UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ÁREA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

TESIS

UNA POÉTICA HISTÓRICA DE LA *MINIFICCIÓN* EN *EL CUENTO. REVISTA DE IMAGINACIÓN* (1964-1999)

PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTORADO EN
FILOSOFÍA CON ACENTUACIÓN EN ESTUDIOS DE
LA CULTURA

PRESENTA

RICARDO DAMIAN AGUIRRE GARZA

AGOSTO 2025

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ÁREA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

UNA POÉTICA HISTÓRICA DE LA *MINIFICCIÓN* EN *EL CUENTO. REVISTA DE IMAGINACIÓN* (1964-1999)

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTORADO EN
FILOSOFÍA CON ACENTUACIÓN EN ESTUDIOS DE
LA CULTURA

PRESENTA

RICARDO DAMIAN AGUIRRE GARZA

DIRECTOR: **DR. ROBERTO KAPÚT GONZÁLEZ SANTOS**
CO-DIRECTOR: **DR. JONATHAN GUTIÉRREZ HIBLER**

AGOSTO 2025

UANL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

La excelencia por principio la educación como instrumento

FFyL
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ACTA DE APROBACIÓN DE TESIS DE DOCTORADO

(De acuerdo al RGSP aprobado el 12 de junio de 2012 Arts. 77, 79, 80,104, 115, 116, 121,122, 126, 131, 136, 139)

Tesis

UNA POÉTICA HISTÓRICA DE LA MINIFICCIÓN EN EL CUENTO. REVISTA DE IMAGINACIÓN (1964-1999)

Comité de evaluación

Dr. Roberto Kapút González Santos _____
Director

Dr. Jonathan Gutiérrez Hibler _____
Co-director

Dr. Víctor Barrera Enderle _____
Lector

Dr. José Miguel Muñiz Apresa _____
Lector

Dra. Nora Elvia Cruz Camacho _____
Lectora

San Nicolás de los Garza, N.L., agosto 2025
Alere Flammam Veritatis

DR. FELIPE ABUNDIS DE LEÓN
SECRETARIO DEL ÁREA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

AGRADECIMIENTOS

Las raíces bajo la tierra no piden recompensa
por hacer que las ramas den frutos.
Rabindranath Tagore

A mi padre, mi madre, mi hermano y mi hermana, quienes siempre me han apoyado en todos y cada uno de los proyectos y a quienes tengo la fortuna de llamar familia.

A mi esposa Haydée P. Cantú Elizondo, una voz fuerte, sabia y cariñosa que me ha enseñado y de la que he aprendido qué es ser humano.

Al Dr. Roberto Kapút y al Dr. Jonathan Hibler quienes llenos de paciencia y amabilidad me abrazaron durante todo este proyecto.

A mi maestro, amigo y mentor Eliseo Carranza Guerra que siempre ha estado para enseñarme qué es la Literatura y quien me ha encaminado mil y un veces hacia nuevos horizontes.

A todos mis amigos y amigas quienes siempre estuvieron al tanto de los avances y me ayudaron incondicionalmente: Carlos Rutilo, María Fernanda Ramos, José Luis Aguirre, Selene Villegas, Dr. Javier Serna, Jonathan González, Jorge Ruiz, Joana Sauceda, Hilda Bravo, Fernando Moreno, Horacio Emmanuel, Jorge Montemayor, Neville Chang, Néstor González, Macy Espinosa, Catalina Razo, Yithzack Navarro; por supuesto que también a mis alumnas y alumnos quienes son los verdaderos maestros en el aula… y la lista continúa.

También agradezco a los docentes del Área de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, quienes aportaban ideas y mostraban nuevos panoramas, así mismo agradezco a la lectora la Dra. Nora Elvia Cruz Camacho y a los lectores Dr. Víctor Barrera y Dr. Miguel Muñiz, así como al Dr. Alejandro Lámbarry por todos sus comentarios y observaciones que mejoraban el rumbo de esta investigación; y, por su puesto, a la Lic. Diana Rodríguez quien siempre estuvo apoyando y deseando lo mejor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN **5**

¿Qué conocemos por… 7
Un apunte a la estructura y ¿al nombre? 12
El acontecer de la minificción 16
El acontecer de la (mini)recepción *19*
Recepción y distancia o ¿cómo leeremos las minificciones? 25
Pero ¿qué hicimos? 32

CAP. 1. *EL CUENTO. REVISTA DE IMAGINACIÓN* **37**

Algunos antecedentes de las revistas literarias en México 38
¿Qué es la imaginación? 40
El suceso espiritual de la Imaginación: la Reflexión. 43

CAP 2. LAS MINIFICCIONES QUE LEEN A LAS Y LOS LECTORES **43**

Lector/Lectora, receptor/receptora o los co-creadores de la literatura 46
Lector/Lectora de minificciones 56
El Lector Emancipado/La Lectora Emancipada 64

CAP. 3 LA MINIFICCIÓN EN (*EL CUENTO*) LA IMAGINACIÓN **71**

Las cajitas con sorpresas (1964) 72
El inicio, el fin y las ganadoras/los ganadores del concurso 79
Epístolas sobre un taller 87

CAP 4. LAS CATEGORÍAS DE LA MINIFICCIÓN **92**

El cribado y sus herramientas 92
¿Minificción/Minidata? 94
El trabajo histórico y sus resultados 97
Una cartografía literaria: en las aguas de la minificción 118
El sextante, las coordenadas y su ruta 126

CAP. 5 UNA POÉTICA DE LA IMAGINACIÓN **145**

¿Ser o no ser? He ahí lo binario… 145
Un lector/una lectora recorre las minificciones 146
¿Sueña la literatura con minificciones eléctricas? 147
Minificción o la poética moderna de una lectura 148
No está en ningún mapa. Las minificciones verdaderas nunca lo están 151
El canon jurásico 152
La lectura con microscopio 155
¿Qué sigue para los estudios de la minificción? 159

ANEXOS **161**

Anexo 1. Base de datos de El Cuento. Revista de Imaginación 161
Anexo 2. Textos ganadores del Concurso de Cuento Brevísimo 199
Anexo 3. Lista de cotejo aplicada a los textos ganadores del Concurso de Cuento Brevísimo 231

BIBLIOGRAFÍA **256**

INTRODUCCIÓN

Quizá aquella rítmica locución latina *Veni, vidi, vici* pudiese ser un parteaguas desde la óptica literaria, pues ya en sí misma, y compuesta de solamente tres verbos, narra la épica de un viaje, un reconocimiento estratégico y una anhelada victoria; claro que todo esto lo podemos observar no solamente en lo escrito, sino también gracias a la intencionalidad del narrador. Sin embargo, algo faltaría para contextualizar adecuadamente la frase y darle un sentido completo: el nombre del emisor, pero esta vez no se colocará en la parte inferior de la cita, como una referencia, al contrario, coronaremos el texto con el nombre a manera de título, tal cual un conquistador: *Julio César*.

Es posible que esta frase empleada en el año 47 a.C. no sea la primera ni la única de su tipo[1], no obstante, su fama la precede al grado de llegar a nuestros días como la victoria de una batalla. Gracias a este referente nos es posible entender el brevísimo texto y lograr un análisis de la locución; esto podría dar pauta al entendimiento de lo que actualmente se conoce como *minificción*[2] debido a la forma en que se articula la brevedad del texto, la construcción y economía de este, así como la necesidad de una referencia externa, pues son estos aspectos los que completan el sentido del texto, así como son los mismo que se encuentran en una minificción.

Se entiende como minificción a un texto breve, no mayor a una cuartilla (Shua, 2007) capaz de narrar un suceso, evento o acontecimiento y generar un efecto en el lector[3], esto gracias al uso de diversos elementos retóricos o mecanismos de la brevedad (Brasca, 2000). Pero ¿es solamente eso lo que hace que un pequeño texto ya se considera como

[1] No podemos olvidar los proverbios sumerios recolectados en *La historia empieza en sumer* (1956) de Samuel Noah Kramer, las fábulas de Esopo y Babrio o los Koans Zen, todos ellos ejemplos de brevedad. Sin embargo, empezar el estudio por ahí sería equivalente a realizar un recorrido por la historia de la humanidad.

[2] Al igual que en una investigación anterior (Hacia una poética de la minificción en Hispanoamérica: análisis y clasificación de los mecanismos retóricos [2018]) optaré por el nombre de *minificción*, acuñado por Edmundo Valadez (1991) creador y editor de *El Cuento. Revista de la Imaginación*, para englobar todo tipo de micro-relato, cuento posmoderno, minirelatos, microcuentos, twiterratura, textículos, etcétera. Sí hubiese elegido el término de la Dolores Koch (micro-relato) o el que tiempo después propuso el Lauro Zavala (cuento posmoderno) ya me estaría decantando por una clasificación de los géneros literarios preestablecidos lo que podría perjudicar la visión general de estos capítulos, ya que se encasillaría al fenómeno como un posible sub-género narrativo del relato o del cuento.

[3] En adelante entiéndase también como lectora.

tal? ¿qué otras características internas o externas son necesarias para dicho escrito? ¿qué hace que una minificción sea una minificción?[4]

Primeramente, se puede observar que la minificción no se pensó como un género literario en Latinoamérica sino hasta 1981 con el estudio fundacional *El micro-relato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Favila* donde la Dolores Koch comenta que, a su juicio, el primero texto moderno al que se le puede nombrar de esa forma es *A Circe* (1917) de Julio Torri

> ¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice amarrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.
>
> ¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí." (Torri, 1984, p. 9)

Posteriormente tendríamos ensayos como *El micro-relato en Argentina: Borges, Cortazar y Denevi* (1985) de igualmente Koch; *Sobre el relato micro-relato latinoamericano: cuando la brevedad noquea* (1992) y *Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio* (1996) ensayos de Francisca Noguerol; o *Márgenes de la narración: el microrrelato hispanoamericano* (1994) y *Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano* (1996) ambos de David Lagmanovich; esto por mencionar algunos documentos importantes.

Al día de hoy ha continuado el análisis e investigación de la minificción desde la narratología (Álamo, 2010; Cepedello, 2016; Pujante, 2020), la Historia (Siles, 2007; Rojo, 2015; Llarrea, 2006) o, inclusive, en la Educación (Berríos, 2014; González, 2019; Moreno, 2011), pero se ha dejado de lado su estudio a través de la Estética de la Recepción, tampoco se ha realizado una delimitación crítica de la poética de este tipo de textos y es aquí donde comienza la preocupación que da forma a este trabajo.

Aquí la intención es responder a preguntas como: ¿qué es una minificción? ¿qué podemos entender de la minificción a través de su acontecer histórico y sus diversas

[4] "no todos los textos brevísimos son microrrelatos (pueden ser cuentos breves, pueden ser aforismos, pueden ser ensayos minúsculos y tantas otras cosas). Pero todos los microrrelatos son textos brevísimos." (Lagmanovich, 2013, p.54)

manifestaciones en la revista *El Cuento*? ¿qué mecanismos o estrategias ha desarrollado históricamente la minificción? Esto no solamente depende del análisis y entendimiento de sus estructuras y mecanismos, sino también de una detallada observación de aquellos cambios y evoluciones que se han presentado a través de sus múltiples apariciones, además de la necesidad de concretar la figura de un lector específico que, gracias a su conocimiento previo, es capaz de completar el sentido del texto y entender aquello que lo estructura y vuelve minificción, similar a lo sucedido con el ejemplo de Julio César, pues al carecer de información el texto no es capaz de completarse por sí mismo.

Es a partir de esta preocupación en donde el eje principal se desplaza no ya al texto, sino al lector y el cómo este lo entiende, pues pareciera que la naturaleza de estos textos apela a un trabajo extra por parte del lector. Es así como nace la intención de utilizar una postura que tome como punto focal al receptor[5], pues la lectura de este tipo de estas minificciones incide directamente en el receptor, no hablando en términos interpretativos, más bien, en eso que genera una suerte de sonrisa al saberse enfrentado ante algo que no solamente impacta por brevedad y su acomodo sumamente medido, sino donde es posible vislumbrar los engranajes y el sistema oculto, escondido tras la fachada de breve e inocente.

¿Qué conocemos por…

...minificción? En primera instancia es pertinente conocer que la articulación de este término proviene de la revista *El Cuento. Revista de Imaginación*, pues fue Edmundo Valadés (escritor y editor), quien a través de la publicación del segmento "Caja de sorpresas" -aparecido por primera vez en 1964 en el número uno de la segunda etapa- dio a conocer este término, debido a que era ahí donde se presentaban los textos más breves de la revista. Esta forma de nombrarlos migró a otros países de Latinoamérica gracias a la circulación de esta revista mexicana.

Valadés y los editores observaron que dichos textos tenían su encanto debido a la brevedad, por eso, tiempo después comienzan a realizar un concurso en donde se exhorta a los lectores a participar con textos breves, a los que el mismo Valadés nombró como "cuentos breves"; es en el número 39 de la revista donde el comité editorial apunta el

[5] En adelante entiéndase también como receptora.

cierre del primer plazo del concurso, y en el siguiente número se publican los textos ganadores, los cuales se presentan con el título de "Minificciones del concurso de El Cuento"[6] mostrando así por primera vez en la historia de la revista dicho título.

Años después, en 1991 Valadés publica en el número 119-120 *Ronda por el cuento brevísimo* una reflexión en donde habla sobre lo acontecido con este tipo de textos. Ahí mismo, da una lista de nombres con los que se les conocía y, en ese mismo párrafo menciona que

> La minificción no puede ser poema en prosa, viñeta, estampa, anécdota, ocurrencia o chiste. Tiene que ser ni más ni menos eso: minificción. Y en ella lo que vale o funciona es el incidente por contar. El personaje, repetidamente notorio, es aditamento sujeto a la historia, o su pretexto. Aquí la acción es la que debe imperar sobre lo demás. (Valadés, 1991)

Con estos dos antecedentes es posible suponer que Valadés nombró a este tipo de textos como minificción debido a que bautizarlos con nombres como: cuento breve, arte conciso o síntesis imaginativa no sería suficiente para contemplar todo lo que en ellos se puede encontrar, además de que ese término ya plantea una de las categorías más importantes: la acción. También, podemos creer que el término de ficción para Valadés englobaba la concepción de ingenio y literatura, pues en el mismo ensayo, más delante, apunta que en el siglo XX existían otras expresiones de la ficción breve e inicia nombrando a Franz Kafka, Ambrose Bierce, Ramón Gómez de la Serna, después a Renard, Jacob, Michaux, Cocteau, entre otros, hablando no solamente de sus textos breves, sino del ingenio de estos autores para lograr la brevedad a través de recursos literarios.

No obstante, a raíz de estas observaciones y los estudios posteriores en torno a este fenómeno se observa que la minificción se entiende como un subgénero del cuento (Zavala, 2001) y relato (Noguerol, 1992), cuya característica principal es la brevedad (Lagmanovich, 2006), seguida de algunos elementos retóricos como la elipsis (Tomasini, 1996) o el silencio (Noguerol, 2011) y mecanismos binarios como el soñador/soñado, historia/revés de la historia, sentido dislocado, etc. (Brasca, 2000) Actualmente, con el auge de las redes sociales, se ha reforzado la idea que *X* (anteriormente conocido como Twitter) (Pérez-Barreno, 2020) es uno de los principales responsables de su difusión en

[6] Los jueces para este concurso serán los mismos que dictaminarán el concurso de cuento: Edmundo Valadés, Gastón García Cantú, Henrique González Casanova y Juan Rulfo.

el Siglo XXI, el cual en un primer momento solamente aceptaba 140 caracteres por publicación, hasta que se actualizó para permitir el doble; esto implicó un cambio en la longitud de los textos y una modificación de la perspectiva que se tenía hasta ese momento, sin embargo, la difusión de la minifición es anterior a las plataformas tecnológicas.

Para el entendimiento de este tipo de textos, existen algunas investigaciones de lectura obligada, como: Dolores Koch, Raúl Brasca, Graciela Tomassini, Lauro Zavala, Francisca Noguerol, David Lagmanovich, Violeta Rojo, Luisa Valenzuela, Margarte Stefanski. Y trabajos más contemporáneos como: *El canon hereje: la* minificción *Hispanoamericana* (2004) de Laura Pollastri, *Cartografías del microrrelato en red. Nuevos circuitos literarios* (2016)*, Institucionalización y canonización del microrrelato. Las revistas como espacio de creación, circulación y difusión del género* (2018)*, Elogio de lo mínimo. Estudios sobre microrrelato y* minificción *en el siglo XXI* (2018) de Ana Calvo Revilla, o *En torno al estudio hispánico de la microficción contemporánea: objeciones a la consideración del microrrelato como texto narrativo* (2018) de Jorge Gómez Vázquez, solo por mencionar algunos.

En la literatura especializada se ha buscado abordar su desarrollo a través con un corte historicista (Miranda, 1996; Díaz, 2004), sobre su presencia en alguna latitud (Epple, 1990; Bell, 1996; Lagmanovich, 2009; Vásquez Guevara, 2016), o a través del análisis de sus partes (Tomassini, 1996; Álamo, 2009; Carranza, 2012) y cómo éstas llegan a funcionar. Un ejemplo de este tipo de trabajos se puede encontrar en el *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos* (2009) de Violeta Rojo, específicamente el apartado de "Características del minicuento"*,* donde aparece una gran lista de elementos. Después del muestreo la autora apunta que:

> Podemos observar que, aunque se diga en palabras distintas, todos ellos coinciden en ciertas características: brevedad extrema, relaciones intertextuales, carácter proteico, concentración de la anécdota, lenguaje depurado, entre otras. Estas son características básicas, comunes a todos los minicuentos, a pesar de las diferencias intrínsecas que hay en cada uno de ellos. (Rojo, 2009, p. 57)

Por su lado Lagmanovich indica que estos textos deben tener concisión, redondez, autonomía, además de la importancia del título, el comienzo in media res, las diversas estrategias discursivas y un final de remate. (2013) No obstante, un gran número de

trabajos de investigación pretenden explicar las minificciones gracias a sus relaciones con otros géneros o formas literarias, es decir a través de la literatura comparada, la cual "busca explicar y ordenar estructuras diacrónicas supranacionales, la descripción y comparación analítica y diferencial de los fenómenos literarios." (Azucena, 2016, p. 179); algunas de las disciplinas en las que se apoya dicha óptica son la historiografía y la teoría literaria.

