias. Lo que nos asusta de la muerte es el insondable manto del olvido que sobre sus hombros descansa. En muchos cuadros la muerte es representada con una enorme capa que impide ver su rostro, su hueca calavera golpea y suena con el viento. Intuimos lo que es la muerte, desconocemos su verdadero rostro y cuando morimos quizás contemplamos por un instante ese vacío infinito vedado a los vivientes.



Nadie puede regresar a narrarlo, nadie lo puede contar. Por esto, no tenemos miedo a dejar de existir, sino a dejar de ser narrados, a la imposibilidad de volver a donde el “otro” a contarle nuestra misteriosa experiencia.

Todas las culturas desearon ser narradas. Muchos reinos sobreviven en la memoria de los pueblos gracias a dibujos, cerámicas, orfebrería, estatuas, canciones todas ellas formas distintas de contar la experiencia humana. Existe una forma predilecta, el relato; ya sea escrito u oral. El relato fue disminuyendo su extensión, primero porque la oralidad se vio cercada por otros códigos que comunicaban y segundo por la prisa del oyente.

Los relatos cortos abundaron, y siguen presentes, en la tradición oral y, por un aspecto casi formal, fueron ganando mayor aceptación por parte de la comunidad, además lo que la comunidad no aceptara sería olvido, así lo manifiesta Jakobson:

Solo puede afirmarse que un hecho pertenece a la tradición oral cuando ha sido aceptado por la comunidad. En caso contrario, si el medio rechaza la creación del individuo, el hecho desaparece sin dejar rastro, queda fuera del uso y se extingue. En una palabra, en tradición oral solo perduran aquellas formas que tienen un carácter funcional para una comunidad. Por supuesto, una de las funciones de la forma puede ser reemplazada por otra, pero cuando una forma queda sin función se extingue de la tradición oral, en tanto que una obra literaria no aceptada en su época conserva su existencia intacta haciendo posible que una época posterior la rehabilite (Citado por Camargo y Carvajal, 1991, p. 15).

Al narrar se recrea la historia y se construye cultura. La voz que va de rincón en rincón forma un relato que circula en la memoria de los pueblos. *La Iliada* y *La Odisea*, por ejemplo, son secuencias de historias que conforman un todo narrativo, aunque fácilmente podían ser contadas por capítulos independientes. El hecho que las historias griegas hubiesen sido compiladas, y traducidas de la oralidad a la escritura, es una de las maravillas humanas; lamentablemente otras culturas no lo lograron. No obstante, las narraciones de los pueblos compartieron esa extraña configuración: relatos encadenados que construyen territorios de memoria. *Calila y Dimna, el libro del soberano y el político*, es un ejemplo de ello. Perteneciente a la tradición oriental lo que estas historias concatenadas entre sí dejan como huella, son los principios culturales para formar un gobernante, narrando a través de la personificación de los animales, en lo que se conecta a la tradición fabulística. Traducidas de

cultura en cultura, se le atribuye a Alfonso X “El sabio” la primera versión en castellano. Todo lo narrado en *Calila y Dimna* conforman una totalidad, pero está dividido en historias cortas, veamos un ejemplo:

El cuervo, la cascabel y el chacal

Dijo Dimna: “Cuéntase que un cuervo tenía su nido en un árbol en la montaña, cerca de la cual tenía su cueva una cascabel que se deslizaba al nido cada vez que el cuervo empollaba, y se comía los polluelos.

“Después que esto sucedió varias veces, el cuervo, exasperado, fue y contó el caso a un chacal amigo suyo y terminó diciéndole: “Quiero tomar tu opinión sobre lo que he decidido hacer, a ver si apruebas”.

- “¿Qué es?, preguntó el chacal.

- “Quiero ir donde la cascabel y reventarle los ojos”

“¡ Qué pésimo recurso te has ingeniado! Busca más bien otro que te permita triunfar sobre la cascabel, sin sacrificar tu vida o exponerte a algún peligro, y cuidado te ocurra lo que le ocurrió a una garza que habiendo querido matar a un cangrejo, busco su propia muerte.”

- “Y cómo fue eso?, preguntó el cuervo.” (Ibn-Almokaffa 1975, p.65)

Terminada esta historia prosigue el narrador contándonos el caso de “la garza y el cangrejo”, dándole continuidad a lo anunciado en el final de la historia anterior. De esa manera, la cadena narrativa se activa y crea eslabones, que unidos entre sí forman el todo. De forma similar en *Las mil y una noches* juega la misma estructura, permitiendo que el oyente-lector pueda detenerse a disfrutar cada relato, pero sabiendo que todas estas historias forman un solo dispositivo de memoria cultural.

En ese sentido, el objetivo fundamental es contar y también moldear la cultura, por eso la mayoría de estos relatos contienen fuertes ingredientes moralistas, los cuales, como en el caso de los escorpiones, su veneno está en la cola. En otros libros de profundo arraigo cultural se presentan igualmente estos fenómenos narrativos, recordemos *Los cuatro libros* de Confucio y una de sus historias:

VI

Un importante funcionario le dijo a Zigong: «Vuestro Maestro es un verdadero sabio, ¡cuántas cosas sabe hacer».



Zigong respondió: «Es cierto que el Cielo le ha concedido muchos dones y que, por ello, se acerca a la sabiduría y tiene muchas capacidades».

Cuando Confucio se enteró de esto dijo: «¿Qué sabe de mí este hombre? Cuando era joven carecía de medios de fortuna, por lo que desarrollé muchas habilidades sin importancia. ¿Es que acaso el hombre superior debería tener todas esas habilidades? En verdad que no hace falta que tenga muchas».

El discípulo Lao decía que había oído afirmar a Confucio: «Como no tenía empleo de gobierno, me dediqué a las artes» (2002, p. 96).

Así, reflexión tras reflexión e historia tras historia, Confucio nos va internando en lo que sus estudiosos han denominado como «filosofía confuciana», discursos donde subyace un legado inmenso de la cultura China. Confucio en términos exactos permitió guardar en el crisol de su narración, un oasis de memoria.

Otro libro compilador de narraciones es *La Biblia*, desafortunadamente usada como texto de alienación religiosa dentro de la herencia occidental de la cual somos heterónomos. Sin embargo, este texto es portador de las más variadas historias maravillosas y cotidianas. En *La Biblia* podemos hallar desde el drama de un padre que debe desheredar a su hijo, hasta la descripción hiperbólica de una batalla entre David y Goliat, que es la batalla entre dos culturas. Antes de que los académicos certificaran el realismo mágico como creación del continente latinoamericano, éste ya circulaba por ciertas páginas, por ejemplo, desde el Génesis hasta el Apocalipsis. Así, bebimos de esa tradición, en ese largo camino de la dependencia cultural de España, pero no hemos podido degustar sus historias porque los clérigos nos hicieron tener miedo de ellas, nos moralizaron y nos vetaron la posibilidad del disfrute estético de sus páginas. Para el caso, recordemos una de sus magníficas historias:

La torre de Babel

11 En ese entonces se hablaba un solo idioma en toda la tierra. ² Al emigrar al oriente, la gente encontró una llanura en la región de Sinar, y allí se asentaron. ³ Un día se dijeron unos a otros: «Vamos a hacer ladrillos, y a cocerlos al fuego.» Fue así como usaron ladrillos en vez de piedras, y asfalto en vez de mezcla. ⁴ Luego dijeron:



«Construyamos una ciudad con una torre que llegue hasta el cielo. De ese modo nos haremos famosos y evitaremos ser dispersados por toda la tierra.»

⁵ Pero el *SEÑOR* bajó para observar la ciudad y la torre que los hombres estaban construyendo, ⁶ y se dijo: «Todos forman un solo pueblo y hablan un solo idioma; esto es sólo el comienzo de sus obras, y todo lo que se propongan lo podrán lograr. ⁷ Será mejor que bajemos a confundir su idioma, para que ya no se entiendan entre ellos mismos.»

⁸ De esta manera el *SEÑOR* los dispersó desde allí por toda la tierra, y por lo tanto dejaron de construir la ciudad. ⁹ Por eso a la ciudad se le llamó Babel, porque fue allí donde el *SEÑOR* confundió el idioma de toda la gente de la tierra, y de donde los dispersó por todo el mundo (Génesis 11, versículos 1-9).

Además de que el relato funciona como mito, también construye un lugar moral. Como mito nos acerca al origen del lenguaje, nos ofrece una explicación al porqué de la existencia de tantos idiomas. Como lugar moral nos limita, lo variado de las lenguas, a un castigo divino ante la desobediencia humana. En necesario recalcar que estas dos variantes hacen presencia en millones de relatos de las distintas culturas conocidas. Aunque a través de la historia también podemos recrear la importancia de la narración, cuando Dios confunde sus lenguas entonces desaparece toda posibilidad de comunicación y los hombres confundidos se dispersan por la tierra. Comunicados con el mismo idioma “todo lo que se propongan lo podrán lograr” dice la narración, entonces fracturar su lengua es des-unirlos, es fragmentarlos, es condenarlos al apartamiento. Como el mito surge del hombre para explicar los que se escapa de la lógica razonada, se mueve en lo simbólico, por eso Babel se erige como símbolo de incomunicación, también de diversidad cultural. La historia es narrada y argumentada, los hombres son dispersados, la memoria de un tiempo sin tiempo en que poseíamos una sola lengua nos hace soñar con el retorno a ella. Narrar es construir esperanzas y tejer utopías; es volver al tiempo de sus orígenes.

En esa misma línea, cuando aún no existía una demarcación académica entre los géneros literarios, Rumi nos arrullaba con historias, en ocasiones denominadas poemas, a veces breves relatos, como el siguiente:

Ebrio le pregunté a mi maestro:



De lo existente y lo inexistente, concédeme la sabiduría

Él solo me respondió:

De los hombre aleja el sufrimiento y serás salvo (2007, p. 80).

De esta manera, a través de siglos y generaciones los hombres fueron contando, narrando, relatando y tras sus historias las huellas de la cultura forjaron obras de hierro, imposibles de quemar aun si ardiese la biblioteca de Alejandría; relatos inmortales que circularon por las bocas de los amos y los esclavos, de las mujeres y los niños, de los tiranos y los humildes, porque la historia de la humanidad debe ser narrada con todos sus aciertos y sus macabros desarrollos, porque de todos ellos se construye la memoria; y lo que un principio era verbo, se hizo cuento.

La mutación de lo narrado o la estructuración del cuento

La palabra sirve para narrar incluso lo que no existía antes de la palabra misma. Ese espacio de oscuridad y silencio que se concibe anterior al surgimiento de la luz y que hace presencia en los relatos míticos fundacionales, no puede ser verificado por la razón, solo revelado por la tensión cosmogónica de la existencia. La oralidad le permitió a la experiencia humana sobrevivir en el intrincado espacio de la cotidianidad y la escritura sentó las bases para la prolongación de la misma. Las sociedades sin forma sistemática de un lenguaje escrito fueron erosionadas por el tiempo y por otras culturas que impusieron sus relatos. De esa manera, la escritura adquirió un espacio narrativo esencial en la construcción cultural e histórica de los pueblos, no en vano la historia en la que creemos es la que está escrita. Desde los códices, papiros y jeroglíficos hasta la versión impresa del libro moderno, estos medios ostentan una aureola de verdad, la cual siendo sinceros no se correlaciona de manera directa con su veracidad; la característica que le otorga *a priori* su presunción de verdad, es que son artefactos factibles de verificación. El mito de la torre de Babel es más creíble porque fue escrita acorde a un tiempo y una lengua, la versión de Chiminigagua carece de los mismos niveles de veracidad porque se transmitió a través de la oralidad, hasta que alguien la transcribió, no obstante, ese alguien lo hizo en otro idioma distinto al que fue concebido. Quizás en esto radica el problema de la verosimilitud que ya planteaba Aristóteles en su *Poética*, cuando afirmaba que: “Es necesario dar preferencia a lo imposible que es verosímil, sobre lo posible que resulta increíble; y los temas no deben estar compuestos de partes irracionales...” (Citado por Burguera, p. 53). Es decir, el problema de la verosimilitud, desde esta óptica que planteo, no solo radica en la construcción del relato en sí, sino también en la lengua que transmite el suceso narrado y la cultura que lo



recepciona. La verosimilitud no es la verdad, pero ayuda a su construcción, y esta depende de la aceptación de la cultura, lo cual se logra por tradición o por imposición cultural. Sería muy difícil imbricar dentro de la cultura judío cristiana la presencia del Chiminigagua y su riqueza cosmogónica, sin embargo, fácilmente le damos credibilidad al relato de la torre de Babel sin entrar a cuestionar su verosimilitud. En otras palabras, no se puede aceptar el mito muisca como la explicación a los temblores, pero sí el mito judío cristiano como el origen de las diversas lenguas. El primer relato pertenece a nuestra tradición popular y se sostiene borrosamente en el tiempo, el segundo fue impuesto en un largo proceso de aculturación. Ahora bien, los medios masivos de comunicación han puesto en jaque al libro tradicional en ese sentido, puesto que narran desde otros lugares más dinámicos y además se conservan como fuentes testimoniales de “así fue”, pero aún son muy recientes para poder engendrar mitos. Los medios masivos pertenecen al tiempo de Cronos, no han logrado derribar la muralla insondable de Kairós.

Las distintas formas de narrar fueron creando parámetros que terminaron siendo usados por los pueblos como formas oficiales o métodos para conservar la memoria. De allí surgieron las distintas expresiones que algunos autores, muchos siglos después, denominaron géneros literarios, que vienen siendo convenciones arbitrarias de sistematización del lenguaje para poder seguir contando la historia, que en sí misma es narración. Surge entonces la literatura como “un producto verbal, y en muchos casos la muestra más acabada de las posibilidades combinatorias y expresivas de una lengua elevada a su máxima potencia (Senabre, citado por Burguera, 2008. p. 13). Para poder equilibrar la realidad y lo narrado, no hacía falta verificar que lo segundo se correspondiera a lo primero, sino que contuviera su esencia; además si lo narrado sucediese como una fotocopia de la realidad, la cotidianidad misma lo hubiese destruido, lo convertiría en materia deleznable, fácil de reemplazar; de esta manera, lo narrado debería pertenecer al plano de lo simbólico. Las aventuras de Ulises no son fiel copia del regreso de Odiseo a Ítaca, son la simbolización del viaje, las peripecias y los juegos infaustos del destino. Lo que se quiere guardar en la memoria no es la bitácora de un hombre que regresa a casa, así la historia pueda ser burdamente resumida de tal manera; lo que pervive en el tiempo de Kairós es la apuesta mítica del retorno y la visualización de todas las formas humanas, con pasiones y miserias, que le son propias a un ser humano en ese viaje que llamamos vida.

Dentro de toda esa gama de posibilidades que denominamos literatura, nos interesa desembarcar en la narrativa, y más específicamente en ese ancladero llamado cuento. Lo que hoy denominamos narrativa es un amplio universo



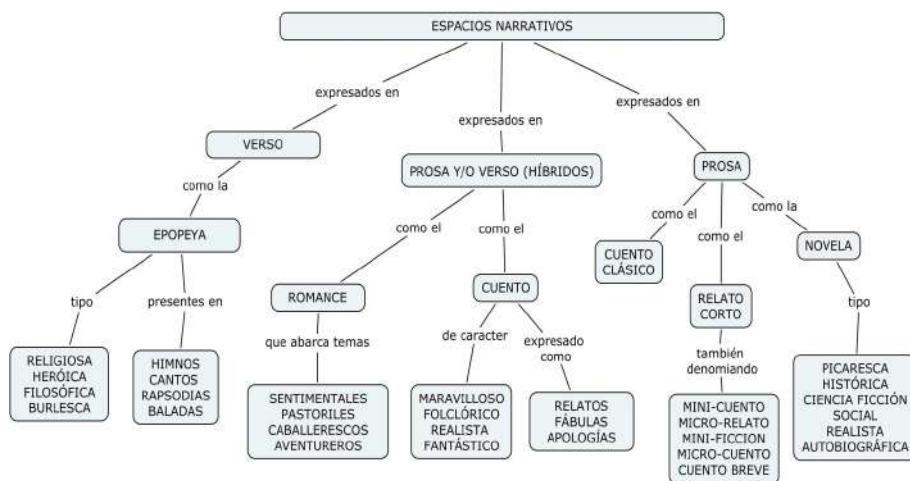
donde los límites de lo narrado no es fácilmente caracterizable. Podemos empezar por recordar que:

El cuento nace de la oralidad, la cual le da unos márgenes y parámetros fijos y claros que hacen posible la existencia de un canon. Por muchos siglos su cercanía con el mito y la parábola religiosa le dieron un carácter ritual que hacía necesaria una forma que se preservara como sustento de la tradición. El relato breve formaba parte de la historia religiosa de los pueblos más primitivos y, conforme fueron pasando los años, adoptó nuevas funciones convirtiéndose en el comodín de muchas disciplinas según la circunstancia cultural, social o política lo demandara (Sadurní, 2003, pp. 5-6).

En todo caso, no es de nuestro interés el debate en torno las taxonomías de los géneros, sus límites y características, sin embargo, es conveniente aclarar que los parentescos del cuento con otras formas de narrar y relatar lo hace parte de una gran familia. Para Imbert, “[...] el cuento emergió hace miles de años de una tradición transmitida de boca en boca. Durante algún tiempo esta materia narrativa, aunque escrita, mantuvo sus características orales. Después la encontramos enredada con otros géneros: la historia, la mitografía, la poesía, el drama, la oratoria, la didáctica” (2007, p. 18). Por lo tanto, tenemos como motivo central la mutación de la oralidad a la escritura, y ahora en las culturas letradas se puede afirmar que “el cuento proviene, a semejanza de lo que la novela busca representar, de los géneros bajos de la literatura que se desarrollan en la calle, como la comedia satírica, el chiste, la anécdota, la noticia, y que, a su vez, son fuente de materiales para la novela (Sadurní, 2003, p. 9). Para dejar un poco más clara la relación de cuento con los demás escenarios narrativos, se esquematiza de la siguiente manera:



Figura 1. Los espacios narrativos de la memoria



Fuente: El autor

En esta arbitraria clasificación, como toda que se realice, lo primordial es observar de qué manera el tiempo y la reflexión cultural sobre lo narrado permitió ir construyendo territorios normados para hacerlo, dependiendo de la cultura y la intencionalidad de sus actores; esencialmente los espacios narrativos adquirieron una forma más definida cuando la escritura apareció como mediación entre lo relatado y la memoria.

En ese sentido, cuando un cuentista moderno, o mejor un narrador situado en el «ahora», da forma a su relato, podríamos decir con Imbert que:

Lo que urge al cuentista es impresionar a los lectores más con una acción que con los agentes de la acción; con la singularidad de una aventura más que con el carácter del aventurero. Se ajusta a la trama de la acción. El lector de un cuento literario, al igual que el oyente de un cuento oral, no quiere descripciones ni comentarios sobre lo que siente y piensa el protagonista. Quiere enterarse de lo sucedido, y de una sola vez. La breve unidad de un cuento consiste en que los hilos de la acción narrada se urden en una trama; y todas las tramas pueden reducirse con un número fijo de tramas (2007, p. 25).

Y sin ser consciente de su función como guardián de la memoria cultural, le da prioridad a los aspectos normativos de su narración, esto no quiere decir que no posea esa intencionalidad de relatar, de urdir una trama que permita

consolidar lo contado en donde plasma la huella de la tensión de un tiempo, que quizás un día mute y se convierta en mito. A lo mejor, cuando el cortesano de Iriarte escribió sus fábulas estaba más preocupado en transmitir ciertos valores canónicos necesarios en la sociedad española, o en disputarse un lugar como narrador con Félix María Samaniego, quien un año antes (1781) había publicado sus fábulas; lo cierto es que todos estos hechos terminan siendo concomitantes a la narración misma, porque tanto las fábulas de uno y otro autor, acabaron siendo textos que se convirtieron en activadores pedagógicos-morales de la sociedad, y que aún se usan como promotores de comportamientos ideales de un sujeto en colectividad; eso es lo que queda de la memoria, porque el tiempo comprime el relato y exprime su esencia. Las moralejas de sus fábulas, aunque primordiales para los escritores en su tiempo, se hacen secundarias cuando observamos el relato como bastión cultural o almacenamiento de las tensiones humanas. Siguiendo a Imbert, nos interesa más saber qué le sucede a los personajes animados de las fábulas, y nos parece menos importante sus lecciones.

¿Cuál es el cuento del cuento?

Aparcados en una de esas formas de los espacios narrativos, intentaremos aproximarnos al cuento. En términos de narrar, relatar y contar, el cuento hace parte del génesis de la oralidad. Desde que el hombre dominó el lenguaje como forma esencial para comunicar, empezó a crear historias, mezclando la realidad con su imaginación, de esta manera el cerebro también fue evolucionando. La famosa triada realidad, pensamiento y lenguaje, fueron potenciadoras y potenciadas por la necesidad de narrar. Como se ha observado, en todas las culturas existen antecedentes orales y escritos de lo que hoy podríamos denominar cuento, y muchas de esas culturas que alcanzaron elaboraciones alfabéticas, poseen colecciones ordenadas de sus narraciones.

En términos de lo que conocemos hoy como cuento tampoco tenemos una definición precisa, esa es la magia misma de la literatura que ha escapado a las murallas sólidas de la definición; aun así son muchas las aproximaciones que podemos realizar. Empecemos con esta cercanía de Baquero:

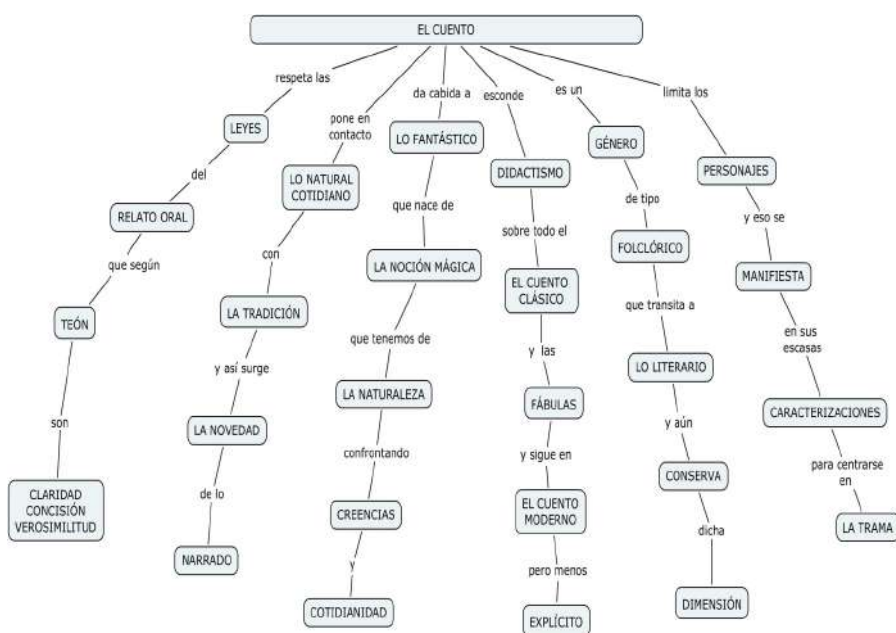
El cuento es un preciso género literario que sirve para expresar un tipo especial de emoción, de signo muy semejante a la poética, pero que no siendo apropiada para ser expuesta poéticamente, encarna en una forma narrativa próxima a la de la novela, pero diferente de ella en técnica e intención. Se trata pues de un género intermedio entre



poesía y novela, apresador de un matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresable en las dimensiones del cuento (1967. p. 139).

Como se puede observar, Baquero termina definiendo sin definir, ubica el cuento próximo a la novela y la poesía, proporcionando un amplio territorio de las posibilidades; y es que precisamente en ese escenario se han movido los teóricos del género. Por su parte, Beltrán Almería nos brinda algunos rasgos distintivos del cuento clásico, que aquí preferimos resignificar desde una gráfica:

Figura 2. Rasgos distintivos del cuento clásico



Fuente: El autor a partir de Beltrán Almería.

Estos rasgos permiten mayor precisión para poder concluir si un relato pertenece o no al género del cuento, pero insistimos que estas arenas de la conceptualización y la definición en el campo de la literatura, siguen siendo arenas movedizas. El mismo concepto de literatura sufre de estas maravillosas ambigüedades. Al final, terminamos definiendo por contraste y, como el cuento pertenece a la gran categoría de las narrativas, podemos establecer una comparación entre novela y cuento, como lo realiza Imbert, a partir de quien se elabora la siguiente esquematización:

Cuadro 1. Comparación entre novela y cuento

NOVELA	CUENTO
Proyecta una concepción de mundo elaborada sobre hechos heterogéneos.	Enfoca una visión de la vida de manera concisa.
Da vida a muchos personajes de características multisociales.	Se concentra en pocos personajes, con uno bastaría.
Construye una serie de incidentes para desarrollar un tema propuesto.	Su eje es la instantánea curiosidad
El lector da cuenta del vasto mundo interior de los protagonistas creados.	El lector está más interrelacionado con lo que le sucede al personaje, no con el personaje mismo.
Prefiere hablarnos de países, muchedumbres y multitudes.	Prefiere hablarnos de pocas horas, espacios pequeños, hombres solitarios.
Da la impresión de un suceso amplio, que no requiere prisa y que sucede como en la vida real.	Da la impresión de brevedad, de algo que ya pasó y deseamos saber su desenlace.
Es poderosa luz	Es un destello
Es trama abierta	Es trama cerrada.

Fuente: El autor a partir de Enrique Anderson Imbert: *Teoría y técnica del cuento*.

Ahora bien, siempre concluiremos la dificultad de atrapar en una definición esa narración llamada cuento, sin embargo, cada vez tenemos más argumentos para identificar uno cuando como lectores lo encontramos en nuestro camino. Desde otra óptica, uno de los grandes maestros del cuento, Edgar Allan Poe, nos ofrece pistas sobre el cuento y su relación con la extensión:

Si una obra literaria es demasiado extensa para ser leída en una sola sesión, debemos resignarnos a quedar privados del efecto, soberanamente decisivo, de la unidad de impresión; porque cuando son necesarias dos sesiones se interponen entre ellas los asuntos del mundo, y todo lo que denominamos el conjunto o la totalidad queda destruido automáticamente (1846, p. 2).

Quizás, la extensión, sea la característica que más unifica a lectores y teóricos; aunque la aparición de la novela corta o *nouvelle*, entró a complicar los límites, no en vano Cortázar definió esta última como “género a caballo entre el cuento y la novela” (Citado por Di Gerónimo, 2000, p. 77), y más aún lo vendría a complicar la definición de minicuento o minificción, aspectos que dejamos para más adelante. De otro lado, en los elementos que agrega Poe a su arte del cuento, hallamos relaciones directas con las disertaciones de los griegos, como lo recuerda Gay:

A pesar de lo dicho, la teoría de Edgar Allan Poe no es novedosa. Se basa, considerablemente, en la *Poética* de Aristóteles. La regla aristotélica de las tres unidades (de acción, tiempo y lugar) las reduce a la “unidad de impresión”; retoma las ideas del estagirita acerca de que la impresión de un texto debe denotar belleza, pasión y verdad; establece que la brevedad debe ser acorde al efecto; considera que cada elemento incorporado en un relato, desde una letra hasta cada parte de la trama, se enlazarán pensando en que el lector pueda percibir el tono del texto y la intención del autor al escribirlo, entre otras (2013, párraf, 4).

De esta manera, comprendemos que la tradición del cuento ha estado atravesada por la autorreflexión sobre sí mismo, y los escritores de cuentos han sentido la necesidad de pronunciarse al respecto, no obstante siempre volvemos al pasado indefinible, a ese preciso momento imposible de capturar en que pasamos de la oralidad a la escritura y empezamos a darle forma a un relato que jamás estará terminado, de ahí su grandiosidad como baluarte de la memoria.

Lo bueno, si breve, dos veces bueno

El subtítulo anterior es una frase de Baltasar Gracián, escritor español del siglo del oro, quien vivió entre 1601 y 1658, época de vidas breves como su sentencia. ¿Será que en esa frase pensó Augusto Monterroso cuando escribió el cuento o minicuento considerado más breve de la historia de la literatura? Recordémoslo: “Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.” (2007, p. 71); aunque personalmente considero que el minicuento más corto está presente en una canción de Joaquín Sabina (1999) que se construye con solo 14 caracteres expresados en 4 palabras: “Dijo hola y adiós”.

Ahora bien, lo cierto es que desde los años 1600 hasta hoy, la brevedad es una tendencia literaria que cada vez comprime más el relato, con importantes excepciones novelescas como el *Ulises* de Joyce, aunque con otros extremos de brevedades fulgurantes en donde se ubica la *Metamorfosis* de Frank Kafka, quien además escribió relatos considerablemente breves. Novela, novela corta, cuento y minicuento, son categorías narrativas de un mismo camino en distintos escalones, porque: “La intensidad narrativa de los géneros analizados es, sin duda, el único parámetro que permite diferenciar unos de otros. Por otro lado, en el tránsito que va de la narración breve a la extensa hay matices que conviene precisar y que difieren según las épocas y las culturas (García y Huertas, 1999, p. 178).



En ese mismo sentido se expresaba Edgar Allan Poe, en su ya referenciado ensayo *Método de la composición*: “Resulta claro que la brevedad debe hallarse en razón directa a la intensidad del efecto buscado, y esto último con una sola condición: la que de cierto grado de duración es requisito indispensable para conseguir un efecto cualquiera (Citado por Tomás, 2008, p. 12). Lo cierto es que esa brevedad reclamada por Gracián, exigida por Poe y puesta en práctica al extremo por Monterroso, ha ido forjando una estética con el transcurso de los años. Aunque no es exclusiva de estos tiempos, como le veíamos anteriormente estaba ya en los relatos de múltiples culturas, no obstante se hace más notoria porque como lo recuerda Lagmanovich “desde comienzo del siglo que pasó [XX] se manifiesta el afán de privilegiar lo breve y conciso como reacción contra los largos periodos y extensas composiciones literarias características del siglo XIX” (2014, p. 34).

Ahora bien, esa brevedad es apenas el primer síntoma de algo que viene mutando de múltiples formas, y que como era de esperarse, no puede atraparse en la definición. Cuento corto, microrrelato, minificción, minicuento, minirrelato, microcuento y microficción, son formas narrativas que actualmente amplían el escenario de las posibilidades de las narraciones literarias, sin límites definidos porque,

[...] los autores siguen valiéndose de otros géneros afines, tales como las fábulas o el aforismo, para remedarlos o trastocarlos: o bien recrean conocidos episodios de la historia o la ficción, proporcionándonos nuevas lecturas o puntos de vista acerca de estos, distintas soluciones a enemigas que plantean la historia o alternativas a la relación que mantienen los personajes (Valls, 2014, p. 103).

Y aunque estas categorías han sido sometidas a todo tipo de estudios y caracterizaciones por una crítica literaria que se ha desarrollado en contraposición a la extensión de las narrativas, no tenemos un panorama claro, sin embargo, podemos intentar trazar algunos elementos en común para obtener los mínimos necesarios que permitan clasificar una narración como minificción, ya que: “[...] no cualquier texto brevísimo es un microrrelato. Específicamente, no lo son los aforismos, ni los haikús, ni los ensayos brevísimos, ni los grafitis, ni las noticias periodísticas aunque sean de muy corta extensión, ni los poemas de similares características (Lagmanovich, 2014, p. 49). De esta forma, se plantea una ruptura entre minificción y oralidad, muy distinto al cuento clásico donde sobrevivían los rumores de la tradición oral, al respecto Bruno afirma que:



Los cuentos breves son los menos orales que hay, son rígidos como la poesía, solo permiten jugar con la prosodia (que no es poco) pero no dejan jugar con el contexto, con los escuchadores, con las palabras. En un cuento breve todo va tan medido, tan rápido, que cada palabra tiene su valor y su peso en lo que se cuenta; cambiar una palabra es cambiar el cuento, y ese registro no es propio del lenguaje oral (Citado por Fernández, 2004, p. 33).

Para nuestro caso, el término más adecuado, y que de alguna manera confina las posibilidades de los otros, se trata de minificción, que si bien no se puede definir como género particular, sí podemos establecerle unos límites imaginarios con otros espacios propicios del mundo de los relatos. Veamos el siguiente gráfico:

Figura 3. Los límites de la minificción



Fuente: El autor a partir de Ana María Shua.

Partiendo de ese supuesto juego de límites podemos imaginar un espacio para la minificción, aunque eso no garantiza que un explorador perdido en el mundo de la literatura pueda adherirse a ella mediante un mapa claro y conciso, por el contrario, el oficio de explorador se hará a la vieja usanza, dejándose extraviar para encontrarse. Ese es el juego al que invita Shua:

El territorio de la minificción tiene claramente establecidos sus límites políticos con los países que los rodean. Al norte el país del cuento breve. Al sur el país del chiste. Al este, las vastas praderas

un poco monótonas del aforismo, la reflexión y la sentencia moral, algunas con sus pozos de autoayuda espiritual incluida. Al oeste, el paisaje bello y atroz, siempre cambiante, de la poesía.

En el centro de cada uno de estos países, nadie tiene dudas sobre su nacionalidad.

Como la poesía, el minicuento necesita un extremo ajuste y balance del lenguaje. Exige cierto ritmo, el sonido cuenta, pero si no tiene un núcleo narrativo, no funciona: ¡al exilio!

Como el chiste, sorprende y hasta provoca sonrisas, pero cuidado con el efecto carcajada, porque inmediatamente se le ordenará tramitar el pasaporte.

Como el aforismo o la sentencia moral, incita a la reflexión, es punta de iceberg y el resto, lo más importante, va por de debajo; pero si no cuenta nada, pues será micro pero no es relato.

El problema es que los límites políticos son, como su nombre lo indica, arbitrarios, borrosos. En el centro, como decía, nadie tiene dudas. Pero a veces uno se distrae siguiendo un río por la selva y de golpe se encuentra sin querer en otro lado (2014, p. 48).

El primer gran obstáculo que debemos afrontar se decanta en la siguiente pregunta: ¿Cuál es la extensión que denominamos brevedad? No existe respuesta precisa para tal conjetura, los autores del siglo XIX, propensos a elaborar grandes tratados novelísticos, podrían considerar breve un cuento de treinta páginas, pero obviamente esto no sería breve frente a las prosas poéticas de Baudelaire. Un cuento del maestro García Márquez de tres páginas, como *Me alquilo para soñar*, puede parecer extenso al lado de muchos de las minificciones de Monterroso, las cuales no alcanzan una página. Distintos autores han propuesto dirimir la cuestión con número de palabras, hay quienes dicen quinientas, otros doscientas, y así unos suman y restan, sin embargo, de esa manera no podremos más que establecer una forma de selección, que como todas, es más exclusión que inclusión. Escuchemos al respecto a Lagmanovich:

En términos prácticos, conviene que la decisión esté en manos del autor. Es él quien, en el momento de escribir su microrrelato, verá (o, más bien, experimentará) si necesita cien palabras o tal vez



trescientas, si sus párrafos se despliegan en una pista de doscientas cincuenta palabras o de setenta y cinco. A los teorizadores no les compete decirles a los escritores cómo tienen que escribir. Su función está siempre relacionada con describir e interpretar lo que los escritores producen, y en esto pueden hacer una contribución de importancia, equiparable a la del texto original (2014, p. 43).

Con esta reflexión el autor y crítico argentino deja en total libertad al creador de minificciones, para que sea él quien decida la extensión y concrete lo que considera como brevedad; en todo caso imaginamos que un autor que considere la extensión como un aspecto importante de sus narraciones, sabrá que después de cierto límite de cuartillas o palabras ya no podrá considerarse autor de minirrelatos. Quizás, la clave de la brevedad lo dé, no la cantidad de palabras usadas, sino la propia extensión de la vida, como lo plantea el mismo Lagmanovich en una de sus minificciones titulada *Escribir*:

Quando era joven escribía para llegar a ser. Hoy, ya cerca de la muerte, escribo para no ser. Mi meta es la inexistencia. Cada párrafo es un logro más en la búsqueda de la negrura a que aspiro. Y el último párrafo, ese se quedará para siempre inconcluso, será también mi último triunfo, la definitiva ausencia de mí mismo (2005, p. 75).

¿Y cuáles son las claves para el lector? ¿Cómo identificará esa brevedad que tanto reclama la minificción? ¿Tendrá que cargar un ábaco para sumar fonemas? Hallett nos aclara que “el lector de minificciones, más que entender, siente y nota los contenidos debido a la brevedad física de los textos, en una situación análoga a la que se manifiesta en la percepción lírica y musical” (Citado por Noguerol, 2014, p. 71). De esa manera, si el escritor piensa en un posible lector, deberá entonces preguntarse qué le dice y qué calla, qué pistas le ofrece para la interpretación y qué exigencias le interpone como lector, por lo tanto, lo de menos será el número de palabras, esto lo deja entrever Brasca, un autor que piensa, o alguna vez pensó en su lector:

Me di cuenta que había tenido que dejar toda o una parte de la explicación al lector, que había que saber no decir. Pero, al mismo tiempo, había que decir lo suficiente, lo justo, ni una palabra de más ni de menos, para que el lector pudiera reconstruir o completar el texto y que al hacerlo tuviera el efecto de una revelación (2014, p. 88).

Ahora bien, más allá de la extensión los verdaderos riesgos de la minificción se encuentran en otros escenarios. ¿Cuáles principios de las formas narrativas



debe cumplir y cuáles le están permitidos trasgredir? Violeta Rojo ha venido hace muchos años trabajando en el tema y no deja de sorprendernos su más reciente disertación:

[...] hay muchos tipos de minificciones, y algunas entran cómoda y alegremente en nuestras clasificaciones y otras hay que empujar y apretar para que entren en ciertos moldes y que quedan incómodas, mal ubicadas y con un pedacito afuera con el que siempre tropezamos. Quizás estamos cometiendo un craso error. En literatura no deberían haber patrones únicos, más allá de aquellos que nos sirven para propósitos específicos, y que posiblemente son distintos en cada uno de nosotros, y que además podrían-deberían-se agradecería que fueran variables (2014, p. 168).

Es así de sencillo, lo que denominamos minificción en el siglo XXI ya existía antes de que los teóricos inventaran la palabra «minificción», la dotaran de cierto significado y agruparan textos de distintas épocas y culturas a su alrededor, para que el concepto-cascarón solitario no muriese de frío. ¿Qué es la minificción? se pregunta la autora venezolana, y ella se responde con una sinceridad académica que nos alerta: “Es un género que hicimos nosotros, los teóricos, en estos congresos, porque los escritores han escrito brevedades desde tiempos inmemoriales (literalmente hablando)” (2014, p. 168). Para bien de la discusión lo mismo hicieron los antiguos griegos, crearon géneros para agrupar sus formas narrativas de la memoria, y lo mismo viene haciendo el ser humano a través de toda la historia, no solo en el campo de la literatura, sino en la ciencia; esa otra forma simbólica especulativa que hoy ostenta una categoría de verdad, pero que no es más que ficción elaborada bajo parámetros del razonamiento. En general, estamos ante una forma de narración que como el agua se escapa de los dedos, pero que podemos identificar por esa capacidad de humedecer la piel, un género inconstante, difícil de clasificar, complejo de construir, a pesar de cientos de autores que abundan y se hacen llamar micronarradores, como si fuese esa misma plaga que un día azotó la humedad tras la disculpa de los versos. Mateo Díez lo sabe y por eso nos recuerda que:

[...] el microrrelato es un género tan limitado como arriesgado. Limitado, porque se constituye con una posibilidad narrativa extrema: pocas palabras, mínima extensión. Su limitación es su límite, otra cosa es la ambición o belleza del mismo. Arriesgado, porque entre la obviedad y la banalidad o la sorpresa y la capacidad de sugerencia, hay un irremediable punto de riesgo; la facilidad es su peor componente, el parentesco con la prosa lírica su amenaza,



lo poco inclina a la nadería, a la mera ocurrencia, y la prosa lírica no suele ser precisamente narrativa (Citado por Valls, 2014, p. 105).

Entonces, ¿abandonamos toda esperanza en las puertas de este infierno literario? Sin la presión de la precisión del concepto, mejor nos dedicaremos, como cuando abordamos el cuento, a describir algunos rasgos distintivos; podemos comenzar por los siguientes:

Figura 4. Elementos constitutivos básicos de la minificción



Fuente: El autor a partir de David Lagmanovich

En primera instancia el texto debe contar algo, obliga a contener una historia. El posible lector, que de no existir otro vendría a ser el mismo autor, tiene como propósito encontrar la dimensión de un suceso, es decir, debe contener un espacio-tiempo, aunque no sea explícito, pero estos deben subyacer en el relato. La ansiedad de contar algo está mediada por una intencionalidad pragmática, en este caso se trata de la epifanía de la memoria, algo fue hallado y se necesita transmitir a través del código de la escritura; desde esta perspectiva, la minificción sigue emparentada con el tiempo de Kairós y es sustento indefinido de la memoria humana. Quizás en otro tiempo, en un futuro estrangulado por la nano-brevedad y mediado por la telepatía, alguien se asombre de la capacidad que teníamos los humanos de discurrir

tanto sobre un tema y reescribirlo tantas veces; o por el contrario podemos imaginar otra versión de futuro en el cual los seres humanos hayan perdido los vestigios de su pasado y como antropólogos busquen huellas del pretérito en los microrrelatos, entonces se convertirán en objetos de museo y serán admirados por lograr condensar en tan pocas palabras las grandes tensiones de un tiempo transcurrido.

Además, el texto debe pertenecer al extenso campo de la ficcionalidad, es decir, la historia que se cuenta no está calcada de un suceso cotidiano, sino que en ella palpita la imaginación humana, es una invención; es preciso tener claro que un hecho por más ficticio que parezca, tiene una conexión con las dimensiones de la realidad humana. Las cosas-fenómenos que denominamos realidad son interpretaciones objetivizadas de nuestro día a día, y si tomamos una fotografía-palabra de ella, estaríamos negando la voluntariosa creación del lenguaje. En ese sentido, la mimesis, como imitación de la realidad, es la posibilidad del arte, y en el caso específico de la narrativa, la posibilidad de la minificción. Por lo tanto, estaríamos hablando de una mini imitación de la realidad, en el sentido de extensión, pero en una totalidad como discurso, porque cada microrrelato contiene en sí un mundo narrativo, que puede y debe tener conexiones con otros, puesto que no hay nada totalmente nuevo, no existe discurso que no posea túneles de interconexión con la historia misma de la humanidad.

De tal manera, narratividad, ficcionalidad y brevedad (la cual ya fue tratada desde distintas ópticas en este subtítulo) construyen una triada esencial para poder determinar que un texto pertenece a ese mundo de aire sólido que es la minificción, citemos como ejemplo un pasaje kafkiano:

“! Ah!” dijo la ratona

“! Ah!” dijo la ratona, “el mundo se vuelve más estrecho cada día: Primero era tan ancho que me daba miedo, luego seguí corriendo, pues ya se elevaban muros a derecha y a izquierda de la lejanía, y ahora –pero no ha pasado mucho tiempo desde que comencé a correr- estoy en la habitación señalada y allí en la esquina está la trampa, en la que caeré”. “Tú tienes que cambiar la dirección de recorrido”, dijo la gata y se la comió (Kafka, 2010, p. 64).

Demos por descartado que la brevedad es un elemento en sí del texto, a ello nos atenemos usando el impacto visual del relato y su distribución textual, y si nos acosan diremos que está elaborado con ochenta y siete palabras,

muy acorde a algunas especificaciones que hablan de máximo cien, sin embargo, como ya observamos, realmente el lector es quien determina ese carácter, para el caso somos nosotros quienes actuamos como receptores del mismo, certificamos la brevedad del relato. La narratividad está presente en dos niveles, primero porque allí se nos cuenta una historia emparentada con la fábula, puesto que sus protagonistas son animales (ratona y gata) que han cobrado vida por obra y gracia de esa licencia literaria llamada personificación; entre esos dos personajes algo está sucediendo y ese suceso es relatado por alguien, en este caso un narrador que nos testifica, como si él hubiese visto la escena, que lo narrado es verdadero, que tal historia sucedió. Lo que cuenta este narrador es que la ratona ha sido condenada, por cierta extraña forma predeterminada del destino de la naturaleza, a ser comida por la gata. Si bien, hay otra historia escrita, la del enfrentamiento entre una víctima y un victimario; la primera construye su atmósfera desde una línea semántica trazada por las palabras «estrecho / miedo / correr / trampa», la segunda explicitada por la frase: «y se la comió». La lección, propia de la fábula, queda textualmente marcada: «tienes que cambiar la dirección del recorrido», pero no es un imperativo abocado por el moralismo, es un llamado a la conciencia de la libertad, es la enunciación de una imposibilidad. Quedan allí entonces, los elementos ficcionales descubiertos, la imitación de un mundo kafkiano siempre imposibilitado para realizar al sujeto, el mismo drama que impide en *La metamorfosis* al escarabajo monstruoso recuperar su ser, la condena a la ciega trampa del destino. Así, como lectores sabemos entonces que nos enfrentamos a un texto que podemos catalogar como minificción, debido a que:

El objetivo de las ficciones es construir mundos que jueguen con las mismas reglas que nos son tan familiares en la vida real y que, a partir de su condición de “espejos”, lleven al lector a reconocer y reconocerse en ciertas situaciones desde una perspectiva que le sugiera interpretaciones profundas del drama antropológico (Sadurní, 2003, p. 30).

¿Son suficientes estos elementos para enfrentar la complejidad discursiva de la minificción? Por fortuna, otros creadores y críticos han reflexionado bastante sobre el asunto, y de ellos nos basamos para encontrar rutas de encuentro a la posibilidad de análisis. Por ejemplo, Lauro Zavala nos plantea seis propuestas para el género, clasificadas de la siguiente manera:



Figura 5. Seis propuestas para la minificción



Fuente: El autor a partir de Lauro Zavala

Vale la pena aclarar, que para Zavala la minificción, aunque tiene antepasados en los relatos de múltiples culturas, es “indudablemente la manifestación literaria más característica de siglo XXI y permite entender la transición entre una creación fragmentaria (moderna), propia de la escritura sobre papel, y una escritura fractal (posmoderna), propia de la pantalla electrónica” (2005, p. 11). Por lo tanto, estaríamos frente a un género reciente cuyos límites están constituyéndose, a partir de esto, la dificultad de establecerlos.