Podríamos observar cómo su estudio parte de una comparación con otro tipo de textos, donde se han encontrado muchas similitudes con algunos objetos de estudio de la paremiología[7]; pero es aquí mismo donde se presenta una disyuntiva teórica: si estamos estudiando un género "reciente"[8] no solamente debemos mirarlo bajo la lupa de la comparación (observar los textos a la luz de otros géneros o desde la Literatura Comparada), es necesario acercarse al estudio desde aquella dimensión que los determina, que los re-construye, ~~a~~cercarnos y estudiarlos desde la dimensión del lector, es decir, a través de su recepción.

Uno de los rasgos distintivos de la minificción es la brevedad. En México esta característica se empezó a considerar dentro del cuento a finales del siglo XIX en la publicación de la antología *20 cuentos literatos jaliscienses* (1895) específicamente en el prólogo de *Los Redactores de El Heraldo* en donde se le describe como: "El relato breve de un sucedido, el estudio a grandes rasgos de un carácter, el apunte instantáneo de una escena, la historia diminuta, el cuento, en fin." (1895, p. 3). Cabe destacar que en dicho libro no aparece ningún texto lo suficientemente breve para empezar a considerarse como minificción, pues los textos llegan a tener una longitud de hasta 10 páginas por promedio.

De hecho, el concepto de la brevedad es una idea que comienza a trabajarse en los periódicos debido a la naturaleza de este tipo de publicaciones, donde los encabezados, algunas notas breves o anécdotas pueden instaurarse dentro de esta categoría, tal como lo propone Alfredo Pavón:

> En el periodismo, pues, se hallan los orígenes el minicuento, el minirelato, el cuento, el relato, el relato breve, y la novela corta, […] Al reto de la escritura única, habrán de enfrentarse los primeros narradores mexicanos decimonónicos; también a los

[7] Del griego *paroimía ´*proverbio´ y *logia ´*compilación´, refiere a los textos breves como aforismos, dichos, proverbios, etc.
[8] Ya han pasado más de 100 años, ya no es posible considerarlo como nuevo.

> guiños desafiantes del minicuento, el minirelato, el cuento, el relato, el relato breve y la novela corta, apoyándose en la conciencia narrativa venida del mundo prehispánico y del europeo. Dicha consciencia habrá de contactar con la escritura breve del periodismo (2020, p. 114)

Este contacto con la brevedad en el periódico marca, aún más, la ruta de análisis que debemos seguir (que fue recabada por el mismo Pavón), pues se entiende que publicaciones importantes como *El Heraldo* (recordando a los prologadores) o *Diario de México* (por su importancia histórica) tenían carta abierta a que sus colaboradores y algunos lectores mandasen algo para publicar. Y es, en efecto, en el segundo donde es posible encontrar textos sumamente breves que ni siquiera llegan a una cuartilla como las "anécdotas" publicadas el 19 y 20 de abril de 1806 por una autora/autor anónimo, o meses antes, el 9 de diciembre de 1805, donde se puede leer una especie de reclamo y súplica titulada *Allá va esa con su pelo y su lanza.*

Estos textos no fueron escritos con el afán de crear una minificción tal cual, más bien buscaban expresar a través de lo breve, sin embargo, aún y en esas entradas es posible identificar algunos rasgos que se reproducirían en algunas otras minificciones. Pero, gracias a la labor de Alfredo Pavón, nos es posible encontrar una última entrada, la más antigua, que cumple con una intención estética: hacer sonreír al lector. Esta entrada pertenece a la *Gaceta de México y Noticias de Nueva España* publicada en 1722, aproximadamente ochenta años antes que las aparecidas en el *Diario de México* y ciento noventaicinco años antes de la aparición de "A Circe":

> Estreno
>
> Y aquí me acuerdo de cierto amigo de buen humor, y pobre de bienes, que, cuando se veía demasiadamente roto, me compraba algún vestido remendado, de aquellos que el primer dueño desecha por sudado y muy traído en otros años, y decía a los compañeros el día antes de ponérselos: *Mañana estreno mi vestidito viejo*.

Breve, humorístico, anecdótico, con un juego narrativo e irónico ¿no son, acaso, estas algunas cualidades dentro de la minificción? Claro que lo son, entonces ¿podemos considerar este texto como la primera minificción mexicana o es solamente una experimentación? ¿Qué debe tener este texto para ser considerado como minificción? ¿Qué es una minificción?

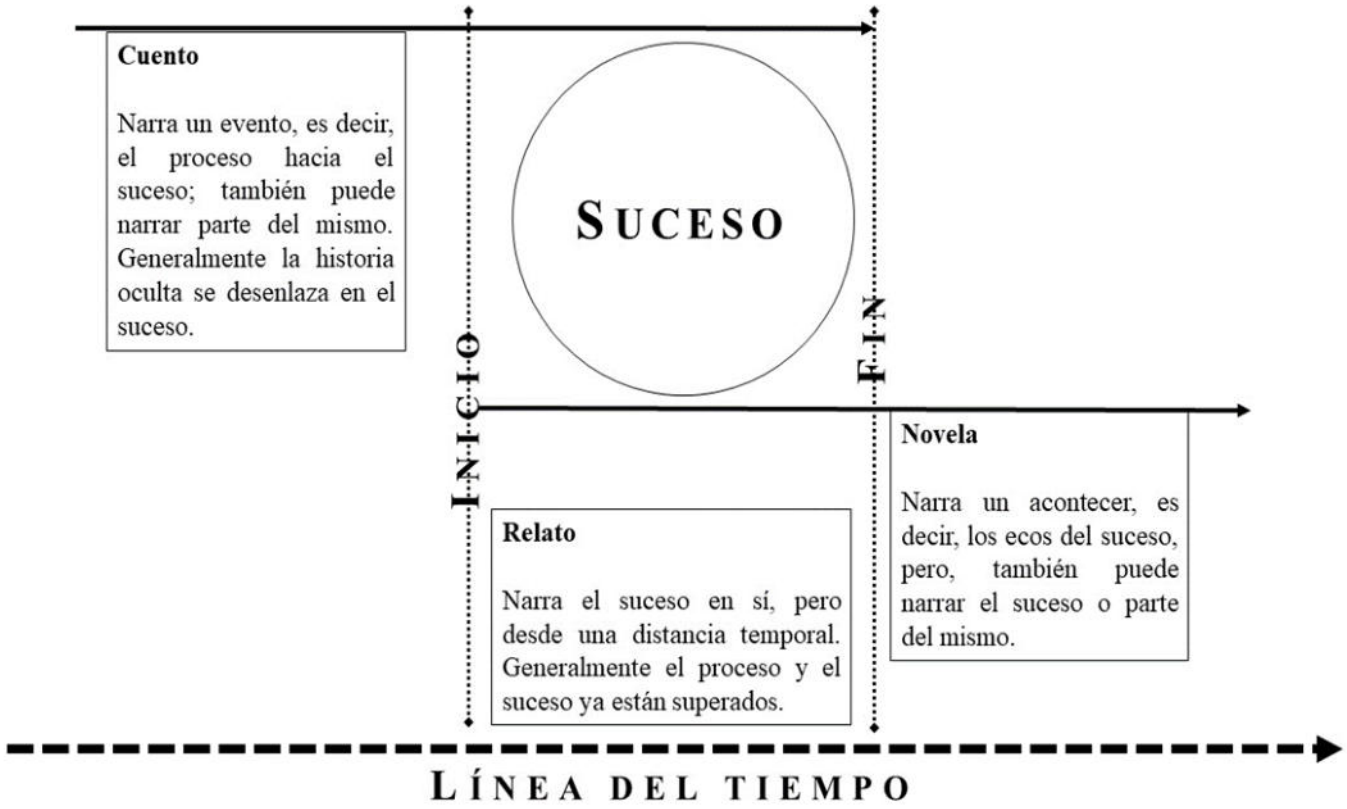
Un apunte a la estructura y ¿al nombre?

Como ya vimos la minificción pareciera estar directamente relacionada con el cuento y el relato, esto debido a su carácter narrativo[9], además de que denotan algunas otras similitudes. Ahora bien, una forma de ejemplificación que ayudará a aclarar algunas posturas sobre este tipo de textos parte de la diferenciación estructural de los tres géneros narrativos más socorridos: cuento, relato y novela.

Sabemos que estas tres formas narrativas comparten la acción y el movimiento como un eje singular, pero no lo manifiestan de la misma forma. Existe un suceso, un evento o un acontecimiento sobre el cual recae toda la trama, el relato utiliza este suceso para narrarlo sin más, de principio a fin, sin embargo, el narrador se encuentra a una distancia temporal lo suficientemente lejana para ya haber superado el evento; de ahí que dicho narrador ya conoce el inicio y el fin. Con el cuento y la novela ocurre de forma distinta, pues en la primera forma narrativa se narra un evento, es decir un proceso, algunas veces sorpresivo, que nos llevara a dicho suceso; puede concluir al inicio de este, narrar la mitad o todo completo. Por otro lado, la novela nace a partir de ese suceso y comienza a narrar lo acontecimientos generado a partir de este, es decir, los ecos del suceso. (Figura 1)

[9] Utilizando este concepto, con el perdón de Gómez Vázquez (2018): "Diferimos de tales postulados y definiciones, pues, en primer lugar, no reconocemos la particular concepción del microrrelato (sinónimo para nosotros de minificción) como texto pura o solamente narrativo, y, en segundo lugar, tampoco concebimos la minificción como tal supuesto término hiperónimo, principalmente porque esta denominación no representa a otros géneros (o categorías/formas) breves literarios, ya sean estos antiguos (fábulas, parábolas, casos, etc) o modernos (tal como, por ejemplo, el poema en prosa)." (p. 495)

Figura 1
Tiempos narratorios



Nota: elaboración propia

Esta explicación de las diferencias estructurales fundamentales de los tres grandes géneros narrativos con relación a un suceso deja de relieve que son el cuento y relato los que están aún más emparentados con la minificción debido a su brevedad (que suele ser relativa) y posiblemente a sus características internas, por ejemplo:

> El relato, en sentido técnico, se crea por la separación entre el destinatario y la historia. [...] Para obviar la distancia entre historia y destinatario —distancia casi siempre temporal— el relato recurre a la descripción, al diálogo, al monólogo interior. (Marchese y Forradellas, 2013, p. 346)

Partiendo de la cita, nos es posible observar que existen minificciones que cumplen con esta distancia temporal, esto significaría que se apoyan en esa estructura del relato, por ende, se les podría denominar *minirelato.* Pero, sí nos acercamos al entendimiento del otro género Ricardo Piglia nos comenta en su "Tesis sobre el cuento*"* (2013) que:

> Primera tesis: un cuento siempre cuenta dos historias. [...] El cuento clásico (Poe, Quiroga) narra en primer plano la historia 1 (el relato del juego) y construye en secreto la historia 2 (el relato del suicidio). El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. (p. 56)

De igual forma se puede observar que existen minificciones que cumplen con este juego entre dos historias, por ende, también se le podría denominar *minicuento.* Por ejemplo, un texto que podría tener la estructura de un relato es "Catorce minutos" (No. 4, año 1964) de Jorge Luis Borges:

> William James (Some problems of philosophy, 1911, pág. 182) niega que puedan transcurrir catorce minutos, porque antes es obligatorio que hayan pasado siete, y antes de siete, tres minutos y medio, y antes de tres minutos y medio, un minuto y tres cuartos, y así hasta el fin, hasta el invisible fin, por tenues laberintos de tiempo.

Aquí al suceso se está planteando como una reflexión filosófica sobre el tiempo, donde el narrador aparentemente ya superó esos catorce minutos y es desde una distancia temporal (no necesariamente contabilizada por el mismo texto) desde donde se nos narra la problemática, además de insertar una cita ficticia para darle aún más distanciamiento para con el lector.

Por otro lado, un texto que podría mostrar la estructura cuentística sería "Solidaridad" (No. 142, año 1999) de Jules Renard: "El niño ha muerto. La madre y el padre lloran. Pero el amante toma la mano de la mujer, la aprieta y a espaldas del marido dice: —¡Vamos, valor! Haremos otros." En este ejemplo, el suceso queda escondido, como si de una elipsis se tratase, y es gracias a la forma en que se construyen las pistas, y el entendimiento de la palabra final lo que nos revela el verdadero enlace de la circunstancia oculta en la historia B.

Entonces, es posible confirmar que el género no solamente está hermanado con el cuento o el relato, sino que usa parte de sus estructuras para sobrevivir, pero, parafraseando un poco a Piglia, ahora se puede decir que el arte del *minificcionista* consiste en saber cifrar la historia 2 en los escondites de la historia 1; escondites que se pueden nombrar: elipsis, silencio, condensación, economía, referencia, dualidad, etc.

Ahora bien, la Figura 1, construida a partir del entendimiento de los géneros, y ejemplificada con textos de *El Cuento* no es un esquema inamovible, pues en relación al género del cuento, las modificaciones radican en la forma que se presenta el final, ya sea sorpresivo, el cual se entiende como cuento clásico (Piglia, 2013, p. 56), o el moderno que "trabaja la tensión entre las dos historias sin resolverla nunca." (p.57)[10]

Estas modificaciones de los géneros obedecen a un cambio histórico, pues la constante experimentación permite ampliar los panoramas. Sin embargo, esta evolución histórica dentro de la revista *El Cuento* es también visible debido a los cambios que se realizan en los textos, pues en un inicio las minificciones solo contenían la estructura de un relato, sin embargo, con el paso del tiempo y la experimentación se observó que la selección de los textos ya no obedecía a esta primer estructura, sino que ya entraban en el juego las historias ocultas y los mecanismos para lograrlo: la elipsis y el silencio.

Gracias a esta diferenciación ahora nos podemos preguntar ¿son válidos los nombres acuñados? Si la respuesta es no, debemos preguntar ¿con qué nombre se le debe conocer al género? Sí elegimos *mini/micro-cuento* nos decantamos por lo expuesto en Piglia y se discriminaría todos aquellos textos que no lo cumplan, pero sí nos decidimos por *mini/micro-relato* solamente los textos que narrasen un suceso ya superado y desde una distancia temporal podrá entrar en el género. Entonces, ¿se les debe reconocer como *mini/micro-ficción*? Aquí entra otra problemática, la ficción es un concepto demasiado amplio para abarcar especialmente este tipo de producciones.

Al mostrar estas diferencias entre diversos textos y similitudes entre géneros se puede apreciar que uno de los factores que más lo caracteriza no es uno de los elementos más determinantes, pues la brevedad al presentarse como base de las minificciones zanja también una diferencia entre lo que se puede entender como mini o micro.

Pero, no olvidemos que en la misma revista *El Cuento* uno de los criterios de extensión para participar en el concurso era: una cuartilla a doble espacio, es decir, veintiocho líneas con sus respectivos sesenta golpes por línea. Marcando así, que la máxima extensión y todo lo que quepa dentro de ella, se pueda considerar como minificción.

[10] "El cuento clásico a la Poe contaba una historia anunciando que había otra; el cuento moderno cuenta dos historias como si fueran una sola." (Piglia, 2013, p.57)

La validez del concepto minificción proviene, mayoritariamente, de su génesis, la cual se encuentra en la revista *El Cuento,* de ahí la pertinencia del concepto para los textos desarrollados durante los años de publicación de la revista (1964 a 1999). No obstante, el entendimiento y el cambio de perspectiva del lector van de la mano con respecto a su percepción histórica, de ahí que ahora se ha comenzado a cuestionar si el concepto es el más adecuado o es necesario una modificación sustentada en los descubrimientos de este tipo de texto.

Estos supuesto sobre una diferenciación de cuento y relato dentro de la minificción o la delimitación de la brevedad gracias a la maquetación y a lo digital, así como la problematización de un nuevo nombre a partir de la recepción y sus observaciones más agudas, son una prospectiva para futuros análisis, pues abarcar la problemática del nombre aquí sería dejar de lado el análisis histórico de las minificciones en *El Cuento,* lo cual debe considerarse como un primer paso para esa posible investigación. Mientras tanto podemos confirmar que la compleja relación entre las estructuras, tanto externa como interna, y la brevedad son las responsables del fenómeno de la minificción.

El acontecer de la minificción

Como ya lo vimos el siglo XX vio crecer a la minificción en Latinoamérica con escritos como el de Torri o su recopilación en revistas como *El Cuento. Revista de imaginación* (1939) editada por Edmundo Valadés o en libros como la *Antología de la literatura fantástica* (1940) de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo. Ya en el siglo XXI, y gracias a los avances tecnológicos, la minificción continuó extendiéndose con mayor rapidez y llegando así a otras latitudes a través de concursos, como *Cuenta 140* del diario *El Cultural,* blogs como *Internacional Microcuentista – Revista de lo breve* o sitios web. Toda esta difusión denota que el género está en constante adaptación y que cada vez llegan más y más adeptos o interesados, no obstante, son todavía en estas mismas plataformas digitales, así como en revistas académicas o talleres de escritura, donde aún se manifiesta la pregunta ¿qué es una minificción?

Para entrar de lleno, entendamos que mucho se ha dicho sobre la minificción si es un subgénero del cuento, pariente del poema en prosa, discípulo del haikú, allegado del

aforismo o intento de greguería[11], pero hasta la fecha la ni la teoría ni la historia literaria han logrado acordar los límites didácticos del género, en parte también por el sinfín de bautizos: *microrrelato, twiterratura, textículos, minicuento, narración ultracorta, etc*

La mayoría de las posturas[12] acuerdan en que es el hermano pequeño del cuento y relato, sin embargo, al partir de esta genealogía sería necesario aplicar las mismas técnicas analíticas de estos géneros a la minificción y daría como resultado una pregunta elemental: ¿el tamaño importa?[13] Al responder que sí se entraría en la disyuntiva de entonces ¿cuál es la extensión de un cuento y un relato? O, con base en las proporciones ¿dónde está el límite entre novela y cuento?; por otro lado, si se contesta que no, habría que preguntarnos ¿por qué todos los nombres apuntan a su extensión? O ¿entonces por qué la mayoría de las veces se encuentra en ese formato?[14]: una cuestión aún más importante, dejando de lado su brevedad ¿qué lo hace ser una minificción? Sin embargo, Violeta Rojo (2009) concluye que:

> A partir de estas características [brevedad extrema, relaciones intertextuales, carácter proteico, concentración de la anécdota, lenguaje depurado] podemos llegar a una definición global: el minicuento es una narración sumamente breve (no suele tener más de una página impresa), de carácter ficcional, en la que personajes y desarrollo accional están condensados y narrados de una manera rigurosa y económica en sus medios y a menudo sugerida y elíptica. El minicuento posee carácter proteico, de manera que puede adoptar distintas formas y suele establecer relaciones intertextuales

[11] Esa hibridez de formas, muy presente en los textos, además de ser parte de una dimensión estética, también es entendida como "la cristalización de una tensión política subyacente. En este sentido, la morfología de los textos híbridos es una posición invaluablemente ventajosa desde donde observar la interminable espiral de hegemonía y resistencia creada por la literatura mundial." (Moretti, 2015, p.155) Como si el juego estético de la *minificción* no solamente parte de una intención creadora, sino subyace su intención "subversiva" de ser entendida en el contexto de lo ya conocido. Inclusive, investigar la poética, como aquí lo hacemos, sería una forma de quitarle la libertad a la *minificción,* atentando contra su misma naturaleza, quizá, irresoluble.

[12] Lagmanovich, 1994; Rojo, 1996; Paniagua, 2000; Bustamante, 2005; Zavala, 2011.

[13] El mismo Edmundo Valadés duda sobre la extensión de la *minificción* y la compara con su "hermano mayor", el cuento: "Para aludir a lo que es o debe ser este género, parto de la base tentativa, arriesgándome a pisar terreno muy resbaladizo, de considerar minificción al texto narrativo que no exceda de tres cuartos de cuartilla. Más no, porque rebasando tal obligada limitación, que implica resolver los problemas de apretujar una historia fulminante en unas quince o diecisiete líneas mecanografiadas a doble espacio, sería posiblemente cuento. ¿O dónde se puede separar el espacio entre cuento y minificción?" (1991, p. 4)

[14] "Hay quienes quieren dejar de lado la norma de la brevedad, su enunciación taxativa, y abominan de ella por considerarla obvia. Pero confunden el orden de la argumentación: especificar que el microrrelato es una forma brevísima no equivale a decir que la brevedad puede ser su único rasgo pertinente." (Lagmanovich, 2013, p. 54)

tanto con la literatura (especialmente con formas arcaicas) como con formas de escritura no consideradas literarias. (p.94)

Al leer dicha conclusión acordamos que el *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos* cumplió con lo prometido: nos enseña a reconocer minicuentos, pero aún queda la cuestión de entender su funcionamiento, conocer aquellos sistemas y mecanismos que se ponen en funcionamiento al momento en que son leídos. Raúl Brasca, por otro lado, realiza un análisis a la forma en que algunos de ellos están construidos y es en *Los mecanismos de la brevedad* (2000) donde explica y nombra aquellos tipos de estructuras narrativas frecuentes en los textos[15].

Lo expuesto por estos teóricos son aspectos que muestran la diversidad de elementos que se pueden encontrar dentro de este tipo de textos, que no solamente aluden a la brevedad, sino que se muestran completos en pocas palabras. Aún y con todas estas respuestas haría falta preguntarnos ¿qué acontece ante el lector en estos textos? ¿cómo la minificción es recibida por los lectores? ¿qué genera y cómo logra generar algo? Estas preguntas no se presentan como una cuestión que busque incidir en la elipsis y el silencio, más bien están dirigidos al entendimiento de los textos desde su lectura, desde su acercamiento como lector y lo que ahí deviene.

Esta forma de entender la minificción debe plantearse desde una compresión histórica, pues no se debe olvidar que el mismo texto que hoy leemos en otro tiempo fue recibido de forma diferente, es gracias al estudio de esta evolución de la lectura histórica la cual nos permite entender más a fondo su estructura y la forma en que es recibido. Podemos vislumbrar esta evolución y sus diversos matices receptivos en la revista *El Cuento,* pues su tiempo de difusión es suficiente para observar qué cambios de entendimientos se han gestado en los lectores con respecto a las minificciones. Debemos entender que la necesidad de historiar las minificciones parte de la diferencia entre estos estudios

[15] Soñador/soñado: "El planteo es una oposición: una cosa 'o' la otra. Lo efectivo de este cuento es que el dilema no tiene solución; es su belleza y la imposibilidad lógica de resolverlo lo que lo hace notable." (p. 4); Mundo real/mundo soñado: "El mecanismo consiste casi siempre en proporcionar un desenlace real a un planteamiento onírico." (p. 5); Imagen real/imagen especular: "El mecanismo consiste en equiparar el sujeto y su reflejo en un mismo nivel de realidad." (p. 5); La historia/revés de la historia: "En estos microcuentos lo común es que se produzca una inversión en los papeles de los personajes." (p. 5); Tiempo/revés del tiempo: "la inversión de la flecha del tiempo". (p. 5); Tamaño macro/tamaño micro: "logran eficacia estableciendo simetrías entre términos opuestos no por su naturaleza cualitativa sino por una desmesura de carácter cuantitativo." (p. 6); Referencial: "se da por supuesto que todos los posibles lectores comparten ese conocimiento [...] ese público conoce los mitos clásicos, o que leyó cierto libro famoso, o que vio determinada película" (p. 6); Sentido dislocado: "jugar con el sentido de palabras o expresiones [...] desde el malicioso doble sentido hasta el pleno absurdo" (p. 7)

históricos y el análisis de sus estructuras, pues el primer enfoque ataña directamente al lector, específicamente a un lector de revistas en donde se manifiestan este tipo de textos, mientras que la segunda visión va más dirigida al análisis puntual.

Esto no quiere decir que este estudio, la observación incisiva o la lectura atenta deban dejarse de lado; aunque gracias al lector la revista siguió durante 35 años, el análisis de las minificciones permitió la difusión de estas a través de concursos o las "Cajas de sorpresa". No solamente el receptor se encargó de recibir desde diversos ángulos históricos a las minificciones, sino que también su lectura incisiva permitió que se fueran gestando observaciones y comentarios por parte del comité editorial en la misma revista.

El acontecer de la (mini)recepción

Un tipo de observación específica para la minificción sería a través de la Estética de la Recepción*,* teoría literaria desarrollada por Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser y la Escuela de Constanza (República Federal Alemana), los cuales "defendía que se prestara atención a la lectura y la recepción de los textos literarios en lugar de a los métodos tradicionales que subrayan la producción o el atento escrutinio de los textos." (Holub, 2010, p.355)

Esta nueva postura se gestó en un momento de cambio, pues durante las dos primeras décadas de la posguerra las políticas públicas del país tomaron otra dirección, además de que el pensamiento de los teóricos y artistas pretendía transgredir todo lo establecido; fue durante este clima de cambio que Jauss comenzó a repensarse el entendimiento y la historia de la literatura, dando pie a su teoría literaria.

En su creación esta Estética buscaba congeniar dos de las teorías más importante de la época: el Marxismo y el Formalismo. Para Jauss el primero tenía una importancia fundamental en cuanto al estudio de la historicidad de la literatura; mientras que lo destacable del segundo era la forma en que tomaba en cuenta la estética y su aplicación en las letras. Sin embargo, en ambos casos, se encontraban ciertas problemáticas, pues el marxismo, como un paradigma positivista, junto al formalismo aislaban la obra de arte de su contexto (Jauss, 2013).

Es aquí, donde su tesis general se manifiesta, pues la importancia de una historia literaria no debe estar sustentada en un recorrido decimonónico y en las biografías de sus actores y fechas de publicación, debe tomarse en cuenta la dimensión estética de la obra

y cómo esta acontece antes los ojos lectores de distintos ejes temporales, pues la obra, al ser una creación artística, sí está sujeta a un *zeigheist*[16], pero también a la perspectiva de los receptores; se balancea entre el contexto de su creación y desde donde se está leyendo. Lagmanovich (2013) había lanzado esta idea al aire:

> Hay una fenomenología de la lectura, que no sería algo muy distinto de lo que también llama una 'Estética de la Recepción' […] Estudios así hacen falta para el microrrelato. […] hemos dedicado hasta ahora parecen concentrarse en una estética del microrrelato desde el punto de vista del autor: una filosofía de la composición. […] pero en gran medida nos falta el otro lado de la cuestión, es decir, una estética del microrrelato desde el punto de vista del lector. (p. 59)

Ya vimos que la selección de la Estética de la Recepción, así como la influencia marxista y formalista dentro de ella no es gratuita, porque la observación del fenómeno está condicionada por el mismo objeto de estudio, es la minificción la que pide ser analizada desde las recepciones a lo largo de la historia para ser entendida:

> La fragmentación, el borramiento de los límites y los desplazamientos marcan la reflexión sobre un objeto de estudio, la literatura, que traza ella misma, con dificultad, sus propias fronteras y resulta permeable a una discusión que incluye y excluye lo propiamente literario. La capacidad de la literatura para seducir y convocar al banquete de las disciplinas, pertenecientes a las «ciencias humanas», enriquece a la vez que hace más compleja la discusión sobre lo literario. La lingüística —por derecho propio—, la etnografía, la antropología, la filosofía, la psicología y la sociología se mezclan, y contaminan el campo de lo que puede llamarse con poco margen de distinción: poética, teoría literaria, teoría crítica o teoría, estudios literarios, ciencia de la literatura. (Araújo, 2010, p. 12)

Entendamos que el texto como un ente artístico, casi vivo, que se modifica con el paso del tiempo y que tiene la función de comunicar, no solamente busca su estudio a través de sí mismo, más bien es nuestra tarea respetar esa naturaleza viva y partir hacía su

[16] Término utilizado por Hegel para referirse al *espíritu de los tiempos.* "El espíritu que primero es solamente en sí, se lleva a sí mismo a la conciencia y a la autoconciencia, se lleva a sí mismo por ende hasta la revelación y realidad efectiva de su esencia que está-siendo en y para sí, y se hace también espíritu exteriormente universal, el espíritu del mundo." (Hegel, 2005, p. 566)

entendimiento. Claro, no es posible dejar de lado los horizontes contextuales, pero es ahí donde la teoría de Jauss permite el acercamiento.

Como se mencionó, la intención de abordar a la minificción no solamente debe ser a través de lo literal en el texto, ni dando un gran salto hacia el sentido hermenéutico del mismo, lo pertinente es tomar el papel de quién recibe la obra y la forma en la que es vista, así como lograr una distancia segura para analizar otros patrones de información; aunado a esto debemos saber que la Estética de la Recepción puede ser entendida dentro de la dimensión de la crítica pragmática, la cual

> …views the [literary] work as something which is constructed in order to achieve certain effects on the audience (effects such as aesthetic pleasure, instruction, or kinds of emotion), and it tends to judge the value of the work according to its success in achieving that aim. This approach, which largely dominated literary discussion from the versified Art of Poetry by the Roman Horace (first century BC) through the eighteenth century, has been revived in rhetorical criticism, which emphasizes the artistic strategies by which an author engages and influences the responses of readers to the matters represented in a literary work. The pragmatic approach has also been adopted by some structuralists who analyze a literary text as a systematic play of codes that produce the interpretative responses of a reader. (Abrams & Harpham, 2015, p. 72)[17]

Pues uno de los aspectos fundamentales de esta pragmática es el entendimiento del texto a través de la experiencia del lector, no en vano el cambio paradigmático de los estudios literario acogió a la estética como una rama fundamental en el entendimiento de la obra a los ojos del receptor, pues sólo así es posible observar, comprender e interpretar aquellos mecanismos que se presentan en la literatura, por ende:

> La orientación pragmática, que subordina los fines del artista y el carácter de la obra a la naturaleza, las necesidades y las fuentes de placer del auditorio, caracterizó

[17] "…considera la obra [literaria] como algo que se construye para lograr ciertos efectos en la audiencia (efectos como el placer estético, la instrucción o tipos de emoción), y que tiende a juzgar el valor de la obra de acuerdo con su éxito. Este enfoque, que dominó en gran medida la discusión literaria desde el versificado Arte de la Poesía del romano Horacio (siglo I a. C.) hasta el siglo XVIII, ha sido revivido en la crítica retórica, que enfatiza las estrategias artísticas mediante las cuales un autor interactúa e influye en las respuestas de sus lectores con respecto a los asuntos representados en una obra literaria. El enfoque pragmático también ha sido adoptado por algunos estructuralistas que analizan un texto literario como un juego sistemático de códigos que producen las respuestas interpretativas de un lector." La traducción es propia.

> notablemente la mayor parte de la crítica, [pues] la visión paradigmática concebida en sentido lato ha sido, por consiguiente, la principal actitud estética del mundo occidental. (Abrams, 1962, p.37)

No es gratuito que aspectos como la elipsis o la metáfora generen un tipo de satisfacción o asombro en el lector, pues la finalidad de estar ahí colocados no solo pretende servir como adorno, van más allá, acontece a la forma, al fondo, a la recepción y a un efecto característico que ayude a comprender el texto en su totalidad, además de crear una experiencia para quien lo percibe.

Esto mismo se encuentra una y otra vez en diversas minificciones, por ejemplo, la sonrisa que se emite cuando al terminar de leerlo uno regresa al título y entiende que es ahí en el "Sinfín" (No. 7, año 1964) de Pedro Durán donde está la clave no escrita, pero escondida: "Un hombre se forma tras una larga cola. Desesperado, comienza por eliminar al que está antes de él —y sigue con todos los de la fila—. Hasta que otro hombre se detiene a su espalda… O el desconcierto que padece el lector ante las preguntas generadas después de leer "Abrazo" (No. 89, año 1984) de Ana María Shua: "A veces me despierto de visiones horribles, agitada, angustiada, llorando. Para calmarme le pido a mi marido que me deje apoyar la cabeza en su cuerpo y me abrace bien fuerte con todos sus tentáculos." Inclusive a la mitad de "El fin*"* (No. 18, año 1966) de Fredric Brown ya sabemos qué está ocurriendo, pero continuamos la lectura para completar el fin último del texto, y es ahí donde nace la necesidad de diferenciar a un tipo de lector de cuentos o relatos del lector de minificciones:

> El profesor Jones venía trabajando en la teoría del tiempo desde hacía varios años. —Encontré la ecuación clave –le dijo un día a su hija —. El Tiempo es un campo. Esta máquina que yo construí puede manipular, hasta invertir, ese campo. Oprimiendo un botón mientras hablaba, continuó: —Esto hará que el tiempo camine para atrás para camine tiempo el que hará Esto: —Continuó, hablaba mientras botón un oprimiendo. —Campo ese, invertir hasta, manipular puede construí yo que máquina esta. Campo un es Tiempo el. —Hija su a día un dijo le —Clave ecuación la encontré–. Años varios hacía desde tiempo del teoría la en trabajando venía Jones profesor el.

Continuando con Jauss y su abordaje sobre la estética, esta cumple con dos comportamientos: el receptivo y el comunicativo. El primero se puede entender como una

función descubridora que genera placer por el objeto, ya sea porque este es capaz de abrirnos otras perspectivas, remontarnos a los recuerdo o traer algo nuevo al abanico de posibilidades que existen; la minificción, por su naturaleza ingeniosa es capaz de generar una sonrisa en el lector (Koch, 2006), por el simple hecho de leer algo tan breve que dentro de sí mismo pueda llevarnos de un sentido a otro, por ejemplo, en "Peripecia" (No. 74, año 1976) de Kharis Gloria Avril, donde en primer momento pensamos lo peor, para terminar entendiendo que todo es completamente inocente:

> Lo último que dijo fue: "Tú serás la culpable de lo que acontecerá; solo puedo decirte que vas a arrepentirte…"
>
> De pronto el cuarto empezó a temblar, la cada de Tony se distorsionó en contorsiones y muecas espantosas. Fuertes convulsiones atormentaban y sacudían su pobre humanidad. Manchas moradas empezaron a oscurecer su frente. Su voz se hizo débil, trepidó, se extinguió…
>
> Me levanté a ajustar el televisor.

Por otro lado, el ámbito comunicativo permite experimentar el distanciamos de la ficción y la realidad, ahí sonreímos por lo inalcanzable de aquello que ocurre en el texto o que no podríamos soportar, pero que plasmado con letras nos causa satisfacción. Un ejemplo es "¿Sería fantasma?" (No. 4, año 1964) de George Loring Frost (Jorge Luis Borges):

> 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.