Como la mayoría de los teóricos, Zavala coincide e inicia con la brevedad como rasgo distintivo de la minificción, con una particularidad que desde mi punto de vista, logra encajarla con la intencionalidad clásica de los relatos breves en la cultura popular, el didactismo, él mismo lo expresa cuando nos cuenta que:

[...] los textos extremadamente breves han sido los más convincentes en términos pedagógicos en la historia de la cultura. Este es el caso de las parábolas (bíblicas o de otra naturaleza), los aforismos, las definiciones, las adivinanzas y los relatos míticos. Su propia diversidad y su poder de sugerencia pueden ser probadas al estudiar la multiplicación de antologías y estudios de estos géneros de la brevedad (2005, p. 60).

La brevedad es, en sí misma, una estrategia para la comunicabilidad, por lo tanto, quienes escriben textos breves poseen una intencionalidad de adherir sus relatos en la memoria de la cultura; con lo cual se despliega un puente irrefutable con la oralidad. En ese sentido, la minificción no es solo un género del siglo XXI, sino también un retornar a lo breve como posibilidad comunicativa en una época de profundos silencios.

Por su parte, la diversidad o carácter híbrido de la minificción, permite que se ubique fácilmente en un tiempo de discursos diversos que se entrecruzan y generan poligéneros, difuminando los linderos entre unos y otros. Cuentos con ropajes de poesía, poemas narrativos que renuncian a la imagen para darle transcendencia a la historia, fábulas rimadas que sacrifican la moraleja para abrirle espacio de existencia a la metáfora, relatos míticos cabalgando sobre la imagen, y cientos de otras posibilidades discursivas por medio de las cuales narramos desde el tiempo de las pantallas líquidas. No en vano Violeta Rojo, debido a estos escarceos entre géneros, llamó a la minificción el género des-generado.

De igual manera, la complicidad es entendida por Zavala como una negociación comunicativa entre textos y lectores, la cual es necesaria para intentar introducir mojones de un género hibridizado. No obstante, esa negociación se da entre autor y texto, puesto que es el autor quien decide la cantidad de palabras necesarias y suficientes para escribir un relato que agrupará en la categoría de minificción. Al final para que el género mute, sobreviva o mantenga una línea de desarrollo, requiere de autores y lectores, y esto solo es posible estableciendo esa complicidad inherente a todo discurso literario.

Por otro lado, la fragmentariedad es concebida por el autor mexicano como la antítesis de la unidad narrativa, entendida por la modernidad como fundamento literario, que guía la construcción de la novela, su mayor expresión literaria; y “la fragmentariedad no es solo una forma de escribir, sino una forma de leer” (Zavala, 2005, p. 66). Si se escriben historias que cuentan otras ya contadas, pero con versiones distintas, ¿estamos complementando la historia original o es una nueva? Se escriben fragmentos como parte de un relato inacabado y otros autónomos que se complementan (dialogan) entre sí para formar otra unidad narrativa mayor. De la misma manera, el lector avanza sobre el texto, construye mecanismos de interpretaciones autónomas, no obstante, cuando cruza las distintas historias, engloba un significado totalmente nuevo. Y no los es, aunque quiera hacerse pasar por novedoso, ya lo veíamos atrás cuando abordamos textos como *Calila y Dimna*, donde los



relatos hablan como unidades independientes pero construyen un libro total; o en Los cuatro libros, de Confucio, texto compuesto de historias, poemas, aforismos y sentencias que en sí constituyen un manual de oficio para el gobernante; lo cierto es que:

[...] muchos síntomas de las estrategias de lectura de textos muy breves nos llevan a pensar que el fragmento ocupa un lugar central en la escritura contemporánea. No sólo es la escritura fragmentaria, sino también el ejercicio de construir una totalidad a partir de fragmentos, dispersos. Esto es producto de los que llamamos fractalidad, es decir, la idea de que un fragmento no es un detalle, sino un elemento que contiene una totalidad que merece ser descubierta y explorada por su cuenta (Zavala, 2005, p. 67).

La fugacidad del género de la minificción es contradictoria, a su misma pretensión de establecerse en la memoria de la cultura. Si bien, Zavala la plantea como una característica, yo mejor consideraría que derrotar la fugacidad es el principal reto de los creadores de minificciones, debido a que si no instauran un lugar desde donde dialogar con su tiempo, serán breves espejismos en un ardiente desierto. La escritura pasajera actual, equivaldría a la historia cotidiana contada en la tradición oral, no ganaría el respeto de un intérprete, solo desearía encontrar un simple sujeto que desea ser informado, por lo tanto, las palabras serían presa fácil del olvido. No por algo ser breve debe ser fugaz, la frase de Shakespeare «ser o no ser, he ahí el dilema», es una prueba de ello.

En esa misma línea, Zavala nos presenta la virtualidad como otra propuesta para abordar la minificción, entendida como un escenario para la recreación textual a partir de los espacios que plantean las nuevas escrituras, o nuevas plataformas para escribir. El hipertexto, por ejemplo, que actúa con un efecto rizomático, puede aportar a la idea de la fractalidad, pero contribuir a la fugacidad; en ese sentido, el escritor es un experimentador constante de estas posibilidades y el lector un explorador de las nuevas formas de perderse en los cibertextos. La minificción es más cómplice de estos juegos, aunque no es la única invitada a la fiesta comunicativa que proveen las nuevas superficies y plataformas escriturales.

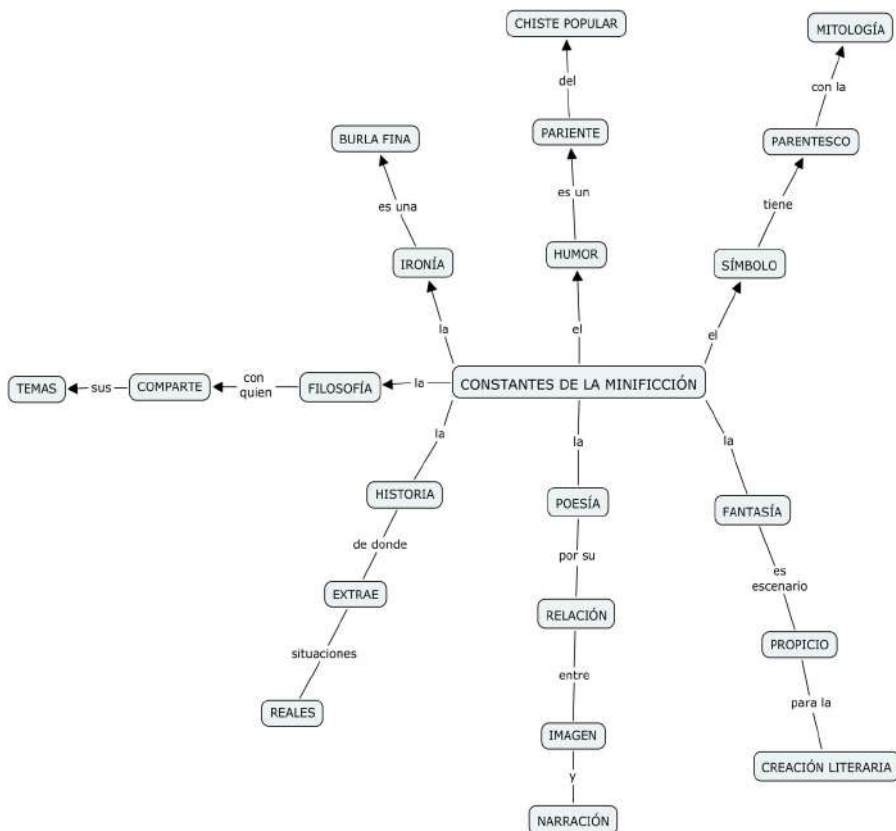
La minificción, el lector-intérprete y la lupa

¿Dónde anclar el barco para evitar ser arrasados por el temporal de fugacidad que amenaza la minificción? Nana Rodríguez nos ofrece unas constantes



para acercarnos a la interpretación de la minificción, que se agrupan de la siguiente manera:

Figura 6. Constantes en la minificción



Fuente: El autor a partir de Nana Rodríguez

Aunque estos siete temas no abarcan todas las posibilidades que puede contener la minificción, sí son recurrentes, de ahí, la importancia de plantearlos como constantes. En primera instancia, la ironía es concebida como: “[...] una paradoja semántica que consiste en burlarse fina y disimuladamente de una cosa que en apariencia se alaba. Como efecto estático es una forma de sugerir significados, que a diferencia del humor descompone la unidad contraponiendo los opuestos” (Rodríguez, 1996, p. 75). Por su parte, el humor es un delgado lindero que comparte la minificción y el chiste popular, ha sido un recurso presente en la historia de la humanidad y permite decantar el mundo para el regocijo, aunque también para la reflexión porque: “[...] es

parte de lo cómico, es parte de la risa, pero es una risa intelectual. Detrás de la risa hay un pensamiento” (Rodríguez, 1996, p. 85).

Las alusiones simbólicas tienen que ver con ese parentesco entre la minificción y la mitología, conexión necesaria de un mundo narrado y otro por narrarse. En palabras de Violeta Rojo, siguiendo a Jung: “Un mitologema es un elemento mítico que se repite constantemente en las diversas leyendas de las distintas sociedades, pues suele representar los cuestionamientos más básicos del hombre y sus miedos más profundos” (2014, p. 169), y como lo recalca Nana Rodríguez, la dimensión simbólica en la minificción, “proporciona un carácter sintético y polisémico a la narración” (1996, 89). De igual manera, lo poético hace presencia debido a esa relación constante entre la imagen y la narración y “la poesía como trasgresora de la realidad, como creadora de mundos y ficciones envuelven al relato breve en su atmósfera, que si no es literal, se extiende más allá de las fronteras de la realidad” (Rodríguez, 1996, p. 101).

La literatura y la filosofía, han construido sus senderos de manera que les queda muy fácil comunicarse, a veces, la literatura ha dejado todo su cuerpo al servicio de la filosofía, y no pocas veces esta última, ha fundamentado las narraciones para elevarlas a otros niveles discursivos. La argumentación es a la filosofía, lo que la metáfora a la literatura, sin embargo, en el campo filosófico se vale argumentar con metáforas y no existe literalidad sin argumentación así esta habite los anillos más profundos de su infierno. En la minificción, esta relación incestuosa sigue haciendo presencia, porque como ha ocurrido en la historia de las letras, “estas se entremezclan o invaden terrenos entre sí” (Rodríguez, 1996, p. 104). Por su parte, la dimensión histórica también se cruza constantemente con la minificción, quizás, para volver a contar la historia conocida pero con otras variantes, con nuevos ingredientes, ampliando datos o aportando nuevas interpretaciones. Narrar otros intersticios de la historia permite, en sí mismo, recrearla o releerla; una gran corriente de la novelística lo ha hecho desde distintos lugares, incluso se ha construido una categoría denominada novela histórica; en el caso de la minificción, la historia se convierte en pre-texto para generar descentralizaciones del discurso oficial, en ese sentido, se convierte en contradiscurso, pero elaborado desde una mirada literaria.

Ahora bien, podíamos enunciar otras tres categorías o constantes presentes en las minificciones, que aunque los autores citados plantean desde otras ópticas, no se han esbozado del todo, estas se pueden observar en la siguiente imagen:

Figura 7. Otras constantes en la minificción



Fuente: El autor

Otra categoría planteada es intertextualidad, concebida como esa comunicabilidad que establece todo texto literario con la tradición misma de la literatura, sea esta con los discursos clásicos universales, con la tradición local o con la obra del mismo autor. Como lo recuerda De Toro:

Una noción fundamental para la comprensión y funcionamiento del texto es la de inter-texto o intertextualidad. De una manera general podemos afirmar que *todo* texto es un intertexto, en la medida en que existe en él textos de diversos niveles: fragmentos de otros textos, textos del ambiente cultural presente, o bien pasado o de otras culturas, textos de práctica discursivas no literarias o artísticas (2008, p. 72).

En ese sentido, la minificción suele beber de la literatura clásica para reinterpretar, complementar o reinventar desenlaces a temas ya elaborados por la literatura, muchos relatos cortos nacen de lecturas que el autor realiza de sus autores favoritos, casi que con Harold Bloom podemos establecer que en las minificciones quedan plasmados los dramas de las influencias.

Otro tema recurrente en los autores de minificción es el aspecto religioso, planteado desde los discursos hegemónicos de la tradición del cristianismo, o desde las cosmovisiones originarias de los pueblos, y que, se emparenta con el mito y con la tradición de la cultura popular. Toda religión fue en sus génesis una construcción simbólica de origen popular, de aferramientos a lógicas no-lógicas para interpretar el mundo y sus sucesos. En el caso de Latinoamérica, las narraciones logran plasmar esa tensión entre las creencias provenientes de occidente y las de nuestros antepasados, seguramente crean

híbridos propicios para el surgimiento de la literatura, y así la minificción encuentra terreno abonado para su producción.

Finalmente, podemos aventurar una categoría del juego con el lenguaje, una dimensión lúdica, debido a que el escritor ante todo es un aventurero del lenguaje, un catalogador de permutaciones y situaciones lingüísticas que al final se reflejan en sus textos. Los juegos del lenguaje abundan en la literatura, y le han permitido a la misma explorar nuevos territorios; recordemos los caligramas famosos de Apollinaire, las invenciones lingüísticas de César Vallejo o las construcciones de Vicente Huidobro, todos estos ejercicios intentaron, y lograron, acrecentar el mundo de posibilidades del lenguaje. En ese espacio, la minificción colinda peligrosamente con las adivinanzas, retahílas y trabalenguas, sin embargo, ya sabemos que para librarse de ese facilismo necesariamente deben, narrar y ficcionalizar, además de ser breves, porque:

La ficcionalización empieza donde el conocimiento termina, y esta línea divisoria resulta ser el manantial del que surge la ficción, por medio de la que nos extendemos más allá de nosotros mismos (...)coexisten lo real y lo posible (...) pero quedaría carente de significado si no sirviera para hacer surgir las áreas escondidas de unas realidades dadas. Disfrutar tanto de lo real como de lo posible y poder mantener al tiempo la diferencia entre una cosa y otra, es algo que se nos niega en la vida real... (Monsiváis, Citado por Sadurní, 2003, p. 31).

Ahora bien, estas categorías, constantes o temas recurrentes planeados, no aparecen en estado puro dentro de las minificciones, casi siempre se presentan mixturadas de tal forma que un tema religioso es tratado con humor, una disertación filosófica es retomada desde la ironía, un símbolo es puesto sobre el texto para jugar con las palabras, se proponen interxtualidades desde la poesía, se ironizan las metáforas, etc. Las posibilidades son infinitas y ahí radica el gran placer estético de las minificciones, que a pesar de sus territorios tan prestos a la creación literaria, corren el riesgo de refugiarse en la huerta del vecino donde se cultivan los chistes, los refranes, las sentencias, los poemas y otras hierbas; generando injertos no tan fáciles de identificar por las corrientes taxonómicas de la literatura; por eso pretendemos dejar algunas pistas en la siguiente ejemplificación:



CONSTANTES	MINIFICCIÓN / AUTOR
Lo irónico	<i>Una pasión en el desierto</i> El extenuado y sediento viajero perdido en el desierto vio que la hermosa mujer del oasis venía hacia él cargando un ánfora en la que el agua danzaba a ritmo de las caderas. -¡Por Alá-gritó-, dime que esto no es un espejismo! -No-respondió la mujer sonriendo-. El espejismo eres tú. Y en un parpadeo de la mujer el hombre desapareció José de la Colina (1988, p. 28).
Lo humorístico	<i>Pajarillo</i> El amor –me dijeron- es como un pajarillo: déjalo ir. - Si regresa es tuyo, si no regresa nunca lo fue. Y yo solté a mi pajarillo y el muy cabrón solo regresa cuando tiene hambre. Rodolfo Farcug (Citado por Díaz y Parra, 1993, p. 40)
Lo simbólico	<i>Invasión</i> Creó tantos pájaros, que agotó la nada de donde aún no habían sido creados: al saberse creados, los pájaros agotaron el silencio. Manuel Mejía Vallejo (Citado por Díaz y Parra, 1993, p. 30)
Lo poético	<i>El pájaro de la lluvia</i> Azotado con furia por el látigo del viento, el pájaro de la lluvia se estrelló contra la ventana y se destrozó sus alas de agua, se desbarató todo, y le vimos sus plumas transparentes que escurrían por el vidrio como lágrimas de lástima por la caída y los vuelos perdidos. Pero luego lo oímos cantar en el arroyo, y cuando alumbró el sol, recogió las gotas de sus plumas, rehizo sus alas, alzó vuelo y volvió a anidar en el cielo. Guillermo Velásquez Forero (2007)
Lo filosófico	<i>Ispahan</i> En Ispahan hay tres jardines. Uno dedicado a los jóvenes, otro a los viejos y el tercero a los que aún no nacen. Los jóvenes juegan al amor, los viejos los observan a distancia. Éstos son torturados por la memoria de su propia juventud; aquéllos por la certeza de lo que les espera. El significado del tercer jardín es un enigma. Resolverlo es tarea del viajero: el lector. José Emilio Pacheco (1990, p. 99).
Lo histórico	<i>Aprendiz</i> Entre todas las lecciones que Simón Rodríguez le inculcó a su acucioso discípulo, y que luego tendría que utilizar en los frentes de batalla, no fueron las más importantes aquellas plasmadas en <i>El contrato social</i> de Rousseau, ni en las estrategias de Bonaparte, sino las que el niño discolo fue esbozando, con sus escasos amigos, cuando se escapaba por la ventana a jugar al “soldado libertador”. Carlos Arturo Gamboa (Inéditos).

Lo intertextual	<i>La ubicuidad de las manzanas</i> La flecha disparada por la ballesta precisa de Guillermo Tell parte en dos la manzana que está a punto de caer sobre la cabeza de Newton. Eva toma una mitad y le ofrece la otra a su consorte para regocijo de la serpiente. Es así como nunca llega a formularse la ley de la gravedad. Ana María Shua (Citado por Uribe, 1985, p. 194).
Lo religioso	<i>Conveniencia</i> A pocas horas de morir por insolación en el Sahara, José reflexionó sobre los motivos que lo llevaron a huir de su pueblo. Después de contemplar la posibilidad de conseguir que la historia replegara su existencia solamente a la infancia del Salvador, concluyó que en definitiva, era mejor desaparecer en el desierto —y tal vez ser alcanzado por la misericordia del Señor- que tener que dar explicaciones al por qué, habiendo tantos carpinteros en Israel, se ofreció para fabricar el madero donde templarían al Mesías unos meses más tarde. Omar Alejandro González (2013, p. 89).
Lo lúdico	<i>Canción cubana</i> ¡Ay, José, así no se puede! ¡Ay, José, así no sé! ¡Ay, José, así no! Ay, José, así! ¡Ay, José! ¡Ay! Guillermo Cabrera Infante (1976, p. 58).



LA ESCUELA TAMBIÉN CUENTA

Preludio

El proyecto *Minificción-arte: La escuela también cuenta*, nació dentro de los postulados investigativos de la Universidad del Tolima como una propuesta para la exploración de la presencia de la literatura en los centros educativos, procurando con esto, la inclusión de varios géneros literarios en las prácticas de enseñanza de la Lengua Castellana, y en particular la recuperación de la literatura como generadora de potencialidades formativas. Dicho proyecto se denominó *Caracterización y perspectivas pedagógicas del canon literario en el área de humanidades lengua castellana en los grados de la educación básica de colegios de los departamentos de Cundinamarca y Tolima*, y abrió las puertas para activar ejercicios de micro-investigación en varias Instituciones educativas, todas lideradas por los estudiantes de pregrado de la Licenciatura en educación básica con énfasis en Lengua Castellana del Instituto de Educación a Distancia.

En ese sentido, se abordaron tres géneros, en su orden el poético, la minificción y el teatro. Del primer ejercicio investigativo surgió el libro *El tiempo es de la metáfora: La poesía retorna a la escuela* (2013), y los resultados sobre las experiencias con la minificción se presentan aquí. En cuanto a este proyecto en particular, pretendió dar a conocer en la educación básica primaria y secundaria de diferentes colegios departamentales de la zona Tolima, un género poco conocido como es la minificción, planteando la integración literaria, generando diferentes enfoques epistemológicos, teóricos y didácticos; a la vez se estudiaron los diferentes cánones existentes en la actualidad, considerablemente difundidos en el ámbito latinoamericano desde finales de los noventa. La fase previa de búsqueda de información, se realizó en el marco de la investigación formativa, por lo tanto, se inició con la intervención por medio de entrevistas a grupos focales, y fue



precisamente ahí donde se evidenció la necesidad de reformular el canon literario formativo de minificción, es decir, las lecturas literarias a las que se acceden en los procesos de formación. Estas propuestas, reconocen la escuela como un espacio de reunión, donde la formación integral está enmarcada con un rompimiento de las estructuras tradicionales, elaboradas desde la didáctica, la lúdica, el juego y demás integraciones específicas, permitiendo un acercamiento de los estudiantes a la literatura, específicamente al género de la minificción. En estas perspectivas, el proyecto arrojó resultados, los cuales se evidencian en diferentes expresiones como textos escritos, orales y pictóricos. Por lo tanto, la investigación mencionada hace un balance con estos resultados y además aporta reflexiones para las nuevas investigaciones.

Antecedentes

La primera parte del proyecto se desarrolló en cuatro fases: introducción a la investigación; en esta etapa se dieron a conocer los postulados teóricos acerca de investigaciones pedagógico-literarias. Elaboración de historias de vida literaria, buscó conocer las diferentes tensiones que han contribuido a la formación literaria de los investigadores. Aplicación de entrevistas a grupos focales, en las que la población objeto de estudio comprendía a docentes, directivos, estudiantes y padres de familia de las distintas instituciones educativas con el fin de conocer los imaginarios o conceptos que se poseían acerca de la literatura y sus hábitos como lectores; luego, se elaboraron presentaciones de ponencias con el propósito de socializar los resultados obtenidos en esta primera fase de investigación.

Ahora bien, es necesario recalcar que la investigación se construye sobre la idea de la ausencia del canon literario de minificción, en los procesos formativos en el departamento del Tolima, por estarse haciendo necesario el retorno de los discursos literarios al aula de clase, pues como lo mencionan Gamboa, et al. (2011):

[...] la literatura deber erigirse como una forma de hacernos volver la mirada sobre el mundo, debe dotarnos de una fuerza que movilice los cuerpos que, como estatuas de cemento, se dedican a la rutina de un mundo robotizado. No se reclama una literatura panfletaria, pero tampoco se desea una literatura *light*; lo que se desea es la literatura, que siempre ha dado cuenta de su tiempo (p. 19).

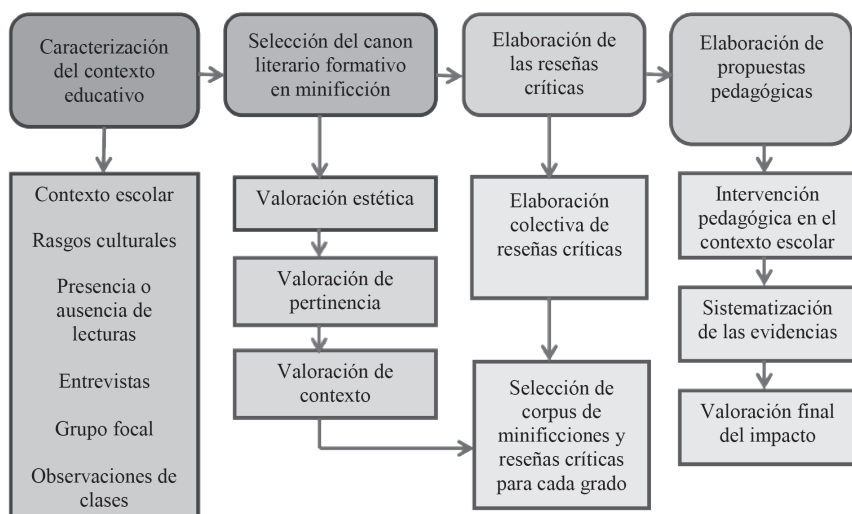
De esta manera, el proyecto de investigación propende por explorar una literatura que asuma su papel constructor de la realidad y de la imaginación,



que se acerque a las aulas de clase para la transformación del ser humano, y por ende, la interacción con seres creativos que tengan una mirada crítica de su tiempo. Dentro de estos mismos espacios, la petrificación del canon formativo analizado por los estudiantes de Licenciatura en educación básica con énfasis en Lengua Castellana, fue asumida desde distintos campos y contextos escolares para su transformación.

Para mayor claridad del proceso metodológico que direccionó los proyectos, se presenta el siguiente esquema:

Figura 8: Proceso metodológico de los proyectos



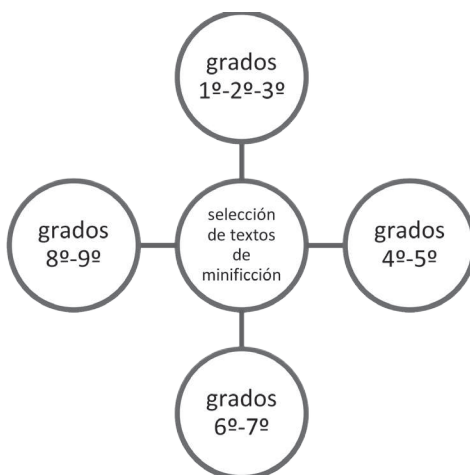
Fuente: El autor

Ahora bien, dentro de los principales hallazgos obtenidos mediante las observaciones de clases y recolección de información por medio de entrevistas, se estableció que los programas curriculares, los planes de área y las implementaciones didácticas, están muy lejos de brindar un escenario pedagógico significativo, para la potencialización del discurso literario en las Instituciones educativas de Ibagué, por lo tanto, al analizar estos discursos se encontró una notable ausencia de varios géneros, en este caso, nos focalizamos en el escaso acercamiento del género de la minificción a las aulas de clase. De esta manera, se concluyó que los docentes que orientaban los procesos formativos literarios carecían de conocimientos adecuados sobre el género de la minificción y sobre mecanismos apropiados para su enseñabilidad, esto

se logró evidenciar analizando las clases de Lengua Castellana y mediante conversaciones con los mismos docentes.

Siguiendo la ruta metodológica de la investigación, se procedieron a seleccionar diversos textos considerados minificción a la luz de la teoría literaria. Se agruparon los grados de la siguiente manera:

Figura 9: Agrupación de los grados para la selección de lecturas



Fuente: El autor

Para cada grupo se eligieron inicialmente cien textos cortos o microcuentos, valorados desde tres ópticas. Primero, una valoración de tipo estético, con el propósito de determinar rasgos que a partir de los textos nos indicaran que estábamos frente a un discurso literario, no un chiste, una copla u otro tipo de texto que generalmente se confunde con minificción. Aquí también, se valoraron aspectos como el uso del lenguaje perteneciente al campo de la literatura, la intencionalidad artística del texto y su construcción. Luego de compilar los escritos surgidos del primer filtro, se sometieron los textos a una valoración de pertinencia, teniendo en cuenta la edad de los destinatarios, debido a que algunos textos y construcciones literarias pueden lograr mayor o menor recepción dependiendo de este factor. Finalmente, con una selección ya más decantada, se dio lugar a valorar los textos de acuerdo a una relación contextual, teniendo en cuenta aspectos socio-culturales de las poblaciones estudiantiles a los que iban dirigidos los textos, con el fin de poder construir escenarios pedagógicos de aprendizaje significativo en

la construcción de apuestas pedagógico-didácticas. Fue así, como al final se estableció que para grupo se seleccionara una antología de veinte textos y, después de compilados, realizar un ejercicio de lectura crítico-literaria a partir de ellos. Con esto, se obtuvo un corpus de ochenta textos caracterizados como minificción, examinados desde la teoría literaria, y pensados para ser llevados a las aulas de los niños y jóvenes que formarían parte del proceso de enseñabilidad de los mismos.

Ahora bien, con la intencionalidad clara de plantear un nuevo canon literario formativo de minificción que permitiera oxigenar las instituciones educativas, fue necesario el diseño de diversas propuestas pedagógicas encaminadas a la intervención escolar, renovadas desde miradas didácticas orientadas a la experiencia significativa del aprendizaje, donde aspectos como el juego, la dimensión simbólica, la resignificación del lenguaje literario, la participación activa de los estudiantes y la creatividad en general, reemplazaran las antiguas formas pedagógicas de análisis estructuralistas, y actividades de lectura y escritura descontextualizada que se evidenciaron en los procesos de la enseñanza de la literatura durante la fase de diagnóstico. A continuación, se presenta un resumen de los contextos de intervención y los actores.

Cuadro 2. Caracterización de las instituciones intervenidas

INSTITUCIÓN Y GRADOS INTERVENIDOS	RESEÑA	CO- INVESTIGADORES
Institución Educativa Técnica la Sagrada Familia. (Grados 1°-2°-3°)	Ubicada en el barrio Jordán primera etapa de Ibagué Tolima. Fundada en 1969 por el gobernador del departamento del Tolima Alberto Lozano Simonelly, según el decreto 462 de septiembre 4 de 1969, artículo 2°, se le da el nombre de la escuela urbana de niñas Julia Calderón Cabrera.	Ericka Andrea Mendoza L. Yenny Johana Peña Morales. Ana Isabel Téllez Rubio
Institución Educativa Luis Carlos Galán Sarmiento. (Grados 4°-5°)	Ubicada en el municipio de Ibagué es una entidad de carácter oficial, con instalaciones en el barrio los Mandarinos, comuna 6; esta se divide en tres sedes, la principal Luis Carlos Galán Sarmiento, ofrece los grados de 6° a 11° y técnica en integración con el Sena, la segunda sede llamada las Delicias con los grados de Básica Primaria y la tercera la Escuela Rural Mixta Bellavista, donde funcionan los grados pre-escolar, primero, segundo, tercero, cuarto y quinto de básica primaria. En general, las tres sedes suman aproximadamente 2500 estudiantes.	Karen Maritza Mendoza Roa



Institución Educativa Técnica Ciudad de Ibagué. (Grados 6º-7º)	Fundada en el año de 1997, se encuentra ubicada en la zona sur de la ciudad de Ibagué, específicamente en el barrio Boquerón, a la institución acuden niños y niñas pertenecientes a las comunas 12-13 y veredas aledañas.	Norma Piedad Segura Yuri Alexandra García T. Edna Liliana Yate Bermúdez Ricardo Henao
Institución José Antonio Ricaurte. (Grados 8º-9º)	Ubicada en Ibagué, es una entidad de carácter oficial y público, perteneciente al barrio Ricaurte, que a su vez se divide en dos sedes: José Antonio Ricaurte sede principal y Carlos Blanco Nassar, ésta última solo ofrece la básica primaria. Cuenta con 2000 estudiantes matriculados en las jornadas mañana tarde y noche.	Magda Biviana Ramírez Leydy Kathryn Tafur Suarez Carlos Eduardo Arteaga

Fuente: El autor

En cada una de las instituciones referenciadas se llevó a cabo un proyecto de intervención pedagógica, diseñado por los colectivos de coinvestigadores los cuales estaban conformados por estudiantes de Licenciatura en educación básica con énfasis en Lengua Castellana, de la Universidad del Tolima, modalidad a distancia. Posterior a su aplicación en los contextos escolares, se recolectaron las evidencias pedagógicas halladas y se procedió a su análisis e interpretación.

Inventario y resultados

A continuación, algunas generalidades que fueron evidenciadas durante y después de los procesos de la aplicación de las propuestas pedagógicas. En esa línea, el trabajo no solo exigía un escenario didáctico para los estudiantes de las instituciones, sino que además los estudiantes de pregrado (co-investigadores) debían realizar una reflexión a profundidad del acto pedagógico en sí, como sujetos que se enfrentaban a la realidad educativa escolar. De otro lado, ellos mismos debían dar cuenta de un proceso de investigación, en el campo de la enseñanza de la literatura, tomando como mediación los textos literarios del género de minificción, esto porque “necesariamente se debe recurrir a los escenarios de investigación bajo parámetros sólidos y que incluyan el diálogo de lo local dentro de las variables de análisis” (Gamboa, 2011, et al., p. 21). Este diálogo debe ser constante a la hora de llevar la literatura al aula, puesto que las diferentes formas de presentación del discurso literario en los colegios, se han apartado de una concepción estética, para centrarse en el «hacer» con la literatura. Es necesario recordar que las obras literarias favorecen la comprensión de la sociedad, porque a través de la literatura se establece una interacción con el entorno, debido a que “los estudiantes llegarán, sin duda, a la literatura con actitudes cada vez más firmes sobre asuntos políticos y sociales” (Rosenblatt, 2002, p. 123), es decir, que la



formación literaria nos dará a conocer la sociedad en su total dimensión, además, se establecerán relaciones por medio de la lectura literaria para una confrontación con la sociedad y sus postulados empíricos.

De esa manera, en el ciclo de básica primaria las propuestas estuvieron dirigidas a la formación de seres creativos, de sujetos que estimularan su imaginación por medio de un contacto directo entre la literatura y el juego; como lo expresa Cárdenas: “el juego es indispensable en la transformación del mundo mediante el pensamiento creativo, excepto que, en lugar de someterse al deber, de él se deriva el placer” (2004, p. 72). Mediante el juego, el ser humano tiene conciencia de la realidad, observándole, en un principio con un goce, un placer, que va dirigido a la reflexión y transformación de sí mismo y de la realidad. Las actividades que se desarrollaron con los grados de básica primaria, estuvieron marcadas por el carácter lúdico, debido a que la relación entre juego y aprendizaje es más fructífera en dichos niveles. En estos periodos evolutivos, el niño tiende a colectivizar más sus energías, no teme al contacto con los demás lo cual fue aprovechado para acercarlo a los aprendizajes.

De igual manera, los procesos de enseñanza recibieron apoyo didáctico de las manualidades y fueron vitales para el enriquecimiento cognitivo de cada uno de los estudiantes, según Cárdenas “el jugador infantil no se guía por lo que observa, sino por lo que significa para él” (2004, p. 73), por lo tanto, el juego ofrece posibilidades simbólicas en el ser humano y lo impulsa a desempeñar un papel significativo de las funciones motrices, sensoriales y cognitivas. El juego favorece las probabilidades de intercambio con otros sujetos que se encuentran en las mismas oportunidades de aprendizaje, pero en diferentes planos estructurales de vivencias.

Involucrando la minificción en los procesos de aula, se lograron generar espacios de aprendizaje, tanto en la escritura como en la interpretación de los textos donde subyacen factores fundamentales para activar diversos dispositivos creativos en los estudiantes. Estos aspectos se ven reforzados debido a las mismas características de la minificción y que Zavala determina como: “Brevedad, diversidad, complicidad, fractalidad, fugacidad y virtualidad” (2005, p. 59). De esa manera, la minificción se ve implícita en el campo de la acción pedagógica (la escuela) para generar nuevos procesos de formación lectora, debido a que los estudiantes pueden crear distintos universos imaginarios para su formación intelectual. Las diversas formas de abordar los textos producen múltiples sensaciones en circunstancias específicas, como es el caso de la ironía y el humor, factores indispensables



para fomentar la lecto-escritura. Algunas actividades empleadas para fusionar estos aspectos fueron: juegos infantiles, actividades de creación en grupo, creación individual, representación de la minificción por medio de dibujos, gráficos y presentación de imágenes en formato virtual, lo cual generó aceptación dentro de la comunidad académica; en esa misma línea, se procuró administrar el tiempo respondiendo a la idea de Zavala quien, hablando de minificción sostiene que “una clase, como la lectura de un cuento, tiene una duración de media hora a dos horas” (p. 87). La escritura del cuento corto se presta para diversas aplicaciones por su brevedad, y porque la creación se presenta como una configuración de signos que representan su realidad, a medida que va confrontando sus experiencias y situaciones que enriquecen la escritura, y a la vez su *ser*. Ahora bien, el lenguaje literario “[...] posee un lenguaje especial, no reductible a su lengua natural (aunque se le proponga: por eso es secundario), significa que tiene un sistema de reglas de combinación y de signos que le pertenecen en cuanto que le sirven para transmitir – producir una información-significación” (Talens, et, al, 1995, p. 69) y dentro de este lenguaje podemos admitir que la literatura con sus múltiples signos, despierta el interés del educando, por lo cual, las creaciones de cada alumno dentro de las estrategias lúdicas se convirtieron en un gran apoyo, debido a que cada uno de ellos, dentro de la lectura de las minificciones estudiadas, analizó, descubrió y recreó sus temáticas.

Igualmente, se pudo comprobar que la minificción es un género que despierta interés casi inmediato en el niño. Su naturaleza recrea el mundo de los estudiantes para generar diálogos, creaciones, observaciones y dudas; sin embargo, en los grados inferiores los educandos asimilan más la literatura cuando el aula asume una actitud lúdica, puesto que “el juego hunde sus raíces en emociones y en necesidades, sin ellas, no hay en propiedad actividad humana, ya sea que cause placer o disgusto” (Cárdenas, 2004, p. 73). El juego proporciona una diversidad de manifestaciones sensoriales y emotivas, permitiendo que el trabajo de la literatura sea agradable con los estudiantes, además de crear expectativa por conocer los aspectos que influyen en la literatura como el lenguaje, el humor, la ironía, entre otros, genera una serie de aprendizajes que abarcan una multiplicidad de apatías que los alumnos sentían por la literatura cuando se realizaron las entrevistas a grupos focales, por lo tanto, se establece el juego como un conducto importante entre la literatura y la creación, “[...] ya que se trata de sentar bases para construir saberes y conductas y, como es obvio, plasmar la personalidad.” (Cárdenas, 2004, p. 29) es decir, que dentro de las formas de representación de la literatura es posible la formación de la personalidad, debido a que la conciencia del alumno está presente en todas las relaciones existentes dentro y fuera del aula.



Por otra parte, la recreación de minificciones por medio de dibujos generó gran aceptación en los estudiantes y en el ámbito académico. Las estrategias pedagógicas que llevaban dentro de sí la habilidad pictórica, permitieron que cada estudiante se manifestara, dentro de ella, con alegrías, temores, dudas; además, no realizaron la creación de forma denotativa, sino con factores novedosos y diversos, todo amparado con las didácticas que se generaron para la asimilación de un género, relativamente nuevo, como lo es la minificción. Siguiendo estas líneas de razonamiento, las estrategias lograron despertar la imaginación dentro de la aproximación del conocimiento. Nietzsche (1984) nos hace reflexionar acerca del hombre que manifiesta solo el deseo de la realidad como única salida del conflicto epistémico: “¡Vuestro amor a la realidad, por ejemplo, es un viejo y antiguo amor” (p. 67), por esto la realidad ha abarcado gran parte de nuestro sistema de comprensión del mundo, y es de esta manera cómo el género de la minificción trasporta los sentidos escondidos del ser humano, para acercarlos a distintas interpretaciones de la realidad por medio de la imaginación, puesto que, es un factor de vital importancia para la creación de mundos posibles. Muchas de las creaciones, dan evidencia de que el género y las estrategias pedagógicas lograron proyectar, sensibilizar y desarrollar el pensamiento de los estudiantes. Todo indica que la última representación de la literatura es el lector-escritor, puesto que la literatura y su juego de bifurcación de la realidad, evoca nuevos sentimientos. De esta manera, “parece que la obra literaria no termina de formalizarse mientras no completa su círculo, es decir, cuando se ha cumplido su recepción por parte del lector” (Lagmanovich, 2007, p. 67), y este lector logramos encontrarlo en las aulas de clase, cumpliendo la función de recrear sus mundos, desde luego, a través de diversas formas de navegación pedagógica, dado que si no hubiésemos logrado alterar su cotidianidad, los resultados quizás no hubieran sido los mismos.

Con respecto a las creaciones grupales, los estudiantes manifestaron la capacidad de interrogarse a sí mismos y entre sí, por lo cual deja claro que los trabajos colaborativos son indicados para evitar el individualismo, y con ello, lanzar juicios e intereses múltiples, englobando procesos de analogías con las visiones de su mundo, desarrollando la imaginación y la sensibilidad. Cárdenas concluye que “la creatividad es un proceso orientado a generar una nueva mirada, una nueva visión del mundo, para lo cual se necesitan que confluyan muchas ideas” (2004, p. 192), ideas que los estudiantes plasmaron y fueron obtenidas en varias evidencias como: dibujos, murales y grafitis, todo esto nos permite visualizar las distintas opiniones que tienen los estudiantes del mundo y su realidad, y de esta manera continuar fortaleciendo los elementos de la interpretación, la elaboración y creación en el aula.



Igualmente, las interpretaciones que los estudiantes realizaron de los textos originales, dando espacio a re-creaciones textuales, permiten evidenciar la comprensión misma de las minificciones. Una de las estrategias que se utilizaron en este sentido, fue la de crear finales diferentes para los micro-relatos, los cuales manifiestan gran flexibilidad narrativa; las terminaciones de los cuentos que los alumnos realizaron establecieron conexión entre los finales planteados por los autores, y la búsqueda de cierres sorprendidos, una variable propia de la minificción, como lo menciona Zavala haciendo referencia al lector de este tipo de textos: “el lector se ve obligado a reconstruir la secuencia de la historia narrada” (2005, p. 23), es decir, que tanto la lectura fragmentaria, como la estrategia que se utilizó en el aula de clase, corresponden a las diferentes formas que se presentan en la minificción, siendo un género que necesita del lector para construir la historia, y en esta instancia pedagógica, reconstruir e imaginar los finales.

Otra de las estrategias desarrolladas tiene que ver con el diálogo, espacio esencial para dar cuenta del mundo narrado y su relación con el mundo cotidiano, o mundo de la vida de los estudiantes. Dicha conversación se activó desde las minificciones y se puede concluir que en estas creaciones verbales y escritas se evidencia que algunos de los escritos tienen relación con sus experiencias, generando catarsis de sus emociones, sentimientos, recuerdos, etc., dentro de estas actividades de potenciación oral en el aula de clase, se estableció que varias lúdicas están presentes para fortalecer la relación literatura- alumno. Este vínculo se vio fortalecido con diferentes actividades a campo abierto, con el uso de las nuevas tecnologías, y experiencias donde los estudiantes reflejaron a través de sus expectativas de vida, visiones de mundo y realidades subyacentes en el imaginario de cada uno de ellos. Otra estrategia frecuente fue el uso de caricaturas, las imágenes presentadas permitieron construir historias con buen nivel de lenguaje literario, por lo cual fue pertinente su uso. La mayoría de las veces se pretendía crear una minificción tipo caricatura para utilizar el lenguaje pictórico y el escrito, debido a que “en sus términos más simples, la literatura puede ofrecernos una salida emocional. Puede permitirnos ejercitar nuestros sentidos más intensa y plenamente de lo que tenemos” (Rosenblatt, 2002, p. 63).

Finalmente, al llevar un nuevo género a las diferentes instituciones educativas se pudo comprobar que la literatura, sin importar el género, es un activador emocional en los estudiantes, siempre y cuando se rompan los viejos esquemas que han petrificado la enseñanza de la literatura. En ese sentido, las antologías seleccionadas fueron examinadas desde una perspectiva holística, puesto que la narrativa estaba enfocada, más que todo, al género novelístico,



y más aún, a la lectura de cuentos largos que presentan mayor dificultad para entablar un diálogo contextual entre los alumnos y sus lecturas, más, cuando entendemos las dificultades por las que atraviesa la lectura en las aulas de clase. Aunque siendo esta experiencia positiva para oxigenar las lecturas literarias en los ámbitos escolares, es necesario recordar que el canon formativo que construye o elige cada institución se debe modificar constantemente, debido a que la literatura es siempre cambiante, dinámica y transformadora como el mismo mundo.

El uso de mediaciones tecnológicas en las didácticas

El humano construye múltiples formas de representación de la realidad, y una de ellas, la tecnología, ha estado ligada al ser humano desde que la ciencia se desarrolló como un fragmento del hombre, hasta convertirse en una de las formas de entender el mundo y codificarlo. A través de la tecnología se expresa lo humano, aunque en el siglo XXI muchos nos quieran hacer creer que la tecnología superó lo humano o lo remplazará, sin entender que como invención del hombre, la tecnología estará determinada por él. Hasta ahora, el sueño de un mundo en donde la tecnología se piense y se construya así misma, es solo un juego de la imaginaria y la ciencia ficción. La pedagogía ha echado mano de la tecnología con el propósito de mediar los procesos de aprehensión del conocimiento, no hoy, desde la configuración de la escuela más antigua. ¿No es acaso la hoy obsoleta tiza una invención que desde la ciencia y la tecnología le proponía mediaciones al aula de clase? En los procesos de la enseñabilidad de la literatura las tecnologías y sobre todo los artefactos mediáticos, juegan un papel decisivo. Cada vez son mayores las habilidades con las que cuentan los niños y los jóvenes cuando de hacer uso o consumir tecnologías de la información se trata, no obstante, cada vez preocupa más la pasividad con que son usadas las mismas. Por esto, las propuestas pedagógicas diseñadas para explorar las antologías de minificción en el contexto escolar, tuvieron un componente de usos de mediaciones tecnológicas, ya sea como parte fundamental en el desarrollo de los talleres, o en la recolección misma de las evidencias. El uso de la fotografía digital, los videos, el chat, las redes sociales, el correo electrónico, las páginas web, los blog, el dispositivo twitter, la filmación casera, entre otros escenarios cercanos al estudiantes, se involucran como activadores de nuevas relaciones dialécticas entre el libro en formato físico y sus nuevas posibilidades de comunicar, de narrar y de contar el mundo.