Aquí bien podemos decir que leerlo es agradable y hasta nos hace sonreír, pero vivirlo puede ser una situación límite. Aunado a estos comportamientos, Jauss también se plantea que la experiencia estética puede darse de tres posibilidades distintas:

> la producción estética cree *a posteriori* un *télos*[18] previo; o la de que el *télos*, que realiza la obra, salga de sí mismo— hay que añadir una tercera: el que la actividad estética no tenga otra meta que la emoción de sí misma. (pp. 43-44)

Así sabemos que la propia naturaleza de la actividad estética produce, con base en su finalidad, una obra de arte expuesta en un mundo imperfecto, donde será capaz demostrar su función, ya sea como producción, como comunicación o simplemente como la facultad de emocionar. Estas posibilidades están también ligadas a lo que Jauss considera que son las tres categorías fundamentales dentro de la conducta del ámbito estético-placentero.

La primera es la *Poiesis* en relación con el placer productivo de la experiencia estética. Entendamos aquí que para Jauss la *Poiesis* es el placer producido por la obra hecha por uno mismo, sin embargo, la cuestión cambia cuando se habla en términos de lector, pues éste no es el que concibió la obra, sino quien la lee, pero ese acto de lectura es ya un acto de creación: la literatura no existe sin el lector, es posible que las palabras estén ahí, escritas, pero sin nadie que las intervenga a manera de lectura y decodificación, no será posible generar el acto literario.

> Y, al involucrar al propio observador en la constitución del objeto estético (pues, a partir de ahora, la *Poiesis* supone un proceso en el que el receptor se convierte en co-creador de la obra), el arte libera a la recepción estética de su pasividad contemplativa. (Jauss, 1992, p. 108)

La segunda categoría es la *Aisthesis* en su concepción como un aspecto receptivo de la experiencia estética, entiéndase como el hecho de la mirada, la cual se manifiesta como el placer del reconocimiento, el ver y reconocer o reconocer viendo. Dicho de otra forma, lo podemos entender en tres dimensiones: referente al reforzamiento del acto de ver, que ahora será renovado por el distanciamiento entre el lector y la obra; un desinterés por parte del observador para solamente así apreciar la obra; y como un reconocimiento sensorial. Sin embargo, al referirnos a la observación, la *Aisthesis* contiene dos formas específicas para mirar:

> La propia y la ajena. La forma de mirar ajena abre a la propia —que, llevada por el texto, se entrega a la percepción estética— ese horizonte de experiencia, que es el mundo visto de otra manera. Esta función hermenéutica de la *Aisthesis* se explica,

[18] "τέλος: realización, cumplimiento, consumación; resultado, consecuencia". (Vox, 1967, p. 579)

> porque la mirada humana, por su propia naturaleza y por su interés, no se conforma con lo que se le ofrece de inmediato, y está expuesta a la seducción de lo ausente y a extraer lo todavía oculto. (p. 121)

Por último, tenemos a la *Catarsis* como la última función comunicativa. En ella la experiencia estética juega un papel que va aún más allá del texto y del lector, pues a través de ella pretende cambiar la percepción del lector con respecto a su entorno. Ya no es solamente un co-creador o alguien que está descubriendo lo oculto, ya se plantea como alguien que, con base en lo aprehendido por el texto, tiene otra percepción de su entorno.

> la *Catarsis* contiene propuestas de identificación y modelos de conducta. La identificación estética del espectador o del oyente que se disfruta a sí mismo en el destino ajeno o en el modelo no cotidiano puede comunicar y crear nuevos modelos de conducta, aunque también puede cuestionar y destruir normas de conducta tradicionales. […] la identificación catártica puede hacer que el observador encuentre en la liberación solitaria de su ánimo, una satisfacción puramente privada, o que persevere en el simple placer de mirar. (p. 164)

Esta idea es posible relacionarla con lo expuesto por Gadamer (2013) al final de su ensayo *Texto e Interpretación* de 1983. En él, después de entrar en el terreno de la hermenéutica y su relación contextual, recupera un poema de Mörike en donde, al estudiarlo, encuentra que el mismo contiene un saber moral, nombrándolo como "peso gnómico especial" (p. 218) La diferencia aquí estriva en que Gádamer lo encuentra dentro del texto y, para Jauss, la experiencia estética genera en el lector una *Catarsis* que lo despertará de su postura de lector pasivo, para que se modifique y cambie no solamente dentro del acto literario, sino que también en su propio contexto.

La muestra y explicación de estas tres categorías fundamentales de Jauss puede servir como una herramienta de indentificación para los textos literarios, pues con base en los efectos de estas categorías el lector puede comenzar a diferenciar si el texto tiene un valor estético o carece de él.

Recepción y distancia o ¿cómo leeremos las minificciones?

Como ya se habrá notado este libro pretende cimentar una postura en torno a la minificción, pues, aunque se haya difundido desde hace siglos en periódicos, revistas,

sitios de internet y redes sociales, la crítica no ha avanzado al mismo paso, porque, aunque existan cada vez más estudios sobre el tema, no se ha logrado dar una respuesta lo suficientemente concreta al cuestionamiento sobre qué es una minificción.

Asimismo, se plantea dar una respuesta -o acercamiento- a esa pregunta con la intención de identificar sus características, sus posibilidades de análisis, expandir los límites del género y llegar a otras latitudes para consolidar su estudio y germinar nuevas temáticas de investigación: ¿es posible una minificción policial? (el texto "Callejón sin salida*"* de Elmer Mendoza recopilado en la antología *Mexicanos en una nuez*); ¿cómo se ha entendido el erotismo en la minificción? (López & Torres, 2018; Hernández, 2019) pues tenemos la antología *Eros y Afrodita en la minificción*; ¿hay cabida para la ciencia ficción en esta brevedad? (existe la colección de Alberto Chimal y *El viajero del tiempo*); o ¿cuál es su relación con las vanguardias? (Siles, 2007).

Primeramente, es necesario pactar que el universo de las minificciones, como su nombre lo indica, contiene una infinidad de textos desarrollados por un sinfín de autores/autoras en diversos contextos. Sin embargo, el análisis se delimitará a México, específicamente al caso de *El Cuento. Revista de imaginación* en su emisión de 1964 a 1999, pues fue ahí donde Edmundo Valadés decidió ampliar las categorías de los textos dándole un espacio físico: las "Cajas de sorpresa" que son pequeñas lugares en blanco donde se comenzaron a colocar aquellos textos que el editor años después nombraría como minificción.

Durante la segunda parte del siglo XX la literatura mexicana vio una serie de cambios en sus temas y creaciones, pues "La literatura mexicana de medio siglo es sin lugar a dudas una de las más vastas, variadas y ricas en la historia del siglo XX." (Gutiérrez, 2012, p.14) Esto gracias a la modificación en la estética y el entendimiento de ésta, pues fue alrededor del inicio de la segunda etapa de *El Cuento* en donde se van manifestando una serie de producciones literarias que dan un giro a los valores tradicionales y dan paso a la experimentación cultural (p. 15).

Cabe destacar que la minificción no es solamente una creación singular del español, pues también se ha presentado en náhuatl con textos de Marciana Gálvez Melecio, Ezequiel Aburto García o Bernardino Sastre Tito; en inglés con Ambrose Bierce, Ernest Hemingway o los recuperados por *Flash: The International Short-Short Story* de la Universidad de Chester; en portugués con autores como Dalton Trevisan, Elias José o

Francisca Villas Boas, entre otros idiomas. De ahí que la delimitación además de espacio-temporal también es de carácter idiomático, dando cabida a la observación de una literatura nacional[19] entendida desde la perspectiva de Ricardo Piglia (1990)[20].

Es en este "espacio propio" dentro del cual es posible formular una serie de cuestionamientos que darán pauta al entendimiento de estos textos, pues el estudio de la recepción, así como la distancia de análisis[21], permitirán evaluar, catalogar e identificar las características y los mecanismos a la luz de su evolución histórica y sus distintas formas de entendimiento.

Las reflexiones mediadas por la Estética de la Recepción parten, principalmente, de lo desarrollado por Hans Robert Jauss: *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética* (1986), *Pequeña apología de la experiencia estética* (1972) y *La historia de la literatura como provocación* (1970), sin dejar de lado la parte pragmática de Wolfgang Iser con *El acto de leer. Teoría del efecto estético* (1987). El giro del entendimiento literario, ahora enfocado en el receptor, se emparenta con las características y atractivos de la minificción, pues su plataforma de entendimiento es a través de un lector activo (o *lector emancipado* con permiso de Rancière [2010]) para completar su intención estética y cumplir con aquellos horizontes de expectativas.

Como su mismo nombre lo apunta la Estética de la Recepción se apoya en aquella disciplina filosófica para la comprensión literaria. Entendamos que dentro de los terrenos de la estética existe la relación directa con el receptor, pues él suele tener una experiencia o acercamiento de este tipo. Generalmente esta relación no es algo que se aprende de manera formal, sino que se llega a esa experiencia o disfrute con base en la construcción de uno mismo. Por ende, debemos reconocer que la estética es subjetiva, claro que Kant presenta los juicios estéticos y con ello la metodología del gusto (1876) o Croce

[19] Quizá una cualidad de la latitud "nacional" de la minificción fuera su crecimiento exponencial en el español, dando cabida a una "literatura nacional" entendida como "literatura en español".
[20] Piglia refiere a donde la tensión está relacionada con la literatura mundial, en donde al construir, o entender, los espacios de tensión vemos que "situación en el interior de la cual leemos no es neutral y que la constitución de esas poéticas tan nítidas [buscan] el espacio propio, la voz propia y el lugar desde el cual definirse." (p. 14)
[21] Otra referencia velada a la Lectura Distante de Moretti y la Lectura Cercana, que posteriormente entraran en juego.

manifiesta la relación a través de la intuición (1912), pero eso no evita que la percepción, aunque condicionada culturalmente, sea personal.

> Toda buena teoría estética es, en verdad, empírica en su método. […] Su propósito es establecer principios que nos permitan justificar, ordenar y esclarecer nuestra interpretación y apreciación de los hechos estéticos mismos. (Abrams, 1962, pp. 14-15)

Está idea del empirismo como método es una correlación con respecto a las artes, pues estas fungen como aspectos que se crean e inciden a y desde la subjetividad. Claro, pueden existir estudio de corte cientificista, sin embargo, la aprehensión de estos métodos, encasillados en elementos cualitativo, por decir algo, es sumamente completo, pues el quehacer de la estética está enfocado a las emociones, no a los cognoscitivo. Sería un despropósito olvidar esta dirección para solamente tomar en cuenta el ámbito racional.

Ahora bien, el mismo Abrams apunta que el propósito permite la justificación, el ordenamiento y esclarecimiento de nuestra interpretación de aquello que es estético en sí mismo. Para lograrlo, quizá se pueda partir de la premisa de estudiar estética con estética. Podría parecer un dilema teórico, pero es a través de los mismos postulados que se plantea el estudio de los cuales llegamos al entendimiento de sí mismo.

En el caso de las minificciones es similar, para lograr definir un tipo específico de poética literaria, se necesita entender, primeramente, qué es la poética y esto sólo se logra a través del estudio de sí misma; al comentar sobre la *Poética* aristotélica, Abrams apunta que: “La tragedia, por ejemplo, no puede ser enteramente definida ni puede entenderse la totalidad de los determinantes de su construcción sin tener en cuenta el efecto.” (p. 22)

La idea es clara: para la clasificación de un tipo de texto es necesario cumplir no solamente con los elementos de argumento, personajes, pensamiento, etc. Sino que, también debe existir esa cualidad intrínseca, que Aristóteles llama el placer trágico, el cual genera en el lector una sensación, lograda a través de la construcción de la obra artística y, claro, la estética.

Para Jauss las funciones estéticas deben lograr objetivar el horizonte con la intención de evaluar el carácter artístico de la obra, a través de *tematizar* el texto, es decir que:

> la disposición específica para una determinada obra prevista por un autor en su público, a falta de señales explícitas, puede obtenerse también a partir de tres factores que pueden presuponerse en general: en primer lugar, ciertas normas conocidas o la poética inmanente del género; en segundo lugar, las relaciones implícitas respecto a obras conocidas del entorno histórico y literario, y en tercer lugar, la oposición entre ficción y realidad, función poética y práctica del lenguaje, que, para el lector que reflexiona, existe siempre durante la lectura como posibilidad de comparación. (2013, p. 180)

Estas tres distinciones deben ser tomadas en cuenta por el lector en el transcurso de la obra, así como al final de ella para concretar un juicio y poder distinguir si la obra en verdad debe ser reconocida por su mérito artístico o dejada de lado por no lograr superas esos *horizontes* que son puesto por el lector desde antes de la lectura.

Los conceptos retomados de la teoría de Jauss, tales como *experiencia estética* (1992)*, horizonte de expectativas* (2002)*, aisthesis, poiesis y catársis* (2013)*,* aunados al los *vacíos* de Iser (1987), son los elementos que nos permitieron poner a prueba las minificciones seleccionadas. Es a través de este aparato conceptual como podremos entender aquello que ocurre en el ámbito receptivo del lector, lo cual es creado por las minificciones*,* y que nos dará las categorías para definir la *poética.*

La tesis de Jauss ha mostrado que estas tres categorías fundamentales dentro de la experiencia estética son factores determinantes para el deguste de un texto literario. No obstante, él mismo sabe que estas clase de experiencia no son jerárquicas, sino que pueden acompañarse unas con otras y procurar la intención completa de la obra de arte.

Aunado a estos tres aspectos, Jauss también estudió los tipos de interacciones de la *experiencia estética,* es decir, de qué forma y con que parámetros se puede construir dicha identificación. Sin embargo, esto lo hizo tiempo después de dar a conocer su *Historia de la literatura como provocación* en 1969, pues tres años después publicó *Pequeña apología de la experiencia estética* como un documento que continúa nutriendo sus tesis sobre la estética y su importancia en la crítica y teoría literaria.

Este segundo libro delimita de mejor forma lo expuesto en el primero, no obstante, esas observaciones dan pie al descubrimiento de otro tipo de modalidades que se pueden encontrar en la *experiencia estética,* específicamente dentro de la provincia de la *catarsis.*

En el capítulo X Jauss explica “cómo la experiencia estética se puede traducir en acción simbólica o comunicativa” (p.81) a través de la explicación de diversas modalidades que penduléna entre lo simpatético y lo apeltativo. Esto mismo es graficado en el siguiente capítulo a través de la Tabla 1 con sus debidas referencias, disposición y normas de comportamiento. Debido a la forma clara y didáctica en que está expuesta, reproduciré tal cual la imagén:

Tabla 1

Tipos de identificación estética

Modalidad de la identificación	Referencia de la identificación	Disposición receptiva	Normas de comportamiento (+ = pos.) (- = neg.)
Asociativa	Juego/competición (fiesta).	Ponerse en el lugar de todos los demás participantes.	+ Goce de la existencia libre (de la pura sociabilidad) - Fascinación colectiva (regresión a los rituales arcáicos)
Admirativa	El héroe perfecto (santo, sabio).	Admiración.	+ Emulación (seguimiento) - Imitación + Ejemplaridad - Edificación o entretenimiento en lo extraordinario.
Cathartica	a) El héroe sufriente. b) El héroe apurado.	Estremecimiento trágico/liberación del ánimo. Risa/alivio cómico del ánimo.	+ Interés desintersado/libre reflexión. - Palcer del espectáculo (ílusionamiento) +Juicio moral libre. - Risa (ritual de la risa).
Simpatética	El héroe imperfecto (corriente).	Compasión.	+ Interés moral (disposición a actuar). - Sentimentalidad (placer en el dolor). + Solidaridad con determinada acción. - Autoconfirmación (apaciguamiento)
Irónica	El héroe desaparecido o antihéroe.	Extrañamiento (provocación)	+ Creatividad correspondida. - Solipsismo. + Sensibilización de la percepción. - Aburrimiento cultivado. +Reflexión crítica. - Indiferencia.

Nota: (Jauss, 2002, pp. 87-88)

La función catártcia se encuentra como mediadiora de los ejes Asociativa/Admirativa y Simpatética/Irónica. Aunque su intención no es la de separar ni conciliar entre estas modalidades, sí nos sirve de guía para la identificación del sentir que, como lectores, podemos llegar a recibir, así como el tipo de modalidad a la que nos estamos acercando.

Aunque la explicación sea clara y entendamos cómo debe funcionar la poética, así como los elementos que se podrían considerar (al menos en el caso de la minificción), todo aquello sigue apuntando a la recepción del texto, es decir que uno de los factores más importante para el entendimiento de la literatura es el lector.

No obstante, la Estética de la Recepción no será el único eje con el que nos acercaremos a la minificción, pues al hablar de un corpus lo sumamente amplio, con sus diferencias y similitudes, estudiarlo bajo una lupa puede ser un trabajo titánico, pero a la vez se pueden pasar por alto otro tipo de hallazgos. Aunque desarmemos cada texto encontraríamos elementos específicos de la narración, no obstante, el alejamiento también permite encontrar otro tipo de patrones e información. Por eso mismo, el cruce de lo entendido y apuntado con la Estética de la Recepción también será estudiado a través de la *Lectura Distante* expuesta por Franco Moretti donde se entiende que "Lectura distante, donde la distancia, cabe repetir, es una condición del conocimiento; es lo que permite colocar el foco en unidades mucho más pequeñas y mucho más grandes que el texto." (p. 63), es entender a los textos literarios como unidades cuantificables, no ya enfocarse en sus características de fondo y forma, sino en la capacidad que estos tienen de ser categorías, número y objetos de análisis sistemáticos.