En ese sentido, las fotografías que guardaron registros de imágenes en las diferentes instituciones educativas, los videos y las distintas estrategias con



programas digitales específicos dentro del aula, enriquecieron la didáctica como un espacio donde la tecnología no podía estar ausente, sino por el contrario contribuyendo a constituir una nueva dimensión lúdica. Es necesario anotar, que en algunos casos, los estudiantes que aparecen en las fotografías y videos, se sintieron afectados por el uso de artefactos dentro del aula de clase, es decir, que la actividad de guardar evidencias con estas herramientas no son concebidas como elementos significativos en los procesos de aprendizaje, sino como entretenimiento. Al incluir una cámara en el aula se crea una tensión, aunque, sean usadas cotidianamente por los estudiantes para registrar sus rostros, sus ideas y sus entornos.

Ahora bien, la introducción de nuevos escenarios mediados con el fin de potenciar la manifestación literaria por medio de videos, permitió enriquecer la propuesta de trabajar con base en la minificción; una de estas manifestaciones se realizó por medio del programa llamado *Movie Maker*, en el cual se presentaron varias imágenes que contenían, a su vez, las minificciones narradas como *El enano* y *Sorprendido*; actividad complementada con preguntas cuyo objetivo era lograr construir una relación de pertinencia entre las minificciones y el mundo de los estudiantes, todo con el propósito de incentivar la lectura individual de los participantes. Este ejemplo corresponde a una actividad pedagógica realizada en la Institución Educativa Técnica Ciudad Ibagué.

En esa misma línea, las actividades preferidas por los estudiantes eran aquellas que tuviesen componentes musicales, esto debido a que, la expresión musical es una de las formas comunicativas más accesibles y de mayor valor simbólico entre los niños y jóvenes. Un ejemplo de ello, consistió en representar y ambientar musicalmente las minificciones tituladas *El escolta* y *Compañía*. En la actividad se obtuvieron resultados significativos, puesto que la música creó un ambiente de tranquilidad, en concordancia con la idea de que “el propósito del maestro es ayudar a evocar con la mayor plenitud posible el significado sensorial, emocional e intelectual del mismo” (Rosenblatt, 2000, p. 113). Otras de las minificciones que se trabajaron desde este enfoque fueron *El sapo*, *Los caramelos*, *La única oportunidad de la cenicienta* y *Unicornio*, generando gran impacto en los estudiantes; las interpretaciones que realizaron no fueron disertaciones aisladas de sus mundos de vida, sino que propusieron nuevas representaciones, expresando en ellas la necesidad de inmiscuirse en el universo mítico-científico en el que lograron sentirse inmersos.

En conclusión, las diversas experiencias que se lograron en el transcurso de la implementación de la tecnología como componente de las didácticas,



resultaron útiles para la comprensión de la necesidad de potenciar la creatividad. Todas estas formas afectan, de un modo u otro, a los individuos que han sido alejados de las diferentes manifestaciones literarias, y más aún, apartados de la creatividad por parte de las instituciones, impidiendo comprender la forma cómo ellos ven el mundo y se relacionan con su propia experiencia. En ese camino, la conexión entre minificción y mediaciones, permitió la irrupción de un espacio nuevo, repleto de múltiples resignificaciones.

Actividades colectivas y a campo abierto

Pareciera cierto, que las estrategias que se han manejado en la escuela a lo largo del tiempo han debilitado la sensibilidad de los estudiantes. Parece ser, de igual manera, que en la educación colombiana la comunicación entre alumnos y profesores se ha desgastado, debido a que las estrategias se han abordado de manera dogmática, es decir, la palabra que el alumno construye o expresa frente a temas propios de su proceso de formación, no caben dentro de los espacios académicos, y es por ello, que los sujetos que sufren está discriminación prefieren confrontar sus ideas fuera de la escuela, en donde se crean otros espacios sociales de aprendizaje por interacción.

Pensando en abrirle posibilidades a la quebrantada interacción, se planteó, desde las propuestas pedagógicas llevadas a las instituciones educativas anticipantes del proyecto, que la importancia de realizar trabajos grupales no debe analizarse como una creación grupal, sino como la realización de varias creaciones con diferentes puntos de vista. La obra en sí sola no se limita al reconocimiento individual, también puede leerse como reflejo de las vivencias que sufre el autor y la sociedad donde está anclado. De esta manera Cárdenas nos recuerda que:

La *alteridad*, por su lado, supone una nueva forma de descentración, ya no en relación con el mundo sino con nuestros semejantes en el cual reconocemos su dignidad como ser corpóreo con aspiraciones. De este modo, en atención al sentido como construcción social, la toma de conciencia o el tener sentido del otro implica la relativización del *yo* y, por supuesto, del mundo como totalidad (2004, p.140).

Por lo tanto, el reconocimiento de nuestras expectativas en los espacios sociales, enriquecen el lenguaje, la imaginación y la ensoñación; de esa manera, la acción implica una dinámica que forje un camino hacia el reconocimiento del otro, que deje una puerta abierta para el diálogo con los diferentes enfoques discursivos que cada alumno realiza. Es por esto que, algunas de



las minificciones trabajadas en grupo fueron *Desobediencia*, *Descontinuado*, y *Casualidad*. Estas actividades se manejaron desde diferentes ángulos de sensibilidad y asombro, como la estrategia llamada “La cajita mágica”, en la cual cada alumno debía sacar frases de una minificción y continuar escribiéndola, para confrontarlas con las minificciones originales; todo ello, con el fin de recrear la imaginación del estudiante. Luego, se confrontaban las recreaciones y a través de ellas se podían perfilar las tensiones de los sujetos con su entorno, porque cada sujeto refleja su yo individual y su yo social cuando escribe, y al verificar las similitudes en los temas abordados, se pudo constatar que los estudiantes están mediados por dramas sociales en común. Otras actividades grupales se manejaron con herramientas creativas, como la salida al campo de recreación de la Institución Educativa Técnica Ciudad de Ibagué, donde los estudiantes escogieron un espacio para realizar las impresiones que les generó las minificciones *Fábula* y *Fundición y forja*. Cada educando recreó las minificciones dibujándola, escribiendo partes de ellas o dándole un matiz colorido. Así mismo, el juego estuvo presente dentro de la formación escritural. El ejercicio lúdico llamado “tingo tango”, generó un gran escrito grupal, puesto que la historia fue contada desde diversas preguntas, a la vez que se mostró una serie de imágenes respectivas al cuento leído como un duende o un fantasma. Las minificciones escogidas fueron *El fantasma escolar*, *Gomes* y *La elefantasma*. Otra de las estrategias que se hizo a campo abierto, pero esta vez fuera de la institución educativa, fue la estrategia llamada *La minificción y su contexto*, en la cual se utilizaron los textos: *El gesto de la muerte* y *Laberinto*. La actividad se realizó en el cementerio San Bonifacio de la ciudad de Ibagué, a donde se llevaron los estudiantes en horario académico; sin embargo, antes de invitarlos a conocer el lugar, se creó una atmósfera con música y se proyectó un video llamado *Terror entre tinieblas*, para lograr que los estudiantes observaran y se motivaran hacia la capacidad de evocar diferentes expresiones, porque “para aprender a leer nuestro mundo y a darnos cuenta de nosotros mismos necesitamos de la ayuda de los libros” (Larrosa, 2003, p. 237); en este caso, la literatura nos ayudó a desbordar los sentimientos y las visiones de mundo, puesto que los pequeños acontecimientos posibilitaron la reflexión de sí mismo, y del contexto que los rodeaba.

La minificción y la reescritura

Es quizás, la palabra escrita el reflejo de las expectativas más comunes y grandes que ha tenido y posee la humanidad. A través de las palabras, las civilizaciones han tenido la fortaleza de plasmar sus principios, sueños, deseos y esperanzas; pero también sus miedos, angustias y desequilibrios.



Después de la oralidad –eje central de las antiguas civilizaciones- fue la escritura, como un espacio de desarrollo, de credibilidad y multiplicidad de voces, la que le permitió al ser humano sistematizar un derrotero y aferrarse al él con la fe de sobrevivir a todo, incluso, al mismo ser humano. Por tanto, la minificción como ejercicio de escritura comprimida refleja una nueva tensión de los tiempos actuales, y fue desde la escritura misma que quisimos reelaborar sus significados. Varias actividades se realizaron en torno a representar la minificción con otras palabras, escribir otra o terminar la historia. Una de ellas, se realizó con base en la minificción *Blanca nieves y los siete gigantes*, a partir de la cual los estudiantes debían cambiar el ambiente en donde transcurren las acciones, así, la historia variaría radicalmente. Los estudiantes crearon ambientes urbanos, construyendo atmósferas de tristeza, soledad o alegrías, su capacidad de asumir sentimientos reflejó condiciones similares a los de su cotidianidad.

Otra de las actividades de creación que se trabajó en el aula, tomó como punto de partida la minificción llamada *Casualidad*. En este ejercicio, se elaboró una historia con base en una tira o frase de la minificción, para lo cual los estudiantes realizaron varias construcciones que reflejaron el origen de sus creaciones, es decir, la lectura les facilitó iniciar con el oficio de escritor para tener, al mismo tiempo, una experiencia con la lectura. Por lo tanto, las posibilidades que tiene cada lector de usar los signos escriturales para manifestar su comprensión de lecturas, deben reflejar los acontecimientos que desde el texto mismo, invita a transformarlo. Dentro de este marco de posibilidades de fragmentación, “La cajita mágica” permitió ubicar en una caja varios sinónimos ausentes en varias minificciones, para lo cual, el estudiante debía darle sentido al texto original, eligiendo una palabra que considerase adecuada al contexto del mismo, y de esa manera ratificando que:

El lenguaje literario no es, en consecuencia, ni una proyección de lo real, ni su descripción ni tampoco su comentario (tampoco, claro está, su descripción). Es otra forma de lo real, mediante el cual nos es posible extraer de la fugacidad temporal algo del mundo en que nos encontramos... no es más que una categoría artística resultante de un específico orden de valores (Talens, et al., p. 80).

Otras formas de re-creación

El acercamiento de la literatura no debe tener niveles determinantes, lo que funciona en un contexto, quizás fracase en otro; por eso, el docente



debe estar presto al descubrimiento de nuevas posibilidades, que evoquen diferentes sentimientos y sensaciones en los alumnos. Es de esta manera, que las diferentes actividades que se realizaron en los colegios de la ciudad de Ibagué con el género de la minificción, respondían a variadas formas de provocar la sensibilización literaria.

Ahora bien, dentro de dichas actividades, encontramos las manifestaciones orales con las minificciones *Desobediencia* y *Descontinuado*. Otras, se desarrollaron con las minificciones *Hombre invisible* y *Desafío*, estas consistían en ambientar el aula de clase con bolsas negras para generar oscuridad, y con linternas representar mediante su cuerpo diferentes manifestaciones de los personajes que ellos escogieran. La actividad generó confianza entre los estudiantes, a la vez que incentivó la elaboración de diferentes expresiones, puesto que “es necesario proporcionarle al estudiante herramientas para sopesar las diversas imágenes de la vida que encuentra en los libros” (Rosenblatt, 2002, p. 284). Con las múltiples herramientas apropiadas por la didáctica, el estudiante pudo establecer diferencias en cuanto a las lecturas y sus creaciones.

Siguiendo esa ruta, parte del bagaje que evidencian los estudiantes a la hora de recrear las minificciones, se encuentran en los dibujos, puesto que ellos representan, interior y exteriormente, ejemplificaciones de su vida en distintos ambientes, en comparación con los mundos que evocan cuando leen. Por eso, la creación de caligramas fue útil cuando se trabajó en dichos ambientes, debido a que permitió poner en juego la imaginación y la creatividad. Las minificciones empleadas para esta actividad fueron *Fábula*, *Desnutrición*, y *Sin título*. Las construcciones de los diferentes caligramas se generaron a través de sus propias acciones y sensibilidades que fueron desarrollando poco a poco en la mente, y que luego pudieron ser plasmadas, generando la tensión misma a la que se enfrenta el creador. Cada estudiante realizó su propio esbozo caligramático.

Lecturas en contexto: problemáticas

La ejecución del proyecto *Minificción-arte* arrojó diversos resultados en los cuales se puede evidenciar el trabajo realizado y conducido por varios grupos de estudiantes de pregrado; y como todo ejercicio académico, no está exento de enfrentarse a la realidad pedagógica, cuya complejidad se refleja en problemáticas del contexto, que, al igual que los aciertos, deben ser divulgadas.



Por lo tanto, es necesario aclarar que la experiencia en básica primaria, como se mencionó anteriormente, tuvo gran impacto en lo que corresponde a la aceptación del género minificción como lecturas literarias de aula; no obstante, desde el punto de vista creativo, algunos estudiantes no realizaron una re-creación adecuada de las minificciones, por lo tanto, las estrategias planteadas desde esta óptica, no consiguieron importantes beneficios estéticos en dichas creaciones, sencillamente se ubicaron en un plano denotativo, es decir, dentro de las creaciones (individuales) los educandos no dieron forma creativa “original” a la minificción, sino que la influencia de las mismas los llevaron a la reproducción de los textos originales.

Ahora bien, el hecho de que los estudiantes lograran hacer inferencias entorno a muchas minificciones presentadas en las instituciones, fue un gran aporte para continuar con el proyecto. Muchos de los estudiantes, reflejaron empatía con las estrategias presentadas, y por ende, se acercaron con motivación hacia las minificciones seleccionadas en las distintas antologías. Sin embargo, los resultados esperados, revelaron que algunas minificciones no enriquecieron sus personalidades, o quizá, no encontraron un contexto adecuado, por lo tanto, algunas estrategias a lo largo del proyecto tuvieron que modificarse y hubo casos en que fue necesaria una nueva selección de minificciones. Tales percepciones comprueban que la escritura es un ejercicio complejo, como lo menciona Cárdenas: “La escritura como juego de posibilidades, constituye uno de los procesos a través de los cuales la literatura puede contribuir a formar integralmente a las personas; siendo ambas de naturaleza compleja” (2004, p. 188). Otra problemática que pudo observarse, fue la dificultad de consolidar un espacio real de trabajo en grupo. Las circunstancias que se establecieron para que el trabajo se desarrollara adecuadamente, implicaban el surgimiento de un entorno de responsabilidad por parte de cada estudiante, debido a que lo colectivo depende de poder activar núcleos comunes de expectativas, frente a los materiales y a lo que se hace con ellos. En ese campo, la responsabilidad de las actividades grupales terminaron recayendo sobre los más interesados, impidiendo que otros actores alcanzarán el desarrollo de las dimensiones afectivas, culturales y cognitivas propuestas desde espacios como talleres, salidas de campo, entre otras. Al final, fue el trabajo individual superior al colectivo, incluso algunos de los estudiantes que en los trabajos en grupo presentaban poca interacción, en las propuestas individuales presentaron valiosos aportes.

De la misma manera, la investigación, aplicación y análisis de los resultados que se obtuvieron en básica primaria, presentaron unas problemáticas similares en básica secundaria, sobre todo, en cuanto a la construcción



escrita. En estos niveles, las estrategias parecieron más acordes con las perspectivas del cuento corto, lograron gran impacto contextual, puesto que las sensibilizaciones con la naturaleza fueron interpretadas y definidas por medio de diferentes estrategias con un lenguaje estético. Sin embargo, en varias interpretaciones pictóricas, los estudiantes mostraron poco interés a la hora de desarrollar actividades que implicaran dibujos, collages e imágenes; cuando las realizaron, no lograron integrar de manera simbólica las ideas de los textos de minificción y su lectura de realidad. En ese sentido, es necesario recordar que los trazos y los dibujos pertenecen:

[...] al conjunto de las denominadas técnicas proyectivas en las que la persona no tan sólo se limita a efectuar un simple dibujo sino que se espera que plasme de forma indirecta, la esencia de su propia personalidad. También podemos hipotetizar, según los elementos y características del dibujo, acerca de sus capacidades y competencias cognitivas e intelectuales (Banús, s.f, párr. 3).

Igualmente, otra dificultad constante en los temas de escritura, consistió en reaprender o desaprender ciertas estructuras textuales que los estudiantes (y docentes), han interiorizado como reglas generales. Ejemplo de lo anterior, son los comienzos de los cuentos con expresiones como “erased una vez”, “había una vez”, “en un lejano lugar”; en estas construcciones se nota la huella académica de la escuela y la gran influencia de los cuentos maravillosos, los cuales hacen presencia en las aulas de los niños pero marcan las estructuras mentales de los jóvenes. Dichas influencias de los cuentos europeos, no han permitido ver otras perspectivas de lo literario en la escuela, por lo cual, las formas escriturales y de creación se convierten simplemente en una reproducción sistemática de los mismos, alterando apenas levemente los personajes; es como si la fórmula de Vladimir Propp hubiese sido acatada a rajatabla, no solo para el análisis, sino para la creación.

Dentro de las múltiples actividades desarrolladas, se presentó un factor que fue necesario enfrentar durante toda la práctica: la indisciplina. Dicho elemento influyó de forma considerable en los productos construidos por los alumnos, puesto que en algunos casos se hizo más visible que la misma capacidad que mostraron para crear mundos ficcionales, y por lo tanto, su sentido crítico frente a la sociedad. La indisciplina es vista aquí, como el desinterés de generar espacios adecuados para el trabajo de aula, no como sentido de obediencia hacia los docentes, debido a que la mayoría de estrategias se basaron en la participación voluntaria de los estudiantes.



Como se ha podido observar, el trabajo con la minificción en el aula de clase debe su desempeño a la magia narradora que tiene los cuentos, principalmente los hispanoamericanos, puesto que dentro de ellos “[...] encontramos una magnífica tradición de instrucciones absurdas, que incluyen parodias de problemas matemáticos, recetas de cocina, preguntas filosóficas, ejercicios de redacción y análisis lingüísticos” (Zavala, 2005, p. 157); entonces, el problema de indisciplina se pudo enfrentar en diferentes planos, no obstante, retrasó procesos y generó incomodidad entre los estudiantes que querían avanzar más. En ese aspecto, se podría concluir que las maneras en cómo el docente involucre la literatura en el aula, no debe enfocarse solamente en la creación literaria, sino también en generar condiciones fundamentales, para que el estudiante se comuniqué fácilmente consigo mismo, con sus compañeros y con la sociedad; esto contribuye a evitar los conflictos de atención e indisciplina, y permite realizar un intercambio de gustos con el texto y el docente, ya que este último debe ocuparse de los estudiantes como lectores en formación y futuros escritores.

Consideraciones finales

La historia de la literatura se ve reflejada en las múltiples visiones que se debaten entre ellas, caracterizadas por las interpretaciones que se realizan en torno a las significaciones del mundo. Por ello, la literatura toma un matiz claro-oscuro, puesto que ella no se puede desmitificar y tampoco encasillar, de ahí, que la literatura permanezca a lo largo de los tiempos sin constituirse en un patrón unívoco de visión social. Muchos autores de las civilizaciones antiguas, aún permanecen vigentes en nuestra memoria, nuestras experiencias literarias y nuestros conflictos personales. Autores como Homero, Virgilio, Dante Alighieri, Shakespeare; libros como *Las mil y una noches* y *El libro de los muertos* de los egipcios, se continúan explorando por las infinitas interpretaciones que de ellas se establece. Sin embargo, no por estar “pasados de moda” o por ser antiguos, no se deben implementar en la escuela, sino que también los tiempos actuales han traído otros autores, que quizás trabajan sobre los mismos temas, así, su estudio permitirá el fortalecimiento del mundo discursivo de los estudiantes.

Por ejemplo, en el siglo XIX existieron pensadores que estremecieron el concepto y visión del mundo. Filósofos como Nietzsche y Marx, psicólogos como Freud y Jung, poetas como Mallarmé y Baudelaire, todos ellos, generaron un conflicto con su tiempo y de esa manera nos permitieron obtener otra mirada para soportar el mundo en el que vivimos. Para entonces el dogma cristiano estaba en declive, no existía una tolerancia con los planteamientos



de dichos pensadores y sus formas de interpretación social, sin embargo, hoy muchos de ellos son considerados escritores paradigmáticos de la historia de la humanidad. Con ello, la literatura empezó a crear transformaciones a lo largo y ancho de los continentes, llegando hasta nuestras manos sus escritos como forma de liberación del ser humano, y generando a la vez un espacio para nuevos autores latinoamericanos, los cuales plasmaron una madeja de posibilidades de encuentros con la lectura, el contexto, y la sociedad.

No obstante, la escuela en general ha reprimido los autores latinoamericanos, priorizando un canon formativo descontextualizado, quizás alejado de lo que somos. No se trata de negar el valor de lo clásico, sino que ante la emergencia educativa de volver la mirada sobre dos procesos fundantes del conocimiento, como lo son la lectura y la escritura; debemos replantear las lecturas, ponerlas al ritmo de los tiempos para que al llevarlas a las aulas de clase los estudiantes se reconozcan en ellas. El acercamiento literario debe hacerse desde las experiencias de vida, las percepciones de mundo y los conflictos personales, puesto que “la literatura se niega a ser un espejo del momento histórico y social en que surge para erigirse como una de las formas de interpretaciones más polifónica y, por lo tanto, más certera de ese mundo al que se conecta” (Gamboa, et al., p. 16). Es por ello, que se hace necesaria la vinculación de diversos autores que asuman la literatura, no sólo desde sus periferias literarias y sociales, sino que comprendan el valor estético del arte, asumido como una perspectiva de la realidad, para que los estudiantes y la comunidad en general tengan acceso al goce estético de las obras literarias y a la vez adquieran elementos necesarios para la comprensión de su mundo.

Lo anterior, se puede esbozar como eje central, epistemológico y estético, del proyecto *Minificción-arte*, dentro del cual el lector y el texto, asumen papeles fundamentales para el proceso de construcción de significados formativos, es decir, dentro del proyecto las lecturas esbozadas, el estudio de los diferentes cánones y el compromiso con la comunidad, pueden generar la reafirmación de la literatura como un campo que no tiene límites de interpretación, y en el que subyace las variopintas trasformaciones del ser humano para la comprensión de su realidad.

En ese sentido, el docente de literatura debe tener unos conocimientos que lo fundamenten en su ser de acción dentro de una *episteme*, contribuyendo a desatar las fuerzas de condicionamiento que se han implantado desde un canon comercial, que han sumido la lectura en general y la lectura literaria como una necesidad de consumo masivo para su lucro. De esta manera, podemos analizar los campos marginales, en este caso el género de la



minificción el cual se ha potenciado desde Latinoamérica, alimentando las diversas miradas del mundo que los seres construyen a través de la invención literaria. El docente del área de literatura o que lidera procesos del lenguaje, debe entonces conocer y saber interpretar estas nuevas formas expresivas, porque ellas aportan una valiosa mirada de nuestro contexto. La singularidad del maestro y su canon oculto es de gran importancia para destacar los diferentes géneros literarios y conducir la percepción a fines elevados, fines que son en sí mismo, la literatura y su interpretación.

Por lo tanto, en el proyecto *Minificción-arte* las producciones de diferentes autores proveen a la escuela de nuevos espacios textuales, creando una aproximación estética del mundo; por lo cual, no se radicaliza en un contexto determinado, sino que explora en las miles de opciones literarias y al final selecciona, entendiendo que esa selección es producto de una mirada, y que el docente es libre de construir la suya. Es por esta razón, que el canon literario formativo propuesto da espacio a algunos autores como Esopo, Umberto Senegal, Amparo Agudelo, Álvaro Cepeda Samudio, Ángela Adriana Rengifo, Jairo Aníbal Niño, Augusto Monterroso, Mariana Frenk, Jacinto Dávila, Harold Kremer, Rene Ávila, Carmen Cecilia Suarez, Juan Carlos Botero, Delfin Becar Varela, Jean Cocteau, Celso Román, entre muchos otros, los cuales fueron catalogados como adecuados desde las tres perspectivas ya planteadas: estética, contextual y pertinencia. Las antologías realizadas para los diferentes grados de educación básica primaria y básica secundaria, muestran esencialmente un carácter estético desde diferentes miradas.

Finalmente, es imprescindible saber que los estudios literarios que se han manifestado en diferentes academias, han generados supuestos márgenes para imbricar nuevas antologías y estrategias pedagógicas. De este modo, la continuación de dichos estudios es de vital importancia a la hora de observar la literatura como un compromiso con la sensibilización, la búsqueda del placer, el ser crítico, algo que se puede denominar, como nos dice Carrión: *Educar para la fantasía* (2006).

A continuación, daremos cuenta de las antologías seleccionadas para los diferentes grados y las respectivas reseñas críticas de los textos. Este compendio permitirá a lectores y docentes de básica primaria y secundaria, adquirir textos de minificción al alcance para ser estudiados en sus aulas.



**ANTOLOGÍA COMENTADA PARA LOS
GRADOS 1º, 2º Y 3º**

EL PÁJARO DE LA LLUVIA -

Guillermo Velásquez Forero

JUAN NUBE - José Chalarca

EL BELLO ANIMAL INDEFINIDO -

Luís Fernando Macías

RATONES - Alfonso Reyes Ochoa

EL COMPONEDOR DE CUENTOS -

Mariano Silva Y Aceves

EL ESPEJO QUE NO PODÍA DORMIR - Augusto

Monterroso

GÓMEZ - Gerardo Amancio

FIESTA TERRESTRE - Eleazar León

EL SUEÑO DE CHUANG TZU - Herbert Allen Giles

EL COYOTE - Carlos Leañez

RATÓN PÉREZ - Amparo Agudelo

EL FANTASMA ESCOLAR - Amparo Agudelo

LE PEDÍ AL GENIO - Claudio de Castro

LA CENA - Juan Carlos Moyano Ortiz

PEQUEÑO MÍO - Triunfo Arciniegas

EL DÍA DE TU SANTO - Jairo Aníbal Niño

FEO, FEO - Braulio Llamero

LA ELEFANTASMA - Luis Felipe Hernández

EL HOMBRE INVISIBLE - Gabriel Jiménez Emán

VACAS - Braulio Llamero

DESCONTINUADO - *Leidy Bibiana Bernal*

ESTA ES LA TRISTE HISTORIA -

Álvaro Cepeda Samudio

DESAFÍO- *Alejandro José López Cáceres*

LA ÚNICA OPORTUNIDAD DE LA

CENICIENTA - *Javier Navarro*

LA CASA DE ORO - *Jairo Aníbal Niño*

DESOBEDIENCIA - *Umberto Senegal*

EL CACHORRO Y EL TIGRE -

Umberto Senegal

AUTONOMÍA DE VUELO -

Guillermo Velásquez Forero

EL TRIÁNGULO AMOROSO -

Carlos Héctor Díaz Parra

LA ZORRA - *Gibran Jalil Gibran*

LA MOSCA - *Esopo*

CUENTO #132 - *Ana María Shua*

CUENTO # 70 - *Ana María Shua*

HOMERO SANTOS - *Juan José Arreola*

PEPE GRILLO - *Jhon Jairo Zuluaga Londoño*

JAQUE MATE - *Carlos Castillo Quintero*

LA CABEZA SOBRE LOS HOMBROS -

Antonio Fernández Molina

GUGOS Y LÍVIDOS - *Howard Phillips Lovecraft*

EL ARTE DE MATAR DRAGONES - *Zhuang Zi*

FÁBULA - *Mariana Frenk*



EL PÁJARO DE LA LLUVIA

Azotado con furia por el látigo del viento, el pájaro de la lluvia se estrelló contra el muro invisible de la ventana y se le destrozaron sus alas de agua, se desbarató todo.

Y vimos su plumaje transparente que escurría por el vidrio como lágrimas de lástima por la caída y los vuelos perdidos.

Pero luego lo oímos cantar en el arroyuelo, y cuando alumbró el sol, recogió las gotas vaporosas de sus plumas, rehízo sus alas, alzó vuelo y volvió a anidar en el cielo.

Guillermo Velásquez Forero

JUAN NUBE

Juan alcanzó una nube y la hizo su cabalgadura. Era luminosa, grácil, veloz. Transportarse en la nube volvió a Juan más alegre, más cordial. La libertad de movimiento que le permitía su nube-caballo le ganó entonces más amigos y también muchos enemigos.

Día con día Juan se tornaba más transparente y generoso. Todos podían ver los movimientos de su corazón. Muchos le dijeron: cuídate. El mundo se ha dañado y no ve con buenos ojos la luz y la alegría, menos aún, la bondad de corazón.

Él, bueno como era, no les dio crédito y una noche tenebrosa los chicos de la pandilla del odio lo abordaron en un callejón sin salida.

—Bájate de la nube, le dijeron.

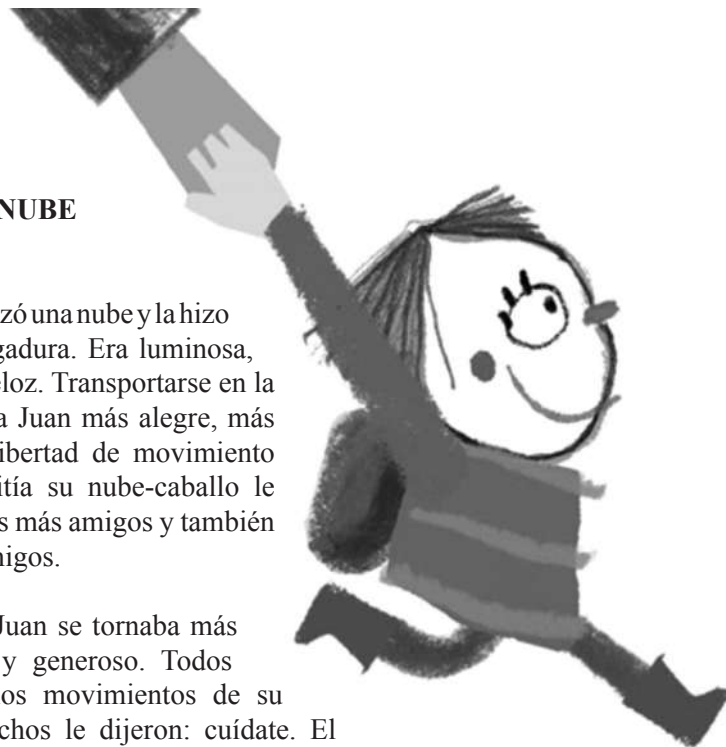
—¿Por qué?

—¡La queremos. Es más luminosa y rápida que las nuestras!

—¡Pero es que mi nube soy yo!

—Estupideces, dijeron en coro los hijos del odio.

Entonces uno de ellos disparó un revólver y la bala pegó directo en la frente de Juan. Mientras el niño caía, la nube se deshizo en infinitos hilos de plata que se bebió el suelo oscuro.



José Chalarca



EL BELLO ANIMAL INDEFINIDO

Rosita madrugó el lunes y, apresurada, se bañó. Los lunes tenía que ir al colegio, pero ella corrió al campo porque tenía la certeza de que era sábado, su día libre.

Cuando saltaba entre los matorrales, sobre un árbol, descubrió un gato tratando de mirar al cielo.

¡Qué bello perro!, se dijo, y trenzó amistad con él.

En la tarde regresó a casa, llevando al animal tras de sí.

Su madre, al verla venir, le habló: Es gracioso el tigre que te acompaña.

Por la noche, su padre llegó cansado del trabajo y Rosita quiso mostrarle su amigo.

El padre, estuvo alegre porque su hija tenía un compañero y le recomendó: Cuida mucho de tu zorro para que siempre esté contento.

Durante los días siguientes, muchos vecinos de Rosita quisieron conocer el oso que ella guardaba en su casa, y algunos quedaron asombrados al ver un cóndor sin plumas.

Luis Fernando Macías



RATONES

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

Alfonso Reyes Ochoa





EL COMPONEDOR DE CUENTOS

Los que echaban a perder un cuento bueno o escribían uno malo lo enviaban al componedor de cuentos. Éste era un viejecito calvo, de ojos vivos, que usaba unos anteojos pasados de moda, montados casi en la punta de la nariz, y estaba detrás de un mostrador bajito, lleno de polvosos libros de cuentos de todas las edades y de todos los países.

Su tienda tenía una sola puerta hacia la calle y él estaba siempre muy ocupado. De sus grandes libros sacaba inagotablemente palabras bellas y aun frases enteras, o bien cabos de aventuras o hechos prodigiosos que anotaba en un papel blanco y luego, con paciencia y cuidado, iba engarzando esos materiales en el cuento roto. Cuando terminaba la compostura se leía el cuento tan bien que parecía otro.

De esto vivía el viejecito y tenía para mantener a su mujer, a diez hijos ociosos, a un perro irlandés y a dos gatos negros.

Mariano Silva y Aceves

EL ESPEJO QUE NO PODÍA DORMIR

Había una vez un Espejo de mano que cuando se quedaba solo y nadie se veía en él se sentía de lo peor, como que no existía, y quizá tenía razón; pero los otros espejos se burlaban de él, y cuando por las noches lo guardaban en el mismo cajón del tocador dormían a pierna suelta satisfechos, ajenos a la preocupación del neurótico.

Augusto Monterroso



GÓMEZ

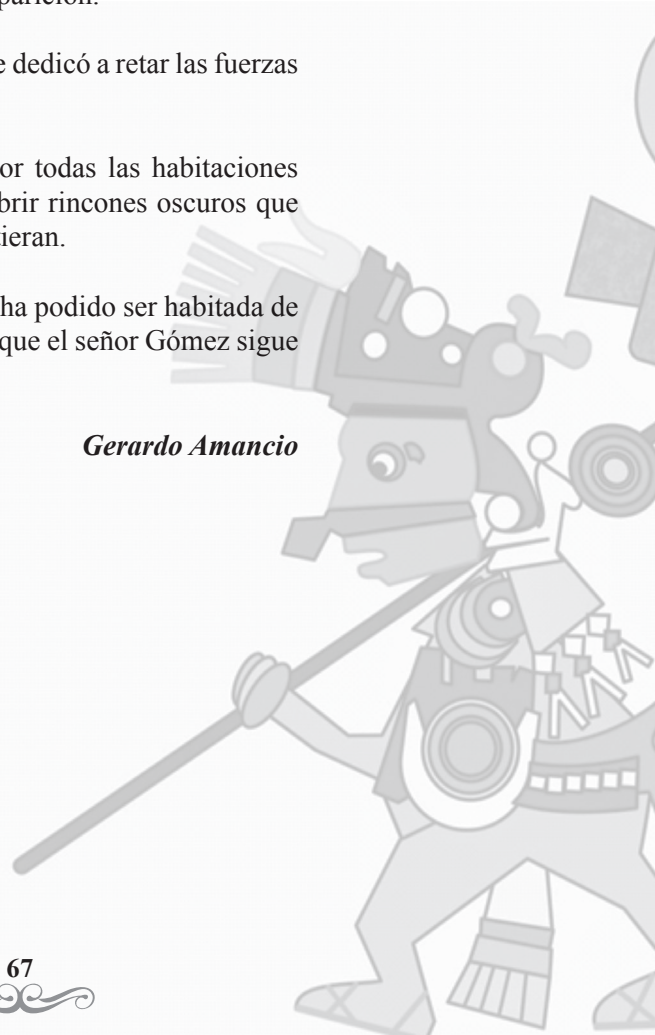
El señor Gómez no creía en fantasmas. Siempre se burló de aquellos que pasaban sus noches blancas anidando la secreta esperanza de animar su terror mediante la vislumbre de una aparición.

Y tanto no creía que se dedicó a retar las fuerzas desconocidas:

Buscó día y noche por todas las habitaciones y hasta llegó a descubrir rincones oscuros que nunca creyó que existieran.

A la fecha, la casa no ha podido ser habitada de nuevo porque se dice que el señor Gómez sigue vagando por ahí.

Gerardo Amancio



FIESTA TERRESTRE

Shamanes del África negra se refieren prodigios de los primeros tiempos. Dicen que los árboles caminaban, discurrían, viajaban. Al atardecer, se detenían a la sombra de los caminos y hacían confidencias de sus visitas por el mundo, los pasajes que veían, los horizontes, los mares. La visión de los primeros hombres los hizo enmudecer: estaban ante una especie de flores carnívoras, y sin la justificación de la rara belleza. Entonces aseguran los Shamanes, los árboles comprendieron la voracidad de los hombres, su depredación, su locura, su fiebre, y se clavaron con horror a las honduras de la tierra, fingiendo el aire de paciente melancolía que todavía les conocemos. Ahora sólo conversan con el agua y el viento, y el rumor de sus hojas es la añoranza antigua, la evocación de la fiesta terrestre.

Eleazar León

EL SUEÑO DE CHUANG TZU

Chuang Tzu soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Chuang Tzu que había soñado que era una mariposa, o si era una mariposa que soñaba ser Chuang Tzu.

Herbert Allen Giles
Traducción



EL COYOTE

No es justo. El coyote tan flaco, con tanta hambre, y siempre ese solazo y tan pocas maticas. Hace tantos esfuerzos, gasta tanta plata comprándose cohetes patines, paracaídas, dinamita, helicópteros, y nada le resulta. Me da lástima que caiga por todos los precipicios, que todas las piedras se le vengán encima... cuando sea grande voy a dibujar una comiquita distinta, sí señor. El coyote va a ser granjero y su esposa le dará todos los días el mismo almuerzo. Pechuga de correcamino.

Carlos Leañez

RATÓN PÉREZ

Ayer mudó su primer diente. Expectante lo puso debajo de la almohada antes de acostarse. Al despertar, encontró las monedas que Ratón Pérez le dejó a cambio. Estaba feliz. Hablaba a borbotones. Susana no se explica cómo un ratón siendo tan pequeño, pudo llevar hasta su cama una carga tan pesada.

-Le ayudaron sus papitos – afirmó la abuela sonriente.

-No, no.

-Quizás le colaboró Santa Claus – Dijo el abuelo.

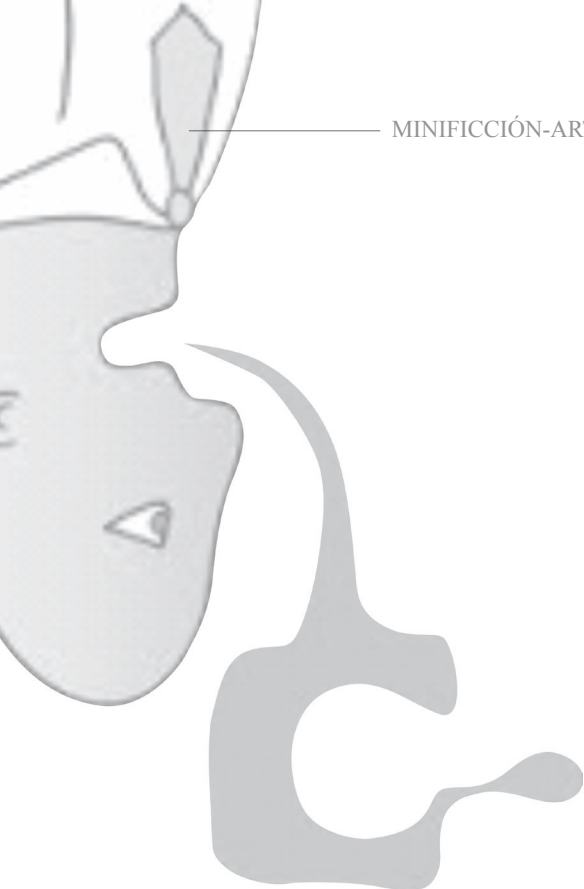
-No, no él lo hizo solo – replicó – las guardó en un saco que ató a una cuerda, lo arrastró hasta mi cama y luego sacó las monedas y las puso debajo de mi almohada. Cuando me desperté, corrió y corrió llevándose mi diente.

Yo lo vi. – concluyó.

Los abuelos dejaron de sonreír cuando por el jardín vieron pasar un ratón que, cansado y sudoroso, arrastraba con dificultad un saco.

Amparo Agudelo





EL FANTASMA ESCOLAR

Al finalizar el curso, los niños cansados de estudiar sin lograr buenos resultados, presentaron su problema a consideración de la asamblea mundial de sabios, duendes y magos.

Estudiado el caso, la asamblea decidió, por unanimidad, convertir al profesor en un fantasma bueno. Decisión que aceptaron todos antes de salir a vacaciones.

Al año siguiente los niños estaban felices porque obtenían buenas calificaciones. El profesor también lo estaba, aunque ignoraban la causa del buen rendimiento.

Amparo Agudelo



LE PEDÍ AL GENIO

Este genio ha de ser un tonto, me dije un día. Todo lo que le pido, me lo da al revés.

Estaba cansado de sus impertinencias y decidí deshacerme de él. Sabía que no sería fácil, por eso estudié con cuidado lo que haría.

Para que no hubiese equívocos, daría una orden directa, fácil de cumplir.

Tomé el frasco antiguo de donde salió, le señalé la entrada con mi índice y ordené:

-Entra aquí.

Y entró en mi dedo.

Desde entonces sufro esta inflamación bajo la uña que me atormenta día y noche.

Claudio de Castro





LA CENA

Durante varios días la rata acechó la soledad del niño.

Cuando estuvo segura de sus probabilidades (luego de calcular el vigor de las embestidas, la velocidad de las dentelladas y el buen funcionamiento del aparato digestivo) dispuso el ataque. Antes de lanzarse bostezó teatralmente y paseó la lengua sobre el temblorcito emocionado de hocico.

El primer mordisco fue mortífero y el niño se saboreó complacido. El sabor de la carne de rata era excelente.

Juan Carlos Moyano Ortiz





PEQUEÑO MÍO

Al afeitarse esa mañana descubrió que tenía cara de gato: se erizó. La espantosa imagen lo persiguió durante el día, en cada pausa del trabajo: los ojos claros de dilatadas pupilas, los bigotes enhiestos, las orejas puntiagudas, y su grito, su propio grito, que le descubrió un par de pequeños y finos colmillos.

En la noche, sobre el cuerpo jadeante de la mujer, maulló: tuvo sueños horribles con ratas y perros y otras bestias. Al despertar se deslizó entre las sábanas, lamió los tobillos blancos y dulces y luego, perezoso, mientras los dedos de sangrientas uñas le recorrían el lomo, bebió la leche que la mujer le trajo en el platito.

Triunfo Arciniegas





EL DÍA DE TU SANTO

El día de tu santo te hicieron regalos muy valiosos: un perfume extranjero, una sortija, un lapicero de oro, unos patines, unos tenis Nike y una bicicleta. Yo solamente te pude traer, en una caja antigua de color rapé, un montón de semillas de naranjo, de pino, de cedro, de araucaria, de bellísima, de caobo y de amarillo.

Esas semillas son pacientes y esperan su lugar y su tiempo. Yo no tenía dinero para comprarte algo lujoso Yo simplemente quise regalarte un bosque.

Jairo Aníbal Niño



-FEO, FEO

Pues esto era un hombre tan feo, tan feo que incluso los ogros cuando lo veían se morían de miedo.

Braulio Llamero



LA ELEFANTASMA

Deambula por los circos que tanta gloria le dieron. Sus orejas, semejantes al celofán en transparencia, son enormes al igual que la trompa balanceante con la cual va recogiendo memorias y recuerdos: ya sea de la ocasión en que hizo la danza de los siete velos en el Ringling, ya de la vez de su salto a doble altura desde un trapecio del Barnum; ya del fatídico, último resbalón que dio en la cuerda floja del Atayde.

A la elefantasma no le molestan las nuevas generaciones que tratan de emularla con torpeza. Ella simplemente les observa desde una grada -siempre de tipo preferente- y meneando la cabeza desaprueba un titubeo, un error en el ritmo de la rutina, un movimiento innecesario.

Saciada una vez que está de memorias, lo único que la estrella sigue deplorando con añoranza, y antojo cada vez menor, es que los cacahuates carezcan de ánima.

Luis Felipe Hernández





EL HOMBRE INVISIBLE

Aquel hombre era invisible,
pero nadie se percató de
ello.

Gabriel Jiménez Emán



VACAS

Erased una vaca próspera y bien alimentada, que vivía en un país de verdes praderas. Pero la vaca no era feliz:

- Qué aburrimiento. No le veo sentido a esta vida de pastos eternos y “dolce far niente”.

-¿Y qué? -le preguntaban las colegas de manada, que nunca se acostumbraban a su forma de hablar.

-Que siento vacía mi vida, todo el día comiendo y sin nada mejor que hacer.

.....
Érase al mismo tiempo una vaca flaca, que apenas comía, ya que había nacido en un país desértico y sin pastos. Desde que se despertaba hasta el anochecer, todo su afán era buscar alguna mala hierba que llevarse a la boca. Cuando lo conseguía, eso sí, se sentía inmensamente feliz.

-¿Cuál será el colmo de la felicidad? -le preguntó otra vaca flaca un buen día.

-Vivir en un país de verdes praderas y pastos perpetuos, sin duda.

.....
Eso piensan todas las vacas pobres del mundo.

Ni se pueden imaginar lo mucho que sufren todas las vacas ricas del mundo.

Las vacas, claro, son animales irracionales.

No como tú y como yo...

Braulio Llamero





DESCONTINUADO

Después de comprar la cabeza, los brazos, las piernas, el tronco y los órganos, al fantasma le fue imposible comprar la vida.

Leidy Bibiana Bernal



ESTA ES LA TRISTE HISTORIA

Esta es la triste historia del esposo que se emborrachaba todas las noches porque tenía una esposa fea que a su vez tomaba ron blanco todo el día porque su triste historia consistía en que su marido era feo.

Así vivieron felices hasta la eternidad.

Álvaro Cepeda Samudio





DESAFÍO

-- ¡A que no! – susurró la sombra desde la pared.
-- ¡A que sí! – contestó el chico y apagó la luz.

Alejandro José López Cáceres

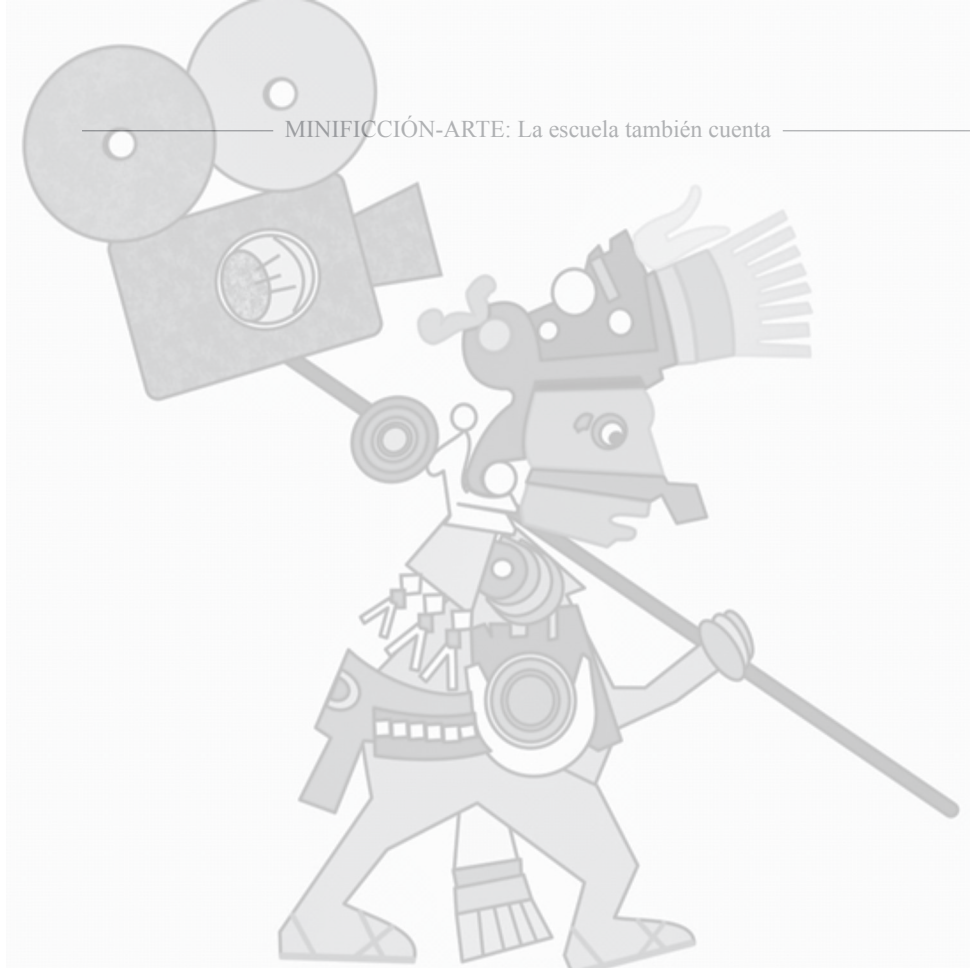


LA ÚNICA OPORTUNIDAD DE LA CENICIENTA

El servidor del rey sostenía una zapatilla de cristal en su mano derecha. Con la izquierda levantaba suavemente el pie de la Cenicienta. Las sucias y largas uñas de la fregona no permitieron que la zapatilla calzara.

Javier Navarro





LA CASA DE ORO

Es cierto que yo era uno de los animales más veloces de la tierra, dijo la tortuga. Y añadió: es cierto que le gané la carrera a la liebre y que vencí a Aquiles. Todo eso pasó cuando tenía el cuerpo desnudo. Sentí sobre mi piel el aire y el viento y era fuerte y veloz. Pero un día decidí que debía tener un palacio. Entonces construí, con los mejores materiales, una morada que fuera espléndida e indestructible. Elaboré lámina por lámina, como un orfebre, la concha. Y me metí en ella. Entraba y salía cuando me daba la gana y viví un periodo de gran placidez. Pero ocurrió que, poco a poco, la casa empezó a crear garras para sujetarme y una mañana, en que la lluvia me invitó a correr desnuda por el bosque, me di cuenta que no podía salir, que mi casa me había hecho prisionera para siempre.

Jairo Aníbal Niño





DESOBEDIENCIA

Haciendo caso omiso a viejas advertencias, el ángel continuó su vuelo más allá de los límites establecidos para los seres de su especie.

Comprendió la razón de tales prohibiciones cuando el coleccionista de mariposas lo clavó en una elegante y vistosa tabla, junto a varios de sus compañeros desaparecidos años atrás.

Umberto Senegal



EL CACHORRO Y EL TIGRE

Un cachorro, perdido en la selva, vio un tigre corriendo en su dirección. Comenzó entonces a pensar rápido, para ver si se le ocurría alguna idea que le salvase del tigre. Entonces vio unos huesos en el suelo y comenzó a morderlos.

Cuando el tigre estaba casi para atacarle, el cachorro dijo en alto:

- ¡Ah, este tigre que acabo de comer estaba delicioso!

El tigre, entonces, paró bruscamente y, muerto de miedo, dio media vuelta y huyó despavorido mientras pensaba para sí:

- ¡Menudo cachorro feroz! ¡Por poco me come a mí también!

Un mono que había visto todo, fue detrás del tigre y le contó cómo había sido engañado por el cachorro. El tigre se puso furioso y dijo:

- ¡Maldito cachorro! ¡Ahora me la vas a pagar!

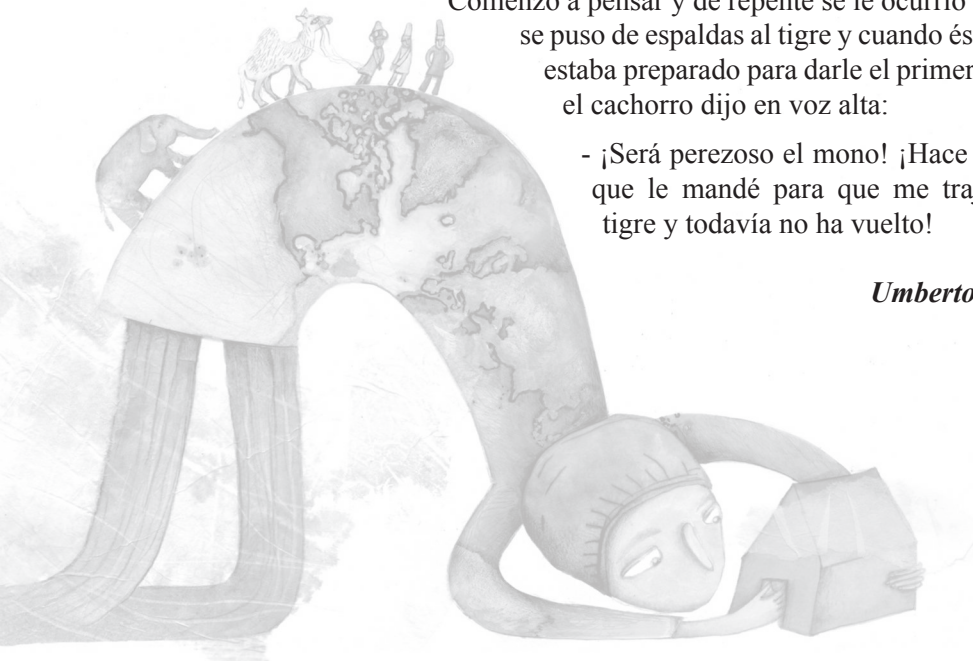
El cachorro, entonces, vio que el tigre se aproximaba rápidamente a por él, con el mono sentado encima, y pensó:

- ¡Ah, mono traidor! ¿Y qué hago ahora?

Comenzó a pensar y de repente se le ocurrió una idea: se puso de espaldas al tigre y cuando éste llegó y estaba preparado para darle el primer zarpazo, el cachorro dijo en voz alta:

- ¡Será perezoso el mono! ¡Hace una hora que le mandé para que me trajese otro tigre y todavía no ha vuelto!

Umberto Senegal



AUTONOMÍA DE VUELO

Después de despreciarse y odiarse, la hormiga y la cigarra se enamoraron, se casaron y, aunque no fueron felices ni comieron perdices, tuvieron un hijo que salió de los más raro y al que bautizaron hormigarra: era un insecto rastrero y dotado de alas, con instinto de vuelo y vocación de esclavo, que cantaba a la libertad acompañado su canto libertario con la música de sus cadenas.

Guillermo Velásquez Forero



EL TRIÁNGULO AMOROSO

La ballena macho estaba desolada, porque su mujer se había enamorado de un submarino.

Carlos Héctor Díaz Parra



LA ZORRA

Al amanecer, una zorra mirando su sombra, se dijo: -hoy almorzaré un camello. Y pasó toda la mañana buscando camellos.

Pero al medio día volvió a mirar su sombra, y se dijo:

- Bueno... me conformaré con un ratón.

Gibran Jalil Gibran



LA MOSCA

Cayó una mosca en una olla llena de carne. A punto de ahogarse en la salsa, exclamó para sí misma:

- Comí, bebí y me bañé, me puede venir la muerte. No me va importar ahora.

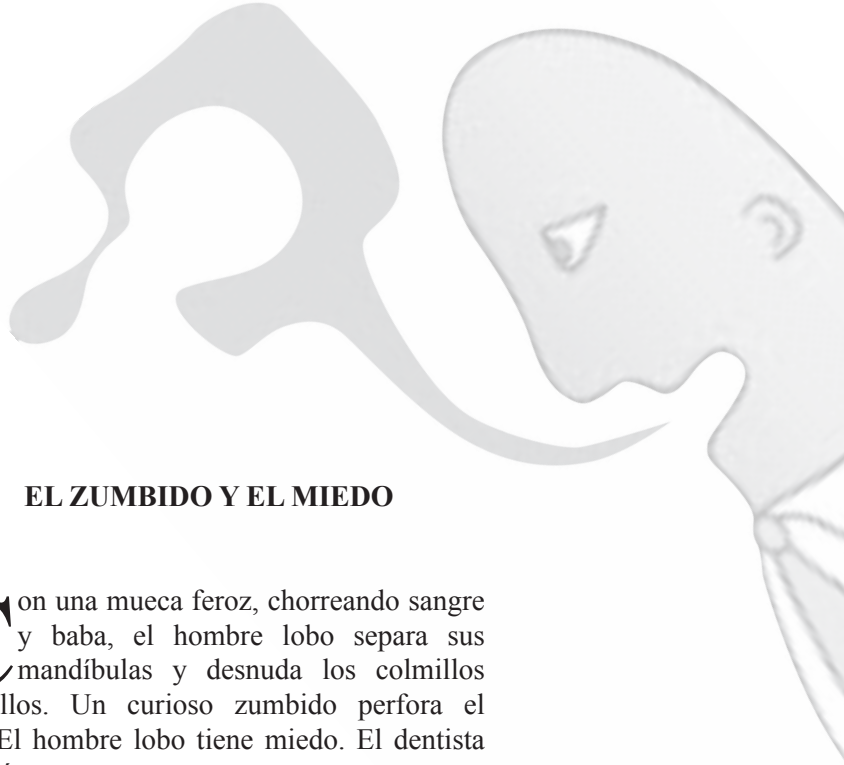
Esopo

CUENTO #132

Ante todo, alejar a los insectos de los guerreros orientales. Peligrosísimo un Ciempiés entrenado, por ejemplo, en la técnica marcial de las patadas voladoras.

Ana María Shua





EL ZUMBIDO Y EL MIEDO

Con una mueca feroz, chorreando sangre y baba, el hombre lobo separa sus mandíbulas y desnuda los colmillos amarillos. Un curioso zumbido perfora el aire. El hombre lobo tiene miedo. El dentista también.

Ana María Shua





HOMERO SANTOS

Los habitantes de ficticia somos realistas. Aceptamos en principio que la liebre es un gato.

Juan José Arreola





PEPE GRILLO

Me llaman Pepe Grillo y me la paso de libro en libro metiéndome en las historias para componerlas, para cambiar la maldad de los animales, y encarrilarlos por el camino del bien.

He redimido al Lobo, al León, al Mico, a la Serpiente, a las Ranas, y a todos los malos que desfilan por las historias, pero no pude con la Zorra, fue muy difícil convencerla.

De todas maneras ya no me importa porque cuando la gente lee las historias corregidas se queda callada y la Zorra aprovecha para burlarse de mí.

Jhon Jairo Zuluaga Londoño





JAQUE MATE

El Rey, entristecido, miró el campo de batalla, revisó su estrategia y con pesar tuvo que reconocer que ya había ganado aquella partida. Sin embargo, agachó la cabeza y concedió la victoria a su oponente, pues no soportaba que a su Dama se la hubiese comido el caballo.

Carlos Castillo Quintero





LA CABEZA SOBRE LOS HOMBROS

Aquel día el padre y el hijo salieron a la calle con un peculiar aspecto. El padre mostraba un rostro juvenil y el hijo tenía aspecto adulto.

Se habían equivocado al ponerse la cabeza sobre los hombros.

Antonio Fernández Molina





GUGOS Y LÍVIDOS

Los Gugos, velludos y gigantescos habitan en los lugares subterráneos del mundo de los sueños. No tienen voz y se comunican por gestos faciales. Sus cabezas, enormes como barriles, no son fáciles de olvidar a cada lado, sobresaliendo dos pulgadas, están sus ojos rosados que refulgen en la oscuridad y, atravesándolas de arriba abajo, la boca de enormes colmillos amarillos que se abre verticalmente y no de manera corriente. Su alimento son los lívidos, seres repulsivos que mueren al contacto con la luz y viven en las cuevas de zin, donde brincan con sus largas patas como canguros. Los lívidos son del tamaño de un caballo pequeño y su rostro resulta bastante humano, pese a la ausencia de nariz, de frente y de otros detalles importantes.

Howard Phillips Lovecraft





EL ARTE DE MATAR DRAGONES

Zhu Pingman fue a Zhili Yi para aprender a matar dragones. Estudió tres años y gastó casi toda su fortuna hasta conocer a fondo la materia.

Pero había tan pocos dragones que Zhu no encontró donde practicar su arte.

Zhuang Zi



FÁBULA

Un caracol deseaba volverse águila. Salió de su concha, trató muchas veces lanzarse al aire y cada vez fracasó. Entonces quiso volver a su concha.

Pero ya no cabía, pues habían empezado a crecerle alas.

Mariana Frenk



EL ANCHO MUNDO DE LA BREVEDAD

Erikca Andrea Mendoza Laguna

Yenny Johana Peña Morales

Ana Isabel Téllez Rubio

La anterior antología de minificción, que en su momento titulamos *Un espacio para la brevedad*, fue una selección realizada para ser llevada a las aulas de clase en la educación básica primaria; pretendiendo un acercamiento a la literatura y un reconocimiento de dicho género, para contribuir a la ampliación del canon literario formativo. En ella, se escogen cuarenta de las más pertinentes creaciones, puesto que son destinadas a estudiantes de primero a tercero de primaria; empleando un parámetro de extensión mediante cada uno de los textos tiene un uso máximo de 200 palabras.

En ese sentido, el tipo de relatos compilados aquí son llamados minificción, debido a que cumplen con el perfil epifánico del género; el cual, parafraseando a Aronne (1976), alude a ciertas cualidades referenciadas, como: sentido estético, su forma breve, se admite la fantasía, lo simbólico y lo onírico, tiene una estructura laberíntica, con elipsis y artificios a fin de que el lector construya el sentido del texto; es una composición breve, en prosa pero requiere la interacción del lector y el autor para que se dé el proceso de interpretación, de lo que está oculto entre líneas. Este carácter epifánico, que da cuenta de algunos rasgos de la minificción, permite relacionarlos con algunas de las constantes del género, sin embargo, antes de establecer dicha relación es preciso tener claro una definición en palabras de Zavala:

La minificción es el género más didáctico, lúdico, irónico y fronterizo de la literatura. También es el más reciente, pues aunque surgió a principios de siglo XX, no fue hasta la última década de ese mismo siglo cuando empezó a ser considerado como un género literario autónomo, si bien sus raíces se encuentran en las vanguardias



hispanoamericanas del periodo de entreguerras (2007, p. 23).

Por lo tanto, en la antología se evidencia, que algunos de los relatos se relacionan directamente con la constante del humor, puesto que en ellos se hallan aspectos cómicos y divertidos, como por ejemplo en el relato *Desafío*: “-¡A que no! – susurró la sombra desde la pared. - ¡A que sí! –contestó el chico y apagó la luz (López, 2007, citado por Bustamante & Kremer, p. 85). Aquí, el autor maneja un humor ingenioso de manera muy lúdica, como un juego de “a que no – a que sí”; no obstante, el juego no radica simplemente en el recreo de palabras del *no* y del *sí*, también en el poder de la creación frente a una luz que establece los contactos de la sombra y de su dueño. Con esto, podemos demostrar que el hombre consigue zafarse, o incluso apartarse momentáneamente de su *yo*, como una diversión de niños, que no tiene que ser necesariamente infantil, pero sí recreativo.

Así mismo, en el relato *El triángulo amoroso* donde una ballena se enamora de un submarino y, *La cabeza sobre los hombros*; estos aspectos resultan adecuados, ya que propician un ambiente agradable y lúdico para los niños, de igual manera apropiado para ser llevado al aula de clase, pero al mismo tiempo constituyen una escritura muy distinta de la tradicional, expresada en la forma de trasgredir lo real por medio de lo literario, y de crear mundos posibles para comprender los aspectos de la condición humana por medio de la risa seria. Al respecto Schopenhauer (citado por Rodríguez, 1996) señala: “El humor va más allá de la simple risa, es una risa intelectual entre el autor y el receptor” (p. 88); por otra parte, se puede evidenciar que relatos como *La zorra*, *La mosca*, *Jaque mate* y *Esta es la triste historia*, manejan un humor cáustico, y como lo menciona Pizarro, el humor es:

Intelectual, es un mecanismo consciente, puede construir para el narrador una manera de actuar, disimular su verdadera naturaleza bajo una máscara taciturna pero en algunas ocasiones profiere con ese guiño de complicidad que se revela como una lucecita en medio de las tinieblas, con su malicia, su gracia y crea entre él y los lectores un vínculo afectivo; ya que el humor, aunque utilice un mecanismo intelectual, como medio de provocar la risa, sería un fenómeno esencialmente afectivo. De todas maneras, en la interpretación, se hace imprescindible tener en cuenta las intenciones del narrador y el estado de espíritu con que el lector acoge sus observaciones (1996, párraf, 5).

Otro caso de humor está en *Le pedí al genio*: “Tomé el frasco antiguo de

donde salió, le señalé la entrada con mi índice y ordené: -entra aquí. Y entró en mi dedo. Desde entonces sufro esta inflamación bajo la uña que me atormenta día y noche” (De castro, 2003, p. 34). Este relato, a su vez maneja la ironía, debido a que le da una variación al hecho de que el genio en lugar de entrar en el viejo frasco de donde salió, entra en su dedo índice. Este uso de la ironía tiene un sentido en la construcción textual, como lo recuerda Imbert (2007):

El narrador que ironiza es porque está en conflicto consigo mismo, dividido en sus juicios, y quiere expresarse en dos niveles, con dos perspectivas, confiando en que el lector se ha de divertir con el espectáculo de esa duplicidad. (...) Decir una cosa significando la opuesta y al mismo tiempo indicar por el tono de voz lo que de veras se significa es una ironía (Citado por Brasca, p. 13).

Igualmente, la parodia, esa forma de alterar lo conocido como base para formar otros mundos, se encuentra establecida en el minicuento anterior. El genio ya no posee la obediencia como en los relatos de *Las mil y una noches*, o como en el cuento de *Aladino*, donde el genio entiende cuál es el lenguaje que caracteriza a su amo y lo obedece sin reproches. Mientras que en *Le pedía al genio*, puede darse una broma por parte del genio y causar dicho dolor en la uña. En lo diminuto logra esconderse lo más mortal y eterno, y es por medio de la uña (diminuto) que el genio cae en el pozo de los malestares humanos, en la carne, en la dicha, en la angustia.

En ese sentido, muchos de los relatos breves citados en esta antología reflejan la ironía en sus diferentes campos, como un efecto estético de sugerir significados. Una ironía humilde, a la vez sarcástica realizada a personajes creados por la televisión que funcionan como arquetipos, se evidencia en el *Coyote*: “El coyote tan flaco, con tanta hambre, y siempre ese solazo y tan pocas maticas. Hace tantos esfuerzos, gasta tanta plata comprándose cohetes patines, paracaídas, dinamita, helicópteros, y nada le resulta” (Leañez, 2004, p. 64), pero a este le cambiará la vida porque de cena le servirán pechuga de correcaminos. Son los mismos personajes en su propia naturaleza y la incongruencia de algunas situaciones los que encarnan la ironía. Dentro de este esquema televisivo y de entretenimiento, resulta factible que con este minicuento se logre acercar mucho más a sus fantasías y recreaciones de personaje, esta vez convertidos no simplemente en personajes de tiras cómicas, sino en personajes literarios que le dan un giro a la cotidianidad de un mundo, casi absorbido totalmente por la era virtual. En *El cachorro y el tigre*, la ironía atraviesa el discurso desde su inicio hasta el final, puesto



que en ella se presenta el engaño de un menudo cachorro a un feroz tigre, que resulta burlado; aunque esta burla y engaño resulta muy coherente y con un discurso trabajado de uno de sus personajes (el perro), que logra insertar la astucia para causar temor al tigre. Sin embargo, lo que establece el minicuento es el temor a la finalización de la carne, sentir una instante cerca la muerte y que los huesos, como un símbolo de la dama del olvido (muerte), causa impresiones al ver que la manera de roer los huesos, ya sea de animal o de humano, logra tener un contacto en el transcurso de los últimos instantes del ser viviente. Dentro de este relato, otro de sus personajes (el mono) es utilizado como un chivo expiatorio, pero sin su consentimiento cuando el perro en su astucia desentraña los discursos y los aprovecha para su convicción.

Del mismo modo, en el relato *Feo, feo* de Braulio Llamero, la hipérbole como figura retórica es la mejor representación de la ironía. La fealdad, como un castigo de los dioses y del destino forma parte de nuestro imaginario y nuestra imagen arquetípica de la belleza. En este cuento el humor es convocado de manera que los otros personajes (ogros) toman una actitud decisiva para alejarse, porque puede manifestar en su espejo también, y se pueda emparentar con el mito de Narciso, ya que estos ogros al versen enfocados en la pantalla de la realidad toman como posición del mundo, su abandono, y esto, es lo que hace que en un mundo lleno de vanidad inmiscuya varios caminos donde la salida consiste en evadir la verdad. De igual forma, este minicuento, además de construir los imaginarios que se desea proponer con dicho proyecto, se pueda guiar a los educandos en ser críticos frente a su realidad.

Ahora bien, otra de las características encontradas comúnmente en la minificción es la intertextualidad, en tanto que, con un discurso propio del mundo del niño permita desarrollar una historia perteneciente a la memoria de la humanidad o trabajada históricamente por la literatura, siendo recreada en nuevos contextos; al respecto Rojo menciona que:

Efectivamente, entre los minicuentos podemos encontrar algunos con apariencia de ensayo, o de reflexión sobre la literatura y el lenguaje, recuerdos, anécdotas, listas de lugares comunes, de términos para designar un objeto, fragmentos biográficos, fábulas, palíndromos, definiciones a la manera del diccionario, reconstrucciones falsas de la mitología griega, instrucciones, descripciones geográficas desde puntos de vista no tradicionales, reseñas de falsos inventos y poemas en prosa (1996, p. 40).



Otro de los más conocidos investigadores, Lauro Zavala, plantea la intertextualidad, como “relectura irónica de la literatura universal y de mitos preliterarios” (2008, p. 9). Esto se puede notar en varios de los textos que conforman esta antología, como en *Ratones*, cuando menciona que, “la gata se comió un merengue, y se desencanto y volvió a ser princesa” (Reyes, 2002, p. 18). La intertextualidad, una forma muy evidente en los minicuentos, da la posibilidad al estudiante para que logre percibir la realidad por medio del recuerdo e impida que el tiempo absorba con su cotidianidad, la vida que hasta ahora le han permitido vivir, de tal manera, que el reconocimiento de unos personajes que el estudiante logra aceptar mediante sus vivencias, sea el mayor insumo para continuar con la literatura como un espacio donde las instituciones educativas tienen una afirmación y afinación con la lectura, y así continuar con la infinitud de caminos que las letras nos abren. También se evidencia en el *Coyote*, en el *Ratón Pérez*, en *Le pedí al genio*, en *Pepe Grillo* y en *La única oportunidad de la cenicienta*, a la cual no le servía la zapatilla de cristal por tener uñas largas; historias fácilmente reconocibles para el lector, que a su vez permite un acercamiento a la dimensión literaria en sus diversas formas como el cine, la televisión y la narrativa gráfica. No obstante, esta no es la única forma de intertextualidad presente en la antología; también se encuentra que, como lo señalaba Kristeva, (Citado por Sánchez, 2001) “absorción y transformación pasan a ser los dos momentos de la secuencia productiva textual” (párraf, 5). Tomando un símbolo de la lentitud como es la tortuga, el cuento *La casa de oro* elabora una teoría imaginaria del por qué el caparazón del caracol y la lentitud del mismo. Y es esa misma lentitud, connotada desde el símbolo de la tortuga la que permite establecer relaciones de la vida moderna del sujeto y su drama frente a la inmediatez, sujeto que se ve abocado a la prisa de un tiempo social que exige dinamismo y, al mismo tiempo sacrifica la existencia. Algo semejante ocurre con el juego de lenguaje elaborado que se presenta en los textos, desde donde se puede constatar el carácter lúdico; esto es claro en *Realidad* de Leidy Bernal, relato que se apoya en el juego con las palabras para darle significancia al relato, esto lo refuerza el concepto del “carácter lúdico”, de la cual hablan Valenzuela, Brasca y Bianchi (2008):

Se manifiesta sobre todo en la engañosa apariencia que suelen presentar con mucha frecuencia estos textos. Simulan ser una cosa y resultan otra. Eso hace que el lector típico del género sea sumamente precavido y no produzca sentido hasta estar seguro de que posee todas las claves del texto (p. 32).



Así mismo, lo fantástico es otra constante que se puede evidenciar en esta antología, debido a que las características de algunos de los textos posibilita que el lector construya historias que permiten una mirada fantástica de la realidad, mundos imaginarios con escenas que admiten cualquier clase de elementos no racionales, al incluir en ellos personajes ficcionales como hadas, genios, fantasmas y animales que hablan. La intervención de estos personajes crea situaciones inesperadas y extrañas que producen efectos en el lector, tal como lo menciona Rodríguez cuando nos explica que “la creación de la atmósfera en el cuento fantástico es determinante. Los fantasmas, duendes, fenómenos sobrenaturales, son el leitmotiv de este género literario. La sorpresa puede ser de puntuación, verbal o de argumento” (1996, p. 107). Esto se ve claramente reflejado en *La casa de oro* de Jairo Aníbal Niño, porque contribuyen con la elaboración de un imaginario que la mayoría de niños tiene en cuanto a si las tortugas nacen con su caparazón o no. Sin embargo, la ironía en el cuento de Niño crea este espacio lúdico, desde donde se puede establecer una dramaturgia de lo prisionero, que el humano también está sometido a la carne, y tener esa condena llamada muerte por su verdadera existencia, pero no única, de aceptar la conciencia de su efímera vida. Esto mismo hace presencia en relatos como: *Desobediencia*, *El Fantasma escolar*, *La Elefantasma*, *Pequeño mío*, *El hombre invisible*, *El pájaro de la lluvia*, *Juan nube*, y en *Autonomía de vuelo*. Citemos por ejemplo el relato Gómez:

El señor Gómez no creía en fantasmas. Siempre se burló de aquellos que pasaban sus noches blancas anidando la secreta esperanza de animar su terror mediante la vislumbre de una aparición. Y tanto no creía que se dedicó a retar las fuerzas desconocidas: Buscó día y noche por todas las habitaciones y hasta llegó a descubrir rincones oscuros que nunca creyó que existieran. A la fecha, la casa no ha podido ser habitada de nuevo porque se dice que el señor Gómez sigue vagando por ahí (Amancio, 2002, p. 64).

En el relato anterior, el juego del escondite se toma como punto de partida, dando cuenta de una de las costumbres –tal vez antiguas– del mundo, y de esta manera une realidad y ficción. Para abordar este cuento en el aula de clase, el acercamiento debe generarse en un contexto situacional en la institución educativa, para que la diversión haga parte de su lectura y, mucho más de sus recuerdos, ya que con el juego del escondite, cada espectador-lector o jugador sabrá esconderse entre las páginas interminables de la literatura.

De igual manera, se halló la constante de lo poético aportando miradas estéticas al relato debido a que:

El elemento poético subyace en el minicuento como metáfora, símbolo, alegoría o parábola, componentes que le dan el carácter polisémico. La poesía como trasgresora de la realidad, como creadora de mundos y ficciones envuelve al relato breve en su atmósfera, que si no es literal, se extiende más allá de las fronteras de la realidad (Rodríguez, 1996, p. 101).

De este modo, algunos de los textos recopilados aquí le apuestan a la belleza del lenguaje y permiten ir a través de ellos a algo más que simple escritura, puesto que alcanzan un nivel artístico reflejado en la creación de una atmósfera poética; de ahí, las emociones que despierte en el receptor. Esto se puede notar en minificciones como *La casa de oro* y *El día de tu santo*, donde la estructura poética crea una diferenciación de las demás estructuras de textos incluidos en la antología. No haremos una discusión si puede ser un poema o un minicuento, ya que la forma como está contado deja una marca sémica debido a la simpleza y hermosura de su lenguaje, a la vez, que hace eco en la historia de la sensibilidad y sencillez del personaje que desea darle la infinitud del mundo: la naturaleza. *El pájaro de la lluvia* de Guillermo Velásquez Forero, nos da otra lección desde la resonancia del símbolo y logra crear un “discurso acuoso”, cuando evoca las “*alas de agua*” que son metáfora de la esperanza para el mundo, al asumir el agua como fuente protectora de la vida. Se puede hablar, al mismo tiempo que es la antítesis del ave mitológica del fuego: el ave fénix, que su resurrección está descrita por la imagen del ave cubierta de llamas. *Juan Nube* de José Chalarca, esconde la libertad en un caótico mundo de vandalismo donde la salida, siempre con la individualización, son nuestras propias decisiones. El manejo del lenguaje, con sus nubes poéticas manifiesta la levedad del arte, esa paradoja de la libertad que entra, se esconde, se somete y sujeta como el arte. *Desobediencia* de Umberto Senegal, nos proporciona los seres míticos del libro literario *La Biblia*, dando cabida a ese mismo ser que ha sido creado como uno de los más maravillosos, retoma a un mundo donde los ángeles son los recuerdos de otras personas, tal vez fallecidas, para recrear la simbolización de los ángeles. El lenguaje de este minicuento se desvanece en las manos, cuando lo adherimos en nuestras memorias. En todos estos relatos, se respira poesía al recorrer sus frases en prosa, como es característico de su lenguaje; estratos profundos de lo humano que hacen con las piezas de la narrativa una composición de belleza y trascendencia de un mundo sumergido en las palabras que se escuchan en otros discursos.

Así mismo, otra de las características de la minificción es la elipsis, tal como lo menciona Brasca: “Es menos importante lo que se dice explícitamente que aquello que se deja entrever. De ahí que en ellas se mida minuciosamente la

capacidad alusiva de las palabras y se extreme la elipsis hasta la ambigüedad” (2007, p. 31). *La cena*, es un claro ejemplo, por la ambigüedad que mantiene hasta el final, y el repentismo que se da con un desenlace sorpresivo o súbito:

Durante varios días la rata acechó la soledad del niño. Cuando estuvo segura de sus probabilidades dispuso el ataque. Antes de lanzarse bostezó teatralmente y paseó la lengua sobre el temblorcito emocionado de hocico. El primer mordisco fue mortífero y el niño se saboreó complacido. El sabor de la carne de rata era excelente (Moyano, 2002, p. 58).

La sorpresa en la lectura anterior enajena a cualquier lector. Pero este minicuento tiene también su simbología en el acecho de la carne, de fustigar nuestro alimento y apetito. Sin embargo, el símbolo de la rata como un ente individual y traicionero, toma momentos aciagos en un mundo contemporáneo donde la sociedad determina quiénes son los condenados por un simple seudónimo para acallar, tal vez, sus ideologías para equiparar su discurso y saborear sus carnes.

De igual manera, la lectura sobre la sociedad actual y sus vicisitudes también hace presencia. En *Fiesta terrestre*, los arboles eran amos y dueños del mundo, con una imagen de ensueño nos evocan los árboles caminando, hasta que llega la plaga; eso en lo que se ha convertido la humanidad. Relatos cortos como *El día de tu santo*, hace referencia a la moral utilitarista para dejarnos el eco de la verdadera sensibilidad de la humanidad. La minificción *Las vacas*, es una radiografía del mundo y su desigualdad, de los problemas existenciales, de la duda como un carácter de la condición humana. No existe una gran felicidad, ya que si la hubiera, sería ese retorno que el fanatismo cristiano pretende imponer, esa eternidad de felicidad en el paraíso adánico, pero que debe ser ganado mediante el sacrificio de la carne, es decir, abandonar el humano para cumplir los parámetros de la eternidad. Sin embargo, el relato puede hacer mella en los sueños proféticos del faraón bíblico, cuando los símbolos de las vacas flacas y las vacas gordas significan escases y prosperidad. *Triángulo Amoroso* manifiesta de forma implícita, la ambición del hombre por ocupar cada espacio del planeta, desconociendo las demás especies existentes. El amor puede llevar a enceguecer a cada personaje, sin embargo, como se mencionó con anterioridad, las formas represivas del hombre frente a la libertad de otras especie corrompe todas las zonas por medio del lucro. Para finalizar, se analizará otro componente de la literatura como lo es el título; a propósito se tendrá en cuenta lo propuesto por Pujante quien plantea:



A fin de englobar y clasificar distintas manifestaciones del título, hemos elaborado un esquema tipológico. Para llegar a ese fin, ha sido necesario conjugar los criterios generales de la Titulología con aspectos propios de la titulación de los microrrelatos (Citado por Andrés-Suárez y Rivas, 2008, p. 258).

El autor, establece y define diferentes clases de títulos, en los que se encuentran los onomásticos, el referencial, el intertextual y el catafórico. Estas características, se ubican en las diferentes clases de títulos de las minificciones que conforman esta antología; los más frecuentes son los onomásticos, definidos como aquellos títulos en los que se hace presente el nombre del personaje, entre ellos está, *El pájaro de la lluvia*, *Juan Nube*, *Gómez*, *El Cachorro y el tigre*, *La mosca*, entre otros; los autores no buscan con este tipo de títulos la identificación del protagonista por parte del lector, sino que éste tome conciencia de que ese personaje es el eje del relato. Otra clase de título presente, son los referenciales, los cuales se construyen mediante una síntesis de la trama; algunos de los relatos que cumplen con esta característica son: *Ratones*, *Fiesta terrestre*, *Escape*, *La cena*, *El día de tu santo* y *Desobediencia*; esta clase de rótulos pueden actuar de manera determinante en la ruptura de expectativas que se producirá en el desenlace, al adelantar una trama con un final inesperado. Como lo expresamos anteriormente, algo habitual en la minificción es la intertextualidad, y a la hora de buscar el nombre de los relatos los autores de este género por lo general, no escapan de hacer referencia a otras obras literarias; según Pujante, la intertextualidad puede ser explícita o implícita, como ejemplo del primer caso están *Coyote*, *Ratón Pérez* y *Pepe Grillo*, del segundo caso, los que se descubren tras la lectura del texto, como *La casa de oro* y *Feo Feo*. El autor ubica en el intermedio de estas dos clases de rótulos, aquellos que modifican parcialmente el título de otra obra literaria, como es el caso de *Le pedí al genio* y *La única oportunidad de la Cenicienta*. Otra de las formas de titular presente en esta selección, es la catafórica, la cual contiene una frase que luego se reproduce en el texto, como *Desobediencia*, *Autonomía de vuelo* y *Jaque Mate*. Sin embargo, en la antología se encuentran minificciones sin título, como las de Ana María Shua, en el sentido que Zavala (1997) los denomina como parte de una serie fractal. Los cuentos en este caso, son enumerados y en su gran mayoría tienen relación sémica con el título del libro; y en su agregado como lo explica Pujante, cada microrrelato va acompañado de una de una fotografía o dibujo explicativo del texto.

Finalmente, realizar la tarea de producir esta antología no es fácil, debido a que en el camino se tuvo que descartar un sinnúmero de excelentes minificciones

de diferentes autores; sin embargo solo hay lugar para cuarenta. Es preciso insistir en la importancia y valor del reconocimiento de este género, aunque por su brevedad parezca fácil de interpretar, requiere de un lector atento; la minificción a su vez constituye un escenario de reconstrucción literaria, ya que una de sus características es la hibridación genérica, puesto que retoma de la narrativa la novela, el cuento, y la poesía.



**ANTOLOGÍA COMENTADA PARA LOS
GRADOS 4° y 5°**

LA UBICUIDAD DE LAS MANZANAS -

Ana María Shua

UN CUENTO REPUBLICANO - *Braulio Llamero*

EL REY FELIZ - *Braulio Llamero*

CONFESIÓN DEL PEQUEÑO JOHNNY -

Brian Patten

LA MUÑECA OLVIDADA - *Celso Román*

EL FANTASMA - *Gustavo Tatis Guerra*

LA VERDADERA HISTORIA DEL PATITO FEO -

Braulio Llamero

AVIONCITOS DE PAPEL - *Félix Calatayud*

EL LLAMADO DE LA SELVA -

Jaime Alberto Vélez González

DESCUBRIMIENTO - *José Barnoya*

EL NARRADOR - *Oscar Wilde*

LA CIENCIA - *Álvaro Yunque*

EL DEDO - *Feng Meng- Lung*

EL MIEDO - *Eduardo Galeano*

EL ERIZO - *Braulio Llamero*

EL HOMBRE QUE BUSCABA A DIOS -

Roberto Pérez Franco

SIN TÍTULO - *Alberto Duque López*

FÁBULA DE UN ANIMAL INVISIBLE -

Alberto Duque López



CHINO FILÓSOFO - *Carlos José Castillo*
EL AMIGUITO - *Nelson Osorio Marín*
UNA VIDA FELIZ - *Andrés Elías Flórez Brum*
FUNDICIÓN Y FORJA - *Jairo Aníbal Niño*
DESNUTRICIÓN - *José Barnoya*
EL CONEJO Y EL LEÓN - *Augusto Monterroso*
HISTORIA DE UN CABALLO Y UN
HSTRBURST - *David Sánchez Juliao*
TRAVESURA - *Jorge Campo*
HABÍA UNA VEZ - *Edmundo Valadés*
EL BURRO Y LA FLAUTA - *Augusto Monterroso*
MAGIA - *Antonio Cruz*
UNA PEQUEÑA FÁBULA - *Franz Kafka*
EN LA FERIA - *Ruth Ferriz*
EL GIGANTE - *Georges Bormand*
LA BELLA Y LA BESTIA - *Armando Alanís*
ZORRO, ZORRO - *Laura Nicastro*
EL TIGRE - *Braulio Llamero*
SIN TÍTULO - *Alberto Duque López*
CASUALIDAD - *Ángela Adriana Rengifo*



LA UBICUIDAD DE LAS MANZANAS

La flecha disparada por la ballesta precisa de Guillermo Tell parte en dos la manzana que está a punto de caer sobre la cabeza de Newton. Eva toma una mitad y le ofrece la otra a su consorte para regocijo de la serpiente. Es así como nunca llega a formularse la ley de la gravedad.

Ana María Shua

UN CUENTO REPUBLICANO

En un remoto país de cuyo nombre no quiero acordarme apareció un día un terrible dragón que todo lo destruía. Nada ni nadie parecía poder detenerlo. La gente, angustiada, pidió ayuda a la máxima autoridad del país, que era el Presidente de la República:

-¡Haga usted algo o el dragón acabará con todos nosotros!

El orondo presidente se rascó la calva:

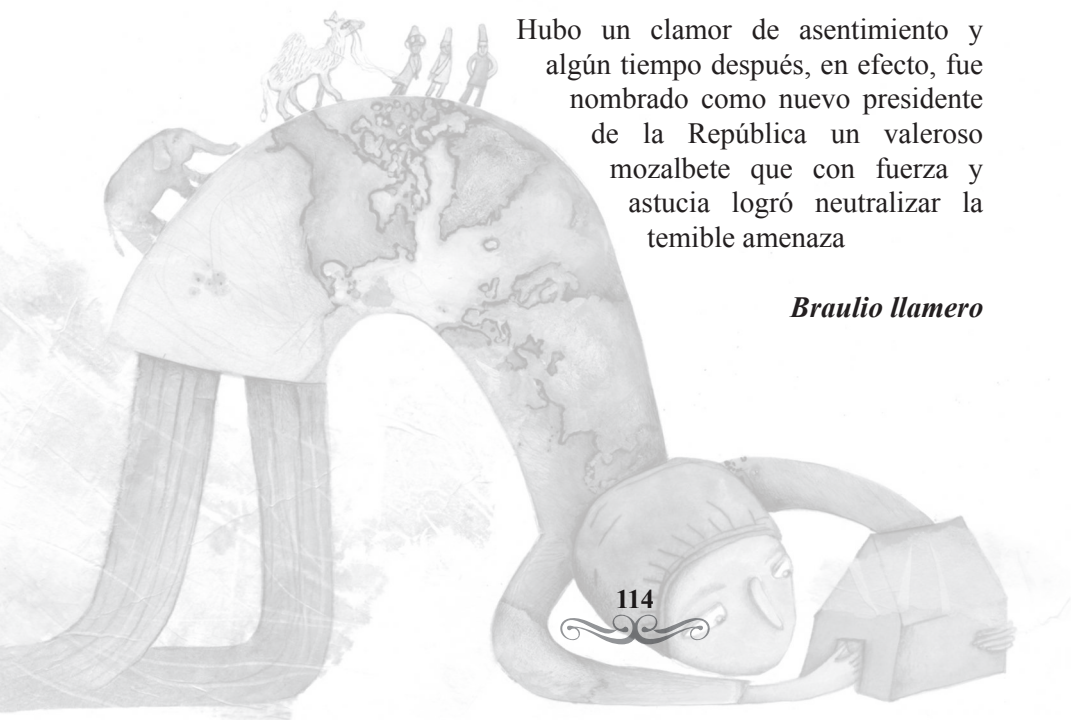
-Hombre, pues no sé... Si fuera un rey a la antigua, ofrecería la mitad de mi reino y la mano de mi hija a quien lo matara. Pero ni soy rey, ni tengo reino, ni mis hijas están solteras a estas alturas.

La gente se miró confusa. Entonces alguien tuvo una idea genial:

-Como esto es una República y manda el pueblo, propongo que ofrezcamos el cargo de este señor a quien se atreva a matar el dragón.

Hubo un clamor de asentimiento y algún tiempo después, en efecto, fue nombrado como nuevo presidente de la República un valeroso mozalbete que con fuerza y astucia logró neutralizar la temible amenaza

Braulio Ilamero

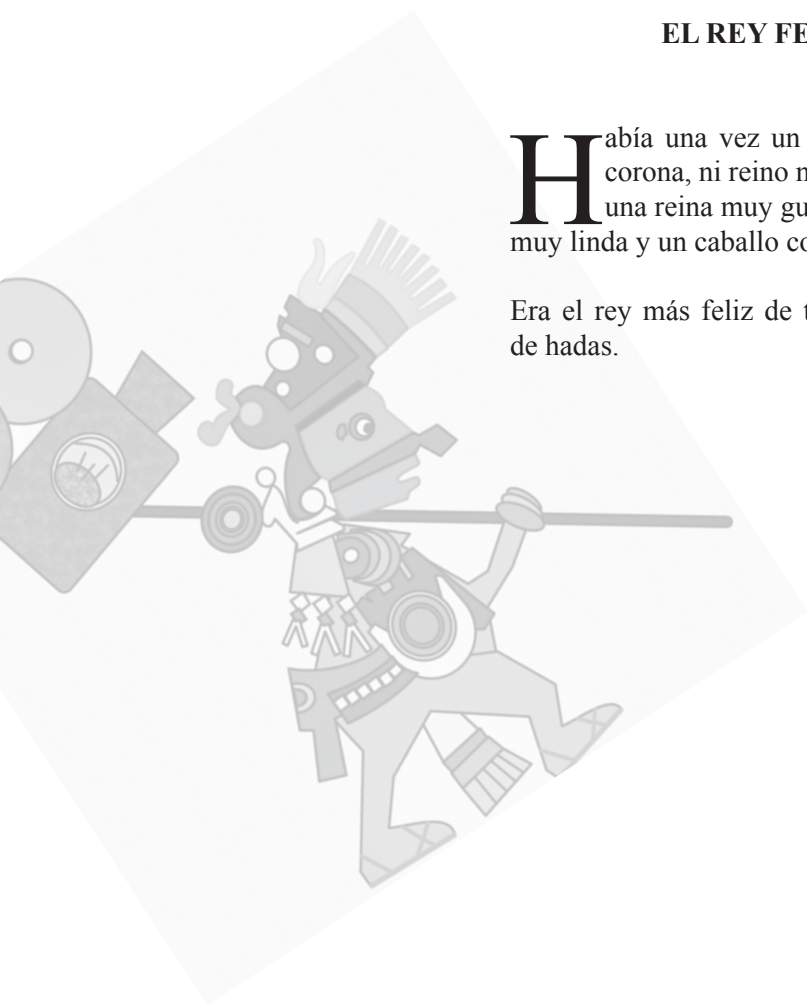


EL REY FELIZ

Había una vez un rey que no tenía corona, ni reino ni nada. Pero tenía una reina muy guapa, una princesa muy linda y un caballo con alas.

Era el rey más feliz de todos los cuentos de hadas.

Braulio Llamero



CONFESIÓN DEL PEQUEÑO JOHNNY

Esta mañana
siendo más bien joven y tonto
tomé prestada a mi padre una ametralladora
que había dejado escondida desde la guerra. Fui afuera
y eliminé un buen número de pequeños enemigos.
Desde entonces no he regresado a casa.