Ahora bien, esta paridad entre la Estética de la Recepción y la Lectura distante también alude a la dimensión histórica de ambas, pues entendemos que para los teóricos de las recepción esta nueva forma de entender a la literatura atañe a la forma en que se percibe a través de la historia, de igual forma Moretti trabaja la distancia, pues apunta que para comprender "Una historia de la literatura más abarcadora [se] requiere de otras aptitudes: muestreo, estadística, trabajo con serie, títulos, concordancias, íncipits." (p. 83) De ahí que la unión de ambos lugares de análisis permite mostrar una nueva perspectiva de la minificción.

Además, también se utilizará lo que el *New Criticism* nombró como *close reading,* o Lectura cercana o lectura atenta, basándose en los trabajos que I.A. Richards desarrolló en "Practical Criticism" y los cuales se definen como "slow reading, a deliberate attempt to detach ourselves from the magical power of story-telling and pay attention to language, imagery, allusion, intertextuality, syntax and form."[22] (Showalter, 2003 p. 98)

Cabe destacar que esta postura referente al texto se toma como un marco de acercamiento, pues no se utilizará una tercera metodología, más bien, se emparejará la Estética de la Recepción con la Lectura distante a través de la Lectura cercana. Este proceder responde al balance metodológico del libro, pues no sería correcto trabajar una teoría/crítica literaria como lo es la Estética de la Recepción con relación a un proceder como lo es la Lectura distante. De ahí que este modelo híbrido de entendimiento sobre la cercanía literaria, a través de su proceder atento, revelará qué y cómo se entendieron los textos, es decir, entrará en el terreno de la recepción.

Quizá desde esa lejanía y/o cercanía sea posible encontrar patrones o constantes que no solamente expliquen a la minificción, sino que también permitan identificar las distintas etapas históricas, las rupturas o continuidades, pues todos estos movimientos de experiencias y distanciamientos buscan evitar que el estudio sobre la recepción de la obra peque de estático, pues basta con reconsiderar que el primer texto estudiado como tal lleva más de 100 años, esto ya nos da una idea de que las formas de lectura de esta misma minificción, o alguna otra, pueden variar dependiendo del contexto, la latitud, el tipo de plataforma en que se lee, etc. De ahí que, aunque la minificción sea considerada como un género 'reciente' su manifestación histórica indudablemente ha presentado cambios en el entendimiento de sí misma y nos muestra que de reciente no tiene mucho.

Pero ¿qué hicimos?

A través de la pregunta ¿qué es una minificción para la revista *El Cuento*? no buscamos una respuesta unívoca, más bien, la intención es concretar un análisis detallado de todas

[22] "una lectura lenta, que deliberadamente busca desatarnos de los poderes mágicos de la historia contada y prestar atención al lenguaje, imaginación, alusiones, intertextualidad, sintaxis y forma." Traducción propia

las características, mecanismos y estructuras de este tipo de textos, es decir, desarrollar una *poética histórica de la minificción.*

Aunque pareciera fácil definir las minificciones, no solamente se logra a través de la lectura de este tipo de creaciones, sino que es necesario un análisis detallado de su acontecer*,* así como de todos aquellos mecanismos, estrategias, su funcionamiento y el cómo se presenten ante los ojos lectores a través del tiempo.

Para esto nos hemos valido no solamente de la Estética de la Recepción*,* también de lo que Franco Moretti (2015) define como Lectura distante, pues para él "la distancia es una condición del conocimiento; es lo que permite colocar el foco en unidades mucho más pequeñas o mucho más grandes que el texto: recursos, temas, tropos, o bien géneros y sistemas." (p. 53) Esto entendido como una forma de análisis diametralmente opuesta a las teorías literarias que, lupa en mano, ahondan infinitamente en el texto para intentar entender y decodificar todo lo que en él se encuentra. No obstante, Moretti observa que entre mayor sea el campo menor será posible el análisis minucioso en cada uno de los textos, de ahí que aboga por aprender a "no leerlos." (p. 63) sino a pensarlos como datos, como elementos de información capaces de ser cuantificables, de ahí que "Para comprender el sistema en su totalidad, tenemos que aceptar algunas pérdidas." (p. 63)

Esta postura permite observar desde otras latitudes el entendimiento de la literatura, pues dejar de lado el análisis puntual pareciera no tener cabida dentro de los estudios literarios, pero al observar que la lectura distante permite acercarnos a otras visiones y entender desde otros lugares a los textos literarios, sabemos que también puede servir como una nueva forma de acercarnos a la minificción. Por ejemplo, una observación sobre las lecturas que se han hecho a este tipo de textos o lo que algunos lectores hayan entendido entorno a qué deben o no contener son que "uno ya no lee el texto, sino que lee más bien a través del texto, en busca de la unidad de análisis que ha seleccionado." (p.68) Por otro lado retomaremos la lectura cercana y la forma en que trabaja, pues

> teaches an interest in the strangeness or distinctiveness of individual works and parts of works. […] need not involve detailed interpretation of literary passages (though there is plenty of that around in close reading, especially when the texts in question are difficult to understand), but especially attention to how meaning is produced or conveyed, to what sorts of literary and rhetorical strategies and techniques are

deployed to achieve what the reader takes to be the effects of the work or passage. (Culler, 2010, p. 22)[23]

La hibridez entre la lectura distante y la lectura cercana pretenden señalar aquellos cambios de la minificción en la revista *El Cuento* a través de las diversas etapas históricas en las que se presentó la publicación. No solamente el análisis de las generalidades nos permitirá encontrar los patrones de evolución histórica, sino que el acercamiento a los textos nos responderá qué fue aquello que cambió y de qué forma ha mantenido sus otros aspectos.

Debido a su naturaleza subjetiva se entiende que para estudiar estos textos así como a su evolución histórica y la forma de entendimiento de ellos, deben ser explicados y argumentados mediante las herramientas de perspectiva cualitativa y cuantitativa, la cual no solamente sirve para recabar información y obtener resultados, sino que pretende tener un acercamiento a las realidades subjetivas, pero sin perder de vista que debe cumplir con los parámetros de investigación. (Sampieri, et al, 2014, p. 7)

Aunado a esta visión científica, y para lograr la rigurosidad tanto científica como la inquietud teórica, el acercamiento a las minificciones deberá ser desde una postura criticista, entendida como "una dirección especial de la gnoseología, consistente en la averiguación de las categorías o formas aprióricas que envuelven lo dado y permite ordenarlo y conocerlo." (Ferrater, 1963, p. 379) Es decir qué actitud se debe conocer u obtener el conocimiento a través del análisis del fenómeno *per se* así como las caracterizaciones de las partes y su función en la totalidad.

Ahora bien, realizar un análisis detallado de cada una de las minificciones aparecidas en la revista durante 35 años, o solamente de los seleccionados para el concurso, es una tarea necesaria, pero enorme. No obstante, se realizó una investigación de algunos de los textos aparecidos en ciertos números, esto para encontrar constantes y bosquejar un esquema, pero, principalmente, se acudirá a las notas editoriales de los números en donde el consejo suele comentar sobre la elaboración del número y el por qué la selección de textos. También nos abocaremos a la lectura y análisis de la correspondencia publicada

[23] "enseña un interés por la extrañeza o el carácter distintivo de obras individuales y partes de obras. […] no tiene por qué implicar una interpretación detallada de pasajes literarios (aunque hay mucho de eso en la lectura atenta, especialmente cuando los textos en cuestión son difíciles de entender), sino que emplea especial atención a cómo se produce o transmite el significado, qué tipo de estrategias literarias y retóricas se implementan para lograr lo que el lector considera los efectos de la obra o del pasaje." Traducción propia.

en sus tomos, ahí el mismo comité editorial creó una especie de taller literario, en donde a través de las propuestas para el concurso de cuento breve, retroalimentaban sobre lo recibido; de ahí se extraerán algunos criterios de selección importantes.

Esta postura de lectura, (o por qué no) de análisis distante, marcada por Moretti, y acompañada por una lectura atenta, permitirá observar cómo se han entendido este tipo de textos, pues más allá de conocer su forma y fondo, es también necesario aprehender qué aspectos, características o elementos de la minificción han subsistido a través del tiempo, qué ha evolucionado y, por su puesto, cómo se han construido hasta la fecha; de ahí que "Primero definimos una unidad de análisis para después seguir sus metamorfosis en los más diversos ambientes… hasta que, idealmente, toda la historia literaria deviene en una larga cadena de experimentos relacionados." (p. 69)

Se busca analizar y seguir los criterios de selección de la revista porque fueron los mismos que los editores utilizaron para la selección de los textos, aunado a que, conforme pasaba el tiempo, la popularidad de la revista, así como del formato "Caja de sorpresas" llamó la atención de los lectores y permitió servir como una catapulta de impulso y difusión a autores y autoras que apenas estaban comenzando.

CAP. 1. *EL CUENTO. REVISTA DE IMAGINACIÓN*

Hablar de la historia de la minificción en México no es solamente iniciar con Julio Torri y su giro del mito de Circe, también debemos pensar en cómo ese tipo de creaciones se fueron expandiendo entre los lectores, pues no solamente se encontraron en libros o antologías, sino que una forma de distribución que fue un parteaguas en el entendimiento de la Literatura del siglo XX fueron las revistas literarias: *Ulises, Abside, Los Contemporáneos, Vuelta* y, por supuesto, *El Cuento. Revista de imaginación.*

Antes de entrar directamente al trabajo de Valadés, creo pertinente que contextualicemos la importancia de las revistas y algunas antologías literarias, porque estas plataformas de distribución fueron las más socorridas durante el siglo pasado, además de que por su misma naturaleza eran capaces de llegar a más latitudes y así entrecruzar sus líneas de tensión y servir como antecedentes directos para gestar la revista de Edmundo Valadés *El Cuento.*

Primeramente, entendamos que una revista literaria es un dispositivo de difusión en donde se permite la participación de colaboradores bajo ciertos parámetros, además de considerar el tipo de publicación, ya sea de creación literaria, crítica y ensayo, difusión o publicación general (Azuela, et al. 1981) o como Carlos Monsiváis apunta:

> Revista literaria es aquélla dedicada a difundir y especialmente a crear literatura. Lo segundo es especialmente importante porque estas revistas no suelen ser obras de servicio cultural, sino en primer término de exposición objetiva del trabajo de sus redactores, que al hacer las cosas quieren allegarse oportunidades o espacio cultura a un grupo o a una tendencia. (p. 108)[24]

La creación de estos espacios literarios han sido de gran importancia para su difusión, sin embargo, la selección de los temas, los géneros y los textos no siempre se realizan bajo un parámetro artístico o cultural pues es el mercado el encargado de nombrar o reproducir

[24] Quizá adelantándome un poco a lo expuesto en los siguientes capítulos, estas oportunidades o espacios que señala Monsivais podrían ser los mismos mecanismos que aparecen en la revista El Cuento, pues se toma a la revista de Valadés como punto de partida y análisis para esa meta, esto aunado a que dicha publicación fue recibida en otras latitudes (léase Europa y Asia). Por ende, la selección de una tendencia de la minificción para el llenado de las Cajas de sorpresas (nombre de una sección de la revista) posiblemente obedece a una tendencia y, así mismo, la reproducción, al punto de sustentar las cualidades de una minificción gracias a la aceptación de estas en la revista El Cuento; inclusive podríamos apuntar que la hegemonía de la minificción, o lo que se conoce como tal, nos llega a través de la revista El Cuento.

aquello que tendrá mayor alcance, de ahí que existan revistas especializadas en la experimentación literaria y tengan un corto periodo de vida, a diferencia de aquellas otras que están estructuradas bajo la mirada hegemónica de un producto cultural, como un producto de mercado.

Algunos antecedentes de las revistas literarias en México

Bajo el título de *El Iris* (febrero a agosto de 1826) recae la primera revista literaria mexicana, la cual, paradójicamente, fue gestionada por tres extranjeros: Claudio Linati, Florencio Galli y José María Heredia. Los dos primero, italianos de nacimiento, fueron desterrados por carbonarios[25]; Linati, conde italiano de Parma, bajo la protección del negociante en Bélgica, Manuel Eduardo de Gorostiza, logró fundar el primer taller litográfico del país. Tras la muerte de su amigo y acompañante Fanchini entabló una relación con Galli, quién durante un tiempo trabajó en las minas de Tlalpujahua. Juntos publicaron en el periódico *Águila Mexicana* una propuesta para desarrollar un proyecto que dará cabida a las artes y que estará dirigido específicamente a las mujeres: *El Iris* (Schneider, 1965). Posterior a esto se integraría Heredia, un poeta cubano también exiliado en México y del cual no se tiene mayor registro, pero que figura como uno de los tres encargados de darle vida a los 40 números de *El Iris,* la cual comenzó el 4 de febrero de 1826.

Años después salieron otras revistas literarias, tales como *El Mosaico Mexicano* (1836 a 1837)[26]; *El Año Nuevo* (1837 a 1849)[27]; *El Recreo de las Familias* (1837 a 1838)[28]; *El Semanario de las Señoritas Mejicanas* (1841 a 1842)[29]; y *El Museo Mejicano* (1843 a

[25] "Los carbonarios sostenían un ideal republicano y constitucionalista, por lo que se levantaron en contra de Joaquín Murat, rey de Nápoles por voluntad de Napoleón Bonaparte." (Santillana, 2010, p. 71) Curiosamente, la creación de esta revista no fue apolítica, pues cómo es posible encontrar en una de sus cartas dirigidas a su viejo amigo Antonio Panizzi apunta que: "Decidido a civilizar a estos semi-bárbaros, estoy masticando la publicación de un periódico a mi modo." (O'Gorman, 1955, p. 25) y, como lo apunta O'Gorman, se refería a *El Irís.* De igual forma se comenta que parte de la relación entre Linati y Galli fue porque este segundo publicó un opúsculo sobre economía rural mexicana en 1826 (Schneider, 1965, p. 11).
[26] A cargo de Isidro Rafael Gondra e Ignacio Cumplido, con colaboradores como José Gómez de la Cortina, Ignacio Rodríguez Galván, Manuel Payno, Guillermo Prieto, entre otros. (Mendoza & Sánchez, 2004)
[27] A cargo de Mariano Galván y Mariano Arévalo, con colaboradores como Guillermo Prieto, Manuel Carpio, José María Tonel, Manuel Payno, entre otros. (Mendoza & Sánchez, 2004)
[28] A cargo de Ignacio Rodríguez Galván, con colaboradores como Isidrio Rafael Gondra, Pascual Almazán, Manuel Tossiat Ferrer, Juan Nepomuceno Lacunza y José María Heredia. (Mendoza & Sánchez, 2004)
[29] A cargo de Vicente García Torres, con colaboradores como Casimiro de Collado, Fernando Orozco y Berra y Gertrudis Gómez de Avellaneda. (Mendoza & Sánchez, 2004)

1845)[30]. Estas publicaciones seriales poco a poco marcaron un hito en la producción literaria de la época, ampliando no solamente la nómina de colaboradores, sino también su alcance.

La distribución de este tipo de plataformas literarias continuó a lo largo del siglo XIX y sería en los últimos años de este siglo en donde aparecería *Revista Azul* (1894 a 1896) la cual nació como *El Domingo de El Partido Liberal,* por ser un suplemento dominical de este periódico. Esta publicación fue dirigida por Apolinar Castillo y editada por Manuel Gutiérrez Nájera, en donde apareció texto del mismo Nájera, de Carlos Díaz Dufoo, Ángel de Campo, Luis G. Urbina, entre otros. A la vuelta de siglo continuaron la aparición de revistas literarias de gran envergadura, como *Ulises. Revista de Curiosidad y Crítica* (1927 a 1928) fundada por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, en donde colaboraron autores como Gilberto Owen, Samuel Ramos, Jorge Cuesta y Máximo Bontempelli; después apareció *Los Contemporáneos* (1928 a 1931), fundada por Bernardo Gastélum, Jaime Torres Bodet, Ortiz de Montellano[31] y González Rojo, la cual contaría con las plumas de Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, entre otros. Otro ejemplo importante es *Ábside. Revista de Cultura Mexicana* (1937 a 1979), fundada por Gabriel Méndez Plancarte, donde encontramos colaboraciones de Agustín Yáñez, Concha Urquiza, Emma Godoy, Alfonso Reyes, Gabriela Mistral, Guadalupe Dueñas[32]; y durante la segunda parte del siglo XX se edita *Vuelta* (1976 a 1998) publicación gestada en el periódico *Excélsior* y el órgano literario *Vuelta,* a cargo de Octavio Paz, donde participaron Enrique Krauze, Julieta Campos, Ulalume González de León y Jorge Ibargüengoitia; esta revista concluyó a la muerte de Paz.

[30] A cargo de Ignacio Cumplido, con colaboradores como Guillermo Prieto, Manuel Payno, José María Lacunza, Joaquín Pesado, entre otros. (Mendoza & Sánchez, 2004)

[31] En 1926 el mismo Montellano sería el encargado de la *Antología de cuentos mexicanos* en donde aparecen autores decimonónicos como José María Roa Bárcenas, Vicente Riva Palacio, Manuel Gutiérrez Nájera y María Enriqueta Camarillo, entre otros; además de autores del siglo XX como José Vasconcelos, Julio Torri, Alfonso Reyes, Jorge Godoy, entre otros. La importancia de esta publicación no solamente es por el compendio de autores, sino porque "acredita, a cambio, ser aquella donde se le intenta ordenar y evaluar desde una atalaya histórica." (Pavón, 2020, p. 55) La postura de Montellano es antologar todo aquel texto que pertenezca de una u otra forma a una tradición de la literatura mexicana, sea cual sea su postura, pues apunta no al criollismo *per se* sino a nuestras raíces literarias, algo que no se había planteado en las antologías anteriores.