Esta mañana
multitud de policías con sabuesos
merodeaban alrededor de la ciudad
con mi descripción impresa
en sus mentes, preguntando:
«¿Lo han visto?
Tiene siete años,
como Pluto, el Súper Ratón
y Biffo el Oso,
¿lo han visto por alguna parte?».

Esta mañana
sentado solo en un extraño campo de juego
murmurando una y otra vez a mí mismo
Te has equivocado Te has equivocado
resuelvo mi próximo movimiento
pero no puedo moverme;
los perros sabuesos me olfatearán:
ellos tienen mis caramelos.

Brian Patten

LA MUÑECA OLVIDADA

La niña jugaba sola a la mamá con la muñeca en esa edad en que perder el tiempo en los juegos no es ningún pecado que disminuya la producción nacional. Todos los días la tomaba en sus brazos y le daba teterito y cucharaditas de sopa por papá que está en la oficina por los hermanitos en el colegio por esto y por lo otro, por las miles de variantes-razones para tomar sopita. Como es de suponer, la muñequita estaba lozana: cachetes rosados, ojos de lucero, labios de arrebol, etc. Un día la niña empezó a pensar diferente, le pareció cursi el tal jueguito, fue a fiestas, se enamoró, se hizo una mujercita y el día del primer brasier ya ni sabía de la muñequita. Siendo universitaria se puso a escarbar en el baúl donde su infancia estaba archivada: patines oxidados, monopolios incompletos, etc., y en el fondo del cajón vio algo que le hizo retraer el rostro en una mueca de asco: un pequeño esqueleto con el cráneo blanco, salpicado de mechones amarillos, marchitos, olorosos a moho y tumba. Unas lágrimas corrieron por sus mejillas (para qué vamos a negarlo) cuando comprendió que la muñequita había muerto de hambre.

Celso Román



EL FANTASMA

-**i**S alga de aquí, por favor, salga rápido de la casa!- le dijeron los niños al fantasma,

-¡Ya, ya, no me acosen! ¡Ya voy a salir!- dijo desconcertado el fantasma-. Ustedes tienen la culpa. Ustedes me imaginaron.

Gustavo Tatis Guerra



LA VERDADERA HISTORIA DEL PATITO FEO

Había una vez un patito muy feo, con el que ni sus hermanos querían jugar. Pero el patito feo se hizo mayor, ganó mucho dinero y con él se compró grandes mansiones, coches deslumbrantes, yates y cuanto se puede desear. Sus hermanos se mataban por estar junto a él y aseguraban a todo el mundo que era, con diferencia, el más guapo de la familia.

Braulio Llamero

AVIONCITOS DE PAPEL

Cuando yo era pequeño, conocí a una niña con unos grandes ojos negros. Íbamos juntos a clase y ella siempre me miraba pero yo nunca le decía nada porque era muy tímido.

Un día, cuando volví del recreo, ella había dejado un avioncito de papel encima de mi pupitre. Yo la miré, ella ya me miraba y sonrió, pero no le dije nada porque era muy tímido.

Pero el segundo día había dejado dos avioncitos de papel. La volví a mirar, me volvió a sonreír, pero nada, seguí sin poder decirle nada.

¿Al tercer día? Al tercer día el pupitre estaba lleno de aviones de papel.

¿La clase? La clase estaba llena de aviones de papel.

¿El colegio? El colegio lleno de aviones de papel.

Entonces no tuve más remedio que buscarla y la busqué y cuando la encontré le dije:

¿Por qué? ¿Por qué me regalas tantos aviones de papel?

Y ella me contestó:

Porque tú...

Tú eres mi cielo!.

Félix Calatayud

EL LLAMADO DE LA SELVA

El perro encargado de cuidar el rebaño siente un irreprimible llamado de la selva. Abjura entonces del orden establecido y de la civilización, y huye hacia las altas montañas en busca de su ancestral vida primitiva. Hambriento e impulsado por su instinto salvaje, decide caer un día por asalto sobre las ovejas que, emocionadas, lo reciben entre vítores y lágrimas de alegría por su regreso.

Jaime Alberto Vélez González

DESCUBRIMIENTO

El Almirante mandó a ajusticiarlos, tan sólo porque no habían llegado a recibirlos.

Y los indios no se habían presentado, sólo porque vieron en su calendario que el día 12 de octubre, estaba pintado con números rojos.

José Barnoya



EL NARRADOR

Había una vez un hombre a quien amaban porque contaba historias. Todas las mañanas salía de su aldea, y cuando volvía al atardecer, los trabajadores, cansados de haber traido todo el día, se agrupaban junto a él y le decían:

— ¡Vamos! Cuéntanos qué has visto hoy.

Y él contaba.

—He visto en el bosque un fauno que tañía la flauta y hacía bailar una ronda de pequeños silfos.

—Cuéntanos más. ¿Qué has visto? —decían los hombres.

—Cuando llegué a la orilla del mar vi tres sirenas, al borde de las olas, que con un peine de oro peinaban sus cabellos verdes.

Y los hombres lo amaban porque les contaba historias.

Una mañana dejó su aldea como todas las mañanas; pero cuando llegó a la orilla del mar, he aquí que vio tres sirenas, tres sirenas al borde de las olas, que peinaban con un peine de oro sus cabellos verdes. Y continuando su paseo, cuando llegó al bosque vio un fauno que tañía la flauta a una ronda de silfos.

Ese atardecer, cuando volvió a su aldea y le dijeron,
como las otras noches ¡Vamos! Cuenta, ¿qué
has visto?

Él contestó:

—No he visto nada.

Oscar Wilde



LA CIENCIA

El lobo al perro:

-Yo ladro como vos y, sin embargo, el hombre a mí me persigue y a vos te alimenta.

El perro al lobo:

- Pero ¿olvidas que yo, además de ladrar, se lamer la mano?

Álvaro Yunke





EL DEDO

Un hombre pobre se encontró en su camino a un antiguo amigo. Éste tenía un poder sobrenatural que le permitía hacer milagros. Como el hombre pobre se quejara de las dificultades de su vida, su amigo tocó con el dedo un ladrillo que de inmediato se convirtió en oro. Se lo ofreció al pobre, pero éste se lamentó de que eso era muy poco. El amigo tocó un león de piedra que se convirtió en un león de oro macizo y lo agregó al ladrillo de oro. El amigo insistió en que ambos regalos eran poca cosa.

-¿Qué más deseas, pues? -le preguntó sorprendido el hacedor de prodigios.

-¡Quisiera tu dedo! -contestó el otro.

Feng Meng- Lung



EL MIEDO

Una mañana nos regalaron un conejo de indias. Llegó a casa enjaulado. Al medio día le abrí la puerta de la jaula. Volví a casa al anochecer y lo encontré tal como lo había dejado: jaula adentro, pegado a los barrotes, temblando del susto de la libertad.

Eduardo Galeano





EL ERIZO

Este era un erizo que vivía muy triste porque todo el mundo le echaba puyas... Por donde quiera que pasaba se sentía atacado. Por eso decidió un día alejarse de todos y de todo. Hasta que una noche de claro de luna vio su imagen reflejada en un pozo. Y se dio cuenta de que las puyas; o sea, las púas, los dardos puntiagudos, recubrían todo su cuerpo. Por eso los demás, temerosos, se ponían en guardia al cruzarse con él.

Braulio Llamero



EL HOMBRE QUE BUSCABA A DIOS

Un día, un hombre decidió que lo único que haría sería buscar a Dios hasta hallarlo. Dejó a un lado todas sus ocupaciones y se dedicó únicamente a buscar a Dios con todas sus fuerzas, día tras día. Tiempo después, Dios se apiadó de él, se le presentó y le dijo:

-Heme aquí. Éste soy Yo, el Dios que tú buscabas.

-Ahora dime, ¿quién eres tú?

El hombre, al tratar de responderle, se dio cuenta de que no se conocía a sí mismo. Apenado, guardó silencio.

Roberto Pérez Franco



SIN TÍTULO



Ellos están durmiendo en la banca del parque. Llega el policía y los despierta con el bolillo y les dice que se los lleva para la cárcel. Pero les dice que no se los lleva si le hacen un favor. Tienen que hacerse pasar por ladrones en la casa del jefe de la policía y entonces cuando estén robando que llega la policía y los agarra y así él ganará una medalla y un sueldo mejor y después los sueltan. Ellos dicen que no. Él dice que se los lleva. Consultan entre sí y aceptan. Pero cuando entran al patio tropiezan con los latones de la basura, despiertan al mayordomo y para que no salga al patio, se ponen a hacer como gatos, y el cree que son los gatos y cierra la ventana y la ventana que se cierra de arriba hacia abajo le coge la cabeza y vuelven ellos a hacer ruido, porque rompen unos vidrios y el hombre que comienza a disparar una escopeta y daña varias cosas. Ellos tienen que escapar corriendo con los pantalones rotos.

Alberto Duque López



FÁBULA DE UN ANIMAL INVISIBLE

El hecho -particular y sin importancia- de que no lo veas, no significa que no exista, o que no esté aquí, acechándote desde algún lugar de la página en blanco, preparado y ansioso de saltar sobre tu ceguera.

Alberto Duque López





CHINO FILÓSOFO

El chinito miró la caja y curioso la desarmó. Apareció otra y también la desarmó, y luego otro, y otra y muchas cajas más.

Cuando desarmó la última caja sintió que se quedaba sin piso, sin cielo, y cayó en un irremediable vacío.

Carlos José Castillo

EL AMIGUITO

Hernando pedía con insistencia a sus padres: “Quiero ser como todos los niños. Quiero salir, jugar. Quiero tener un amiguito”.
-Si sales de la casa – le respondían ellos -, aprenderás muchas cosas malas.

-Pero yo quiero un amiguito para jugar con él.

- Pues invéntalo.

Y lo inventó. Lo llamó Carlos. Y jugaban todo el día. Hernando, a fuerza de ruegos, logró que sus padres acomodaran una cama para Carlos. Y que le compraran juguetes. Y que hablaran con él.

“Pobrecito, habla solo” decía la gente.

Un día, Hernando enfermó. Carlos permaneció a su lado todo el tiempo. Y cuando murió, la gente manifestó que era mejor así, pues se estaba volviendo loco. “figúrese que antes de expirar dijo: Carlos, te dejo todos mis carros, el balón, la cicla, mis dibujos”.

Durante el velorio, tocaron a la puerta. Era un niño.

-Traigo una razón- dijo-: que Carlos no puede venir porque sus padres no lo dejan salir nunca.

-Y tú, ¿Quién eres? –preguntó el padre de Hernando.

-El amigo de Carlos. Vivo en la casa de él y me llamo Hernando.

*Nelson Osorio
Marín*

UNA VIDA FELIZ

El próximo 17 de octubre voy a cumplir 93 años. Por fortuna, aún vivo en mi propia casa. Pues a mis hijos y a mis nietos jamás les ha pasado por la cabeza internarme en un asilo.

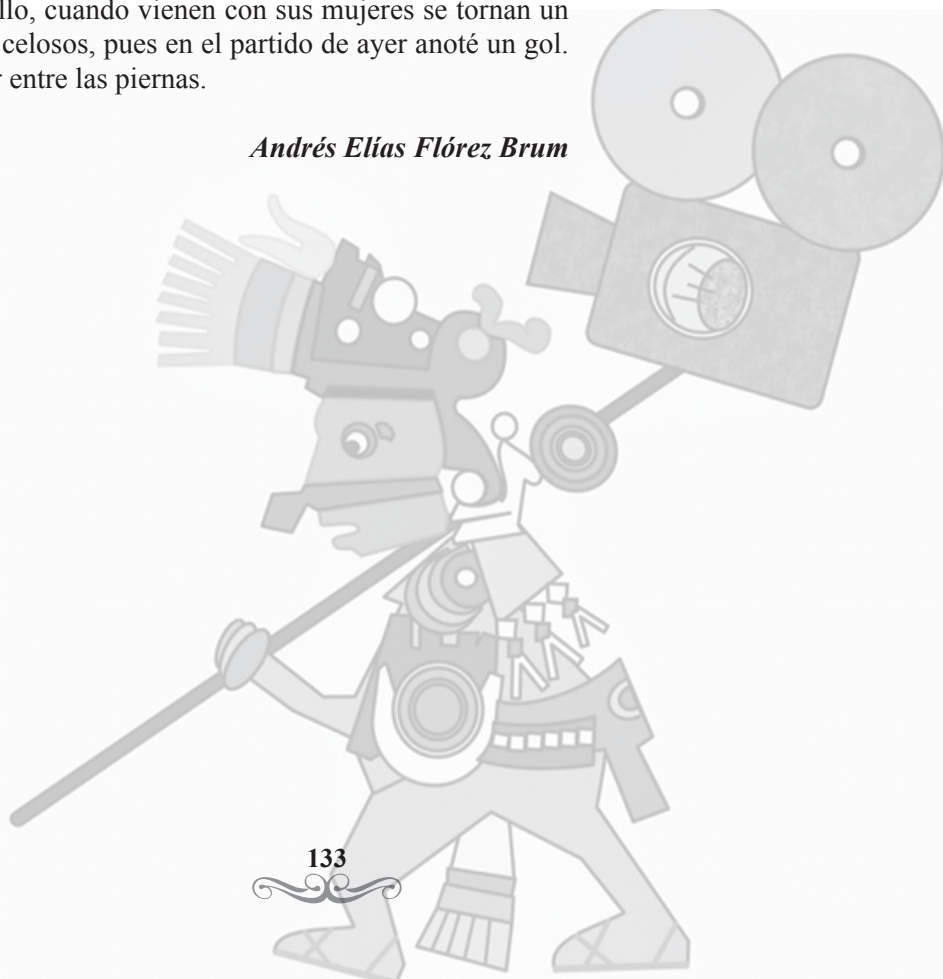
Pienso que ya no lo harán. Mis nietos juegan conmigo, durante el día, como si fuera su mascota.

Yo también me distraigo con mis amigos de antaño. Después que hijos y nietos se recogen en sus alcobas, vienen estos amigos a visitarme. Me molesta, tal vez por mi estado de lucidez, que siempre hablen de un pasado remoto. Y que cuenten con nostalgia los partidos de fútbol que jugaron en su juventud.

Por el contrario, yo siempre cuento en presente. Y hablo del partido disputado el día o la semana anterior.

Por ello, cuando vienen con sus mujeres se tornan un tanto celosos, pues en el partido de ayer anoté un gol. Y por entre las piernas.

Andrés Elías Flórez Brum





FUNDICIÓN Y FORJA

Todo se imaginó Superman, menos que caería derrotado en aquella playa caliente y que su cuerpo fundido, serviría después para hacer tres docenas de tornillos de acero, de regular calidad.

Jairo Aníbal Niño



DESNUTRICIÓN

Cuando la maestra lo reprendió por no saber escribir la palabra pan, el niño respondió que nunca lo había comido.

José Barnoya



EL CONEJO Y EL LEÓN

Un célebre Psicoanalista se encontró cierto día en medio de la Selva, semiperdido.

Con la fuerza que dan el instinto y el afán de investigación logró fácilmente subirse a un altísimo árbol, desde el cual pudo observar a su antojo no sólo la lenta puesta del sol sino además la vida y las costumbres de algunos animales, que comparó una y otra vez con los humanos.

Al caer la tarde vio aparecer, por un lado, al Conejo; por otro, al León. En un principio no sucedió nada digno de mencionarse, pero poco después ambos animales sintieron sus respectivas presencias y, cuando toparon el uno con el otro, cada cual reaccionó como lo había venido haciendo desde que el hombre es hombre.

El León estremeció la Selva con sus rugidos, sacudió la melena majestuosamente como era su costumbre y hendió el aire con sus garras enormes; por su parte, el Conejo respiró con mayor celeridad, vio un instante a los ojos del León, dio media vuelta y se alejó corriendo.

De regreso a la ciudad el célebre Psicoanalista publicó '*cum laude*' su famoso tratado en el que demuestra que el León es el animal más infantil y cobarde de la selva y el Conejo el más valiente y maduro: El León ruge y hace gestos y amenaza al universo movido por el miedo; el Conejo advierte esto, conoce su propia fuerza, y se retira antes de perder la paciencia y acabar con aquel ser extraño y fuera de sí, al que comprende y después de todo no le ha hecho nada.

Augusto Monterroso



HISTORIA DE UN CABALLO Y UN HSTRBURST

Hubo una vez un caballo de tierra que se encontró en un paseo por la playa con un caballito de mar:

-Es gracioso: - dijo el Caballo-

Porque te pareces a mí, llevas mi nombre.

-¡Maldito sea el sistema de cosas!

-Dijo el Caballito de agua-. Supongamos que yo me llamara Hstrburst...

¿Por qué carajo no podrías llamarte tú el Hstrburst - de - tierra por parecerte a mí?

El otro respondió:

-Yo soy grande, no soy anfibio, sirvo al hombre, soy muy fuerte, y doy mi nombre a animalejos como tú.

-¡Maldito! Algún día llegará la hora de los Hstrburst- dijo el Hstrburst, y se hundió.

El caballo se quedó pensando: "... ¡cómo son de necios los Hstrburst!, pero ¿Qué digo? ¿Los...qué?

David Sánchez Juliao

TRAVESURA

Escondido en el callejón, saca del bolsillo una piedra y su cauchera. Con ritual estratégico coloca una dentro de la otra. Dejándola lista para disparar.

Mira a la derecha, mira a la izquierda, hacia arriba y zuas.

Minutos después llora en la falda de su madre porque el cielo se cae a pedazos.

Jorge Campo



HABÍA UNA VEZ

Un apuesto joven llama a la puerta y le pide que se calce la más hermosa de las zapatillas. En cuanto observa que ésta se ajusta al pie perfectamente, la toma del brazo al mismo tiempo que le dice.

- Queda usted arrestada, esta zapatilla fue hallada en la escena del crimen.

Edmundo Valadés

EL BURRO Y LA FLAUTA

Tirada en el campo estaba desde hacía tiempo una Flauta que ya nadie tocaba, hasta que un día un Burro que paseaba por ahí resopló fuerte sobre ella haciéndola producir el sonido más dulce de su vida, es decir, de la vida del Burro y de la Flauta.

Incapaces de comprender lo que había pasado, pues la racionalidad no era su fuerte y ambos creían en la racionalidad, se separaron presurosos, avergonzados de lo mejor que el uno y el otro habían hecho durante su triste existencia.

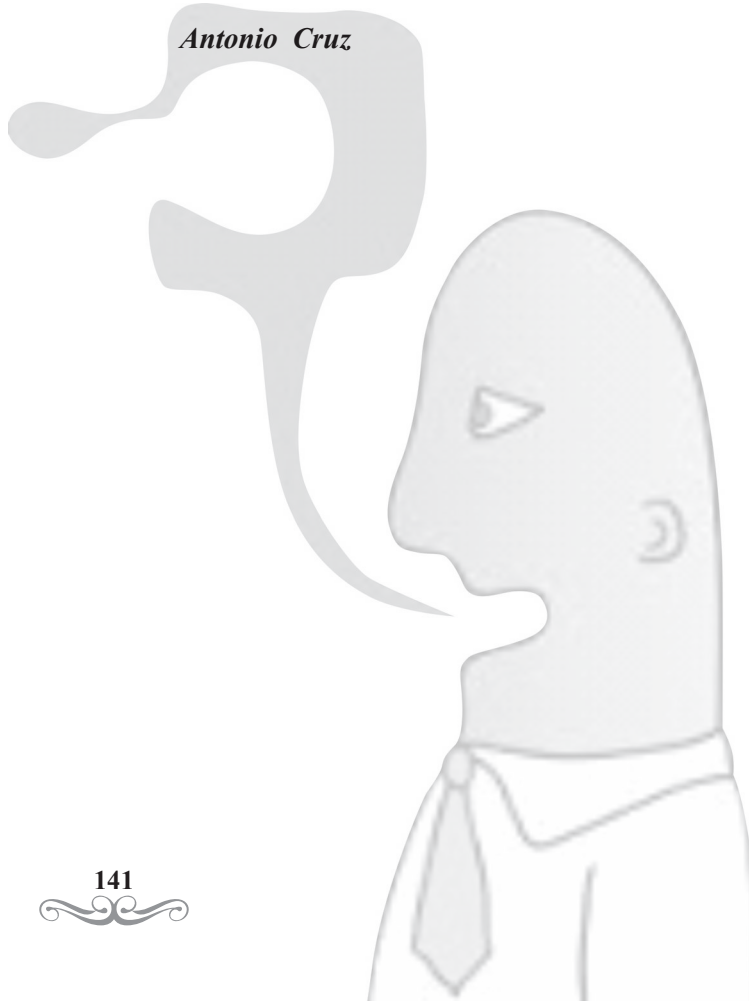
Augusto Monterroso



MAGIA

“**A**hora sacaré un conejo”, dijo el mago tocando la galera con su varita mágica, pero no salió ninguno. Como quería saber lo que ocurría se metió dentro de ella. Desde aquel día, un conejo recorre el mundo sacando magos de una galera.

Antonio Cruz





UNA PEQUEÑA FÁBULA

— ¡A y!- dijo el ratón-. El mundo se hace cada día más pequeño. Al principio era tan grande que le tenía miedo. Corría y corría y por cierto que me alegraba ver esos muros, a diestra y siniestra, en la distancia. Pero esas paredes se estrechan tan rápido que me encuentro en el último cuarto y ahí en el rincón está la trampa sobre la cual debo pasar.

- Todo lo que debes hacer es cambiar de rumbo- dijo el gato... y se lo comió.

Franz Kafka





EN LA FERIA

Cuando salieron los últimos visitantes de la feria se apagaron las luces y los juegos. En la carpa de los fenómenos, el enano y la mujer barbuda alimentaron a la cabra de dos cabezas, al perro azul, al becerro de cinco patas. El hombre serpiente y el monstruo sin cuerpo se quitaron los disfraces. Cansada, la mujer araña, que no necesitaba quitarse nada, estiró una por una sus ocho patas, se arregló el cabello, y esperó al director de la feria que todas las noches se volvía loco con sus múltiples caricias.

Ruth Ferriz





EL GIGANTE

Es seguro que los gigantes existen. He visto uno, hace algunos años, cuando exploraba el otro continente. No era peligroso, no era un ogro; era muy amistoso. Habitaba una torre de metal muy antigua, situada en medio del desierto, que desapareció con un ruido de trueno la noche siguiente, por lo que no lo volví a ver. Intentaba decirme que venía de otro mundo, que es un planeta que gira alrededor de otro sol, el tercer planeta de su sistema... No tengo dudas de que era mentiroso, o débil, porque sabemos que no hay otro sol que el nuestro, y todos los planetas giran alrededor de nuestro mundo. El tercer planeta que gira en torno a otro sol; ¡cómo se puede imaginar algo así!

Georges Bormand





LA BELLA Y LA BESTIA

Con ternura, con delicadeza, la tomó entre el pulgar y el índice y la levantó hasta el nivel de sus ojos para contemplarla de cerca. Demasiado tarde se dio cuenta de que no había sabido medir sus fuerzas: la había despanzurrado.

Armando Alanís

ZORRO, ZORRO

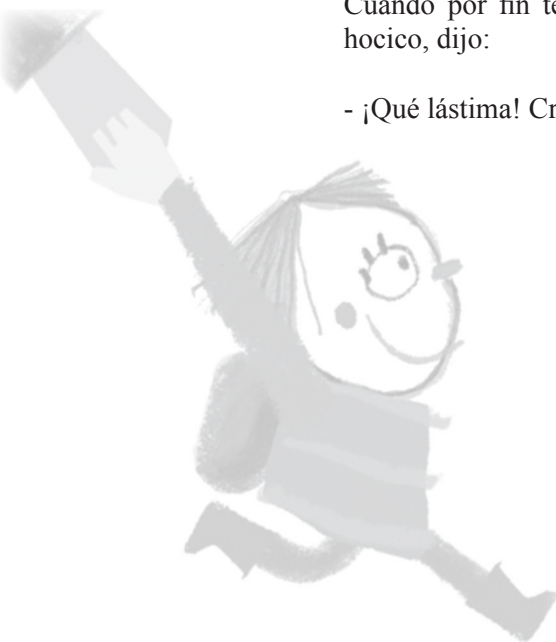
Había un zorro al que le gustaba merodear por las huertas a la hora de la siesta. Una tarde encontró una vid cuyas uvas estaban en sazón. Se paró sobre las patas traseras y se estiró al máximo para alcanzarlas, pero estaban muy altas. Intentó un salto, y después otro, y otro más. Fue en vano, no llegaba.

La vid, compadecida del zorro y en medio del crujido de la madera y de la resistencia de los zarcillos que permanecían adheridos al espaldar que la sustentaba, dobló su tronco. Perdió unas cuantas hojas y racimos pequeños, pero el zorro pudo saciar largamente su sed.

Cuando por fin terminó, mientras se relamía el hocico, dijo:

- ¡Qué lástima! Creí que serían más dulces.

Laura Nicastro



EL TIGRE

Había una vez un tigre que nació en un zoológico y nunca había salido de la jaula. Un día, se produjo un terremoto, se abrieron todas las jaulas y los animales huyeron asustados. Tres días después, hallaron al tigre y lo devolvieron a su jaula, que ya estaba reparada. El tigre se sintió inmensamente feliz:

-Pensé que nunca volvería a mi hogar
-suspiró.

Braulio Llamero



SIN TÍTULO

El creía, a veces, cuando el viento le empujaba las hojas y las ramas secas sonaban, y cuando los chicos le sacudían su tronco y caían frutas, que era un árbol.

Germán A. Ossa E.





CASUALIDAD

Justo en el instante en que él se estaba afeitando, ella se duchaba.

Justo en el instante en el que ella se maquillaba, él leía el periódico.

Justo en el instante en el que él estaba desayunando, ella guardaba sus papeles.

Justo en el instante en el que ella empacaba su almuerzo, él acariciaba su gato.

Justo en el instante en que él daba instrucciones al portero, ella tomaba café.

Justo en el instante en el que ella salía de casa, él cogía las llaves del carro.

Juste en el instante en que él pasaba con su carro, ella cruzaba la calle.

Ángela Adriana Rengifo



SEA BREVE

Karen Maritza Mendoza Roa

La antología anterior se seleccionó con el objetivo de promover la lectura de literatura en los grados cuarto y quinto, y de ese mismo modo realizar un aporte al canon literario formativo de la escuela, incorporando un nuevo género literario: la minificción; teniendo en cuenta que propone un nuevo tipo de lectura y escritura, es lúdica y recrea las formas de la composición literaria; al respecto Koch nos ofrece una idea de ello:

Primeramente juega con las tradiciones establecidas por la preceptiva al escaparse de las clasificaciones genéricas, y se complace en romper las barreras entre cuento, ensayo y poema en prosa. Juega con la literatura misma en sus alusiones y reversiones. Juega con actitudes aceptadas mecánicamente ofreciendo o redescubriendo perspectivas. Juega con el concepto de la realidad, la desproporción y la paradoja. Su autor se vale de variados recursos narrativos, y sorprende al lector con un despliegue de ideas, de palabras o un punto de vista insospechado (Citado por Fuentes y Tovar, 2011, p. 608).

Además, por su brevedad, a la hora de realizar la lectura no implica mucho tiempo, con esto a su favor puede competir con las diferentes formas de distracción de los estudiantes; y también rompe con la monotonía a la hora de leerse y de escribirse, porque a diferencia de otros géneros, tiene un comienzo que no inicia la historia, (anafórico) y un final que no la termina (catafórico) como lo deja claro Zavala (2005).

Recursos literarios

En la composición de literatura, uno de los aspectos significativos es el título, porque es el que da indicios sobre los posibles sucesos o acontecimientos que

se llevarán a cabo en la historia. Bajo el nombre de titología se designa el estudio de los títulos de obras literarias y otro tipo de escritos. Con el fin de clasificar las distintas manifestaciones presente en el título de una minificción, el teórico español Pujante (2008) ha elaborado un esquema tipológico; de esta manera, la siguiente clasificación es hecha siguiendo dicho autor.

Los onomásticos, son aquellos títulos en los que aparece el nombre de algún personaje, como: *El rey*, *El erizo*, *El ratón*, *Chino filósofo*, *La historia del caballo y el hstrburst*, *El gigante*, *el burro y la flauta*, entre otros. El título referencial se construye mediante una síntesis de la trama, en esta tipología se encuentra: *La confesión del pequeño Jhony*, *La muñeca olvidada*, *Descubrimiento*, *El hombre que buscaba a Dios*, *Desnutrición y Magia*. En *La muñeca olvidada*, se refleja la infancia de toda niña y la relación de inocencia con sus muñecas, y con el clásico juego de los roles familiares cuando le pide a la muñeca que se tome la sopa por su papá y sus hermanos. No obstante, el relato toma un giro cuando, debido a cierta naturaleza implícita en ella, decide apartarse de sus juegos y se convierte en una mujer, para quien las fiestas son la prioridad y el amor un artificio; empezando con ello a adaptarse a un mundo que exige y determina un rol a cada sujeto dentro de la sociedad. La pérdida de la imaginación y la negación de su infancia son motivos para activar el final, cuando la protagonista, ya adulta, vuelve a recordar la muñeca y al buscarla la encuentra muerta, haciendo el autor aquí, un juego simbólico entre olvido/muerte. La infancia e inocencia también se ve reflejada en *Avioncitos de papel*, recreando la idea clásica de que el cielo es la suma de todas las casualidades del espacio y la eternidad. La respuesta del porqué de los avioncitos aparece cada día en el pupitre, es la presencia de la constante infantil de la inocencia, la cual permite valorar las cosas casi siempre desde lo positivo.

Ahora bien, otra clase de rótulos son los intertextuales, los cuales hacen referencia a otras obras literarias o artísticas, a tópicos de la tradición cultural o a personajes históricos. Al ser la intertextualidad un recurso muy usual en la minificción, este tipo de título es relativamente común. En la antología se encuentran, *El rey feliz*, *La bella y la bestia*, *El fantasma* y *Había una vez*. Igualmente, como la minificción es un género proteico también existen títulos de esta clase, los denominados genéricos, y agrupa aquellos rótulos que muestran explícitamente el subgénero al cual se adscribe cada escrito; por ejemplo, la minificción *Una pequeña fábula* desde su título nos dice a cuál género pertenece. En *La bella y la bestia*, el humor está direccionado por la parodia del destripamiento de la bella, cuando por causas del destino y ante el deseo del amado de tenerla más cerca, lo que hace es despanzurrarla

entre sus manos. Los pulgares se ven al inicio del relato, como la imagen de suavidad con la que él la quería tomar, pero al final se torna en antítesis de lo mismo.

Del mismo modo, otra parodia exquisita es *Había una vez*, donde el cuento de Perrault es modificado para presentarnos un escenario propio de un género moderno, como es el relato policiaco. En la minificción la zapatilla es encontrada en el lugar del crimen, por lo tanto, la mujer que calce tal zapato debe ser una confidente, asesina o testigo de lo ocurrido. Otro tipo de título es el catafórico, el cual es poco frecuente en esta antología. Contiene una frase que luego se reproduce en el texto, como en el caso de las minificciones tituladas: *La confesión del pequeño Jhony*, *El miedo* y *Desobediencia*.

Por otro lado, uno de los recursos comúnmente empleado en la minificción es la intertextualidad. Esta se presenta con géneros literarios y extraliterarios o como una relectura de otros cuentos. Por eso para Zavala la minificción puede ser definida como hibridación genérica. Además, existen diferentes tipos de intertextualidad como la metaficción, irónica, paródica, humorística y con intención crítica (Roas, 2008). En la antología se encuentran algunos cuentos los cuales usan esta estrategia, como *La verdadera historia del patito feo*:

Había una vez un patito muy feo, con el que ni sus hermanos querían jugar. Pero el patito feo se hizo mayor, ganó mucho dinero y con él se compró grandes mansiones, coches deslumbrantes, yates y cuanto se puede desear. Sus hermanos se mataban por estar junto a él y aseguraban a todo el mundo que era, con diferencia, el más guapo de la familia (Llamero, 2008, p.6).

La historia comienza como la tradicional narración de la exclusión debido a la fealdad, no obstante este patito asume otras formas de luchar contra su fealdad y se basa en los anti-valores sociales para lograrlo. Este minicuento hace una alusión a la sociedad capitalista, en la cual la importancia del dinero prima ante todo y, la imagen de fortaleza se ve reflejada en las cosas materiales. Aquí, se hace uso tanto de la parodia como la intertextualidad. El tipo de relectura realizada en dicha minificción es irónica, siguiendo la definición hecha por Rodríguez de la ironía, como: “una paradoja semántica que consiste en burlarse fina y disimuladamente de una cosa que en apariencia se alaba” (1996, p. 75). En ese sentido, se revive (reescribe) el cuento para realizar una crítica, aunque muy escondida y también muy fuerte, a los ideales de la sociedad, tanto de la actualidad como a la que circundaba en el primer momento de la escritura del cuento. En la versión original, el patito feo termina siendo un cisne muy bello y es aceptado; en la versión

actualizada, su belleza radica en sus bienes materiales y por consiguiente logra aceptación dentro de su familia; así, de forma irónica devela el interés económico muy común en la mentalidad de la sociedad actual.

En el mismo sentido, la minificción *El rey feliz*, es una reescritura que rompe una constante de los cuentos maravillosos, para ofrecernos un relato sin anti-héroes, ni situaciones difíciles para los protagonistas, veámoslo: “Había una vez un rey que no tenía corona, ni reino ni nada. Pero tenía una reina muy guapa, una princesa muy linda y un caballo con alas. Era el rey más feliz de los cuentos de hadas” (Llamero, 2008). Un minicuento para destacar por su construcción irónica es *El narrador*. El personaje principal del relato narra historias a una comunidad, para relajarlos después de su larga jornada de trabajo; él cuenta las historias que no ha visto, propias del mundo de la imaginación. En una de sus caminatas el narrador descubre que sus cuentos se han hecho realidad, por eso al regresar, y ante la insistencia de que vuelva a contar exclama: no he visto nada. Al final, podemos comprender que en un mundo donde lo irreal parece estar sucediendo, el narrador debe callar, porque, tal vez, en ese mundo no hay un lugar para ellos, los contadores de historias. Quizás, ese es el drama actual al que se enfrenta la tradición oral.

Por otra parte, en la antología se hace presente la ironía intertextual, emparentada con géneros extraliterarios como los personajes de historietas llevadas a la televisión. En el cuento ultracorto, *Fundición Yforja* se evidencia el caso de Superman, símbolo de fortaleza e inimaginables poderes, quien termina derretido y convertido en tres docenas de tornillos de pésima calidad. En los cuentos de fantasmas, se adoptan creencias de la cultura popular, comunes en nuestros hogares; por ejemplo en la minificción *El fantasma*:

-¡Salga de aquí, por favor, salga rápido de la casa ¡ le dijeron los niños al fantasma.

¡Ya, ya, no me acosen ¡ ¡ya voy a salir¡ - dijo desconcertado el fantasma-. Ustedes tienen la culpa. Ustedes me imaginaron (Guerra, 2007).

Aquí el autor, Gustavo Tatis Guerra, emplea este método de reescritura para desmentir la existencia de los fantasmas, y lo hace además, a partir de una contradicción, puesto que es el mismo fantasma el que asegura no existir. Otro tipo de relectura es la humorístico; Schopenhauer, el llamado filósofo del arte, pensaba que: “lo risible se debe a la paradoja la inesperada inclusión de un objeto a una categoría que le es ajena y a nuestra brusca percepción

de esa incongruencia entre lo conceptual y lo real” (citado por Brasca, 2007, p.15), como en la minificción, *El llamado de la selva*:

El perro encargado de cuidar el rebaño siente un irreprimible llamado de la selva. Abjura entonces del orden establecido y de la civilización, y huye hacia las altas montañas en busca de su ancestral vida primitiva. Hambriento e impulsado por su instinto salvaje, decide caer un día por asalto sobre las ovejas que, emocionadas, lo reciben entre vítores y lágrimas de alegría por su regreso (Vélez, 2011).

Reunión de los géneros

La minificción es un género reciente y en su modo de escritura se evidencia el trasegar de la literatura a través del tiempo y del espacio; por eso se le llama proteica. El teórico de este género, Zavala (2008) expone que: “La minificción a diferencia de los demás géneros también es un metagénero. Es decir un género proteico, que condensa de manera lúdica todas las formas de escritura literaria y extraliteraria” (p. 31). Por tal razón, en la selección analizada hallamos diferentes tipos de escritos literarios, en especial, emparentados con la denominada literatura fantástica, al respecto Rodríguez establece que: “[...] lo fantástico encuentra resonancia en el minicuento por su carácter sorpresivo y asombroso, generalmente como remate de la narración, que se confunde entre la realidad y la fantasía” (1996). Esta forma de narrar es empleada en *La casa de oro*:

Es cierto que yo era uno de los animales más veloces de la tierra, dijo la tortuga. Y añadió: Es cierto que le gané en la carrera a la liebre y que vencí a Aquiles. Todo eso pasó cuando tenía el cuerpo desnudo. Sentía sobre mi piel el aire y el viento y era fuerte y veloz. Pero un día decidí que debería tener un palacio. Entonces construí con los mejores materiales, una morada que fuera espléndida e indestructible. Elaboré lámina por lámina, como un orfebre, la concha. Y me metí en ella. Entraba y salía cuando me daba la gana y viví un periodo de gran placidez. Pero ocurrió que, poco a poco, la casa empezó a crear garras para sujetarme y una mañana, en que la lluvia me invitó a correr desnuda por el bosque, me di cuenta que no podía salir, que mi casa me había hecho prisionera para siempre (Niño, 2007).

En este relato, se da la explicación de por qué la tortuga le ganó la carrera a la liebre, en un cuento clásico, aunque de una manera lógicamente fantasiosa; el



minicuento responde esa pregunta de la niñez, mediante la cual se interrogaba a los adultos acerca de si la tortuga podía salir de su caparazón, puesto que esa imagen llegó a muchos niños a través de la televisión, en especial a través de los dibujos animados. Otro género, o forma de escritura, de la que toma aportes la minificción es la poesía, Rodríguez afirma: “Lo poético como transgresor de la realidad, como creadora de mundos y ficciones envuelve al relato breve en su atmósfera, que si no es literal, se extiende más allá de las fronteras de la realidad” (1996, p. 101). En las minificciones, lo poético aparece como un rasgo propio de la literatura y se condensa en las historias; como en *Travesura*: “Escondido en el callejón, saca del bolsillo una piedra y su cauchera. Con ritual estratégico coloca una dentro de la otra. Dejándola lista para disparar. Mira a la derecha, mira a la izquierda, hacia arriba y zuas. Minutos después llora en la falda de su madre porque el cielo se cae a pedazos” (Campo, 1992, p. 120).

Por su parte, la filosofía, aunque parece ser muy distante de la literatura por utilizar el razonamiento a diferencia de las sensaciones, en los últimos siglos, algunos filósofos han utilizado este tipo de escrito para plasmar sus pensamientos, entre estos Sartre y Hume; en la minificción también se encuentran textos que de forma implícita tienen su contenido filosófico, como *Chino filósofo*: “El chinito miró la caja y curioso la desarmó. Apareció otra y también la desarmó, y luego otro, y otra y muchas cajas más. Cuando desarmó la última caja sintió que se quedaba sin piso, sin cielo, y cayó en un irremediable vacío” (Castillo, 2007, p. 46). El anterior minicuento, contiene una estructura escritural a manera de caja china y todo es circular, es decir, que lo narrado por el escritor no deja cabo suelto, no a la imaginación; sino dentro del propio relato se da la idea de que todo queda resuelto, con lo cual se impide que se pueda causar un desgarre a la brevedad. La idea del vacío se asocia a la búsqueda del conocimiento y la teoría de las cajas chinas, en la cual un concepto contiene otro, hasta el infinito. El sentido profundo de esta minificción, maneja el tema global de la filosofía: la existencia. Así como lo plantea Savater, “la filosofía rescata la realidad humanamente vital de lo aparente, en la que transcurre la peripecia de nuestra existencia concreta” (1999, p. 21). El autor a través de la caja de forma cuadrada, representa la manera con la que está creada la realidad del ser humano. El chino las desbarata todas y a su vez desbarata la realidad circundante e interna, quedando así en un vacío, que le destruye su concepción personal de realidad.

Finalmente, otro tipo de escritura de la cual toma componentes esta antología, es la fábula, escrito muy utilizado en la antigüedad, estas son composiciones literarias breves en las que los personajes casi siempre son animales u objetos,



que presentan características humanas como el habla, el movimiento, entre otras. Estas historias concluyen con una enseñanza o moraleja de carácter instructivo, que suele figurar al final del texto. En *El burro y la flauta* se encuentran estos componentes, los personajes son animales que hablan, y la moraleja invita a reflexionar sobre la importancia de nuestros actos por insignificantes que sean. En conclusión, la minificción es un género que posee distintos componentes, algunos propios y otros acoplados de otros géneros; representa la vitalidad a la literatura, la cual demuestra que está en constante movimiento y búsqueda. Todos estos elementos conforman y enriquecen la antología aquí comentada.



**ANTOLOGÍA COMENTADA PARA LOS
GRADOS 6° y 7°**

LOS CUATRO BUEYES Y EL LOBO - *Esopo*

EL VIEJO Y SUS HIJOS - *Esopo*

UNICORNIO - *Guillermo Velásquez Forero*

EL FANTASMA - *Lauren Mendingueta*

SORPRENDIDO -

José Manuel Fernández Argüelles

EL LOBO - *Petronio Árbitro Cayo*

HORA SIN TIEMPO - *Álvaro Menén Desleal*

EL CAMINO - *Jacinto Dávila*

EL GOLPE - *Braulio Llamero*

SOLEDADES - *Alejandro Ulloa*

FÁBULA 1- *Flor Mendieta*

DIAGNÓSTICO - *Jota Mario Arbeláez*

COMUNICACIÓN - *Pablo Urbanyi*

LA PARTIDA - *Franz Kafka*

GLOTONERÍA MÍSTICA -

Alexandra David-Néel

EL BOSQUE - *Braulio Llamero*

SIN TÍTULO - *Carmen María Hernández*



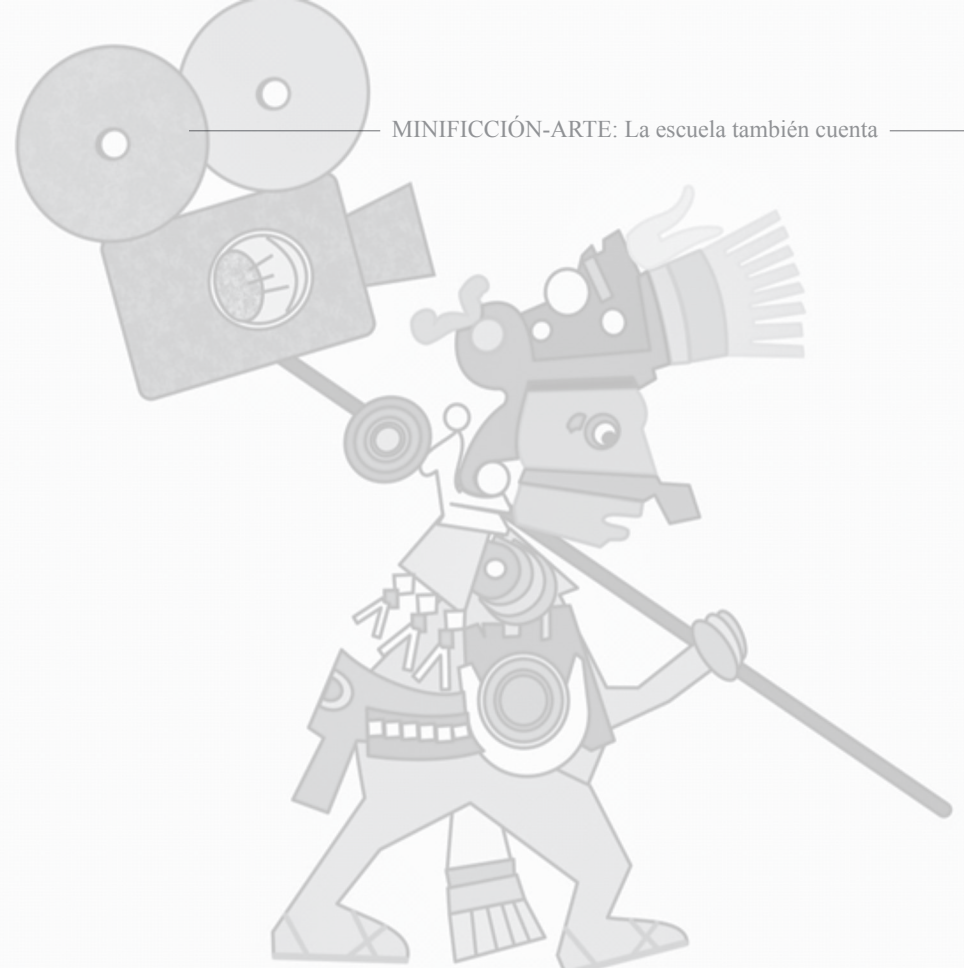
LOS CAMELOS - *Javier Puche*
LA FE DE UN NÁUFRAGO -
Marcos Rodríguez Leija
COMPAÑÍA - *Gabriel Bevilaqua*
CARTA CON UN SUEÑO - *Harold Kremer*
EL ENANO - *Harold Kremer*
EL GRAN PALACIO DE LA MENTIRA -
Pedro Pablo Sacristán
CUENTO DE HADAS - *Alejandro Jodorowsky*
LOS CUERNOS DE LA LUNA -
Guillermo Velásquez Forero
COMPAÑÍA - *Rosa Elvira Peláez*
TOPOS - *Juan José Arreola Zúñiga*
EL DRAMA DEL DESENCANTADO -
Gabriel García Márquez
LA GRAMÁTICA DEL PERRO - *Fabián Vique*
LA SUEÑERA - *Ana María Shua*
CUBO Y PALA - *Carmela Greciet*
FUGAZ DESENCUENTRO -
León Febres – Cordero
MAÑANA - *Óscar Castro García*
EL ARCA - *Pedro Chang Barrero*
EL ESCOLTA - *Miguel Fernando Caro Gamboa*
SOLA Y SU ALMA - *Thomas Bailey Aldrich*
UN CREYENTE - *George Loring Frost*

LOS CUATRO BUEYES Y EL LOBO

Un lobo hambriento veía pasear a cuatro bueyes pero siempre juntos pues estos habían jurado una estrecha amistad, el lobo se ideó la forma de separarlos, hablándole a cada uno que los otros se burlaban de él los logró separar y así uno por uno se los fue comiendo.