[32] Es en el número tres, del año XVIII (1954) en donde se encuentra los primeros cuentos de la autora: *Las ratas, El correo, Los piojos y Mi chimpancé,* textos que posteriormente aparecen en su libro *Tiene la noche un árbol.*

¿Qué es la imaginación?

Dos años después de la creación de la revista de Plancarte salió a la luz *El Cuento. Revista de Imaginación* la cual estaba dedicada a la difusión del cuento como género literario, aunque también publicó reseñas, ensayos, fragmentos de novelas, algunas noticias, etc. En un primer momento *El Cuento* se encontraba a cargo de Edmundo Valadés y Horacio Quiñones. Durante esta primera etapa solo contaría con 5 números publicados a lo largo de 1939, antes de entrar en una pausa de 25 años. Posteriormente, en 1964 reaparecería la revista iniciando su segunda era, con un total de 134 números, la mayoría de los cuales continuaría a cargo de Valadés, pero ya sin Quiñones. (Pereira, 2004)

En el primer número de la segunda época, se puede leer en la editorial que debido a "la escasez de papel que produjo la Segunda Guerra Mundial" (Los editores, 1964, p. 11) se tuvo que truncar la publicación de la revista. Sin embargo, si continuamos leyendo las editoriales nos percatamos que la publicación sufrió algunos atrasos por los problemas con el papel, cuestiones de impresión o de carácter económico, esto último se puede notar por el incremento de los anuncios en la revista.

A partir de esta segunda etapa al nombre de la publicación se le agregó el subtítulo de *Revista de imaginación* como una forma de entender que a partir de ese momento la seriación iría hacia otras latitudes, no solamente al cuento como género literario, sino que abriría paso a la exploración de otras formas narrativas. Además de la aparición de este nuevo subtítulo en la portada del primer número de la segunda etapa, también aparece nombrada en la sección "Lo que está usted por leer" la cual daba un preliminar de aquello que se encontraba en ese tomo:

> Iniciamos el primer número de *El Cuento* —revista de imaginación—, con una historia que le dio celebridad inmediata como uno de los cuentistas modernos más brillas de Argentina a Damiro Saenz titulado *Sí.* (Los editores, 1964, p. 3).

Más delante, en el mismo apartado donde se justifica la pausa por la falta de papel, se puede leer que esta revista busca publicar una selección de cuentos cortos "cuya lectura signifique […] un viaje fascinante por el mundo de la imaginación creadora" (p. 11) todo esto dentro del marco de un tomo que sería punta de lanza, pues es en este número donde

aparece por primera vez la “Caja de sorpresas”, un espacio de experimentación, de ruptura, el lugar específico desde donde nace dicha imaginación.

Así mismo debemos observar al comité editorial, el cual durante 35 años estuvo a cargo de autores como: Juan Rulfo, Andrés Zaplan, José de la Colina, Juan Antonio Ascencio, Agustín Monsreal, Eraclio Zepeda y el mismo Valadés. Además, de las diversas modificaciones en las secciones, en donde apareció “Cartas” la cual respondía abiertamente a la correspondencia enviada por los lectores; por su parte “Ellos los escribieron” es un espacio dedicado a las semblanzas escritas por los colaboradores; en “Libros” aparecen reseñas de diferentes textos; mientras que fue en “Caja de sorpresas” donde se comienza a publicar los relatos breves; así como en “Del concurso” donde aparecen los textos consideraros para participar en el “Concurso de Cuento Brevísimo”, convocado por primera vez en el número 4 de esta segunda etapa.

Tomando en cuenta la problemática del papel y la imprenta, así como las modificaciones que se presentaron en la segunda era, podemos suponer que la decisión de rellenar con pequeñas creaciones o fragmentos de obras los espacios en blanco obedece a esta necesidad de subsistir y continuar editando. No obstante, estos textos que en un primer momento pudieron servir solo para aprovechar todo el material tomaron un peso importante en la publicación: "Los lectores contemporáneos condicionan también en buena medida la producción literaria a través de sus gustos o preferencias, que el autor podrá halagar o combatir, pero difícilmente no tener en cuenta." (Barrientos, 1996, p.56) Por eso la difusión de las minificciones tomó mayor auge, pues era los lectores quienes, a través de cartas, propuestas y la participación en el concurso, se interesaron en el ejercicio de la brevedad, dando un sello distintivo no solamente a la revista sino a la “Caja de sorpresas”.

En un inicio los textos publicados en esta sesión no eran breves desde su creación, sino eran fragmentos independientes de documentos más grandes, pues los editores tomaban aquellos pasajes de sus diversas lecturas y los sometían al juicio de la individualidad: si estas partes al leerse por separado del texto de proveniencia contenían contienen una idea completa, como un cuento o relato, pasaban a la publicación. Este ejercicio llamó la atención de los lectores, quienes comenzaron a enviar sus textos breves,

pequeños desde la concepción, para conseguir un lugar en este apartado[33] sirviendo como una catapulta de impulso y difusión a autores y autoras que apenas estaban comenzando.

La selección de los textos que ocuparían el espacio de la "Caja de sorpresa" no fue una elección arbitraria, pues desde el primerísimo tomo de la revista Valadés y Quiñones apuntaban sobre los aspectos que deben tener los textos para entrar en la revista:

> Alguna persona, no recordamos quién, explicó en una ocasión que había tres categorías de cuentos, a saber: Primera, aquella que va de esta guisa: júntelos, sepárenlos, vuélvanlos a juntar. Segunda, aquella cuyo desarrollo es el siguiente: a) presentar a protagonistas en una situación violenta o interesante; b) retroceder para explicar cómo los protagonistas se pusieron en esta situación; c) desarrollar la trama hasta llegar al clímax; d) dar una solución, la más inesperada e increíble. La tercera categoría es aquella en que el cuento nace naturalmente como una derivación obligada, del carácter de los personajes que en él intervienen; personajes que, por lo demás, son tomados de la vida real. Esta última y superior categoría presenta fragmentos de la vida misma, fragmentos a veces aparentemente desposeídos de sentido, igual que la vida.
>
> En nuestro afán por presentar al público de México lo mejor en la literatura contemporánea en el género cuentista, no hemos vacilado en hacer nuestra la anterior clasificación, escogiendo cuentos de la tercera categoría, sobre todo, a veces de la segunda, pero nunca de la primera. (Los editores, 1939, p. 6)

Esto marcó una clara línea sobre aquellos cuentos, relatos, fragmentos de novela y minificciones que estarían apareciendo en las páginas de *El Cuento.* Aunque esta categoría de selección fue pensada en un primer momento para los géneros tradicionales, hubo cabida para que las minificciones también entraran dentro de ese parámetro. En un primer momento los textos que formaban parte de la sección "Caja de sorpresas" eran fragmentos de cuentos o novelas aún más grandes, pero el requisito para estar dentro era que pudiesen sustentarse como un texto autónomo.

[33] Un ejercicio similar se practicó en la *Antología de la literatura fantástica* (1940) de Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, pues muchos de los textos que ahí se compilan son fragmentos de novelas o cuentos más largos; años después Edmundo Valadés continuaría con esta práctica en *El libro de la imaginación* (1970).

Con el paso del tiempo el auge de estas brevedades creció y en el número 35 de la nueva etapa, es decir en abril de 1969, se publicó un concurso permanente en donde se invitó al público a participar con sus creaciones mínimas. Para este momento los textos que frecuentan las "Cajas de sorpresas" ya no eran fragmentos de textos más amplios, sino que ya se empezó a considerar la creación de textos breves desde un inicio y no como parte de algo mayor.

Las modificaciones que se han presentado a través de la historia de la revista no solamente interesan al estudio de la estructura de la publicación, sino que también inciden en el entendimiento de las minificciones a lo largo de 100 años (desde Torri, *El Cuento¸* hasta hoy en día). Por ejemplo, en la revista es posible notar cómo en los primeros tomos los textos con temas religiosos parecen estar categorizados dentro del reino de la ironía[34], pero, cruzando los umbrales del número 20 este tipo de textos ya no llegan a tener esa carga en la mayoría de sus apariciones, ya los temas varían y los ejes de lectura son distintos.

El final de la revista comienza a inicios de 1995, específicamente en el número 128, donde se daría a conocer la muerte de Edmundo Valadés en noviembre del año anterior. Este deceso dejó al frente de la revista a Adrián García Valadés, sobrino de Edmundo, quien logró mantenerla durante quince números más (10 tomos), y concluyó su seriación con el número 143, en 1999, en donde se agradecen los 35 años de vida de la segunda etapa de la revista y 70 años desde la publicación en su primer momento.

El suceso espiritual de la Imaginación: la Reflexión.

Un años después, y dándole la bienvenida al siglo XX, apareció en el internet de aquel tiempo la revista electrónica *El Cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* publicación de la Universidad Autónoma Metropolitana, unidad Xochimilco, la cual desde la primavera del 2000 hasta el 2016 publicó artículos de índole académica y científica en torno a la minificción.

[34] Es en este tipo de observaciones donde comienza la reflexión, pues preguntémonos ¿en ese tiempo se percibían la ironía de la misma forma? Esto como una primera pregunta para comparar la evolución del entendimiento del texto nos arrojará información para entender cómo se fue modificando esa visión.

Esta revista contó con un total de 31 números dentro de los cuales se fueron presentando temáticas como: “La minificción en Latinoamérica; Teoría e interpretación del cuento”; “Cuento y minficción”; “Minificción y Cortometraje”; “Quinto Congreso Internacional de Minificción Comahue, Argentina”; “Terceras Jornadas Nacionales de Minificción en Argentina”; etc. Así mismo la publicación sufrió algunas modificaciones en su estructura creando apartados como: “Aproximaciones críticas”; “Artículos sobre la minificción”; “Decálogos”; “Entrevistas”; “Didáctica de la minificción”; “Poéticas”; “Reseñas”; “Estudios sobre la minificción”; etc.

No está de más mencionar que el director de este proyecto es Lauro Zavala, mientras que por parte del comité editorial podemos encontrar a Juan Armando Epple, José Luis Martínez Morales, Sandra Lorenzano y Ana Rosa Domenella, entre otros. Dentro del comité académico está Dolores Koch, David Lagmanovich. Graciela Tomassini y el Luis Leal, entre otros. Y, como cereza del pastel, el comité honorario cuenta con los nombres de Mempo Giardinelli, Ana María Shua, Beatriz Espejo, Guillermo Samperio, Alejandra Basualto, René Avilés Fabila y más. Editores, académicos y escritores que de alguna u otra forma es posible encontrar en las páginas del *El Cuento*

Podemos pensar que este movimiento de la creación literaria en *El Cuento. Revista de Imaginación* y su tránsito espiritual a *El Cuento en Red* es un camino natural que tomó el género, pues fueron aproximadamente 60 años en los que la creación de la minificción se desarrolló sin ningún tipo de observación científica, hasta Dolores Koch. Esto no solamente demuestra la necesidad del género de ser entendido bajo parámetros científicos, académicos, teóricos e, inclusive, críticos, sino que también muestra cómo este género, esta poética, ha logrado trascender no solamente los géneros literarios establecidos, o las formas literarias en desuso que retrotrajo, más bien consiguió modificar su presumible comportamiento, pues el constante escurrimiento entre la creación y la reflexión, así como la difícil convención de nombrarlo de una misma forma, o de acordar qué es y qué no es, forma parte de su naturaleza. Su teleología no es más que la del ingenio, la de la sonrisa y diversión, elementos que esconden muy bien su carácter malicioso (su malicia literaria como se expresó en *El Cuento*), pues la minificción no es

lo que parece, invierte los papeles, las ideas, y bajo esa lógica es que pensamos: *más sabe el diablo por diablo que por viejo.*[35]

Esta nueva plataforma digital le dio a la minificción una capacidad de expansión, pues al ser uno de los primeros sitios web donde se estudiaban estos textos, al menos en México, generó una resonancia a través de este nuevo internet, dando la sensación de que la minificción y el internet van de la mano, cuando su génesis como producto de creación literaria fue en un espacio físico.

Esta expansión de la visión científica sobre la minificción posibilitó un sinfín de experimentaciones hacia nuevas y nuevos lectores, pues los consagrados ya habían aparecido alguna vez en *El Cuento,* y ahora era el turno de aquellos que exploraban un nuevo mundo, una nueva forma de comunicación y conocimiento literario, pues los artículos, los decálogos, y entrevistas se encuentran en este soporte digital de fácil acceso y sin costo, mientras que el acercamiento a la *Revista de Imaginación,* o publicaciones similares, sí requerían de una cuota.

Fue en el 84 cuando Dolores Koch inició los estudios de la minificción, pero lograron su expansión hasta el 99 en donde comenzaron a reconocerse dentro del ámbito académico y científico, dándole así una nueva perspectiva a esta literatura, sin desplazar a los soportes anteriores, coexistiendo entre ellos y comenzando un tipo de hibridez entre plataformas, formas de entender, crear y analizar la minificción.

Entonces, ¿es posible retomar esa parte fundamental de la historia de la minificción? Claro que lo es, además de ser necesario. ¿Valdría la pena intentar algún tipo de hibridez al entender la minificción? Por su puesto, pues si naturaleza de este tipo de texto es binaria ¿por qué su análisis no? ¿Lectura distante o cercana? He ahí la cuestión…

[35] Con conocimiento de causa le he hecho bajar la vista a la vieja confiable: al pie de página, porque aquí sí más sabe el diablo por viejo que por diablo.

CAP 2. LAS MINIFICCIONES QUE LEEN A LAS Y LOS LECTORES

La ejecución del poema es el poema.

Paul Valery

Lector/Lectora, receptor/receptora o los co-creadores de la literatura

Pongamos los puntos sobres las íes: el lector es receptor, es decodificador, es aquel quien está leyendo la obra, ya sea por gusto u obligación y de la cual extrae ideas, imágenes, sentimientos, preguntas, etc. El papel que juega es fundamental para el mundo literario, porque como objetivo, como meta del proceso de creación, sin él texto no existe. "En pocas palabras, el lector tiene conciencia de revelar y crear a la vez, de revelar creando, de crear por revelación." (Sartré, 2003, p. 42). Crea, concluye el objeto, concluye la obra, porque el hecho de leerla es (re)crearla a partir de aquello de lo que ya está constituida. Entendamos que "La lectura es un fenómeno semiótico que involucra a un lector y un texto; es una actividad de descodificación que tiene por objeto producir significaciones parciales y globales." (Pimentel, 1990, p.49); un procedimiento de reflexión, restructuración y reinterpretación, una forma de recibir y construir un objeto literario, un proceso de dos polos donde es necesario que ambos coexistan para crear.

Es desde la Estética de la Recepción donde debemos entender que el término de lector abarca más allá de una lectura casual, pues este receptor está abierto a entender la producción estética del texto. Wolfgang Iser define el concepto de lector implícito dentro de los márgenes de la Estética de la Recepción apuntando que: "This term incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader´s actualizatión of this potential though the reading process."[36] (1974, p. 12). Refiere a la conjunción entre el bagaje cultural del lector y su actualización en cuanto a los signos y símbolos del texto, relacionado en cómo el texto se ha ido transmitiendo a través del tiempo.

Otra forma de entender la dimensión de este tipo de lector es a partir de lo que Pimentel (1998) desarrolla como Perspectiva del lector, en la cual se entiende que el lector implícito es más que una presencia es un espacio que el autor crea para que un lector

[36] "Este término incorpora la preestructuración potencial del significado por parte del texto, como la actualización del potencial del lector a través del proceso de lectura." (La traducción es propia).

interesado lo abarque y dialogue con la obra. (p. 127) Al lector se le invita a contemplar la obra desde ese espacio designado, esto también amplia la cualidad del lector como un ente real, permitiendo que su bagaje entre en tensión con el texto, esto como un elemento capital pues esta perspectiva "es una instancia de mayor apertura y complejidad; un punto de vista que le lleva ventaja a todos los demás pues es capaz de englobarlos a todos." (p. 128)

Sin embargo, continuado con Iser, es en *El acto de leer* (1987) donde él mismo pone en tensión algunos tipos de lectores y sus conceptualizaciones. En un primer momento define al "lector ideal" y al "lector de la época" apuntando que "se diferencian una de otra porque, en ocasiones, acentúan su construcción frente al sustrato y, en otras ocasiones, se atribuye al sustrato la fuerza de comprobación de las suposiciones imputadas." (p. 131)

Para el teórico de la recepción sí es importante que el lector sea capaz de interpretar adecuadamente aquello que comunica el texto, pero cree entrever que solamente un contemporáneo del autor sería capaz de acercarse lo más posible a esta interpretación, debido al contexto y al momento de escribirse. Sin embargo, Iser muestra un dejo de fe al hablar de que el lector ideal es capaz de estudiar a fondo el espacio histórico de la obra, vislumbrar las experiencias del autor y así conocer a fondo lo que buscó comunicar (p. 67).