Esopo





EL VIEJO Y SUS HIJOS

Un labrador anciano tenía unos jóvenes hijos pero entre ellos no la iban, así que un día el anciano les pidió que les trajeran unas varas y luego los llamó y les dijo cuál de ustedes la partirá y uno a uno intentó pero no lo logró y luego el padre cogió las desató y les dijo si están siempre unidos nadie podrá vencerlos pero si cada uno coge su camino sería muy fácil.

Esopo





UNICORNIO

En el palacio de un remoto país una princesa perdió la virginidad. Y le echaron la culpa al unicornio porque la tierna bestezuela solía dormitar en el regazo de la doncella. La singular criatura escapó ileso de trampas, emboscadas y persecuciones tendidas por los mercenarios del rey, pero ante el acoso constante del azar violento, tuvo que refugiarse en un reino fantástico. Sólo ha vuelto a aparecer en las fábulas.

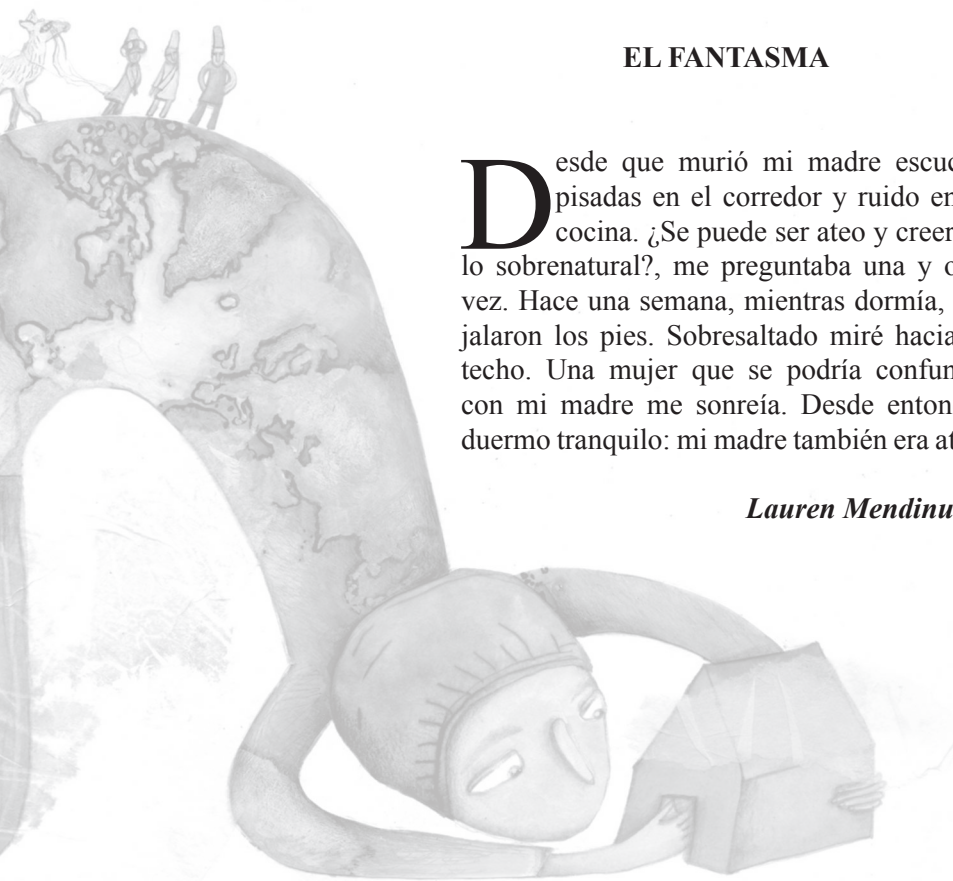
Guillermo Velásquez Forero



EL FANTASMA

Desde que murió mi madre escucho pisadas en el corredor y ruido en la cocina. ¿Se puede ser ateo y creer en lo sobrenatural?, me preguntaba una y otra vez. Hace una semana, mientras dormía, me jalaron los pies. Sobresaltado miré hacia el techo. Una mujer que se podría confundir con mi madre me sonreía. Desde entonces duermo tranquilo: mi madre también era atea.

Lauren Mendinueta





SORPRENDIDO

Perdí mis pocas monedas en el trayecto de casa a la parada del autobús. Lo descubrí cuando las busqué en el bolsillo del pantalón y noté que no lo llevaba puesto. Asustado, quise cubrirme con la chaqueta, pero esta tampoco la tenía encima. Entonces pretendí quitarme la corbata, pues nada me desagrada más que llevar esa prenda sin chaqueta, pero resulta que tampoco tenía corbata. Inmediatamente, sospechando lo peor, miré hacia mi pecho, y descubrí la ausencia de la camisa. Así me hallé, en medio de la calle, a la altura de la parada del autobús, sorprendidamente desnudo.

José Manuel Fernández Argüelles



EL LOBO

Logré que uno de mis compañeros de hostería -un soldado más valiente que Plutón- me acompañara. Al primer canto del gallo, emprendimos la marcha; brillaba la luna como el sol a mediodía. Llegamos a unas tumbas. Mi hombre se para; empieza a conjurar astros; yo me siento y me pongo a contar las columnas y a canturrear. Al rato me vuelvo hacia mi compañero y lo veo desnudarse y dejar la ropa al borde del camino. De miedo se me abrieron las carnes; me quedé como muerto: Lo vi orinar alrededor de su ropa y convertirse en lobo.

Lobo, rompió a dar maullidos y huyó al bosque.

Fui a recoger su ropa y vi que se había transformado en piedra.

Desenvainé la espada y temblando llegué a casa. Melisa se extrañó de verme llegar a tales horas.

-Si hubieras llegado un poco antes -me dijo- hubieras podido ayudarnos: Un lobo ha penetrado en el redil y ha matado las ovejas; fue una verdadera carnicería; logró escapar, pero uno de los esclavos le atravesó el pescuezo con la lanza.

Al día siguiente volví por el camino de las tumbas. En lugar de la ropa petrificada había una mancha de sangre.

Entré en la hostería; el soldado estaba tendido en un lecho. Sangraba como un buey; un médico estaba curándole el cuello.

Petronio Árbitro Cayo



HORA SIN TIEMPO

Un pasajero a otro:
—Disculpe, caballero, mi reloj se ha parado. ¿Qué hora tiene usted?
—Oh, lo siento; el mío se paró también.
—Por casualidad... ¿a las 8.17?
—Sí, a las 8.17.
—Entonces ocurrió, realmente.
—Sí, a esa hora.

Álvaro Menén Desleal



EL CAMINO

Años hacía que no corría tanto. Pero la sensación de libertad era tan agradable que el joven Luis no midió el esfuerzo. Salir con papá y mamá no siempre era tan divertido. Siempre se les ocurría algo de que cuidarse. Como si el mundo estuviera lleno de amenazas. No se sentía así corriendo a pie suelto las 4 cuadras entre su casa y la taquería. Al principio se sintió feliz de que le permitieran comer con sus amigos en la calle. Pero la verdad, ya el premio no estaba el final. Estuvo siempre en el camino.

Jacinto Dávila

EL GOLPE

Esto era un pequeño canguro que nunca había salido de la bolsa de su mamá. Hasta que un día, en un gran salto de la madre, se cayó. Entonces, al tratar de moverse, comprobó que también él podía saltar. Y le gritó a la mamá-canguro, dando saltos:

-¡Mamá, mamá! ¡Mírame! ¡Soy un saltamontes!

La mamá se tocó la sien:

-¡Vaya golpe en la cabeza que se ha dado el chaval.

Braulio Llamero



SOLEDADES

La soledad es a lo único que la muerte le tiene miedo. Por eso no es extraño que todos los días venga por algunos de nosotros para que la acompañen.

Alejandro Ulloa



FÁBULA 1

El pececillo, aburrido porque nunca le sucedía nada emocionante, decidió salir a la superficie de la tierra. En aquel instante sobrevino el diluvio universal.

Flor Mendieta





DIAGNÓSTICO

Si sale el sol es para arruinar la cosecha
Si se presenta la lluvia se desbordan los ríos
Si encendemos la chimenea se quema la casa
Si abrimos la ventana se nos entra un murciélago
No es que el señor haya perdido el control del planeta
Es que mi amada está enferma.

Jota Mario Arbeláez

COMUNICACIÓN

El y ella. Los encontramos sentados en los dos extremos de un sofá de tres plazas. Él la observa con un poco de temor. Por fin se anima a hablar:

Él: Parece que estás de mal humor, ¿Qué te pasa?

Ella: No me pasa nada. Y te ruego que no hagas suposiciones sobre mí.

Breve pausa:

Él: ¿Es por algo que dije?

Ella: No.

Él: ¿Es por algo que no dije?

Ella: No.

Él: ¿Es por algo que hice?

Ella: No.

Él: ¿Es por algo que no hice?

Ella: No.

Una pausa más larga. Toma aire y remarcando con claridad las palabras:

Él: ¿Es por algo que yo dije casualmente con relación a algo que hice y que no debí haber hecho ni dicho, o, por lo menos debería haberlo hecho y dicho de otra manera y tomando en cuenta tus sentimientos?

Ella: Algo así. Pero basta, no insistas.

Pablo Urbanyi



LA PARTIDA

Ordené sacar mi caballo del establo, el criado no me comprendió. Fui yo mismo al establo, ensillé el caballo y monté. A lo lejos oí el sonido de una trompeta, le pregunté lo que aquello significaba. Él no sabía nada. En el portón me detuvo para preguntarme:

-¿Hacia dónde cabalga el señor?

-No lo sé – respondí- sólo quiero irme de aquí. Partir siempre, salir de aquí, sólo así puedo alcanzar mi meta.

-¿Conoce, pues, su meta? –preguntó él

-Si –contesté yo –lo hice ya. Salir de aquí, esa es mi meta.

Franz Kafka

Traducción de Alejandro Ruiz Guiñazú



GLOTONERÍA MÍSTICA

A orillas de un río, un monje tibetano se encontró con un pescador que cocía en una marmita una sopa de pescados. El monje, sin decir palabra, se bebió la marmita de sopa hirviendo. El pescador le reprochó su glotonería. El monje entró en el agua y orinó: salieron los peces que había comido y se fueron nadando.

Alexandra David-Néel



EL BOSQUE

Esto era un niño pobre y feliz que se perdió en el inmenso bosque de calles y edificios de una gigantesca ciudad. Lo encontró y adoptó una experta en bolsa del próspero distrito financiero.

Nunca volvió a ser pobre.

Ni feliz.

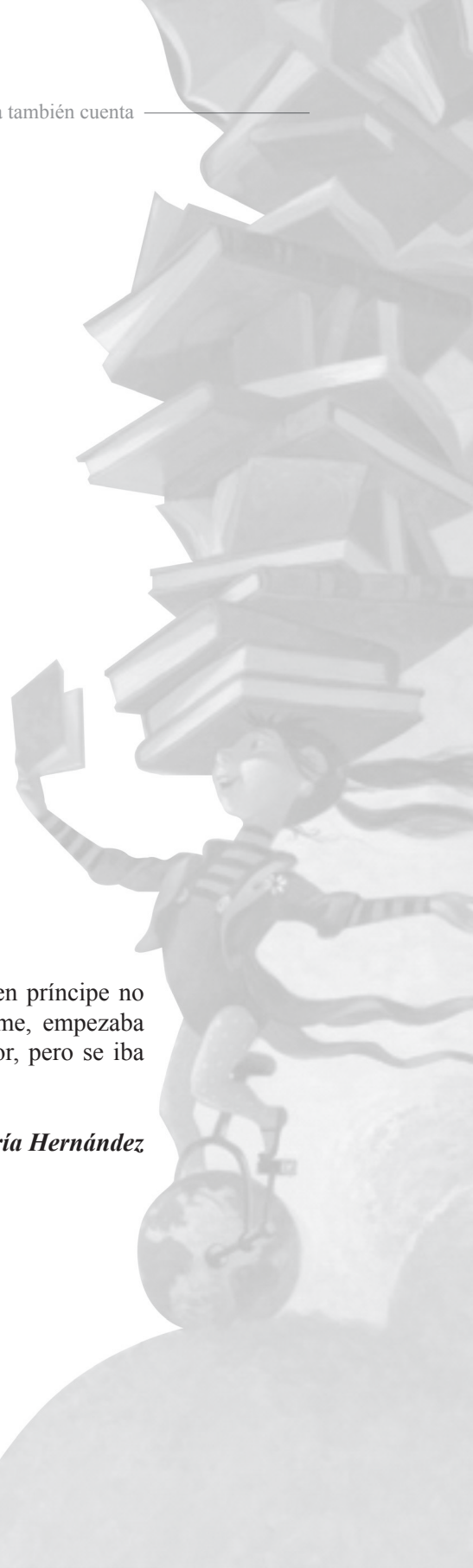
Braulio Llamero Crespo



SIN TÍTULO

Mi sapo convertido en príncipe no lograba declarármeme, empezaba a hablarme de amor, pero se iba por las ranas.

Carmen María Hernández





LOS CARAMELOS

En mitad de la mesa, hacinados en un cóncavo recipiente, duermen los caramelos. Su sueño es dulce y sin ronquidos. La mano que elegirá a uno de ellos todavía está lejos, ni siquiera ha entrado en la habitación, ni siquiera ha pulsado el timbre de la casa. Cuando esto suceda, cuando la mano salga al fin del bolsillo, pulse el timbre, entre en la habitación y se aproxime a la mesa, los caramelos se desprenderán de su dulce sueño agitándose levemente, y cada uno de ellos rezará esperanzado a su dios particular (de color rojo, de color verde, de color naranja) para ser el elegido y disolverse para siempre en el cielo de una boca.

Javier Puche



LA FE DE UN NÁUFRAGO

Una botella de vino fue arrastrada por el mar a la orilla de una playa. A punto de colocarla en la basura un turista, su hijo le advirtió que no lo hiciera. Tal vez un genio podría estar atrapado adentro.

El hombre sonrió y en su intento por demostrarle al niño la inexistencia de seres mágicos, le quitó el corcho al envase. Del casco vacío, salió el grito de auxilio de un náufrago atrapado en una isla desierta.

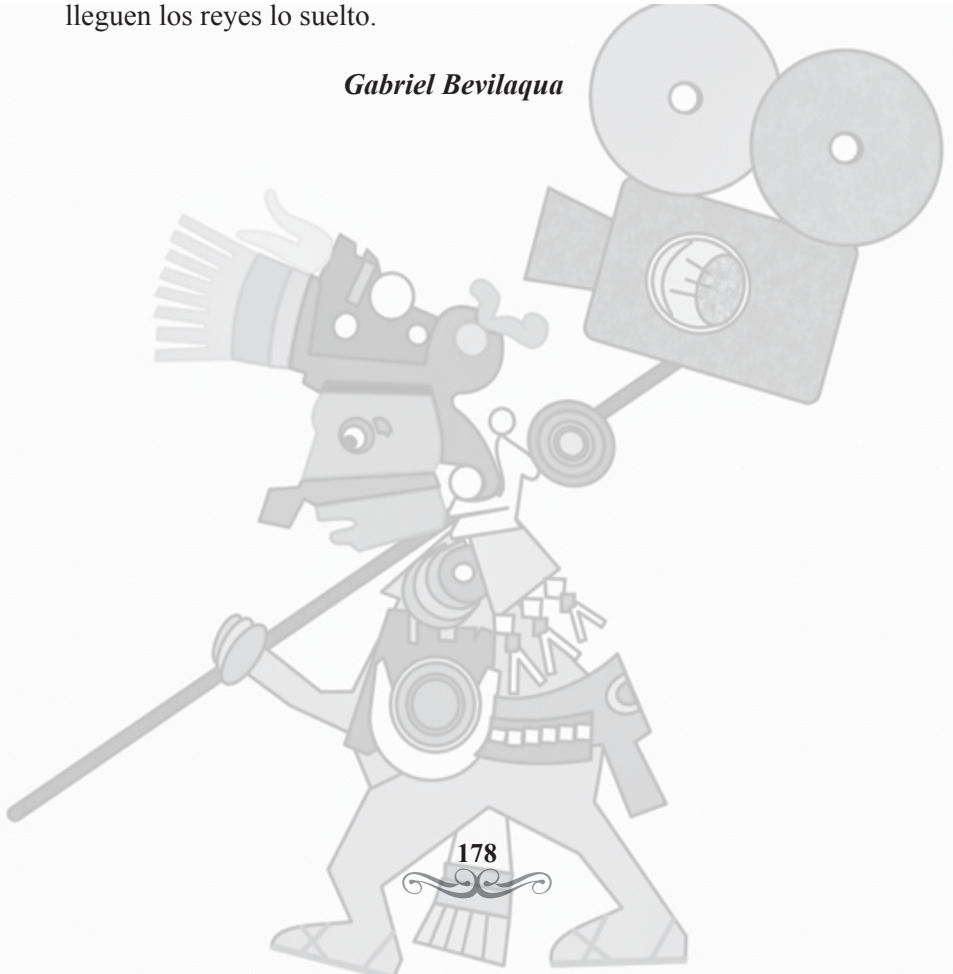
Marcos Rodríguez Leija



COMPAÑÍA

Esta Navidad, con mis padres, como siempre, de viaje, me sentía muy solo; pero desde que usted bajó por la chimenea ya no. Si se porta bien, cuando lleguen los reyes lo suelto.

Gabriel Bevilaqua



CARTA CON UN SUEÑO

Querida Olga:

Sé que te extrañará esta carta y todo lo que te voy a contar. Sé que llevo quince años contigo, que eres buena mujer, que te quiero, que... vivimos momentos buenos y malos y que nunca hemos estado mejor. Tenemos un buen apartamento, yo tengo trabajo, los niños son una maravilla y entre tú y yo todo es armonía.

Pero hoy me senté en la terraza a contemplar el atardecer. Bebía de mi cerveza y sonreía del espectáculo. El roble de la avenida se veía imponente, el parque bullía de niños, los cometas se hinchaban en el aire y los pájaros buscaban los nidos entre los árboles.

De pronto todo eso me disparó una imagen que nunca te conté: de niño soñaba con ser un cometa o un pájaro. No te lo conté porque es algo ridículo: los niños siempre quieren ser astronautas, bomberos o policías. Yo quería volar, pero no dentro de un avión o como astronauta. No. Yo mismo quería ser el pájaro o el cometa. Y en ese instante empezaron a pasar las golondrinas. Millares y millares. Algo me impulsó a la azotea y allí supe que podía ir tras ellas. Bajé rápido a escribirte esta carta. Allá veo venir otra bandada. Me iré con ellas y creo que no volveré. Te quiero y besos a los niños.

Harold Kremer



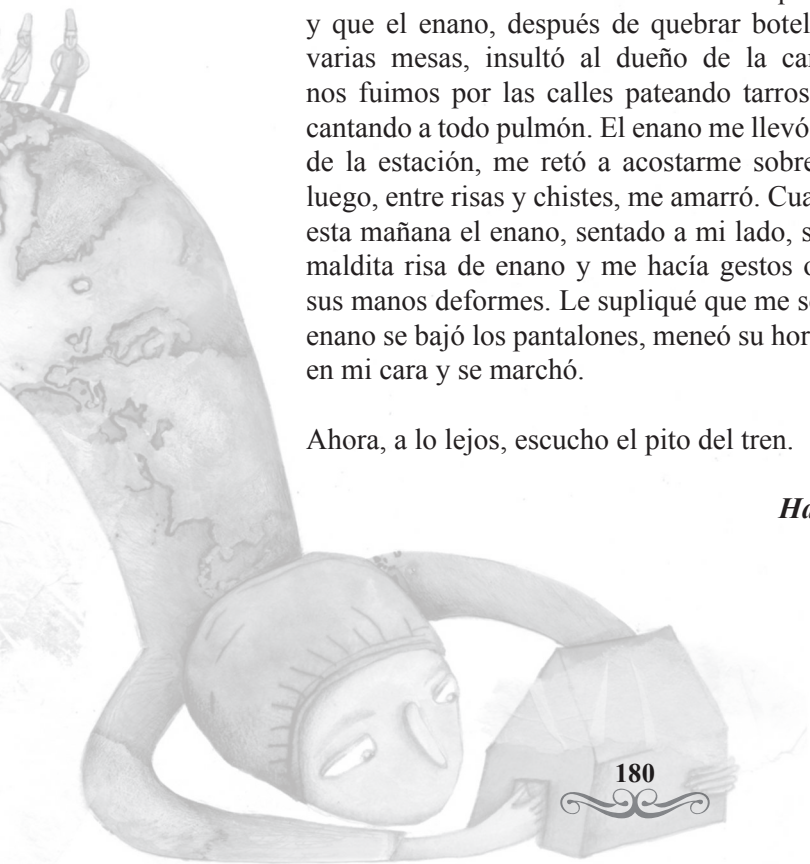
EL ENANO

El enano siempre me acompaña. Es tan insignificante que nadie lo ve. Mi mujer me dice: “Deja esa costumbre de hablar solo. Pareces un loco”. Ella no sabe que estoy hablando con el enano. En la calle la gente también cree que estoy loco cuando me ven tirando golpes al aire. Es que cuando estoy bravo le pego al enano y así me desquito del mundo. A veces nos metemos a un bar, a la mesa más apartada, y nos emborrachamos. Entonces el enano se desquita. Provoca peleas y arma tropeles como la noche aquella en que le metió la mano a una camarera del bar de Polo. Creyeron que era yo el que lo hice y me dieron una paliza que casi me manda al hospital.

Anoche, después de pelear con mi mujer, fuimos al bar Brasil. El enano se aprovechó de mi depresión y me hizo beber más de la cuenta. Sólo recuerdo que nos echaron y que el enano, después de quebrar botellas y tumbar varias mesas, insultó al dueño de la cantina. Luego nos fuimos por las calles pateando tarros de basura y cantando a todo pulmón. El enano me llevó por los lados de la estación, me retó a acostarme sobre los rieles y luego, entre risas y chistes, me amarró. Cuando desperté esta mañana el enano, sentado a mi lado, se reía con su maldita risa de enano y me hacía gestos obscenos con sus manos deformes. Le supliqué que me soltara pero el enano se bajó los pantalones, meneó su horrendo trasero en mi cara y se marchó.

Ahora, a lo lejos, escucho el pito del tren.

Harold Kremer





EL GRAN PALACIO DE LA MENTIRA

Todos los duendes se dedicaban a construir dos palacios, el de la verdad y el de la mentira. Los ladrillos del palacio de la verdad se creaban cada vez que un niño decía una verdad, y los duendes de la verdad los utilizaban para hacer su castillo. Lo mismo ocurría en el otro palacio, donde los duendes de la mentira construían un palacio con los ladrillos que se creaban con cada nueva mentira. Ambos palacios eran impresionantes, los mejores del mundo, y los duendes competían duramente porque el suyo fuera el mejor.

Tanto, que los duendes de la mentira, mucho más tramposos y marrulleros, enviaron un grupo de duendes al mundo para conseguir que los niños dijeran más y más mentiras. Y como lo fueron consiguiendo, empezaron a tener muchos más ladrillos, y su palacio se fue haciendo más grande y espectacular. Pero un día, algo raro ocurrió en el palacio de la mentira: uno de los ladrillos se convirtió en una caja de papel. Poco después, otro ladrillo se convirtió en arena, y al rato otro más se hizo de cristal y se rompió. Y así, poco a poco, cada vez que se iban descubriendo las mentiras que habían creado aquellos ladrillos, éstos se transformaban y desaparecían, de modo que el palacio de la mentira se fue haciendo más y más débil, perdiendo más y más ladrillos, hasta que finalmente se desmoronó.

Y todos, incluidos los duendes mentirosos, comprendieron que no se pueden utilizar las mentiras para nada, porque nunca son lo que parecen y no se sabe en qué se convertirán.

Pedro Pablo Sacristán

CUENTO DE HADAS

Una rana que lleva una corona en la cabeza le dice a un señor: “Bésame, por favor”. El señor piensa: “Este animal está encantado. Puede convertirse en una hermosa princesa, heredera de un reino. Nos casaremos y seré rico”. Besa a la rana. Al instante mismo se encuentra convertido en un sapo viscoso. La rana exclama, feliz: “¡Amor, mío, hace tanto tiempo que estabas encantado, pero al fin te pude salvar!”.

Alejandro Jodorowsky

LOS CUERNOS DE LA LUNA

Mijito, si le pasa algo, avisa. Le recomendó una madre a su hijito del alma que salía a cumplir una peligrosa misión en defensa de la libertad, la patria, las instituciones y demás paraísos remotos. Y una noche, el muchacho apareció cabalgando en silencio sobre los cuernos de la luna; venía a avisar que había muerto.

Guillermo Velásquez Forero



COMPAÑÍA

La hormiga se cruza en mi camino continuamente. Estoy obsesionándome con ella; la analicé con una lupa -sin hacerle ningún daño, por supuesto- sólo para corroborar que siempre me ronda la misma hormiga. No me llama la atención este hecho como que sea una única hormiga -siempre leí, supe y vi que viven en grupos-, lo cual me llevó a preguntarme si ella entenderá lo que es la soledad. Tal vez le perturba el tema y, por esta razón, ha decidido acompañarme.

Rosa Elvira Peláez

TOPOS

Después de una larga experiencia, los agricultores llegaron a la conclusión de que la única arma eficaz contra el topo es el agujero. Hay que atrapar al enemigo en su propio sistema.

En la lucha contra el topo se usan ahora unos agujeros que alcanzan el centro volcánico de la tierra. Los topos caen en ellos por docenas y no hace falta decir que mueren irremisiblemente carbonizados.

Tales agujeros tienen una apariencia inocente. Los topos, cortos de vista, los confunden con facilidad. Más bien se diría que los prefieren, guiados por una profunda atracción. Se les ve dirigirse en fila solemne hacia la muerte espantosa, que pone a sus intrincadas costumbres un desenlace vertical.

Recientemente se ha demostrado que basta un agujero definitivo por cada seis hectáreas de terreno invadido.

Juan José Arreola Zúñiga



EL DRAMA DEL DESENCANTADO

...El drama del desencantado que se arrojó a la calle desde el décimo piso, y a medida que caía iba viendo a través de las ventanas la intimidad de sus vecinos, las pequeñas tragedias domésticas, los amores furtivos, los breves instantes de felicidad, cuyas noticias no habían llegado nunca hasta la escalera común, de modo que en el instante de reventarse contra el pavimento de la calle había cambiado por completo su concepción del mundo, y había llegado a la conclusión de que aquella vida que abandonaba para siempre por la puerta falsa valía la pena de ser vivida.

Gabriel García Márquez

LA GRAMÁTICA DEL PERRO

En el lenguaje de los perros la palabra hombre se pronuncia «UAU» y la palabra perro se pronuncia «UAU». Esto demuestra que el lenguaje de los perros no tiene consonantes.

También demuestra la soberbia del perro, que se ve a sí mismo a la par de la más evolucionada de las criaturas...

Fabián Vique



LA SUEÑERA

Mi hija usa la misma palabra para llamar a los pies, a los pájaros y a los ombligos. Esto es un pie, hija mía, y no un pájaro, la corrijo con severidad, tomando entre mis manos uno de sus piecitos tibios, palpitantes, alados y cubiertos de plumas.

Ana María Shua





CUBO Y PALA

Con los soles de finales de marzo mamá se animó a bajar de los altillos las maletas con ropa de verano. Sacó camisetas, gorras, shorts, sandalias... y, aferrado a su cubo y su pala, también sacó a mi hermano pequeño, Jaime, que se nos había olvidado.

Llovió todo abril y todo mayo.

Carmela Greciet





FUGAZ DESENCUENTRO

Cuando la niña llegó, algo cansada, a los altos portones polvorientos del Palacio, comenzaba a amanecer.

Tocó la puerta y enseguida le abrieron.

“¿A quién buscas?”, le preguntaron.

“Busco al rey”.

“En este Palacio no habita un rey desde hace veintiséis mil millones de años”.

“Pero eso no puede ser”, replicó la niña. “Me han dicho que esta noche la pasó el rey aquí, en su Palacio”.

“Sí, esta noche la pasó aquí. Pero eso fue hace veintiséis mil millones de años”.

León Febres – Cordero



MAÑANA

Ante ayer tocaron a la puerta, y no abrí.
Ayer volvieron a tocar, y de nuevo no abrí.

Mañana no tocarán y entonces abriré, recorreré tres cuadras, y en la quinta puerta causaré un pequeño escándalo y me abrirán. Entonces diré:

-¿Por qué no fuiste ayer a tocar? ¿Acaso pensabas que te abriría?

Óscar Castro García



EL ARCA

Los animales se reunieron para decidir cuáles de ellos debían sacrificarse, así fue como Noé y su esposa murieron ahogados.

Pedro Chang Barrero



EL ESCOLTA

Un día, el capo fue sorprendido por un agudo dolor en el pecho y con gestos señaló su corazón; el escolta, que estaba alerta, abrió fuego y eliminó al infarto que se atrevió a atentar contra su patrón.

Miguel Fernando Caro Gamboa





SOLA Y SU ALMA

Una mujer está sentada sola en su casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo: todos los otros seres han muerto. Golpean a la puerta.

Thomas Bailey Aldrich



UN CREYENTE

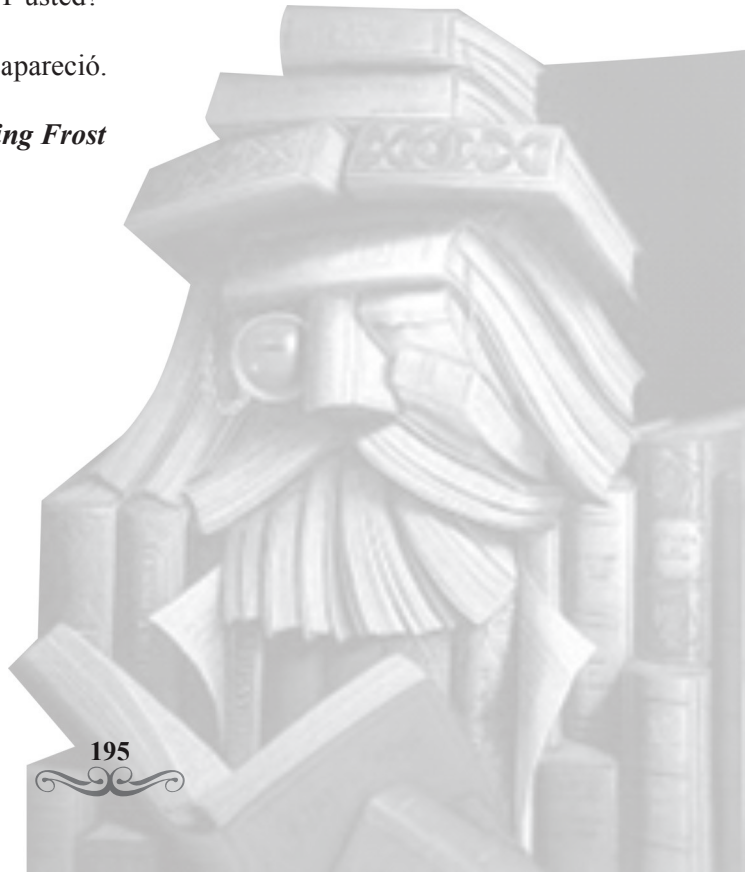
Al caer la tarde, dos desconocidos se encuentran en los oscuros corredores de una galería de cuadros. Con un ligero escalofrío, uno de ellos dijo:

-Este lugar es siniestro. ¿Usted cree en fantasmas?

-Yo no -respondió el otro-. ¿Y usted?

-Yo sí -dijo el primero, y desapareció.

George Loring Frost



LA MINIFICCIÓN: UN PASEO AL UNIVERSO DE LA FANTASÍA

Yuri Alexandra García Tarquino
Norma Piedad Segura Hernández
Edna Liliana Yate Bermúdez
Ricardo Henao Olaya

A partir de la investigación preliminar (caracterización) realizada en la Institución Educativa Técnica Ciudad de Ibagué, se observó la falta de motivación entre estudiantes y docentes, en cuanto a la lectura de obras literarias, su interpretación y la producción de textos escritos; por tal razón se realizó una recopilación de cien minificciones de las cuales se seleccionaron finalmente cuarenta, siguiendo las pautas de valoración estética, de pertinencia y de contexto. Buscando que hubiese una mejor comprensión, en la antología se incluyeron algunos autores latinoamericanos y se tuvo en cuenta que las minificciones estuvieran compuestas máximo de quinientas palabras, para que los estudiantes de sexto y séptimo grado asumieran con mayor facilidad los relatos. Igualmente se dispuso de un trasfondo didáctico y lúdico, reflejado en la propuesta pedagógica diseñada para poder acercar las lecturas literarias al contexto educativo.

Para compendiar la antología y dar cuenta desde un sentido crítico de sus contenidos y significados, se acudió a la intertextualidad, lo cual nos llevó a la relación directa de las minificciones con uno o varios textos, teniendo en cuenta que intertextualidad es:

El conjunto de relaciones que acercan un texto determinado a otros textos de varia procedencia: del mismo autor o más comúnmente de otros, de la misma época o de épocas anteriores, con una referencia explícita (literal o alusiva, o no) o la apelación a un género, a un arquetipo textual o a una fórmula imprecisa o anónima (Colomer, 2005, p. 157).



Por consiguiente, esta intertextualidad contribuye a que los estudiantes, desde sus conocimientos previos, relacionen discursos literarios reconocidos en otros textos y, establezcan conexiones entre obras, además de comparar y diferenciar entre los diferentes géneros. Este ejercicio amplía y genera mayores marcos de interpretación. Para algunos autores, la minificción, también denominada minicuento, es “una pequeña historia (por lo breve) en la cual ocurre lo literario, y, por lo tanto se hace inolvidable; es indispensable distinguirlo del simple chiste popular o intelectual que es muy común en nuestro medio” (Jaramillo y Manjarrez, 1998, p. 34); en otras palabras, la minificción al ser leída empieza a captar la imaginación y a exigir una segunda lectura, puesto que cada vez que se lee es como si se leyera por primera vez. Delimitando el concepto, citamos a Rodríguez quien establece que el minicuento “es un discurso literario que exige una alta competencia narrativa” (1996, p. 139).

Por lo tanto, cada minificción debe construir una historia, la cual debe tener coherencia y cierto grado de complejidad, ya que cualquier lector no lo puede comprender. En ese sentido, se proponen algunas constantes para estudiar la minificción, y estas son la ironía, el humor, lo fantástico, lo poético, lo onírico, lo simbólico y lo filosófico. Partiendo que “Ironía: es una paradoja semántica que consiste en una burla fina y disimulada de una cosa que en apariencia se alaba” (Rodríguez, 1996, p. 75) y funciona en torno al doble sentido; y muchas veces el ironista se convierte en un eufemista que prefiere lanzar la ofensa de forma sutil y disimulada. Además, es una negación que se oculta tras la seriedad de lo dicho y en algunos casos lo irónico es parte de lo cómico y lo absurdo. Así se observa en la minificción *Sorprendido* de José Manuel Fernández “Así me hallé, en medio de la calle, a la altura de la parada del autobús, sorprendidamente desnudo” (s.f., párr. 30). Es evidente la presencia de esta constante, porque es muy absurdo que una persona se encuentre desnuda en medio de la calle. Del mismo modo, aunque más consciente, está el autor Franz Kafka con la partida: “-No lo sé – respondí-sólo quiero irme de aquí. Partir siempre, salir de aquí, sólo así puedo alcanzar mi meta. -¿conoce, pues, su meta? –preguntó él. -si –contesté yo –lo hice ya. Salir de aquí, esa es mi meta (2003, p. 43). Y por último, Gabriel Bevilaqua y su minificción *Compañía*: “Esta Navidad, con mis padres, como siempre, de viaje, me sentía muy solo; pero desde que usted bajó por la chimenea ya no. Si se porta bien, cuando lleguen los reyes lo suelto” (2010, párr. 6). Se observa en gran parte la ironía donde lo paradójico se presenta a lo largo del texto.

Otra de las constantes es el humor que “es parte de lo cómico es parte de la risa, pero es una risa intelectual. Detrás de la risa hay un gran pensamiento”



(Rodríguez, 1996, p. 85). Esto indica que en la minificción no hay lugar para chistes populares, vulgares o cómicos, pues se maneja un lenguaje fino; algunas veces el humor es casi ingenuo, cáustico, casi humor negro, en otras más es ingenioso y nos lleva a reír entre lágrimas. Como representante del humor Braulio Llamero con su minificción *El golpe*: “Y le gritó a la mamá-canguro, dando saltos: ¡Mamá, mamá! ¡Mírame! ¡Soy un saltamontes! La mamá se tocó la sien: ¡Vaya golpe en la cabeza que se ha dado el chaval!” (Llamero, 2008, párr.10). Otro texto que incluimos fue *Glotonería mística* de la autora Alexandra David Néel: “A orillas de un río, un monje tibetano se encontró con un pescador que cocía en una marmita una sopa de pescados. El monje, sin decir palabra, se bebió la marmita de sopa hirviendo. El pescador le reprochó su glotonería. El monje entró en el agua y orinó: salieron los peces que había comido y se fueron nadando” (1996, p. 166). En sus obras, estos dos autores guían al humor, mostrando su preferencia por lo lúdico. Sin embargo, es evidente que en el primer texto hay un humor tierno y en el segundo hay un humor sarcástico.

Por otra parte, está Flor Mendieta (2007) con *Fábula I*: “El pececillo, aburrido porque nunca le sucedía nada emocionante, decidió salir a la superficie de la tierra. En aquel instante sobrevino el diluvio universal” (p. 97); este tipo de ironía juega con la teoría del diluvio universal, presente en varias culturas de la humanidad. De esta manera la memoria histórica desempeña un papel importante en estos temas de escritura, debido a que nuestro inconsciente colectivo está sumido en varias etapas de la vida y de la evolución del hombre. También se encuentra esta constante en la minificción *Sin título*, de Carmen María Hernández (2010): “Mi sapo convertido en príncipe no lograba declarármese, empezaba a hablarme de amor, pero se iba por las ranas” (párr. 8). Teniendo en cuenta los anteriores autores y minificciones se retoma el concepto de humor entendiendo que:

Lo humorístico fija un paradigma de realidad en relación con las normas culturales del sujeto: lo humorístico puede realizarse solo en presencia de un acuerdo sobre la norma dominante, que organiza la lógica de lo real y que la deformación cómica subvierte. Esa norma, al depender del acuerdo de un grupo, una colectividad, una sociedad en una época y lugar determinados, no es invariable, sino que oscila en perspectiva diacrónica y en distintas latitudes (Citado por Boccuti, 2007, párr.6).

Por lo tanto, el humor se refleja en un modelo de la vida cotidiana de la persona, en cuanto a su entorno cultural y social con un nivel intelectual alto,



puesto que el humor en estas minificciones no es vulgar, por el contrario es fino y sabio.

De la misma manera, el autor Augusto Monterroso con su minificción *El espejo que no podía dormir*, nos expone una extensión mitológica con el reconocimiento del espejo como parte del ser humano:

Había una vez un espejo de mano que cuando se quedaba solo y nadie se veía en él se sentía de lo peor, como que no existía, y quizá tenía razón; pero los otros espejos se burlaban de él, y cuando por las noches los guardaban en el mismo cajón del tocador dormían a pierna suelta satisfechos, ajenos a la preocupación del neurótico (Monterroso, 2010, párr.1).

Dentro de este relato, se observa una manifestación del yo por medio del espejo como una ambivalencia del ser. Sin embargo, dentro de estos espejos se pueden encontrar otras manifestaciones de nuestro reflejo, hermoso o vil. Ahora bien, analizando el símbolo como otra constante que “[...] nos proporciona un carácter sintético y polisémico de la narración. Es la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada” (Rodríguez, 1996, p. 88); es esta la que nos ayuda a reconocer y a re-conocernos durante el periodo de la vida. Si nos referimos al símbolo en significado etimológico, podemos concluir que es arrojar conjuntamente o reunir distintas partes de una acción vinculada que nos remite a un sentido, no a una cosa o idea concreta, que no pertenece a un individuo en particular sino a toda una especie. Como representante de la constante de símbolo y su arquetipo familia encontramos a Esopo con *El viejo y sus hijos*: “El padre cogió, las desató y les dijo: si están siempre unidos nadie podrá vencerlos, pero si cada uno coge su camino sería muy fácil” (2008, párr.1). Dentro esta misma constante, pero desde el arquetipo de la madre, tenemos al autor venezolano Jacinto Dávila y su minificción *El camino*: “Salir con papá y mamá no siempre era tan divertido. Siempre se les ocurría algo de que cuidarse” (Dávila, 2003, párr.2). En esta última minificción se identifica el arquetipo de la sobreprotección como algo vital; la necesidad de proyección del poder materno y del régimen, el cual coacciona el deseo de los hijos.

El autor Colombiano Harold Kremer, quien es muy polifacético en sus temáticas y constantemente revive las pasiones humanas, se cita con la minificción *El enano*, como arquetipo de la doble personalidad, o de la huida del sujeto en la creación imaginaria:



El enano siempre me acompaña. Es tan insignificante que nadie lo ve. Mi mujer me dice: “Deja esa costumbre de hablar solo. Pareces un loco”. Ella no sabe que estoy hablando con el enano. En la calle la gente también cree que estoy loco cuando me ven tirando golpes al aire (2003, párr.1).

Este enano viene a representar una sublimación de los deseos humanos, de las pasiones que se esconden y, que en muchas ocasiones es necesario buscar en el trasfondo de nuestras mentes como requisito para sentirnos libres. El personaje y su amigo el enano son la forma calcada de los pequeños mundos que creamos y que se nos salen de las manos. Estas pasiones humanas con su retrospectiva imagen de alma, se puede observar con gran detalle en el mini cuento *Sola y su alma*; este escrito nos interna en la sospecha de un mundo devastado y solitario, la única compañía para la protagonista será el recuerdo, su alma. No obstante, en esta soledad cualquier ruido puede ser signo de un sobreviviente, por eso el golpe de la puerta crea el sentido de una existencia distinta: “Una mujer está sentada sola en su casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo: todos los otros seres han muerto. Golpean a la puerta (Aldrich, 2007).

Ahora bien, la guerra, como una construcción de la historia de la humanidad se evidencia en la minificción *Los cuernos de la luna*; en ella lo importante es resaltar esa unión que existe entre una madre y su hijo, vínculo arrebatado por la violencia pero que se simboliza como sobrenatural:

Mijito, si le pasa algo, avisa. Le recomendó una madre a su hijito del alma que salía a cumplir una peligrosa misión en defensa de la libertad, la patria, las instituciones y demás paraísos remotos. Y una noche, el muchacho apareció cabalgando en silencio sobre los cuernos de la luna; venía a avisar que había muerto (Forero, s.f).

Por otro lado, *Día gnóstico*, es un claro ejemplo para escenificar cómo el mundo se vuelve caótico por la enfermedad de su amada, logrando que todo a su alrededor se convierta en caos por culpa de un acercamiento con la muerte:

Si sale el sol es para arruinar la cosecha

Si se presenta la lluvia se desbordan los ríos

Si encendemos la chimenea se quema la casa



Si abrimos la ventana se nos entra un murciélago
No es que el señor haya perdido el control del planeta
Es que mi amada está enferma (Arbeláez, 1940).

Analizando otras constantes de la minificción llegamos a la poético: “el elemento poético subyace en la minificción como metáfora, símbolo, alegoría o parábola, componentes que le dan un carácter polisémico” (Rodríguez, 1996, p. 101). Es así, que la poesía crea mundos y ficciones, invita al lector a traspasar las fronteras de la realidad. Por ejemplo, en esta selección hallamos una minificción titulada *Comunicación*, de Pablo Urbanyi:

Él: ¿Es por algo que yo dije casualmente con relación a algo que hice
y que no debí haber hecho ni dicho, o, por lo menos debería haberlo
hecho y dicho de otra manera y tomando en cuenta tus sentimientos?
Ella: Algo así. Pero basta, no insistas (s.f., párr.3).

El juego de palabras que el autor utiliza en esta minificción, se erige como una construcción que predetermina las respuestas en cada lector. Es decir, el personaje al intentar despojarse de esa sombra que lo acobia, cae en un abismo lingüístico que ofrece una respuesta a su anhelo de eternización de la duda. Los dos personajes (él y ella) no saben qué ha causado en sus vidas esa paradoja, sin embargo, caen en la trampa del lenguaje. Y también encontramos la minificción *Los caramelos* de Javier Puche (2008): “Y cada uno de ellos rezará esperanzado a su dios particular (de color rojo, de color verde, de color naranja) para ser el elegido y disolverse para siempre en el cielo de una boca” (párr.3). En lo expresado surge el tema del amor y la ilusión que con él llega, factores que influyen en la etapa de la adolescencia y con esto se pretende mayor interés por parte de los estudiantes. El autor ofrece como caracterización a los caramelos, por medio del transcurrir de la lectura, una atmósfera divina. El humano responde a los estímulos de los colores. Más adelante lo colorido viene a desempeñar otras posturas inconscientes. Sin embargo, esta forma de divinizar las cosas terminan siendo un artificio para nuestro propio sacrificio, para alimentar nuestro placeres.

De la misma manera, “es común encontrar el tema de los sueños que por su naturaleza son simbólicos, poco fáciles de definir, brinda una posibilidad interpretativa múltiple y se prestan a artificios literarios” (Rodríguez, 1996, p. 103). El lenguaje de los sueños al ser llevado a un lenguaje literario, algunas veces gana y otras pierde plasticidad en su contenido. Se toma como referente al poeta Álvaro Menén Desleal y su minificción *Hora sin tiempo*:



Un pasajero a otro:

- Disculpe, caballero, mi reloj se ha parado. ¿Qué hora tiene usted?
- Oh, lo siento; el mío se paró también.
- Por casualidad... ¿a las 8.17?
- Sí, a las 8.17.
- Entonces ocurrió, realmente.
- Sí, a esa hora (2010, parr.7).

Aunque esta minificción no es sencilla de comprender con una primera lectura, puede generar en el estudiante curiosidad acerca de lo que en realidad sucedió. En este minicuento se recurre a la metáfora del tiempo y a la confusión, para hacernos reflexionar en torno a la existencia de lo humano, sabemos que el tiempo transcurrido deja su huella en nuestra piel.

En la línea de las constantes de la minificción comprendemos lo filosófico, porque “[...] la disyunción entre filosofía y literatura se acentúa al analizar los elementos que las caracterizan: el concepto y la argumentación en la filosofía y la metáfora y la fábula en la literatura” (Rodríguez, 1996, p. 104); de tal manera que algunos escritores al tomar conceptos filosóficos en sus relatos, lo hacen en forma lúdica sin perder la profundidad de sus significaciones, pero matizándolos con humor e ironía. Generalmente los escritores se recrean en la historia con personajes y circunstancias, para brindarles otras posibilidades semánticas, otros universos en breves relatos. Para dar un ejemplo sobre esta constante, se ha citado al autor Braulio Llamero con su minificción *El bosque*:

Esto era un niño pobre y feliz que se perdió en el inmenso bosque de calles y edificios de una gigantesca ciudad. Lo encontró y adoptó una experta en Bolsa del próspero distrito financiero. Nunca volvió a ser pobre. Ni feliz. (2008, párr.1).

Esta minificción contiene una crítica contra el capitalismo, que está consumiendo el mundo desde hace varias décadas, el cual se ubica como antítesis de la felicidad. La minificción acepta que el niño se extravió en una gran ciudad, pero en ningún momento se evidencia que está triste. Lo perdido no es síntoma de tristeza. El niño puede aceptar que ese es el mundo que le ha tocado vivir y no hace de su extravío un drama, es feliz, caso contrario cuando es adoptado y se convierte en millonario. También tenemos a Marcos Rodríguez Leija y su relato *La fe de un naufrago*: “El hombre sonrió y en su intento por demostrarle al niño la inexistencia de



seres mágicos, le quitó el corcho al envase. Del casco vacío, salió el grito de auxilio de un náufrago atrapado en una isla desierta” (Rodríguez, 2008, párr.2). Esta creación fantástica se manifiesta en la necesidad de potenciar la imaginación y la realidad al niño y termina realizando intertextualidad con otros personajes presentes en varias obras de autores universales, como García Márquez y Melville. Lo más pequeño muchas veces causa más impacto que las inmensidades, y esto diminuto tiene repercusiones en los proyectos de vida. Precisamente Gabriel García Márquez combina un poco de humor con ironía, para darle forma a una minificción filosófica que nos habla del sentido mismo de la existencia, titulada *El drama del desencantado*:

...el drama del desencantado que se arrojó a la calle desde el décimo piso, y a medida que caía iba viendo a través de las ventanas la intimidad de sus vecinos, las pequeñas tragedias domésticas, los amores furtivos, los breves instantes de felicidad, cuyas noticias no habían llegado nunca hasta la escalera común, de modo que en el instante de reventarse contra el pavimento de la calle había cambiado por completo su concepción del mundo, y había llegado a la conclusión de que aquella vida que abandonaba para siempre por la puerta falsa valía la pena de ser vivida (2009, Párr.1).

Igualmente lo filosófico, combinado con un poco de humor, es manifestado como una sombra de lo desconocido en la minificción *Un creyente*:

Al caer la tarde, dos desconocidos se encuentran en los oscuros corredores de una galería de cuadros. Con un ligero escalofrío, uno de ellos dijo:

- Este lugar es siniestro. ¿Usted cree en fantasmas?
- Yo no -respondió el otro-. ¿Y usted?
- Yo sí -dijo el primero y desapareció (Frost, 1923, parr.3).

El ambiente de la minificción ofrece una atmósfera de misterio, de sombras, de colores sombríos y de soledad; no obstante, es también la pregunta por la vida más allá de la muerte, que ha rondado al ser humano desde siempre. Hay trascendencia en el relato, pero también una sonrisa casi triste.

Finalmente, está lo fantástico: “En la literatura este tema ha sido elaborado no solamente en la novela, la poesía, el cuento, como es ampliamente conocido, sino de una manera particular en el relato corto. La creación de la atmósfera en el cuento fantástico es determinante” (Rodríguez, 1996, p. 107). Su carácter



sorpresivo y asombroso generalmente confunde la realidad y la fantasía, nos presenta viajes en el tiempo, personajes soñados, inmortalidad, absurdos, vampiros, castillos que sólo tienen explicación fantástica podemos citar al autor chileno Petronio Árbitro Cayo con la minificción *El Lobo*: “Al rato me vuelvo hacia mi compañero y lo veo desnudarse y dejar la ropa al borde del camino. De miedo se me abrieron las carnes; me quedé como muerto: Lo vi orinar alrededor de su ropa y convertirse en lobo” (2010, párr.2). La forma en que se trabaja el cuento, propio de los bestiarios, parte de un lugar poco recurrente como el desnudo del compañero del narrador. Ese carácter que tiene el minicuento de ser una muerte directa y renacimiento inmediato ante el lector, es lo que lo hace pariente de lo maravilloso. Los finales de los minicuentos suelen ser sorprendentes, y con este lobo cada cual tiene una multiplicidad de asombro, risa, y puede ser en algunos, decepción Siguiendo con este tema, es preciso citar al escritor colombiano Harold Kremer, con su relato *Carta con un sueño*:

Querida Olga:

Sé que te extrañará esta carta y todo lo que te voy a contar. Sé que llevo quince años contigo, que eres buena mujer, que te quiero, que... vivimos momentos buenos y malos y que nunca hemos estado mejor. Tenemos un buen apartamento, yo tengo trabajo, los niños son una maravilla y entre tú y yo todo es armonía.

Pero hoy me senté en la terraza a contemplar el atardecer. Bebía de mi cerveza y sonreía del espectáculo. El roble de la avenida se veía imponente, el parque bullía de niños, los cometas se hinchaban en el aire y los pájaros buscaban los nidos entre los árboles.

De pronto todo eso me disparó una imagen que nunca te conté: de niño soñaba con ser un cometa o un pájaro. No te lo conté porque es algo ridículo: los niños siempre quieren ser astronautas, bomberos o policías. Yo quería volar, pero no dentro de un avión o como astronauta. No. Yo mismo quería ser el pájaro o el cometa. Y en ese instante empezaron a pasar las golondrinas. Millares y millares. Algo me impulsó a la azotea y allí supe que podía ir tras ellas. Bajé rápido a escribirte esta carta. Allá veo venir otra bandada. Me iré con ellas y creo que no volveré. Te quiero y besos a los niños (2003, parr.3).

En esta minificción se observa cómo el personaje principal está inconforme con lo que posee, vemos cómo de manera sorprendente el hombre decide irse



con la bandada de pájaros. No se ha convertido instantáneamente como algo mágico, sino que lo ha tenido guardado toda su vida y esa decisión final sorprende al lector porque combina la realidad y lo maravilloso, haciendo el relato verosímil. La preparación de esa libertad, no huida, se manifiesta en la carta de despedida. La visión que tiene este autor frente a uno de los deseos elementales del humano que es el volar, es insustituible, porque la imaginación es el único recurso que se tiene y obtiene para ello.

Por otra parte, está el escritor Pedro Pablo Sacristán quien cita en su minificción *El palacio de la mentira*, la realidad espuria de las personas que viven de la mentira:

Todos los duendes se dedicaban a construir dos palacios, el de la verdad y el de la mentira. Los ladrillos del palacio de la verdad se creaban cada vez que un niño decía una verdad, y los duendes de la verdad los utilizaban para hacer su castillo. Lo mismo ocurría en el otro palacio, donde los duendes de la mentira construían un palacio con los ladrillos que se creaban con cada nueva mentira. Ambos palacios eran impresionantes, los mejores del mundo, y los duendes competían duramente porque el suyo fuera el mejor.

Tanto, que los duendes de la mentira, mucho más tramposos y marrulleros, enviaron un grupo de duendes al mundo para conseguir que los niños dijeran más y más mentiras. Y como lo fueron consiguiendo, empezaron a tener muchos más ladrillos, y su palacio se fue haciendo más grande y espectacular. Pero un día, algo raro ocurrió en el palacio de la mentira: uno de los ladrillos se convirtió en una caja de papel. Poco después, otro ladrillo se convirtió en arena, y al rato otro más se hizo de cristal y se rompió. Y así, poco a poco, cada vez que se iban descubriendo las mentiras que habían creado aquellos ladrillos, éstos se transformaban y desaparecían, de modo que el palacio de la mentira se fue haciendo más y más débil, perdiendo más y más ladrillos, hasta que finalmente se desmoronó.

Y todos, incluidos los duendes mentirosos, comprendieron que no se pueden utilizar las mentiras para nada, porque nunca son lo que parecen y no se sabe en qué se convertirán (2010, párr.3).

Algo inherente al ser humano es su convicción para decir mentiras. Nietzsche dijo que el mentirosos es un ser inteligente porque con cada mentira tiene que inventar otras veinte. Pero ese no es el motivo del minicuento, sino la falsedad



que no permite construir obras perdurables. El castillo somos nosotros, en él está la moral, caracterización y moldeamiento de una personalidad, lo ideal es evitar las mentiras que se convierten en papel. En esta constante se embarca también el autor Jairo Aníbal Niño con su minificción *Fundición y forja*: “Todo se imaginó Superman, menos que caería derrotado en aquella playa caliente y que su cuerpo fundido, serviría después para hacer tres docenas de tornillos de acero, de regular calidad” (1979, p. 47). Aquí encontramos la desacralización del héroe, el cual ha sido vendido por la sociedad de consumo como indestructible.

Finalmente, concluimos que los autores citados producen textos que podemos caracterizar como minificciones que se amoldan a las constantes planteadas por Nana Rodríguez, y desde esa óptica se intentaron clasificar y analizar. Para terminar, la población a quien se dirigió este análisis fueron los estudiantes de los grados sexto y séptimo de la institución Educativa Técnica Ciudad de Ibagué.



**ANTOLOGÍA COMENTADA PARA
LOS GRADOS 8º y 9º**

SIN TÍTULO - *Javier Naranjo*
EL GESTO DE LA MUERTE - *Jean Cocteau*
HISTORIA DEL JOVEN CELOSO - *Henri Pierre*
DOS CONTRA UNO - *Triunfo Arciniegas*
**LA MUJER DEL COMECLAVOS -
*Triunfo Arciniegas***
**LOS TIEMPOS CAMBIAN -
*Carmen Cecilia Suárez.***
VOLAR - *Gustavo Arango*
NAUFRAGIO - *Ana María Shua*
CATARSIS - *Orlando López Valencia*
EL SUEÑO - *Jorge Mora Forero*
MATRIMONIO - *Janeth Marcela Ramírez*
PARAÍSO AMERICANO - *Luz Marina Rodríguez*
INGREDIENTES - *Choan C. Gálvez*
HUMOR NEGRO - *Carlos Monsiváis*

**PADRE NUESTRO QUE ESTÁS EN LOS
CIELOS - *José Leandro Urbina***

LA TRAMPA - *Ricardo Varela Realpe*

**EL NIÑO QUE SE LLENO DE IRA -
*Celso Román***

SABIDURÍA - *Benhur Carmona Caro*

INEVITABLE - *Carmen Cecilia Suárez*

EL BÚHO REAL - *Diago Lezaun*

**CABALLO IMAGINANDO A DIOS -
*Augusto Monterroso***

EL ENCONTRADOR - *Evelio José Rosero*

LA CARTA - *Luis Mateo Díez*

DESPISTADA - *Mónica Lavín*

**EL PASTORCITO MENTIROSO -
*Raúl Jorge Lima***

ENMARAÑADA ESENCIA - *Humberto Jarrín*

EL HOMBRE ÁRBOL - *René Avilés Fabila*

EL VAMPIRO LITERARIO - *René Avilés Fabila*

AQUELLA MUERTA - *Ramón Gómez de la Serna*

MOTIVO LITERARIO - *Mónica Lavín*

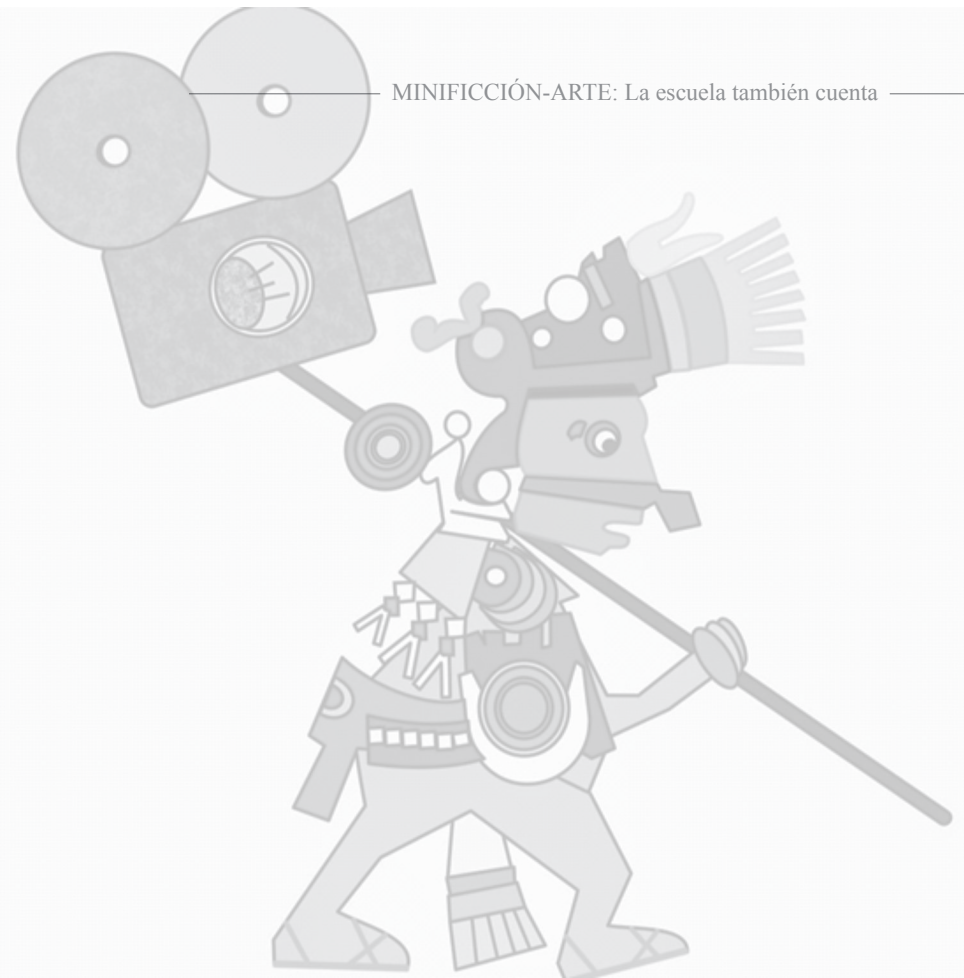
LA ÚNICA OBLIGACIÓN - *Juan Carlos Botero*

EL CADÁVER - *Roberto Montes Mathieu*

PAJARILLO - *Rodolfo Farcug*

EL PRÍNCIPE AZUL - *Diago Lezaun*

EL FINAL DEL PRINCIPIO - *José de la Colina*



SIN TÍTULO

Se proclamó un día Quetzalcóatl a su pueblo: <<No quiero para mí más sacrificios humanos, deseo flores y frutos en mi altar>>. El pueblo oyó al Dios atentamente y decidió, ante su cobardía, ofrendarlo en la piedra sangrienta.

Ahora, de vez en vez, las mujeres llevan flores y frutos a su tumba.

Javier Naranjo





EL GESTO DE LA MUERTE

Un joven jardinero persa dice a su príncipe:
– ¡Sálvame! Encontré a la Muerte esta mañana. Me hizo un gesto de amenaza. Esta noche, por milagro, quisiera estar en Ispahán.

El bondadoso príncipe le presta sus caballos. Por la tarde, el príncipe encuentra a la Muerte y le pregunta:

–Esta mañana ¿Por qué hiciste a nuestro jardinero un gesto de amenaza?

–No fue un gesto de amenaza –le responde– sino un gesto de sorpresa. Pues lo veía lejos de Ispahán esta mañana y debo tomarlo esta noche en Ispahán.

Jean Cocteau



HISTORIA DEL JOVEN CELOSO

Había una vez un joven que estaba muy celoso de una muchacha bastante voluble. Un día le dijo:

-Tus ojos miran a todo el mundo.

Entonces, le arrancó los ojos.

Después le dijo:

-Con tus manos puedes hacer gestos de invitación.

Y le cortó las manos.

“Todavía puede hablar con otros”, pensó. Y le extirpó la lengua.

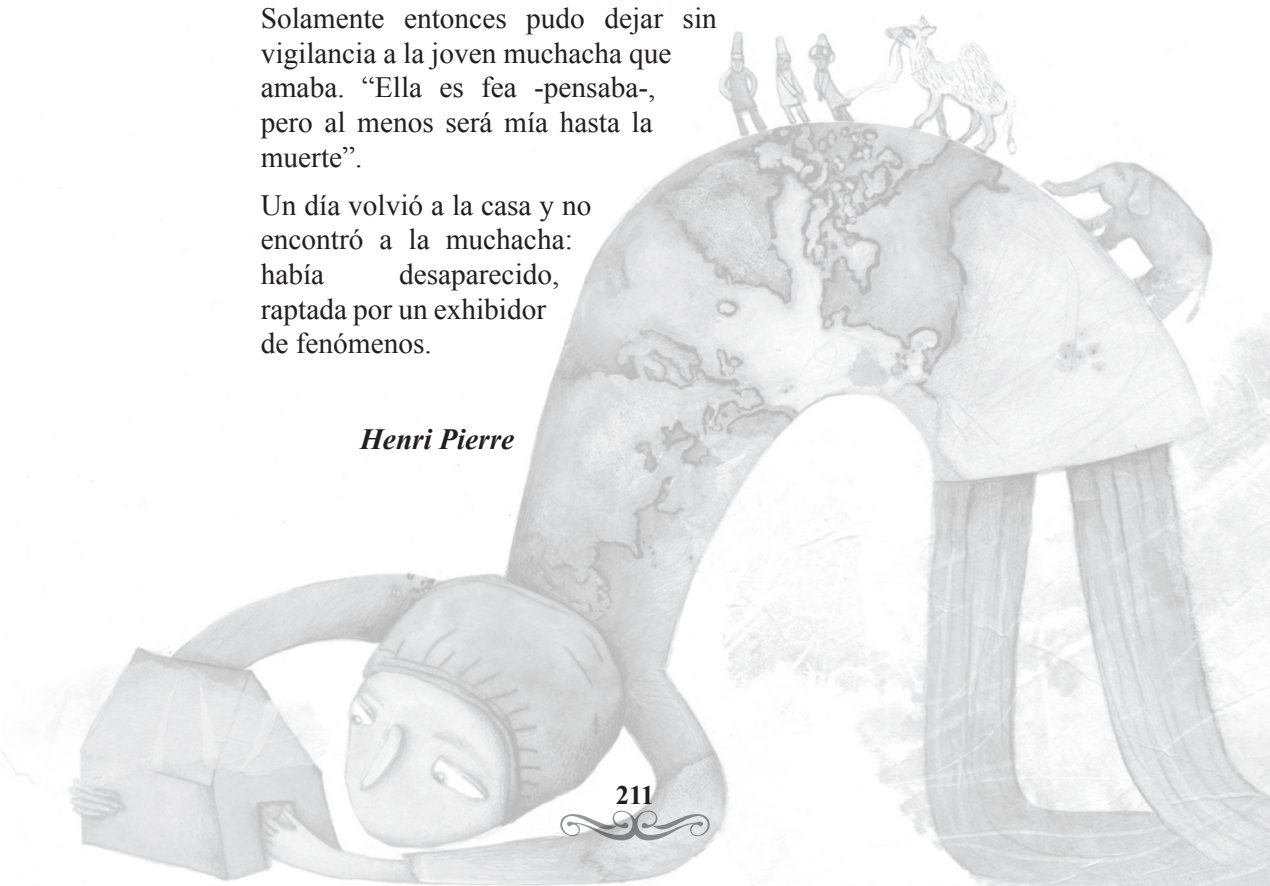
Luego, para impedirle sonreír a los eventuales admiradores, le arrancó todos los dientes.

Por último, le cortó las piernas. “De este modo -se dijo- estaré más tranquilo”.

Solamente entonces pudo dejar sin vigilancia a la joven muchacha que amaba. “Ella es fea -pensaba-, pero al menos será mía hasta la muerte”.

Un día volvió a la casa y no encontró a la muchacha: había desaparecido, raptada por un exhibidor de fenómenos.

Henri Pierre



DOS CONTRA UNO

Mientras caía abatido por el disparo mortal, tuvo aún tiempo para descifrar la infame mirada de traición en los ojos de su esposa. Solo deseó que ninguno de los dos pudiera encontrar el billete ganador de la lotería nacional que reposaban indefenso en el bolsillo izquierdo de su pantalón, ahora teñido de rojo.

Triunfo Arciniegas



LA MUJER DEL COMECLAVOS

La mujer del comeclavos no se lamenta del oficio de su marido, al fin y al cabo de algo tienen que vivir, sino de insistencia en penetrar cada noche sus heridas. Durante el amor, los clavos tragados asoman por toda la piel del hombre y se acomodan en los orificios antiguos y recientes del cuerpo de la mujer, que debe recibirlos entre gemidos, y entregárselos temprano, con un beso, cuando el hombre sale al trabajo.

Triunfo Arciniegas

LOS TIEMPOS CAMBIAN

Cuando tenía quince años y estaba locamente enamorada, consiguió un hechizo garantizado –un ligué, como dicen- para que su hombre no la abandonara nunca. Sí, era el hombre de su vida, no había ningún otro hombre como él. Hoy 30 años después, está buscando en vano, con desesperación, alguien que deshaga el embrujo.

Carmen Cecilia Suárez.



VOLAR

El muchacho que reparte el correo le dejó un sobre blanco en su escritorio.

Él lo miró sorprendido. No decía nada por fuera. Sacó una hoja que desdobló, leyó, volvió a doblar y volvió a desdoblar y volvió a leer.

Luego alzó la mirada, buscó nuestros ojos y dijo:

-Estoy despedido

Sonrió.

Rió

Volvió a decir: “Estoy despedido”, y, azorado y alegre, pasó por los escritorios mostrándonos la carta.

Se veía contento cuando dijo “Soy libre”, y salió por la ventana.

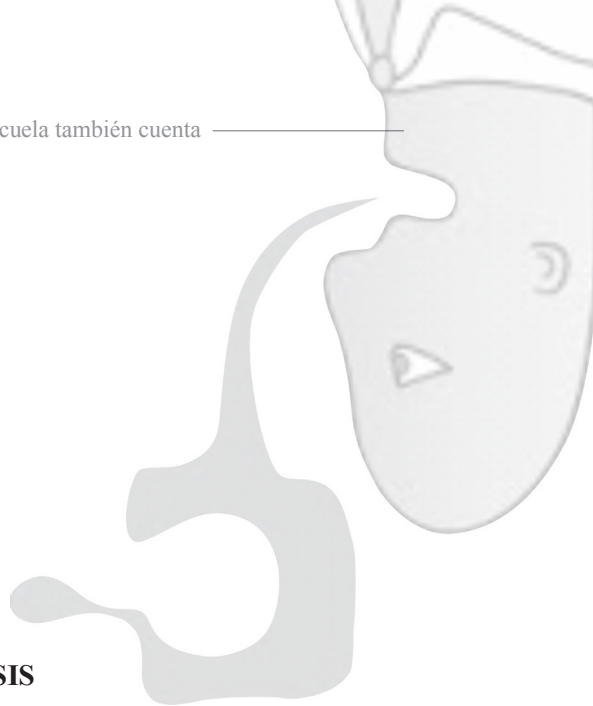
Gustavo Arango

NAUFRAGIO

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

Ana María Shua





CATARSIS

El hombre abre el libro y al entrar en él, una mujer alta y delgada se dirige al lavabo. Siente entonces un vértigo, quiere respetar esa intimidad pero la mujer ya está a horcajadas sobre la taza.

La repasa minuciosamente, él no la ha escogido pero está allí, solitaria y desnuda, tan cerca que podría tocarla. Él la sigue, luego arranca sus ojos del desnudo, recorre el cuarto y se detiene de espaldas a la ventana por donde se filtra la luz amarilla de un farol.

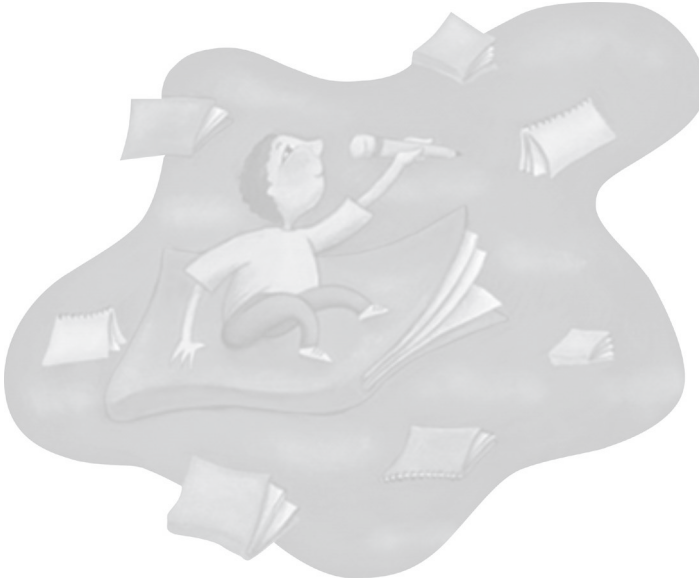
La mujer a bordo del lecho se vuelve hacia la mesita de noche y enciende la radio, la música irrumpe con la cadencia de un blues, mientras la puerta se abre y un joven entra y se tiende junto a ella. El hombre de la ventana recrimina su actitud, siempre ha respetado la intimidad de los demás pero pese a su resistencia es incapaz de retirar la mirada de la escena amorosa; se ha excitado a tal grado que su respiración lo delata.

-¿Hay alguien más aquí? –pregunta el joven incorporándose rápidamente del lecho.

El hombre se avergüenza y cierra el libro.

Orlando López Valencia





EL SUEÑO

Anoche, cuando dormía, tuve un sueño terrible que me dio miedo recordarlo cuando estuviera despierto. Entonces, no desperté más...

Jorge Mora Forero





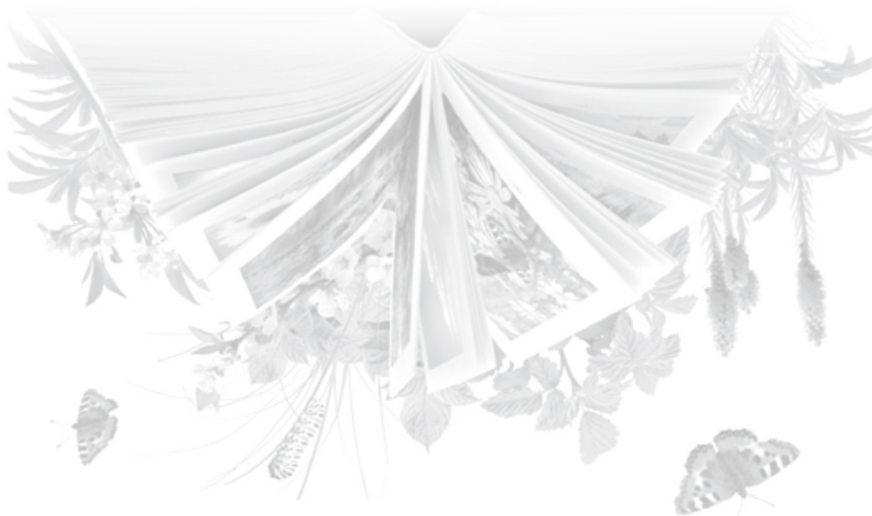
MATRIMONIO

Ambos temían por sus vidas. Ella levantó suavemente la taza de café y bebió hasta el final. Lo miró cuando le dijo, con una sonrisa extraña, que se iba a dormir. Al rato fue por el cuchillo, se acercó a la cama y lo apuñaló.

Él moría lentamente y aun así en su rostro seguía la sonrisa: sabía que el veneno en el café también la iba a matar.

Janeth Marcela Ramírez





PARAÍSO AMERICANO

Américo Vespucio creía que la tierra de indias era la sede del muy conocido paraíso terrenal, pero tres cosas le sembraron duda:

Hasta ese momento, Eva no le había ofrecido la fruta, y eso que nadaba por ahí toda desnuda y provocativa; la serpiente era tan monstruosa que era capaz de comerse al padre de Adán; y la gran riqueza de la fauna le hizo pensar que todos esos animales no podrían haber cabido en el arca de Noé.

Luz Marina Rodríguez





INGREDIENTES

Por fin había reunido los ingredientes necesarios para elaborar la pócima crecemanos.

Lástima que no tuviera manos para prepararla.

Choan C. Gálvez



HUMOR NEGRO

Había un niño de nueve años que mató a sus padres y le pidió al juez clemencia porque él era huérfano.

Carlos Monsiváis



PADRE NUESTRO QUE ESTÁS EN LOS CIELOS

Mientras el sargento interrogaba a su madre y su hermana, el capitán se llevó al niño, de una mano, a la otra pieza...

- ¿Dónde está tu padre? – preguntó

- Está en el cielo - susurró él.

- ¿Cómo? ¿Ha muerto? - preguntó asombrado el capitán.

- No - dijo el niño -. Todas las noches baja del cielo a comer con nosotros. El capitán alzó la vista y descubrió la puertecilla que daba al entretecho.

José Leandro Urbina



LA TRAMPA

La peor desgracia que le pudo ocurrir a Matías Ellegwood, fue descubrir la máquina del espacio-tiempo. La encontró en el Museo del Hombre, donde trabajaba como curador de antigüedades, amontonada entre varios artefactos de diversas épocas: instrumentos para volar del Renacimiento, barómetros de aviones perdidos, astrolabios antiguos y un ingenio destinado a descubrir la verdad. La máquina era una pequeña consola de la que sobresalía un brazo metálico con una lámpara en el extremo. Al accionar un par de botones de manera inmediata se disparó un *flash* y lo tragó un remolino de luz blanca en cuyo interior perdió la conciencia. Cuando despertó estaba atrapado aquí, en los límites de esta página. Mirándote aterrado.

Ricardo Varela Realpe





EL NIÑO QUE SE LLENÓ DE IRA

Mamá acostó al nene niñito bonito formalito cariño de mamá va a dormir con los piecitos tapaditos (el nene mira estúpidamente) porque si los niños no se tapan los piecitos viene un ratón grande y se los come. En realidad el niño no entendía la palabra gripe y para la madre era mejor ser más gráfica. Pero el nene empezó a chillar como loco, pataleó y arrojó las cobijas llenándose de lágrimas y de mocos hasta que mamá le dio una palmada y se fue a acostar. A las seis a.m. (los lecheros siempre llegan a esa hora) los gritos desgarradores del niño hicieron levantar a toda la familia. Cuando lo sacaron de la cuna, su pierna derecha era una papilla sanguinolenta y solamente hasta las nueve a.m., con ayuda del lechero y la policía pudieron sacar muerta a tiros una rata sarnosa y de cola enorme y repugnante, del tamaño de un cerdo cebado.

Celso Román



SABIDURÍA

El joven discípulo preguntó al maestro:
-Maestro, ¿qué cosas son eternas?
-La muerte es eterna –dijo el maestro- entonces el joven se suicidó,
porque quería vivir eternamente.

Benhur Carmona Caro



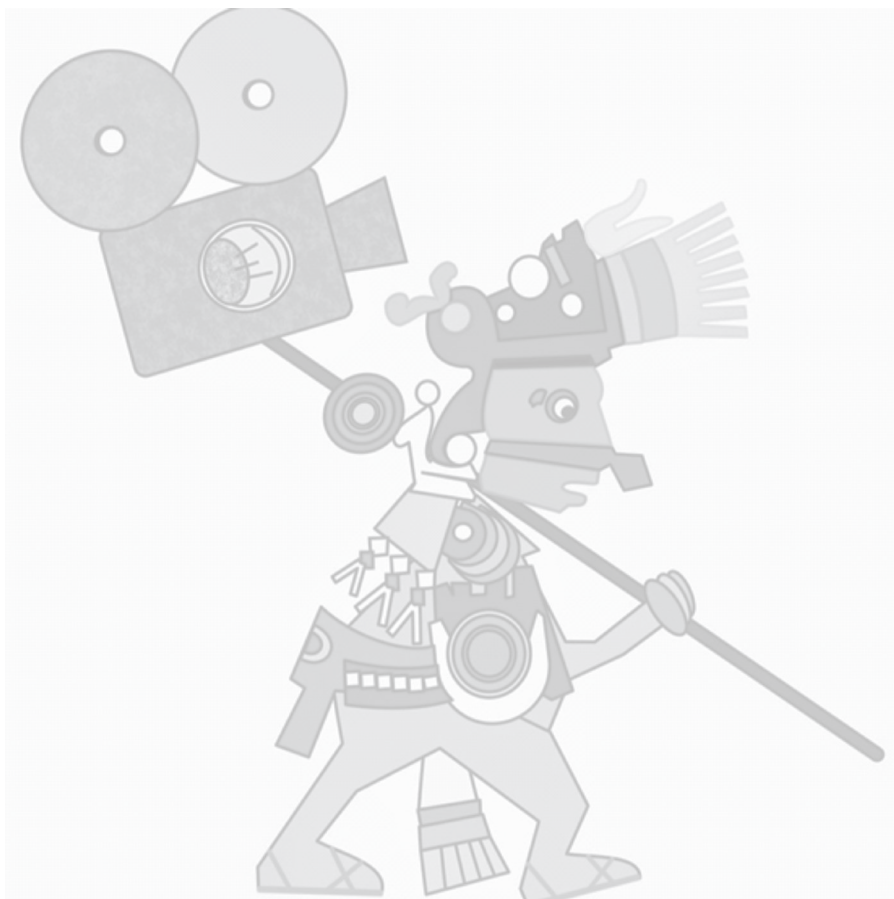
INEVITABLE

El era signo de fuego, destellante, chispeante, fascinante, centelleante, rutilante, llameante, fulgurante, eclípsante, jugueteante, tintineante, deslumbrante, volátil e inasible.

Ella era signo de agua, ondulante, inundante, zigzagueante, provocante, esquivante, titubeante, amenazante, apabullante, ahogante, suave y fresca.

La relación fue un corto circuito.

Carmen Cecilia Suárez





EL BÚHO REAL

La idea de comprar un búho real surgió de mi hermano. Hay que reconocer que cumplió su papel: que los gatos no entraran en el huerto, porque se meaban en los tomates nuevos, verdes, incipientes. El problema es que ahora que no quedan gatos no podemos salir de casa. A mi hermano se le ha comido tres dedos, a mí un ojo y una oreja.

Esperamos, vehementes, que pronto migre a por alimento, a otro barrio, o a otra dimensión.

Diago Lezaun

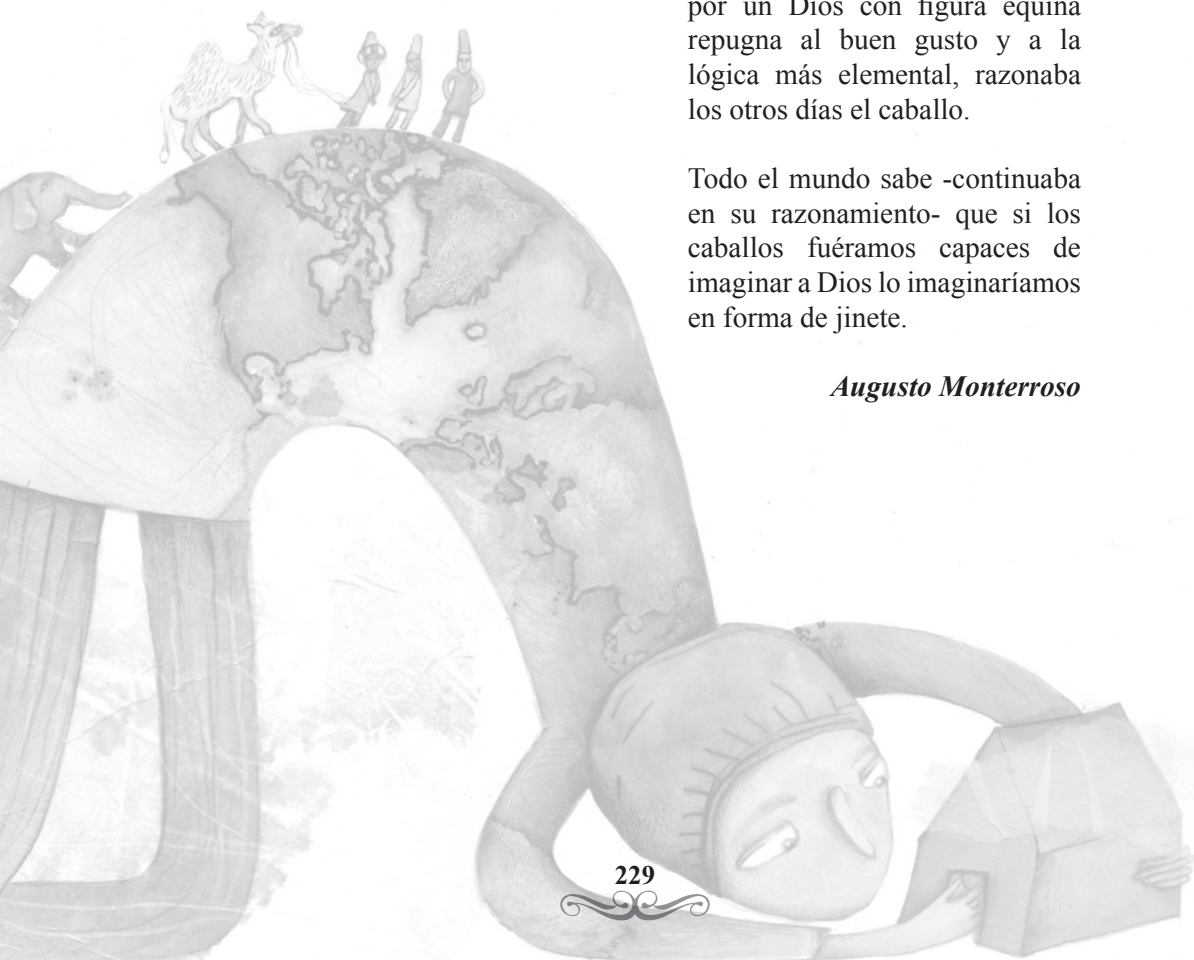


CABALLO IMAGINANDO A DIOS

A pesar de lo que digan, la idea de un cielo habitado por caballos y presidido por un Dios con figura equina repugna al buen gusto y a la lógica más elemental, razonaba los otros días el caballo.

Todo el mundo sabe -continuaba en su razonamiento- que si los caballos fuéramos capaces de imaginar a Dios lo imaginaríamos en forma de jinete.

Augusto Monterroso



EL ENCONTRADOR

Yo puedo encontrarlo todo, si me lo propongo. Un día encontré una hormiga, una sola entre todas las hormigas de este mundo y del otro: pude hallarla en la axila de la más bella muchacha muerta. He encontrado corazones que llevaban siglos perdidos, joyas y cartas que decidieron más de una guerra. y piedras y restos de comida, soy El Encontrador, famoso en este mundo y en el otro, no cobro por mis servicios, vivo de lo que me den -en los entierros y en los bautizos- puedo encontrarlo a usted-si usted quiere encuentro vidas que se pierden, gatos, ollas y niños. Luces, ríos, astros y momias, letras y números, puedo encontrarlo todo, y es por esto que nada en este mundo se ha perdido, ni en el otro, excepto yo mismo, pues no sé quién soy, ni para qué diablos sirvo, y no estoy satisfecho conmigo, ni con mis encuentros, quisiera encontrarme, sé que estoy perdido, en cualquier esquina de este mundo -y del otro- me estoy buscando -yo mismo, hoy mismo- y soy, sin embargo, El Encontrador.

Evelio José Rosero



LA CARTA

“**T**odas las mañanas llego a la oficina, me siento, enciendo la lámpara, abro el portafolios y antes de empezar la tarea diaria, escribo una línea en una larga carta donde, desde hace seis años, explico minuciosamente las razones de mi suicidio.”

Luis Mateo Díez

DESPISTADA

Tardaban en abrir la puerta. Verificó que el número del departamento fuera el correcto. Tantas veces había estado frente a una casa equivocada o acudido a una cita el día después que más le valía confirmar.

Sonrió acordándose de los tropiezos de su mente. De niña olvidaba los suéteres en la banca del colegio, de jovencita las gafas, los nombres de los maestros y los cumpleaños de los novios. El despiste había crecido con la edad. Un día regresó a casa en autobús, su marido sorprendido por la tardanza le preguntó por el auto: lo había dejado estacionado frente al trabajo. Repetidas veces trató de subirse a un coche ajeno y forcejeó con la cerradura hasta que el dueño la sorprendió.

Nadie abrió la puerta. Se asomó por las ventanas.

Las persianas cerradas sólo enseñaban la capa de polvo sobre el esmalte.

Se hizo de noche. Las campanadas de la iglesia a los lejos la aclararon. Había olvidado su propia muerte.

Mónica Lavín

EL PASTORCITO MENTIROSO

Enemistado con los demás pastores, Pastorcito dejó el pastoreo de ovejas y se dedicó a la política. Debido a la fama que lo precedía, al principio no creyeron en sus promesas. Pero como además era corrupto, lo eligieron para ocupar altos cargos.

Raúl Jorge Lima

ENMARAÑADA ESENCIA

Una Abeja, al filo del colapso, excitada suplica, exige, que le arranquen esas alas, que de una vez por todas sepan que no es lo que los demás piensan, que un ser no es sólo su apariencia, ella sostiene, declara, no ser una Abeja sino una Pulga a quien la naturaleza con sus a veces enmarañadas tramas le ha jugado una mala pasada, pero que aun así ella responde a ese llamado poderoso profundo de ser parásita y no una vulgar trabajadora.

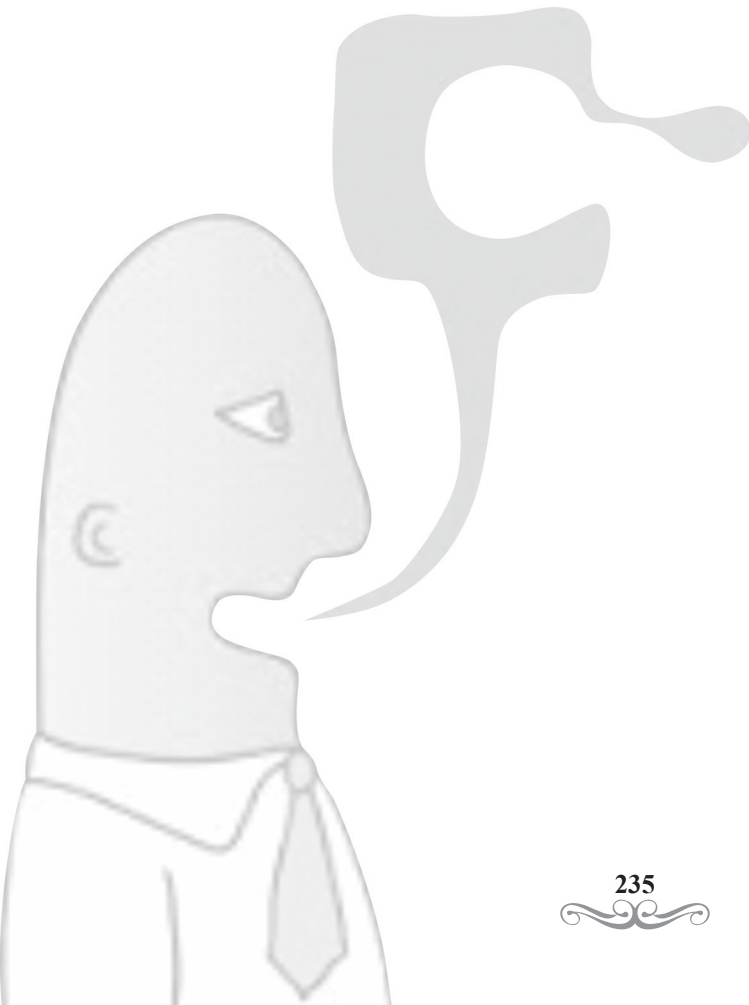
Humberto Jarrín



EL HOMBRE ÁRBOL

Un hombre se come la semilla de un fruto mágico. Dentro de él germina, crece, se mezcla con el organismo humano y al poco tiempo se convierte en un árbol pensante, cuyos frutos tienen ideas.