Más delante apunta que sea ha intentado desarrollar tres tipos de lectores: a) el archilector de Riffaterre, entendido como "un grupo de informantes que coincide siempre en partes cruciales del texto para certificar, en la comunidad de las reacciones, la existencia de un 'hecho estilístico'" (p. 134); b) el lector informado de Fish "es aquel que: 1) es un hablante competente de la lengua a partir de la cual está formado el texto; 2) está en posesión total del 'conocimiento semántico con el que un oyente… maduro resuelve su tarea de compresión. […] y 3) tiene una competencia literaria." (pp. 135-136); y por último c) el lector pretendido de Wolff es aquel que pretende "reconstruir la 'idea del lector' que se ha formado 'en la mente del autor'". (p. 137)[37]

Sobre el archilector se apunta que la cualidad reflexiva de este receptor se funda en la objetivización del hecho estilístico, lo cual sería analizar dicho hecho a través de un nivel

[37] El señalamiento de estos tipos de entes busca demostrar cómo la crítica no ha logrado acordar un lector idóneo, pues, aunque las propuestas de Riffaterre, Fish y Wolff parecieran entenderse como lectores modelos, carecen de la parte más importante: el diálogo.

lingüístico simple, donde el contexto, el horizonte de expectativas o los pre-textos quedan fuera, debido a que pertenecen al territorio de los subjetivo. Riffaterre pareciera buscar entender el hecho estilístico desde una visión concreta y, quizá, positivista, la cual lo "salvaría" del abismo subjetivo: "De todos modos, el modelo de Riffaterre muestra que para la fijación de las cualidades estilísticas, ya no son suficientes los instrumentos de la lingüística." (p. 135) Pues la decodificación semiótica[38] no es capaz de abarcar la parcela estética de la obra: el texto como una entidad extralingüística escapa a estas herramientas.

Esto sería una problemática si ponemos en tensión al archilector con "Drama de la mujer de Putifar" (No. 116, año 1990) de Marco Dénevi "¡Qué destino, el mío! Putifar, eunuco. Y José, casto." La objetivación del hecho estilístico nos permite entender un monólogo, una queja, desde la forma en que está planteado el texto, hasta el título, aunado al entendimiento relacionado a la sexualidad, pero no más. Es gracias al horizonte de expectativas y a las pre-textos o el bagaje cultural que entendemos la contextualización bíblica, a la cual se la de un nuevo giro: pues de pasar a ser una complicación para José la personaje ahora es la voz principal, es la narradora y nos explica el porqué de su actuar en la historia.[39]

En cuanto al lector informado se entiende que las tres categorías que lo sostienen como ejes rectores son fundamentales para la comprensión del texto literario, el detalle recae en que la reconfiguración del receptor al acercarse al texto sale de los parámetros, porque la "información" del lector es de carácter preconcebido, más su creación/estructuración durante el proceso de lectura queda limitada debido a la falta de reelaboración del lector como un receptor y no como un recibidor de información[40];

> El problema del concepto de Fish consiste en que se desarrolla primero con base en un modelo gramatical, pero en determinado punto lo abandona […] para apoyarse en una experiencia indiscutible […] el concepto de lector informado deja reconocer, más claramente que el del archilector, que el análisis de procesos de tratamiento del texto necesita algo más que de sólo modelos lingüísticos para el texto". (p. 137)

[38] Señalado en el capítulo anterior por Pimentel.
[39] Cabe mencionar que años después este mismo texto tendría una modificación en su título, cambiando "Drama de la mujer de Putifar" por "Justificación de la mujer de Putifar" lo cual termina redondeando el entendimiento de la minificción y sustentando ese giro en la perspectiva que se tiene sobre la personaje anónima, o que en otros textos se le nombra como Zuleima.
[40] La diferencia entre receptor y recibidor radica en que la primera busca decodificar la información, mientras que la segunda solamente la acepta sin más.

La incapacidad de Fish de mantener el modelo gramatical en todo su esplendor es debido a que él mismo se percata que la obra escapa de los postulados lingüísticos para adentrarse en el terreno estético, un espacio volátil y subjetivo. A este lector informado fácilmente se le puede escapar "Cuento memorable" (No. 89, año 1984) de Alejandra Pizarnik:

> —Esa de negro que sonríe desde la pequeña ventana del tranvía se asemeja a Mme. Lamort —dijo—
>
> —No es posible, pues en París no hay tranvías. Además, esa de negro del tranvía en nada se asemeja a Mme. Lamort. Todo lo contrario: es Mme. Lamort quien se asemeja a esa de negro. Resumiendo: no sólo no hay tranvías en Parías, sino que nunca en mi vida he visto a Mme. Lamort, ni siquiera en retrato.
>
> —Usted coincide conmigo —dijo—, porque tampoco yo conozco a Mme. Lamort.
>
> — ¿Quién es usted? Deberíamos presentarnos.
>
> —Mme. Lamort —dijo—. ¿Y usted?
>
> —Mme. Lamort.
>
> —Su nombre no deja de recordarme algo —dijo.
>
> —Trate de recordar antes de que llegue el tranvía.
>
> —Pero si acaba de decir que no hay tranvías en Paris —dijo.
>
> —No los había cuando lo dije, pero nunca se sabe qué va a pasar.
>
> —Entonces esperémoslo puesto que lo estamos esperando.

Este lector puede entender el modelo gramatical del texto, así como la sintaxis, pero el sentido no está preconcebido por él, como lo planteó Fish. Pues aunque sea un hablante competente, tiene un vasto conocimiento semántico y está suficientemente versado en las cuestiones literarias, flanquea en un aspecto fundamental: la estética. La confusión es el mecanismo principal, pero el texto va más allá, pues todo recae en la memoria que lo titula, no es que sea memorable en su concepción de recordable, sino que es memorable porque está dentro de ese neblinoso terreno "nunca se sabe qué va a pasa." y lo único que queda es "recordar puesto que lo estamos recordando."

Por último, la crítica de Iser hacia el lector pretendido de Wolff se basa en la idea de que ese ente creado por el autor, para que pueda recibir por completo la obra debe permanecer estacionado en un espacio temporal específico, además de excluir

categóricamente a los futuros lectores, pues se entiende que este receptor conoce y reconoce puntualmente los hechos históricos, así como el clima social de la época donde se escribió la obra y las posibles razones de su creación, pero este conocimiento solamente sirve para que al momento de la lectura lo entienda por completo como el autor lo planea, es decir, contextualice la obra. Aquí mismo entra lo que la Estética de la Recepción plantea: las diferentes recepciones temporales de la obra.

> a través de esto [los sucesos históricos ocultos en el lector pretendido] se designa solo una perspectiva importante del texto, que se ofrece como concepto para la reconstrucción de intenciones, sin decir con ello algo sobre la acogida del texto en la conciencia de recepción del lector. (p. 138)

Sin embargo, Wolff pareciera dejar de lado que existe la 'ficción de lector' y el 'rol de lector', siendo el primero aquel que es vislumbrado por el autor para que comprenda todos los guiños y/o señales[41] de la obra, pensado así con la intencionalidad de tener un enfoque receptivo específico. Mientras que el segundo se entiende como la conjunción entre la obra pensada y el horizonte de expectativas, en donde dicho intercambio permite la lectura.[42] (p. 138). Para este caso pondremos de ejemplo "Teléfono mágico" (No. 10, año 1965) de Jean Cocteau:

> Mi amigo Pobers, catedrático de parapsicología de Utrech, fue enviado a las Antillas con la misión de estudiar el papel de la telepatía, muy frecuente entre los hombres sencillos. Cuando una mujer quiere comunicarse con el marido y el hijo, que han ido a la ciudad, se dirigen a un árbol, y el marido y el hijo le traen lo que les ha pedido. Un día asistió Pobers a este fenómeno y le preguntó a la campesina por qué se servía de un árbol; su respuesta fue sorprendente y capaz de resolver todo el problema moderno de nuestros instintos atrofiados por las máquinas, a las cuales se confía el hombre. He aquí, pues, la pregunta: "¿Por qué se dirige usted a un árbol"? Y de aquí la respuesta: "Porque soy pobre. Si fuese rica, tendría teléfono."

[41] "Todo texto, podríamos decir, contiene ciertas instrucciones para el lector que hacen posible o facilitan su orientación en el trazo de mundo que le presenta el libro." (Weinrich, 1987, p. 206)

[42] La conclusión crítica de Iser a estas categorías de lector muestra que aquellos parten de un interés en el conocimiento: "El archilector es un concepto de prueba, que sirve para averiguar el hecho estilístico en la cambiante densidad de codificación del texto. El lector informado es un concepto de aprendizaje, que pretende aumentar el 'estar informado' y, con ello, la competencia del lector por medio de la auto-observación de la serie de reacciones provocadas por el texto. Finalmente, el lector pretendido es un concepto de reconstrucción, que permite descubrir los planes históricos del público, a los que el autor aspiraba." (p. 138)

Lo que en un primer momento se puede entender como algo mágico, tal y como el título lo describe, es acotado a la realidad gracias a la última respuesta, es la pobreza la que no le permite tener un teléfono propio, de ahí que tiene que presentarse al teléfono público que está en el árbol. Aunque el texto es de entendimiento sencillo, el lector pretendido lo aprehenderá en primera instancia, pues fue escrito para esa figura, sin embargo, con el paso del tiempo el entendimiento del texto deberá estar supeditado a la contextualización de su escritura y/o publicación. En la actualidad están casi olvidados este tipo de teléfonos fijos, de ahí que un receptor del presente pueda no entender el texto.

Estos señalamientos muestran cómo dichos conceptos tienen limitaciones que no permiten desarrollar a un lector más idóneo para una lectura a través de la distancia temporal, o específicamente para la lectura de minificciones. Se piensa que esta figura atraviese las dimensiones históricas, sociales y lingüísticas de la obra, pero se deja de lado la supeditación al texto mismo y al aterrizaje en los diversos contextos, incluyendo el del lector de *El Cuento*.

En cierto nivel este tipo de conceptualizaciones vuelven a recaer en los estudios inmanentistas, pues aunque señalan la importancia del receptor no permiten que éste tome el papel principal, aunado a dificultar el avance hacia la recepción estética, es decir, a la construcción de la obra[43]. Por eso mismo Iser señala y critica estas figuras, porque revela que existe una necesidad, histórica, crítica y literaria de enfocarse en un lector específico[44], de ahí que el punto de partida sea lo señalado por la Escuela de Constanza: la recepción como eje primordial para el entendimiento literario.

No obstante, los estudios fijados en esta figura receptiva no terminan ahí, en años más reciente José Luis García Barrientos publica *El lenguaje literario 1. La comunicación literaria* (1996), en donde, específicamente en "La recepción literaria: el lector" retoma la problemática sobre los distintos tipos de lectores, pero la clasificación más que enfocada en esta figura como ente singular, observa su relación con el texto y con el autor.

La recepción literaria varía dependiendo del tipo de texto, no sería lo mismo aquel lector que lee cartas a quien lee manuales, pues la forma de acercamiento afecta el tipo de recepción (p. 57) Para Barrientos las figuras del lector se dividen en: a) "lector real y

[43] Entendida como el acontecer del texto ante el lector: "La obra es el hecho-constituido del texto en la conciencia del lector." (p. 122)
[44] Por su puesto que un lector de minificciones.

destinatario, es quien efectivamente lee el texto, pues una cosa es el lector y otra el destinatario, es decir, a quien está dirigido el texto" (p. 58); b) "lector literario o narratorio, es un destinatario ficticio al que se dirige el narrador. Su existencia está mediada por el narrador mismo, puede carecer de importancia, hasta ser el protagonista de la trama" (p. 59); c) el lector implícito[45] o lector modelo, el cual define como "conjunto de condiciones[46] necesarias para que una obra literaria produzca sus efectos, esto es, para que su contenido potencial resulte plenamente actualizado en la lectura." (p. 60).

Esta clasificación abarca la configuración del receptor como ser individual y ente creado por el autor. Sin embargo, para poder construir ese puente de comunicación que según el creador ha puesto para el lector es necesario que ambos se encuentren en terreno neutro, tal como lo expone Georges Poulet:

> If the work thinks itself in me, does this mean that, during a complete los of consciousness on my part, another thinking entity invades me, taking advantage of my unconsciousness in order to think itself without my being able to think it? Obviously not. […] I begin to share the use of my consciousness with this being whom I have tried to define and who is the conscious subjet ensconced at the heart of the work. He and I, we star having a common consciousness. Doubtless, within this comunity of feeling, the parts played by each of us are not of equal importance. The consciousness inherent in the work is active and potent; it occupies the foreground; it is clearly related to its own world, to objects which are its objects. In opposition, I my

[45] Específicamente, sobre este tipo de lector Iser apunta que: "A diferencia de los tipos mencionados de lectores, el lector implícito no posee ninguna existencia real; pues representa la totalidad de las orientaciones previa que ofrece un texto fictivo a sus posibles lectores como condiciones de recepción. Por consiguiente, el lecto implícito no está fundado en un sustrato empírico, sino en la estructura misma del texto. […] Por eso, el concepto de lector implícito designa una estructura del texto por medio de la cual el receptor siempre está previsto y la ocupación de esta forma vacía y estructurada tampoco se puede evitar ahí donde los textos, debido a su ficción del lector, no parece preocuparse expresamente por su receptor o hasta tienden a excluir a su posible público por medio de las estrategias utilizadas. Así, el concepto del lector implícito pone a la vista las estructuras del efecto del texto, a través de las cuales el receptor es situado respecto al texto y está unido a él por medio de los actos de comprensión provocados por él." (1987, p. 139) Aunque pareciera estar casi de la mano, el lector implícito que describe Iser no puede ser el mismo tipo de receptor al que desde la perspectiva de Wolff se entiende como 'ficción de lector' donde este no es el lector físico y quien recibirá la obra, sino un tipo de receptor ficticio, también creado por el autor, a quien el narrador le narra. Es en este punto donde el lector implícito está en una dimensión aún más abarcativa de la que se cree en un primer momento, pues no solo conoce los sucesos, sino que se apropia de un texto que no está dirigido a él y esto le da la facultad de observar todos los mecanismos dentro de la obra.

[46] Entendamos estas condiciones como el leguaje, las referencias culturales, los juegos retóricos, etc, además de ser capaces de realizar interpretaciones completa y llenar huecos de información, o según Iser, vacíos.

self, although conscious of whatever it may be conscious of, I play a much more humble role, content to record passively all that is going in me.[47] (1969, p. 59)

El acto comunicativo se genera gracias a que la biografía del autor no es un punto nodal dentro del texto, sí pueden encontrarse retazos, pero no como un hilo conductor[48]. De igual forma es necesario el bagaje cultural del lector, se busca una conciencia en común; la descripción de esa conciencia puede ser equiparable a lo que Gadamer llama "fusión de horizontes"[49].

Entonces: el autor crea o permite que se vislumbre un puente de comunicación entre un terreno neutral y su visión, esto para invitar al lector a caminar hacia ese campo, que observe las bases del puente y termine de construir el sendero; además, muestra la interpretación de la obra y los mecanismos dentro de ella, permitiendo que el receptor no caiga en el pozo de la sobreinterpretación o el desentendimiento y que así la obra pueda ser reproducida. Bajo este acto existe la posibilidad de que el texto se olvidado o menospreciado debido a que los planos de construcción estén mal calculados por parte del creador, así como mal construidos por parte del lector, y ni se diga mal entendidos por parte de la lectura histórica y la evolución en la recepción de ésta.

Ahora bien, los estudios literarios del siglo XX tomaron en cuenta este eje del acto literario, aunque en un inicio sí se pensaba en la figura del lector como parte de todo este mecanismo artístico, solía pasar desapercibido a la hora de entender a la Literatura. Fue gracias a las aportaciones de los maestros de la sospecha (Ricoeur, 1990, p. 32) que los

[47] "Si la obra se piensa en mí, ¿significa que durante mi pérdida total de conciencia otra entidad consciente me invade y se aprovecha de mi inconsciencia para pensarse a sí misma sin que yo pueda pensarla? Obviamente no. […] Comienzo a compartir el uso de mi conciencia con este ser que he tratado de definir y que es el sujeto consciente instalado en el corazón de la obra. Él y yo estamos teniendo una conciencia común. Sin duda, dentro de esta comunidad de sentimientos, los papeles que desempeñamos cada uno de nosotros no tienen la misma importancia. La conciencia inherente al trabajo es activa y potente; ocupa el primer plano y está claramente relacionado con su propio mundo, con objetos que son sus objetos. En oposición, yo mismo, aunque consciente de lo que sea que sea consciente, juego un papel mucho más humilde, contento de registrar pasivamente todo lo que está pasando dentro mí." (La traducción es propia)

[48] De aquí se podría escapar lo nombrado como autoficción, según el francés Serge Doubrovsky, sin embargo, la vida autoreferenciada no está tratada como una biografía, pues dentro de esta autoficcionalidad existe, principalmente, la intención del placer estético; recordemos a los Nobeles franceses: Modiano y Ernaux.

[49] "la comprensión sólo es posible de forma que el sujeto ponga en juego sus propios presupuestos. La aportación productiva del intérprete forma parte inexorablemente del sentido de la comprensión. Esto no legitima lo privado y arbitrario de los prejuicios subjetivos, ya que el tema en cuestión —el texto que se quiere entender— es el único criterio que se hace valer. Pero la inevitable y necesaria distancia de los tiempos, las culturas, las clases sociales y las razas —o las personas— es un momento suprasubjetivo que da tensión y vida a la compresión. Se puede describir también este fenómeno diciendo que el intérprete y el texto tiene su propio ´horizonte´ y la comprensión supone una fusión de estos horizontes." (Gadamer, 2001, pp. 75, 76)

avances culturales empezaron a cuestionar, aún más tajantemente, lo entendido y concebido como la verdad. Esta modificación del pensamiento, de cuestionar los metarrelatos, entendidos cuando

> al legitimar el saber por medio de un metarrelato que implica una filosofía de la historia, se está cuestionando la validez de las instituciones que rigen el lazo social: también ellas exigen ser legitimadas. De ese modo, la justicia se encuentra referida al gran relato, al mismo título que la verdad. (Lyotard, 1991, p.4)

Generó un cambio de paradigma en los estudios literarios, volcando el entendimiento de la Literatura hacia la provincia de la recepción e interpretación. Ya los avances en esta disciplina no se centraban solamente en lo escrito, sino en aquello que le acontece al receptor en el momento de abandonar su condición de ser social y colocarse en una postura de lector.