René Avilés Fabila





EL VAMPIRO LITERARIO

Las 12 de la noche. La luna estaba oculta tras nubes espesas y entonces la oscuridad aterraba. El vampiro abandonó su féretro en busca de víctimas que le proporcionaran alimento. Se puso su capa negra y avanzó hacia la biblioteca del gran castillo amurallado. Sus pies apenas tocaban el suelo, casi flotaba. Mostrando los colmillos marfilinos y agudos parecía sonreír. Era un espectáculo macabro que pocos hubieran resistido. Sus ojos rojizos brillaban en la noche y lo conducían hacia sus objetivos.

Ya en la biblioteca, el monstruo infernal prendió la pequeña lámpara del escritorio y sin mayores trámites tomó libros de Cervantes, Shakespeare, Poe, Joyce, Kafka, Proust, Faulkner, Hemingway... y se dispuso a beberles la sangre para escribir su novela.

René Avilés Fabila



AQUELLA MUERTA

Aquella muerta me dijo:
-¿No me conoces?... Pues me debías conocer... Has besado mi pelo
en la trenza postiza de la otra.

Ramón Gómez de la Serna



MOTIVO LITERARIO

Le escribió tantos versos, cuentos, canciones y hasta novelas que una noche, al buscar con ardor su cuerpo tibio, no encontró más que una hoja de papel entre las sábanas.

Mónica Lavín





LA ÚNICA OBLIGACIÓN

Cuando ella lo lanzó al abismo diciéndole que la relación había terminado, y que lo único claro que tenía en su mente era que no lo quería volver a ver jamás, quedó como un planeta expulsado de su órbita, girando pero sin rumbo ni centro de gravedad.

No soportó el golpe. De noche lloraba mientras dormía, y lo despertaba el extraño ruido de sus propios sollozos. Duró meses distraído, pensando en ella, arrastrándose por el fango de bares y burdeles, intentando olvidarla, precipitado por un despeñadero sin ni siquiera sospechar que estaba cayendo. Una noche de aguaceros torrenciales, tocó fondo. Afuera tronaba la lluvia y el agua hervía sobre el tejado, cuando de pronto, en el destello de un relámpago, pareció despertar de un sueño atroz: en el relámpago del fogonazo se vio reflejado en el espejo del baño con el rostro barbudo y demacrado, y con la temblorosa cuchilla posada sobre sus expectantes venas azules. Se miró a los ojos, dejó caer la cuchilla, y resquebrajó por completo la represa de su llanto. Lloró largo y sin pausas, pero a diferencia de las veces anteriores ahora no lloraba por la falta que ella le hacía sino por su fracaso como persona incapaz de sortear un golpe devastador. En ese momento, lo alcanzó como un rayo pero no súbito y fulminante, sino agotado, titubeante en las tinieblas, el oscuro entendimiento de la única obligación: Reconstruir.

Juan Carlos Botero



EL CADÁVER

El cuerpo desnudo de la mujer asesinada estaba tendido en la mesa del anfiteatro. Antes de proceder a la necropsia, el médico pasó la mano sobre el promontorio velludo y carnoso, y dirigiéndose a sus alumnos, dijo: es una lástima. Morir tan joven cuando tenía tanto que brindarle a la humanidad. El cadáver se ruborizó y cambió de posición.

Roberto Montes Mathieu



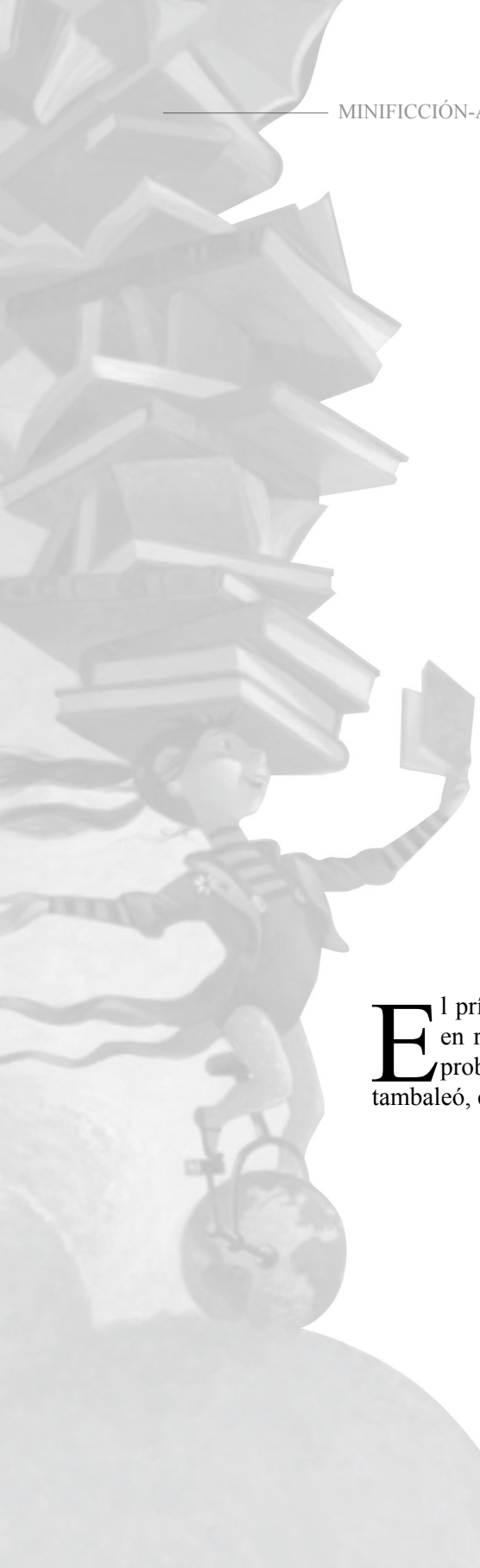
PAJARILLO

El amor –me dijeron– es como un pajarillo. Déjalo ir: si regresa, es tuyo. Si no regresa, nunca lo fue.

Y yo solté a mi pajarillo, y el muy cabrón sólo regresa cuando tiene hambre.

Rodolfo Farcug





EL PRÍNCIPE AZUL

El príncipe azul besó a la princesa y se convirtió en rana, hasta aquí todo normal, predecible. El problema es que no sabía usar las branquias. Se tambaleó, cayó de lado y murió de asfixia.

Diago Lezaun





EL FINAL DEL PRINCIPIO

Aprovechando que Dios, tras haber trabajado seis días de la semana en la creación del Mundo, se había tomado el domingo y retirado a descansar, el Diablo entró en la Tierra y fundó la Historia.

José de la Colina



ELOGIO A LA BREVEDAD

Carlos Eduardo Arteaga Rodríguez
Magda Biviana Ramírez Gómez
Leydy Katheryn Tafur Suarez

La brevedad en la escritura siempre ha ejercido un gran poder de seducción (Zavala 2005), y esta seducción la ofrece un género literario, llamado de muchas maneras: cuento brevísimo, minicuento, microrrelato, cuento ultracorto, entre otras. Se puede decir, que es un pequeño hijo de la literatura y no sólo por su minúscula extensión sémica sino por su corta historia. Es un género iniciado en Latinoamérica por Julio Torri y Rubén Darío, también cabe resaltar que han sido muchos e importantes los escritores que han cultivado este género, tales como Monterroso, Cortázar, Borges, Arreola, por nombrar solo algunos. En la actualidad, son muchos los concursos de minificción, así como las antologías, libros y ensayos destinados a discutir y difundir este tipo de literatura.

Este género se distingue por el uso de los recursos literarios específicos, como la elipsis, la condensación, la alusión y la anáfora, constituyendo el conjunto más complejo de materiales de la narrativa y riqueza literaria, lo cual ha generado en los lectores una atracción literaria en todo el mundo. A su vez, Zavala (2008) afirma que las características literarias de minificción son entre otras una intensa intertextualidad con géneros literarios y extraliterarios, una tendencia a la ironía estable o inestable y un final anafórico, es decir, un final que anuncia lo que está por ocurrir (p. 23). Teniendo en cuenta, estas características mencionadas y los recursos literarios que maneja, se presenta una antología literaria de éste género, que comprende cuarenta minificciones de autores hispanoamericanos, en cuyos textos la extensión es menor a doscientas palabras. Además, contiene una carga simbólica que le permite al lector multiplicar los alcances de su lenguaje y con ello rebasar los límites de la rutina verbal.



Por otra parte, la brevedad tiene una vocación pedagógica, mediante la cual el lector se puede sumergir para explorar una gran riqueza literaria, de tal forma que abarque una capacidad analítica que permita identificarse en una realidad simbólica, a través de la socio-crítica y la competencia narrativa. Por este motivo, se tiende a explicar las constantes de la minificción que hacen parte de su característica principal, a saber la ironía, el humor, lo fantástico, lo poético, lo onírico, lo filosófico y lo simbólico, estas constantes hacen referencia a otros textos y a la metaliteratura. Partiendo de esta unión nace una antología denominada *El poder de la brevedad* con cuarenta minificciones que juegan con estas constantes, destacando algo más de la mitad entre la ironía y el humor. De esta manera, como lo menciona Merino “la perspectiva irónica es otra arma, que permite al lector completar eso que el autor no hace explícito” (2005, p. 20), verbigracia, Jean Cocteau (citado por Borges, 1996) en su relato *el Gesto de la muerte* cuando nos narra:

Un joven jardinero persa dice a su príncipe:

-¡Sálvame! Encontré a la Muerte esta mañana. Me hizo un gesto de amenaza. Esta noche, por milagro, quisiera estar en Ispahán. El bondadoso príncipe le presta sus caballos. Por la tarde, el príncipe encuentra a la Muerte y le pregunta:

-Esta mañana, ¿por qué hiciste a nuestro jardinero un gesto de amenaza?

-No fue un gesto de amenaza -le responde- sino de sorpresa. Pues lo veía lejos de Ispahán esta mañana, y debo tomarlo esta noche en Ispahán (pp.149-150).

Aquí se evidencia específicamente una constante irónica, escenificada por el joven quien supuestamente huye de la muerte a otro lugar y lo que hace es ir en busca de ella. Sin embargo, en este recorrido puede estar desentrañando los caminos de la muerte, porque en la vida del ser humano no hay ningún escondite que puede salvarlo de las frías manos de la parca. Por lo tanto, se debe tener una competencia narrativa para la decodificación del mismo significado.

Ahora bien, una de las características propias de la minificción es el humor, puesto que juega con lo burlesco. Según Borges (1998), el humor ha sido un arma eficaz contra cualquier totalitarismo ideológico, pues su efervescencia crítica no puede hacer concesiones sin poner en riesgo la libertad que lo define, es decir, es una variable subjetiva en la que el lector es quien la define (p. 127). Dentro del humor se puede considerar en esta antología



el minicuento *Ingredientes*, dicha historia y trama afirman la terquedad, la utilidad e inutilidad del hombre cuando encuentra una solución y puede desempeñar un papel trascendental ante la humanidad. Veamos el texto: “Por fin había reunido los ingredientes necesarios para elaborar la pócima crecemanos. Lástima que no tuviera manos para prepararla” (Gálvez, 2006). En ese sentido, todo escritor posee o conoce los ingredientes pero se requieren unas manos dedicadas para el oficio, el arte es un deseo y sin deseo no existirá.

Otra minificción que podemos ubicar dentro de esta constante es *Sin título*. La gran divinidad de los pueblos mejicanos es el Quetzalcóatl, la serpiente emplumada que con sus alas genera el sonido del viento. Las flores, en esta minificción, vienen a tener una doble significación cuando por el dios realiza una petición, no obstante las personas que lo adoran deciden cambiar su connotación por completo, debido a que el sacrificio en distintas culturas es un lenitivo para la furia de sus dioses. Acá el humor es casi angustia:

Se proclamó un día Quetzalcóatl a su pueblo: <<No quiero para mí más sacrificios humanos, deseo flores y frutos en mi altar>>. El pueblo oyó al Dios atentamente y decidió, ante su cobardía, ofrendarlo en la piedra sangrienta. Ahora, de vez en vez, las mujeres llevan flores y frutos a su tumba (Naranjo citado por Bustamente y Kremer, 2006, p. 70)

De igual manera, el humor también puede asociarse con los síntomas enfermizos y posesivos de la eternidad de un cuerpo, de la no-muerte por sus deseos, pero sí por el desmembramiento de cada una de sus partes. Dicho escrito se titula *Historia del joven celoso*, donde el final como ironía, que a la vez es humor, deja con las manos vacías a este joven que por poseer una mujer por el resto de sus días, se ve desecho frente a la posibilidad de mantenerse, cuando un exhibidor de fenómenos lo despoje de su ser querido.

Había una vez un joven que estaba muy celoso de una muchacha bastante voluble. Un día le dijo:
-Tus ojos miran a todo el mundo.
Entonces, le arrancó los ojos.
Después le dijo:
-Con tus manos puedes hacer gestos de invitación.
Y le cortó las manos.
“Todavía puede hablar con otros”, pensó. Y le extirpó la lengua.
Luego, para impedirle sonreír a los eventuales admiradores, le

arrancó todos los dientes.

Por último, le cortó las piernas. “De este modo -se dijo- estaré más tranquilo”.

Solamente entonces pudo dejar sin vigilancia a la joven muchacha que amaba. “Ella es fea -pensaba-, pero al menos será mía hasta la muerte”.

Un día volvió a la casa y no encontró a la muchacha: había desaparecido, raptada por un exhibidor de fenómenos (Pierre, 2012).

Del mismo modo, la constante poética en las minificciones es el hermanamiento entre lírica y narrativa que se da en estos textos, pues como lo afirman De La Peña, Del Barco & Alonso: “La concentración de la anécdota narrativa le es natural y esto lo vincula con el poema breve. Ambos comparten el exquisito cuidado con el lenguaje, el ritmo, la musicalidad y los recursos estilísticos” (Citados por Noguerol, p. 96). Esta característica también es señalada por la escritora argentina Shua, cultivadora asidua de estos pequeños textos, cuya elaboración compara con la construcción de un mecanismo de relojería:

Cuando se trabaja en un espacio tan breve, cada palabra tiene un peso enorme. En ese sentido, las minirreflexiones se parecen a la poesía. Cada palabra encaja en su lugar exacto como un pequeño rompecabezas. No puede haber el más mínimo roce, la menor incomodidad. Tiene que calzar perfectamente una con otra (citado por Vélez, 2004, parr.3).

Veamos el siguiente texto titulado *Motivo literario*, de Lavín: “Le escribió tantos versos, cuentos, canciones y hasta novelas que una noche al buscar con ardor su cuerpo tibio no encontró más que una hoja de papel entre las sabanas” (1996, p. 56). La constante poética se ve reflejada en la minificción de Lavín puesto que contiene un lenguaje elaborado, que en el momento de ser interpretado crea resonancia en el lector, construyendo un juego intertextual en el que da cuenta la valoración estética y las características propias del poema como son las figuras literarias. No obstante, este juego literario es una clara manifestación de los seres creados por la literatura, que en muchas ocasiones se hacen más reales que la misma sociedad. Esta realidad de la manifestación de los cuerpos y las almas se proyecta en conversaciones literarias, donde dichos personajes crean una trama increíble que es más enriquecedora que la experiencia terrenal. Por su parte, Merino afirma:

[...] el juego fantástico también es propicio para este género. Y el



sueño es un universo que interesa especialmente. Esa adscripción a lo onírico, esa sospecha de lo lírico, es otro de sus elementos, como el ingenio, la gracia y la precisión de las palabras (2005, p. 22).

Lo onírico y sus múltiples enajenaciones con lo humano, lo carnal y el inconsciente, se puede seguir en *El sueño*: “Anoche, cuando dormía, tuve un sueño terrible que me dio miedo recordarlo cuando estuviera despierto. Entonces, no desperté más...” (Mora Citado por Bustamante y Kremer, 2007, p. 103). Este escrito nos va a expulsar de nuestro simbolismo onírico, donde el personaje que sueña no especifica lo narrado, si es una simple pesadilla o un terrible sueño. Lo único que él pretende es no volver a soñar las mismas cosas, pero encuentra en este intento de olvido, el sueño eterno. La muerte subyace como una pequeña muestra de sueño, de descanso, donde figura como una recompensa de sus deseos profundos.

A su vez, en la minificción *La carta*, el sueño puede desearse desde lo consiente, el despertar, el deseo de atrapar la muerte e involucrarla en las narraciones. Pero la imposibilidad tarda seis años de angustia, así lo escribe el autor: “Todas las mañanas llego a la oficina, me siento, enciendo la lámpara, abro el portafolios y antes de empezar la tarea diaria, escribo una línea en una larga carta donde, desde hace seis años, explico minuciosamente las razones de mi suicidio” (Díez, 2007).

Por su parte, el símbolo según Rodríguez (1996) como constante de la minificción, proporciona un carácter sintético y polisémico a la narración. Para analizar los diferentes aspectos relacionados con el símbolo, se cita el conocido cuento breve de René Avilés Fabila *El hombre árbol*, que además de pertenecer al género fantástico, es rico en símbolos y arquetipos: “Un hombre se come la semilla de un fruto mágico. Dentro de él germina, crece, se mezcla con el organismo humano y al poco tiempo se convierte en un árbol pensante, cuyos frutos tienen ideas” (Avilés, 1969, p.32). Este relato retoma el antiguo arquetipo edénico de *La Biblia*, pues hace referencia al árbol del bien y el mal, cuyo fruto dota la sabiduría de un ser supremo. Aquí, el símbolo tiene un tratamiento hierofánico; el árbol como símbolo sagrado es transgredido, el bien y el mal conservan el sentido tradicional y religioso. Igualmente, el autor hace eco de este mito, sin embargo, acepta que una creación literaria de varios siglos se replica en el deseo del hombre por conocer la verdad, por conocerse así mismo.

Siguiendo con las minificciones, encontramos *Humor negro*: “Había un niño de nueve años que mató a sus padres y le pidió al juez clemencia porque él era



huérfano” (Monsiváis, 2010). El relato deja entrever las formas de convencer a un tribunal, clamando la inocencia ante un parricidio, contrastando ironía y símbolo, porque de alguna manera se es inocente ante el crimen, el cual desde el punto de vista psicológico debe suceder para poder construirse una propia personalidad.

De otro lado, la disyunción entre la literatura y la filosofía se acentúa en analizar los elementos que las caracterizan: el concepto y la argumentación en la filosofía y, la metáfora y la fábula en la literatura. Aquí se evidencia como se entremezclan. De hecho, la constante filosófica adquiere un sentido literario; fenómeno que se encuentra constantemente en la escritura de Jorge Luis Borges, como en *La trama*:

Para que su horror sea perfecto, César, acosado al pie de la estatua por los impacientes puñales de sus amigos, descubre entre las caras y los aceros la de Marco Bruto, su protegido, acaso su hijo, y ya no se defiende y exclama: ¡Tú también, hijo mío! Shakespeare y Quevedo recogen el patético grito. Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías; diecinueve siglos después, en el sur de la provincia de Buenos Aires, un gaucho es agredido por otros gauchos y, al caer, reconoce a un ahijado suyo y le dice con mansa reconvención y lenta sorpresa (estas palabras hay que oír las, no leerlas): ¡Pero, che! Lo matan y no sabe que muere para que se repita una escena (Citado por Minardi, 2005, p. 42).

A partir de una lectura analítica, en este texto el autor alude a circunstancias históricas para ser recreados y darles otras posibilidades semánticas, en las que el lector pueda construir la intertextualidad desde un conocimiento previo, que el autor ofrece, y de esta manera, poder interpretar de manera concreta la minificción en su totalidad. Los movimientos de un puñal, un símbolo histórico y con muchas connotaciones literarias, sociales, políticas... se escenifica en una ciudad donde, al parecer, no tiene nada que ver con las muertes históricas. El gaucho es agredido, y se repite la historia en la cual un hombre se convierte en todos los hombres y el tema de la circularidad de la existencia, tan propia de Borges. En ese sentido, la intertextualidad juega un papel estratégico en el desarrollo cognitivo y literario del estudiante, que permite a su vez la creación de nuevos escritos, teniendo como eje principal la antología cuyo contenido evidencia en otro 40% las constantes fantásticas, poéticas, oníricas y filosóficas a partir de su bagaje intertextual.

En razón a lo expuesto, es fundamental involucrar la intertextualidad en



la lectoescritura de minificciones logrando así, una mayor atracción por la concisión de cada relato plasmado en la antología *El poder de la brevedad*, seleccionada a partir de una investigación etnográfica en la que se evidencia una necesidad en el acto de lectura, en los grados octavo y noveno del Instituto Educativo *José Antonio Ricaurte*, haciendo énfasis en la transformación del Canon literario formativo y, a su vez en la implementación de estrategias para la aplicación del género de minificción en el área de Lengua Castellana.



REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

- ALLAN POE, Edgar. (1846). *Método de la composición*. Disponible en Internet: <http://www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/filosofia-de-la-composicion-poe.pdf>.
- AMANCIO, Gerardo. (2002). “El elefantasma”. En: *La minificción en México*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- ANDRÉS-SUÁREZ, Irene / RIVAS, Antonio. (2008). *La era de la brevedad: el microrrelato hispánico: actas del IV Congreso Internacional de Minificción*. México: Universidad de Neuchâtel.
- ARIAS, B. (2002). “El hombre árbol”. En: *Fantasías en carrusel*. California: The University of California.
- ARONNE AMAESTOY, Lida. (1976). *América en le encrucijada del mito y la razón*. Buenos Aires: García Cambiero.
- ARREOLA, Juan José. (1990). “Topo”. En: *Juan José Arreola de bolsillo*. México: Universidad de Guadalajara.
- ARREOLA, Juan José. (1998). *Antología*. Disponible en internet: http://1antologiademinificcion.blogspot.com/2011_01_01_archive.html.
- BANÚS, Lloret Sergi (s.f) *Test Figura Humana (DFH)*. Disponible en internet: <http://www.psicodiagnosis.es/areaespecializada/instrumentosdeevaluacion/testdelafigurahumana/index.php>.
- BAQUERO GOYANES, Mariano. (1967). *Qué es el cuento*. Buenos Aires: Columba.
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (1995). “El cuento como género literario”. En: *Teoría e interpretación del cuento*. Estudios editados por Peter Fröhlicher y Georges Güntert. Suiza.



- BENJAMÍN, Walter. (1961). *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- BERNAL, Leidy Bibiana. (2007). “Descontinuado”. En: *Segunda antología de cuento corto colombiano*. BUSTAMANTE, Guillermo y KREMER, Harold. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- BEVILAQUA, Gabriel. (2009). “Compañía”. Disponible en internet: <http://elefantefunambulista.blogspot.com/2009/01/compaa.html>.
- BOCCUTI, Anna. (2007). *Humorismo y fantástico en la micro-ficción Argentina: Raúl Brasca, Rosalba Campra, Ana María Shua*. Suecia: Universidad de Gotemburgo. Disponible en internet: <http://webs.uolsinetis.com.ar/rbrasca/Boccuti.htm>.
- BONILLAROJAS, Betuel. (2009). *El arte del cuento: Reflexiones, ejercicios, entrevistas, nuevas poéticas*. Colombia: Trilce Editores.
- BORGES, Jorge Luis. (1998). *Ficcionario. Una antología de sus textos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BORGES, Jorge Luis. / CÁCERES, Adolfo Bioy / OCAMPO, Silvina. (1996). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Hispano Americana, S. A. (EDHASA)
- BRASCA, Raúl. (2007). “De la pequeña entrada al mundo ancho”. En: *Las minificciones en el aula. Núm.046 - Julio, Agosto, Septiembre 2007*. México: Editorial Graó.
- BRASCA, Raúl. (2014). “Dos décadas con la microficción: descubrimientos y redescubrimientos”. En: *La minificción en el siglo XXI: Aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- BRASCA, Raúl. (s.f). “De lo rotundo inapelable a la minuciosa ambigüedad: La microficción en el aula”. En: *El cuento en red. Revista electrónica de estudios sobre la ficción breve*. Disponible en internet: http://148.206.107.15/biblioteca_digital/articulos/10-644-9329rgd.pdf.
- BURGUERA, María Luisa. (2008). *Textos clásicos de la teoría literaria*. Madrid: Cátedra.
- BUSTAMANTE, Guillermo / KREMER, Harold. (2007) *Segunda antología del cuentocorto colombiano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- CABRERAINFANTE, Guillermo. (1976). *Exorcismos de esti(l)o*. Barcelona: Seix Barral.



- CAMARGO, Zahira y CARVAJAL, Maribel. (1991). *Taller de tradición oral*. Quindío: Universidad del Quindío.
- CAMPO, Jorge. (1992). "Travesura". En: *El cuento, revista de imaginación*. No. 121-122, Enero-Julio 1992. Tomo XXI – Año XXVIII. Página 120. Disponible en internet: <https://minisdelcuento.wordpress.com/category/jorge-campo/>
- CÁRDENAS PÁEZ, Alfonso (2004). *Elementos para una pedagogía de la literatura*. Volumen IV. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- CARRIÓN, Julio César. (2006). *Pedagogía, política y otros delirios (Sombras de humo)*. Universidad del Tolima: Ibagué.
- CASTILLO, Carlos José. (2007). "Chino filósofo". En: *Segunda antología del cuento corto Colombiano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- COLOMER, Teresa (Compiladora) . (2005). *Siete llaves para valorar las historias infantiles*. Madrid: Editorial. Fundación Germán Sánchez Rupérez.
- CONFUCIO. (2002). *Los cuatro libros*. Barcelona: Biblioteca de la sabiduría oriental.
- DAVID-NEEL, ALEXANDRA. (1996). "Glotonería mística". En: *De Parmi les Mystiques et les Magiciens du Tibet*. Francia: Pocket.
- DÁVILA, Jacinto. (s.f). "El camino". En: *Cuentos muy cortos*. Disponible en internet: <http://webdelprofesor.ula.ve/ingenieria/jacinto/lenguaje/jacinto-cuentos-cortos.html>.
- DE CASTRO, Claudio (2003). "Le pedí al genio". En: JARAMILLO LEVI, Enrique. *Minificción en panamá*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- DE LA COLINA, José. (1988). "Una pasión en el desierto". En: *Tren de historias*. México: Editorial Aldus.
- DE TORO, Fernando. (2008). *Semiótica del teatro: del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Galerna.
- DI GERÓNIMO, Miriam (2000). "Poética del cuento de Julio Cortázar: ". En: *Revista de Literaturas Modernas*, No. 30, pp. 67-86.
- DÍAZ C, Rodrigo y PARRA R., Carlos. (1993). *Breve teoría y antología sobre el minicuento latinoamericano*. Neiva: Samán Editores.
- DIÉZ, Luis Mateo. (2007). *La carta*. Disponible en internet: <http://gaceta->



juglar.blogspot.com/2007/05/la-carta.html.

ESOPO. (2000). “El viejo y sus tres hijos”. En: *Mis preferidas fábulas de Esopo*. Costa Rica: Educación y desarrollo contemporáneo S.A.

ESOPO. (2000). “La mosca”. En: *Mis preferidas fábulas de Esopo*. Costa Rica: Educación y desarrollo contemporáneo S.A.

ESOPO. (2000). “Los cuatro bueyes y el lobo”. En: *Mis preferidas fábulas de Esopo*. Costa Rica: Educación y desarrollo contemporáneo S.A.

FERNÁNDEZ FERRER, A. (2004). “Contar y descontar”. En: *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. España: Universidad de Salamanca.

FERNÁNDEZ, José. (2008). “Sorprendido” En: *Cuentos tan cortos*. Disponible en internet: <http://es.scribd.com/doc/36277195/Jose-Manuel-Fernandez-Arguelles-Cuentos-Tan-Cortos>.

FRENK, Mariana. (2008). “Fábula” En: JARAMILLO, Javier. MANJARRÉS, Esperanza. *Pedagogía de la escritura creadora*. Bogotá: Editorial Magisterio.

FUENTES, Manuel / TOVAR, Paco. (2011). *A través de la vanguardia latinoamericana: orígenes, desarrollos, transformaciones*. Tarragona: Publicaciones URV.

GÁLVEZ, Choan. (2006) *Ingredientes*. Disponible en internet: <http://mundodu.net/relatos/ingredientes/>

GAMBOA BOBADILLA, Carlos Arturo / ARIAS SILVA, Alba Milena / ESCOBAR ZULUAGA, José Albeiro. (2013). *El tiempo es de la metáfora: La poesía retorna a la escuela*. Ibagué: Universidad del Tolima.

GAMBOA BOBADILLA, Carlos Arturo / MOLANO, Myriam / VARÓN, María Dilia / QUINTERO, Blanca Ligia / MÉNDEZ HIDALGO, Nidia / AMAYA, Zoila Rosa. (2011). *Literatura y escuela: una aproximación al canon literario formativo y sus pedagogías*. Ibagué: Universidad del Tolima.

GARCÍA BERRÍO, Antonio / HUERTA CALVO, Javier. (1999). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. (2001). *La poesía al alcance de los niños*. Citado por: ROBLEDO, Beatriz Helena (2001) *La enseñanza de la literatura en la escuela: una señora en vía de extinción*. En: *Memorias VI Foro Educativo Distrital*. Bogotá.



- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. (2009). "El drama del desencantado". Disponible en internet: http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/ggm/el_drama_del_desencantado.htm.
- GAY, Asmara (2013). La teoría del cuento de Edgar Allan Poe. Disponible en Internet: <http://asmaragay.blogspot.com/2013/09/la-teoria-del-cuento-de-edgar-allan-poe.html>.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Henry. (Editor). (2014). *La minificción en el siglo XXI: Aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- GONZÁLEZ VILLAMARÍN, Omar Alejandro. (2013). *Música de parcas*. Ibagué: Universidad del Tolima.
- HERNÁNDEZ, Carmen María. (2010). "Sin título". Disponible en internet: <http://minificcionario.blogspot.com/search/label/Minificciones>.
- HERNÁNDEZ, Luis Felipe. (2011). "El elefantasma". En: *Antología virtual de minificción mexicana*. Disponible en internet: <http://1antologiademinificcion.blogspot.com/2011/02/luis-felipe-hernandez.html>.
- IBN-ALMOKAFFA, Adalh. (1965). *Calila y Dimna, el libro del soberano y el político*. Traducción directa del árabe.
- IMBERT, Enrique Anderson. (2007). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel Letras.
- JARAMILLO, Javier Franco & MANJARREZ, Esperanza. (2008). *Pedagogía de la escritura creadora*. Bogotá: Editorial Magisterio.
- JIMÉNEZ EMÁN, Gabriel. (s.f). "El hombre invisible". En: *Breve antología de microcuentos*. Disponible en internet: http://www.materialesdelengua.org/LITERATURA/TEXTOS_LITERARIOS/CUENTOS/microcuentos.htm.
- KAFKA, Frank. (2010). *Microcuentos y dibujos*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- KOCH, Dolores M. (s.f). *Diez recursos para lograr la brevedad en el micro-relato*. Disponible en internet: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/10recur.htm>.
- LAGMANOVICH, David. (2005). *Casi el silencio*. Tucumán: Tiempo de Compartir.
- LAGMANOVICH, David. (2014). "Nuestros microrrelatos: ayer, hoy, mañana". En: *La minificción en el siglo XXI: Aproximaciones teóricas*.



Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

LAGMINOVICH, David. (2007). *El microrelato hispanoamericano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

LARROSA, Jorge. (2003). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica.

LAUREN, Mendinueta. (2008). *Un cuento de fantasmas*. Disponible en internet: <http://www.laurenmendinueta.com/tag/autores-colombinos/>

LEAÑEZ, Carlos (2004). “El coyote”. En: ROJO, Violeta. *La Minificción en Venezuela*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

LLAMERO CRESPO, Braulio. (1990). *El fantasma Pupas y otros cuentos*. León: Editorial Everest.

LLAMERO CRESPO, Braulio. (2008). “El bosque” En: *Los minicuentos de Braulio Llamero*: Disponible en internet: <http://losminicuentos.wordpress.com/category/bosques/>

LLAMERO CRESPO, Braulio. (2008). “El rey feliz” En: *Los minicuentos de Braulio Llamero*: Disponible en internet: <http://losminicuentos.wordpress.com/category/bosques/>

LLAMERO CRESPO, Braulio. (2008). “El erizo” En: *Los minicuentos de Braulio Llamero*: Disponible en internet: <http://losminicuentos.wordpress.com/category/bosques/>

LLAMERO CRESPO, Braulio. (2008). “El golpe” En: *Los minicuentos de Braulio Llamero*: Disponible en internet: <http://losminicuentos.wordpress.com/category/bosques/>

LLAMERO CRESPO, Braulio. (2008). “El tigre” En: *Los minicuentos de Braulio Llamero*: Disponible en internet: <http://losminicuentos.wordpress.com/category/bosques/>

LLAMERO CRESPO, Braulio. (2008). “Feo, feo” En: *Los minicuentos de Braulio Llamero*: Disponible en internet: <http://losminicuentos.wordpress.com/category/bosques/>

LLAMERO CRESPO, Braulio. (2008). “La verdadera del patito feo” En: *Los minicuentos de Braulio Llamero*: Disponible en internet: <http://losminicuentos.wordpress.com/category/bosques/>

LLAMERO CRESPO, Braulio. (2008). “Un cuento republicano” En: *Los minicuentos de Braulio Llamero*: Disponible en internet: <http://losminicuentos.wordpress.com/category/bosques/>



- LLAMERO CRESPO, Braulio. (2008). "Vacas" En: Los minicuentos de Braulio Llamero: Disponible en internet: <http://losminicuentos.wordpress.com/category/bosques/>
- LÓPEZ CÁCERES, Alejandro José. (s.f). "Desafío". En: *Hybrido, arte y literatura*. Disponible en internet: <http://hybridomagazine.wordpress.com/autores/escritores/alejandro-jose-lopez-caceres/mini-cuentos/>.
- LÓPEZ, Orlando. (2006). "Catarsis". En: *NTC...nos topamos con. No. 230. Año 6. Cali, Junio 2, 2.006*. Disponible en internet: http://ntcblog.blogspot.com/2006_05_25_archive.html
- MENÉN DESLEAL, Álvaro. (2010). "Hora sin tiempo". Disponible en internet: http://littleraturas.blogspot.com/2008_11_01_archive.html.
- MERINO, José María. (2005). *Cuentos del libro de la noche*. Madrid: Editorial Alfaguara.
- MINARDI, Giovanna. (2005). *Cuentos Pigmeos: Antología de la Minificción Latinoamericana*. Argentina: Ediciones el Santo Oficio.
- MONSIVÁIS, Carlos. (2010). *Humor negro*. Disponible en internet: <http://desnudateyhazunritual.wordpress.com/las-frases-rapidas/>
- MONTERROSO, Augusto. (1998). "Caballo imaginando a Dios". En: *La oveja negra y demás fábulas*. Madrid: Alfaguara.
- MONTERROSO, Augusto. (1998). "El burro y la flauta". En: *La oveja negra y demás fábulas*. Madrid: Alfaguara.
- MONTERROSO, Augusto. (1998). "El conejo el león". En: *La oveja negra y demás fábulas*. Madrid: Alfaguara.
- MONTERROSO, Augusto. (2007). *Obras completas (y otros cuentos)*. México: Biblioteca Era.
- MONTERROSO, Augusto. (2009). "El espejo que no podía dormir". En: *Un cuento al día*. Disponible en internet: <http://www.uncuentoaldia.es/?m=200909&paged=2>
- MOYANO ORTIZ, Juan Carlos. (2002). "La cena" En: GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Henry. *La Minificción En Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- NAVARRO, Javier (Guillermo y Jacobo Feroz). (2012). "La única oportunidad de la Cenicienta". En: *Minificciones de "El cuento, revista imaginación"*. Disponible en internet: <https://minisdelcuento.wordpress.com/2012/09/10/>



- NIETZSCHE, Friedrich. (1984). *La gaya ciencia*. España: Editorial Sarpe.
- NIÑO, Jairo Aníbal. (1979). *Puro pueblo: cuentos*. Bogotá: Carlos Valencia Editores.
- NIÑO, Jairo Aníbal. (2002). “Fundición y forja”. En: GONZÁLEZ, Henry. *La minifcción en Colombia*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- NIÑO, Jairo Aníbal. (2007). “La casa de oro”. En: BUSTAMANTE ZAMUDIO, Guillermo; KREMER, Harold. *Segunda antología de cuento corto colombiano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- NIÑO, Jairo Aníbal. (2011). “El día de tu santo”. En: *Seducidos por la locura*. Disponible en internet: <http://seducidosporlalocura.blogspot.com/2011/07/el-dia-de-tu-santo.html>
- NOGUEROL JIMÉNEZ, Francisca. (2014). “Espectrografías: minifcción y silencio”. En: *La minifcción en el siglo XXI: Aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- NOGUEROL JÍMÉNEZ, Francisca. (Ed). (2004). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*. España: Ediciones Universidad de Salamanca.
- PETRONIO ÁRBITRO, Cayo. (s.f.). “El lobo”. En: *El Satiricón*. Disponible en internet: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/mini/lobo.htm>.
- PIERRE, Henri Cami. (2012). *Historia del joven celoso*. Disponible en internet: <http://www.mundopalabras.es/2012/09/20/historia-de-un-joven-celoso-pierre-henri-cami/>
- PIZARRO, Cristina. (1996). *El humor en la narrativa de Enrique Anderson Imbert. El fantástico y el humor*. Disponible en internet: http://letras-uruguay.espaciolatino.com/aaa/pizarro_cristina/humor_en_la_narrativa.htm
- PUCHE, Javier. (2008). “Los caramelos”. En: *El síndrome Chéjov*. Disponible en internet: <http://losineditosdelsindrome.blogspot.com/2007/12/javier-puche.html>.
- PUJANTE CASCALES, Basilio. (2008). “Minifcción y título”. En: ANDRÉS-SUÁREZ Irene y RIVAS, Antonio. *La era de la brevedad, el microrrelato hispánico. Actas del IV Congreso Internacional de Minifcción, Universidad de Neuchâtel, 6-8 de noviembre de 2006*. México: Menoscuarto Ediciones.



- REYES OCHOA, Alfonso. (2002) "Ratones". En: ZAVALA, Lauro. *La minificción en México*. Bogotá: Universidad Pedagógica de Colombia.
- ROAS, David. (2008). "El microrrelato y la teoría de los géneros". En: ANDRÉS-SUÁREZ Irene y RIVAS, Antonio. *La era de la brevedad, el microrrelato hispánico*. Actas del IV Congreso Internacional de Minificción, Universidad de Neuchâtel, 6-8 de noviembre de 2006. México: Menoscuarto Ediciones.
- ROBLEDO, Beatriz Helena. (2001). "La enseñanza de la literatura en la escuela: una señora en vía de extinción". En: *Puntos clave para una pedagogía de la literatura*. Revista Internacional Magisterio Educación y Pedagogía. Bogotá: MEN.
- RODRÍGUEZ LEIJA, Marco. (2008). *La fe de un naufrago*. Disponible en internet: <http://casadeasterion.homestead.com/V8N29NAUFRA.HTML>.
- RODRÍGUEZ ROMERO, Nana. (1996). *Elementos para una teoría del minicuento*. Tunja: Colibrí Ediciones.
- ROJO, Violeta. (1996). *Breve manual para reconocer minicuentos*. Caracas-Venezuela: Ediciones Universidad Simón Bolívar.
- ROJO, Violeta. (2014). "Atrapados en la red. La banalización de la escritura mínima". En: *La minificción en el siglo XXI: Aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ROSENBLATT, Louise M. (2002). *La literatura como exploración*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RUMI. (2007). *Antología poética*. Traducción Farsi-Español Amir Hossein Fetanat. Bogotá: Lumen.
- SABINA, Joaquín. (1999). *19 días y 500 noches*. España: BMG /Ariola.
- SACRISTÁN, Pedro Pablo. (2012). "El gran palacio de las mentiras". En: *Letras: alas, magia y sueños*. Disponible en internet: <http://alasmagiaysuenos.blogspot.com/2012/08/el-gran-palacio-de-la-mentira.html>
- SADURNÍ D'ACRI, Teresa Inés. (2003). *Teoría del relato breve: el ejemplo mexicano*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- SÁNCHEZ CUTIÑO, Carlos. (2011). *Intertextualidad y glosario de hipertextos como propuesta para el análisis del discurso: "Madre América"*. Disponible en internet: <http://www.eumed.net/rev/cccss/13/csc.htm>.



- SAVATER, Fernando. (1999). *Las preguntas de la vida*. Barcelona: Editorial Ariel S.A.
- SHUA, Ana María (2004). *Temporada de fantasmas, un libro de microrrelatos sobre la vida*. Madrid: Editorial Páginas de Espuma.
- SHUA, Ana María. (2006). *La sueñera*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- SHUA, Ana María. (2007). “El naufragio”. En: LAGMANOVICH, David. *El microrrelato hispanoamericano*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- SHUA, Ana María. (2014). “La brevedad, técnica y misterio”. En: *La minificción en el siglo XXI: Aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- TATIS GUERRA, Gustavo. (2012). “El fantasma”. En: *Ekuóreo, revista de minicuentos*. Disponible en internet: <http://e-kuoreo.blogspot.com/2012/05/53-fantasmas-iv.html>.
- TOMÁS, Maximiliano. (Compilador). (2008). *Cuentos breves para leer en el bus*. Buenos Aires: Editorial Norma.
- URBANYI, Pablo. (s.f.). “Comunicación”. En: *Minificciones. Revista latinoamericana de minicuento*. No. 3. Disponible en internet: <http://www.calarca.net/minificciones/index03.html>
- URIBE, Augusto. (1985). *Latinoamérica fantástica*. Buenos Aires: Ultramar Editores.
- VALENZUELA, Luisa / BRASCA, Raúl / BIANCHI, Sandra. (2007). *La pluma y el bisturí: Actas del 1er Encuentro Nacional de Microficción*. Buenos Aires: Catálogo.
- VALLS, Fernando. (2014). “El microrrelato español actual: nuevos nombres”. En: *La minificción en el siglo XXI: Aproximaciones teóricas*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- VÉLEZ GONZÁLEZ, Jaime Alberto. (2011) “El llamado de la selva”. En: *Microcuentos*. Disponible en internet: <http://solomicrocuentos.blogspot.com/2011/10/el-llamado-de-la-selva-jaime-alberto.html>
- VIDAL ORTUÑO, José Manuel. (2004). *Tradición y modernidad en la cuentística de José Martínez Ruiz*. España: Universidad de Murcia.
- VIQUE, Fabián. (s.f.). “Gramática del perro”. En: *Máquina de coser palabras*. Disponible en internet: <http://jyanes.blogspot.com/2010/10/gramatica-del-perro-fabian-vique.html>



- ZAVALA, Lauro. (2000). *Seis problemas para la minificción: un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad*. Disponible en internet: <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm>
- ZAVALA, Lauro. (2002). *El dinosaurio anotado. Edición crítica de “el dinosaurio” de augusto Monterroso*. México: Alfaguara.
- ZAVALA, Lauro. (2002). *La minificción en México*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- ZAVALA, Lauro. (2005). *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- ZAVALA, Lauro. (2008). *El boom de la minificción y otros materiales didácticos*. Colombia: Editorial Cuadernos Negros.



Premios obtenidos:

Primer puesto. Concurso día del idioma. Modalidad poesía. Universidad del Tolima. Ibagué. 1997.

Primer puesto. Concurso día del idioma. Modalidad cuento. Universidad del Tolima. Ibagué. 1997.

Primer puesto. Concurso departamental de talentos menores de 30 años. Fondo Mixto para la promoción de la cultura del Tolima. Ibagué. 1998.

Primer puesto. Concurso de cuento IDEAD 15 años. Ibagué. 1998.

Finalista concurso interuniversitario de literatura ESAP. Modalidad cuento. Ibagué. 2004.

Primer puesto concurso interuniversitario de literatura ESAP. Modalidad ensayo. Ibagué. 2004.

Ganador del Séptimo Concurso Nacional de Cuento RCN – Ministerio de Educación de Colombia. 2013. Modalidad docente universitario.

Participación en publicaciones:

Comité Editorial *Revista Ideales, otra forma de pensar*.

Apoyo Editorial *Revista Ústelee, hojas para reciclar*.

Comité Editorial *Revista Ergoletrías*.

Contactos:

Correo: cgamboa@ut.edu.co

Blog: <http://devaneosparasietenoches.blogspot.com>

Blog: <http://tutorcarlosgamboa.blogspot.com>.

Blog: <http://canonliterario.blogspot.com>

Narrar. Contar. Relatar. Todos estos verbos activan ejercicios de la memoria. Desde que el ser humano tuvo conciencia del lenguaje empezó a dejar huella de sus hechos. Imaginemos el día en que un antepasado del homo sapiens, quien andaba con la cabeza agachada, de repente levantó la mirada y sus ojos descubrieron el amplio paisaje; ese nuevo horizonte del mundo tuvo que sorprenderlo, tuvo que haberle generado preguntas, entonces quiso correr donde sus parientes a narrar dicha experiencia. Era nómada, por lo tanto, al siguiente día iría a otros parajes perseguido por los vientos helados o por los caniculares veranos, entonces quiso dejar la huella de su historia, quiso transmitirle a un “otro lejano” la posibilidad de su asombro. Fue de esa manera que talló en el tronco de un árbol los rudimentos del lenguaje escrito.

Narrar es dejar huella de una experiencia individual y colectiva. Narramos para no desaparecer de la memoria de los pueblos. El viejo Chamán que cada noche se sentaba junto a la hoguera a relatar la decadencia y argucias de los dioses, narraba para no olvidar. Contaba los secretos de las plantas. Relataba las hazañas de los antepasados. Hoy lo recuerdo porque él narró, de lo contrario sería cosecha del olvido. La tradición oral, cuya riqueza es base constructora de culturas, también es el soporte fundamental de la literatura, ya lo había dicho Benjamín: “La experiencia que corre de boca en boca es la fuente en que han abrevado todos los narradores. Y entre ellos, los que han escrito relatos, los más grandes son aquellos cuyos textos se distinguen menos del lenguaje de muchos narradores anónimos” (1961, p. 190). Se narró para evitar la muerte de la experiencia, se contó para sobrevivir en el tiempo de Kairós.

Carlos Arturo Gamboa B.