Tanto las críticas de Iser a los modelos lectores, como estos nuevos estudios, han formulado una serie de problemáticas en torno a su tipo de estudio, porque, como ya vimos, centrarse en el sujeto y su forma de percibir el texto literario atraviesa los límites de una categoría capaz de ser explicada por la obra misma y llega a un espacio donde la separación del texto y el contexto (ya sea el de la creación, como el de la recepción) es insalvable y busca la unidad de estas posturas para concretar el entendimiento desde la singular óptica de quien lee.

La pluralidad de lectores abarca una extensa gama de categorías, en cuanto al entendimiento del texto mismo, no obstante, la forma de experimentar un texto es también parte de los mecanismos de recepción. Por ejemplo, las minificciones se popularizaron en nuestro país gracias a la revista *El Cuento* un tipo de publicación eventual que mostraba estos textos. Es aquí donde debemos volver a pensar en una categoría aún más específica, porque quien lee un texto supeditado al tiempo de su publicación, es decir a la publicación periódica, no es el mismo que tiene el libro completo y decide cómo y cuándo leerlo; ya sea archilector, lector informado, pretendido o implícito, la plataforma de lectura es también una categoría de recepción.

Esta necesidad de puntualizar la óptica del lector y desde dónde se acerca a la lectura parte del bagaje cultural y los pretextos. Si, por ejemplo, en la revista leemos “El tiempo en Tlon” (No. 8, año 1964):

> Una de las escuelas de Tlon llega a negar el tiempo: razona que el presente es indefinido, que el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente, que el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente. Otra escuela declara que ha transcurrido ya "todo el tiempo" y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflujo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado de un proceso irrecuperable. Otra, que el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos y que sólo es verdad lo que sucede cada trescientas noches. Otra, que mientras dormimos aquí, estamos despiertos en otro lado, y que así cada hombre es dos hombres.

Lo primero que notamos es que es un fragmento del cuento "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius" y se puede entender como un recorte. Sin embargo, el lector específico de minificciones, aquel que conoce el giro de la revista y los mecanismos de este tipo de textos, sí entenderá que es un fragmento, por su puesto, pero tendrá la apertura receptiva para aceptar que ese texto se sustenta por sí mismo; que aunque es un extracto del cuento completo este recorte puede habitar como una singularidad.

De igual forma acontece con "Letrero" (No. 89, año 1984) de José de la Colina: "Este espejismo es una cortesía del Departamento de Turismo." El archilector, el lector informado, el lector pretendido o el lector implícito pueden entender el texto, pero quedar con la sensación de que algo falta y por eso mismo demeritan a la minificción; la visualizan como algo incompleto, de nueva cuenta, se cierra al supuesto giro inmanentista.

Por otro lado, el lector, el receptor de minificciones, se permite así mismo una apertura para el análisis, no desde sus pre-textos, sino desde lo que está recibiendo, desde su verdadera postura de lector y no como una figura que debe estar al servicio de terceros: el acto literario se da entre el texto y el lector, lo demás son solamente plataformas para construir esta cohesión.

El Cuento. Revista de imaginación se dividió en dos épocas: la primera sólo con 5 números durante 1939; y la segunda con 134 números, de 1964 a 1999. En el primer número de la segunda época, se puede leer en la editorial que debido a "la escasez de papel que produjo la Segunda Guerra Mundial" se tuvo que truncar la publicación de la revista hasta tiempo después. Si continuamos leyendo las editoriales nos percatamos que varias veces la revista atrasó su publicación por los problemas con el papel.

Tomando en cuenta esta problemática, más el precio del material Valadés tanteó las aguas y decidió utilizar todo el espacio posible, esto revolucionó la forma en que los lectores entendían la revista, pues su atractivo exótico eran esas brevedades que poco a poco fueron tomando un papel fundamental en la publicación, gracias a los lectores mismos. Fueron ellos quienes alimentaron la plataforma y por los cuales la difusión de las minificciones tomó un mayor auge.

Las personas que leía la revista eran los verdaderos interesados, no fue un atractivo impuesto a un lector creado, sino fueron lectores creadores a los que genuinamente les importaban esas nuevas manifestaciones, y eso se nota en la popularidad que tomó la revista, en la inmensa participación en el concurso, el sinfín de cartas y, por supuesto, los comentarios sobre la "Caja de sorpresas". Con toda esta transición de los ejes literarios ahora es necesario centrarnos en la figura primordial el/la:

Lector/Lectora de minificciones

Toda obra literaria conlleva
la imagen de su lector.
Podemos afirmar que el lector
es un personaje de la obra.

Harald Weinrich

La construcción del texto literario, así como sus características, son pensadas e interpretadas por el lector, siendo este polo del acto comunicativo primordial para la creación del texto, pues el tipo de documento a leer es el un eje central para su entendimiento. Un receptor no lee de la misma manera una novela a una novela por entregas, o un cuento individual a uno inserto en un libro de cuentos, de ahí que debemos realizar una diferenciación con respecto al tipo de texto que se está leyendo.

Entendamos, primeramente, que el concepto de texto ha tenido, al menos, dos perspectivas que han llegado a ser contemporáneas: la primera es que desde el siglo XVIII se ha buscado entender al texto como un elemento de formación de las experiencias humanas; mientras que la segunda, desde la visión semiológica, se entiende como la totalidad de los aspectos culturales y sociales, junto a los términos de código, mensaje y

significante. No obstante, ambos ejes han llegado a combinarse, abarcando así una mayor área de estudio. (Legrás, 2009)

Esta idea del texto, específicamente del literario, también ha sido reflexionada por Yuri Lotman en *Estructura del texto artístico* (1982), donde apunta que el concepto está constituido por tres tipos de definiciones: expresión, delimitación y carácter estructural; categorías que también engloban las dos concepciones de Legrás.

Partiendo de esta reflexión, encontramos que dichas categorías básicas del texto literario pueden estar presentes en la minificción: si nos referimos a la provincia de la expresión, las minificciones poseen elementos extrasistémicos, es decir, aquellos que están fuera del aparato sistemático del texto, pero sin ser independientes de él.[50] Esto en cuanto a la delimitación previsible, pues el desarrollo textual se encuentra limitado por un tiempo narrativo, sobre esto la minificción se atreve a ir un poco más allá y suele limitarse también de forma espacial, no ya en una longitud de hojas, sino rodeado de una sola página en blanco. En cuanto al carácter estructural, es posible describir esa organización interna como neblinosa o, por qué no, fantasmagórica[51], porque no es capaz de ser aprendida tan fácil, se necesita del carácter extrasistémico para concretarla. Pero, no solamente son estas categorías las única para entender el texto mismo, no por nada Lotman adjetiva como artístico a su estudio, pues la capacidad de ser colocado en dicha región es ya un primer paso para establecer lo que opera dentro de él.

Además de "Los mecanismos de la brevedad" desarrollados por Brasca[52], o del contraste de elementos como Condensación y Economía[53]; Tema y Estrategia[54]; Elipsis y

[50] Recordemos las silenciosas categorías que aborda Noguerol en *Espectografías: minificción y silencio* (2011), en donde el mecanismo de los silencios textuales se puede manifestar a través del uso de signos de puntuación o, como aquí nos referimos, a los extrasistémicos, como un espacio en blanco, el borrado de letras, inclusive la modificación del espacio dentro de la hoja o el juego con ella misma.
[51] Para fantasmas "El Fantasma" de Guillermo Samperio: el título seguido de una página completamente en blanco; un digo ejemplo de silencio textual.
[52] Véase la nota al pie de página número 11.
[53] La primera se entiende como la utilización de los elementos justos para la expresión, pues si se llegase a quitar algo de lo que ahí se encuentra se perdería el sentido del documento; el segundo término se diferencia del anterior en la correcta administración de los tipos de recursos. La Condensación pretende abarcar más con menos, mientras que los Economía busca lo justo para cumplir la meta comunicativa. (Calvino, 2001; Escuela de Escritores de España, 2015; Bajtín, 1989; Paniagua, 2000)
[54] Aquí la diferencia es marcada, pues el tema se presenta como aquello de lo que trata la obra, el motivo o el porqué de lo que se está contando; mientras que la estrategia se enfoca en el cómo se está acercando a ese motivo y sobre esto se identificaron dos tipos de estrategias más recurrentes en la minificción: la paradoja y la ironía. (Beristain, 2010; Tomashevski, 1925; Bell, 1996; Steinhardt, 2016; Zavala, 1996; Rojo, 1996)

Silencio[55], (desarrollados en un trabajo previo titulado "Hacia una poética de la minificción en Hispanoamérica: análisis y clasificación de los mecanismos retóricos") existe otro mecanismo que no solamente apunta al carácter dual de los textos, sino que termina de darle cohesión a este contraste entre pares: la binariedad, la cual es entendida como "esa cualidad que ayuda a establecer el sentido que este tipo de textos desea comunicar, pero que lo hace poniendo en contacto dos sentidos, dos planos, dos dimensiones, etcétera." (Carranza, 2012, p. 299)

El encabalgamiento entre dos ejes se manifiesta como un juego literario constante en la mayoría de las minificciones[56] donde el ir y venir del sentido es también el ir y venir del lector y su transformación en co-creador; es a través de este juego de dos sentidos por el cual se lograr la *redondez* en la minificción. No obstante, este acontecer binario no solamente se manifiesta en el texto literario como parte de los mecanismos y estrategias, pues irrumpe en el lector y en su proceso de lectura

> la obra literaria posee dos polos que se podrían denominar el polo artístico y el polo estético; el polo artístico designa al texto creado por el autor y el polo estético designa la concretización efectuada por el lector. […] la obra es más que el texto, debido a que aquélla gana vida sólo en la concretización y ésta, a su vez, no es totalmente libre de los planes que el lector introduce en ella, aun cuando tales planes sean activados bajo las condiciones del texto. […] El texto alcanza, por consiguiente, su existencia a través del trabajo de constitución de una conciencia que lo recibe, de manera tal que la obra puede desarrollarse hasta su verdadero carácter como proceso sólo en el curso de la lectura. (Iser, 1987, p. 122)

El encabalgamiento de las minificciones no solamente responde al eje X, entendido como el juego y el razonamiento del texto, ni al eje Y, referente a la función de los mecanismos

[55] La primera como una figura retórica de construcción que, a través de la selectiva omisión de elementos fundamentales, busca que el lector repare en los faltantes y termine de construir el documento a través de su intervención en él; cabe mencionar que este juego retórico es uno de los más socorridos en la minificción. Por otro lado, tenemos a el silencio se presenta también como un tipo de construcción a través de la omisión, pero es cualitativamente distintos al anterior, debido a que la omisión elíptica está configurada para que el lector complete la idea que se está manifestando, pero en el silencio la particularidad de la creación es paradójica, pues cuando el lector cree seguir el camino apuntado encuentra un cambio que lo conduce a otro desenlace; de este segundo mecanismo se desprenden los silencios exteriores, los silencios subtextuales y los silencios textuales. (Stefanski, 2006; Koch, 2000; Beristain, 2010; Hemingway, 1953; Bell, 1996; Noguerol, 2008, 2011, Xirau, 1968, Campra, 1985)

[56] Claro, no en todo el universo de minificciones se encuentran este tipo de estructuras, no obstante, su entendimiento apunta a que lo planteado debe ser logrado en lo más breve posible, pues como finalidad de un texto narrativo, pretende generar un impacto en el lector.

y las estrategias en relación a su manifestación con el texto, sino que acontece en una tercera latitud, manifiesta las coordenadas del eje Z al dialogar con el lector, hacerlo partícipe de la concretización en donde el ir y venir entre el polo artístico y el polo estético pone en tensión todo el plano y deviene en una experiencia estética, la misma que se logra transitando las categorías referentes a Jauss y la Estética de la Recepción.

Partiendo de la Poiesis como primera categoría, se entiende que esta función del placer productivo de la experiencia estética se observar en las minificciones, porque al ser un texto breve con mecanismos de construcción[57] que el lector debe concretar es él quien termina de darle un sentido a la obra, no solamente por el acto de leer, sino por la forma en la que completa el sentido intrínseco del documento. "En este caso, lo único estéticamente placentero es la actividad poiética del espectador, y no el objeto en sí" (Jauss, 1992, p.110); esta misma idea de la creación colocada en el terreno de la minificción la esboza Lagmanovich (2013):

> en la lectura del microrrelato, nos sentimos también autores. Hay tanto de elisión, alusión y sugestión en el microrrelato, que nuestra función pasa a ser no tanto absorberlo como de hecho construirlo. Lo construimos, es de suponer, dentro de líneas que han sido sugeridas por el autor (es decir, por el primer autor, ya que nosotros en tanto lectores somos segundos autores)." (p. 58)

Ese placer y el juego de la co-creación lo tenemos en "La tartamuda" (No. 83, año 1980) de Luis Alberto Chávez Fócil, pues es la lectura atenta la que nos permite entender/recrear la idea de a qué en verdad se refiere con el título:

> Muy lentamente, salió de su escondite oscuro y estrecho. Era espigada y siniestra, metálica y fría, sin sentimientos. Pero, cuando hablaba, enrojecía y nadie quería escucharla (a excepción de los de su familia). Esa ocasión, bajó del Cadillac y dijo:
>
> —Ta, ta, ta, ta…
>
> Y seis hombres cayeron muertos, atravesados por sus balas.

Esta forma de co-creación que se presenta en la Poiesis debe ser previamente estructurada por el autor, no es posible que el lector genere el sentido requerido para el entendimiento

[57] Principalmente (y paradójicamente) la elipsis y el silencio.

partiendo desde cero. Una explicación para este tipo de mecanismos es la elipsis y el silencio en las minificciones, como ya se mostró antes, pero dentro de la teoría de la recepción Wolfgang Iser nombra que esos momentos pueden ser conocidos como "espacios de indeterminación o vacíos":

> Lo callado de las escenas aparentemente triviales […] Llevan al lector hasta lo sucedido y le conducen a representarse lo no-dicho como lo pretendido. De aquí se origina un proceso dinámico, puesto que lo dicho parece sólo hablar realmente cuando refiere a lo que se calla. Pero porque lo callado es la implicación de —lo no dicho, adquiere así su contorno. Si se logra dar vida en la representación a lo callado. […] Los espacios vacíos regulan, por tanto, la actividad representadora del lector, y son reclamados conforme a las condiciones del texto (Iser, 1987, pp. 262 - 264)[58]

Ese aspecto de lo callado, lo mudo o el silencio es en donde el lector construye los sentidos o las intenciones que se encuentran en las minificciones. Sólo a través de esos puentes de silencio, que el receptor debe tejer e interpretar, es como se va ayudando a la construcción del texto y su sentido literario. Aquí también el receptor observa los juegos y mecanismos presentes, los cuales lo hacen transitar por toda la *experiencia estética,* además de cumplir o superar sus horizontes de expectativas. Iser y Lagmanovich acuerdan que de este proceder acontece la Poiesis: "El breve cuerpo del microrrelato no es un objeto a contemplar, sino un espacio de intercambios entre el escritor y el lector" (2013, p. 58)

Después tenemos la Aisthesis, dicha percepción o, como más adelante mencionaremos, *poética de la mirada* funciona como un doble reconocimiento, no solamente la vista se enfoca en lo que se lee, sino también en lo que se va manifestando a través de los procesos que utiliza. Esto lo podemos ejemplificar con "Crisis" (No. 72, año 1976) de Luisa Valenzuela: "Pobre. Su situación económica era pésima. Estaba con una mano atrás y la otra delante. Pero no la pasó del todo mal: supo moverlas." La disposición del texto permite entender que esa forma de salir de su situación económica dependió de saber cómo mover las manos, las cuales están posicionadas una enfrente y otra detrás, como si una fuera visible y la otra ocultara algo.[59] Observamos que aún y en la brevedad hay una perspectiva social, a través de esto se entiende que el texto alude a

[58] Iser los percibe como sucesiones de vacíos que completan el sentido, mientras que en los estudios de la minificción se toman estos espacios (elipsis y silencio) desde una concepción retórica. Afortunadamente ambos apunta hacia la misma utilidad.

[59] El lector/lectora de Luisa Valenzuela conoce su estilo, por ende, puede reconocer que al referirse al porqué "no la pasó del todo mal" alude a un trabajo sexual.

una forma diferente La Aisthesis se puede convertir Poiesis en el momento en que el observador abandona su postura contemplativa y se convierte en co-creador, algo que justo acabamos de hacer.

Esta parte de la experiencia estética busca descubrir aquello que está oculto y que ello mismo muestre tanto la sensación como la intención del texto y lo que vela. Podemos preguntarnos ¿qué se descubre en la minificción a través de la Aisthesis? Quizá que la brevedad como experiencia estética genera un desgarramiento en su realidad y logra mostrar un atisbo de otra dimensión: la imaginación. Es en este punto donde "las partes de indeterminación se muestran como condiciones de comunicación que ponen en marcha una interacción en cuyo transcurso se puede experimentar el texto." (Iser, 1987, p. 127) La brevedad de los textos facilita su lectura, pues gracias a su facultad de amoldarse en cualquier lado, la interacción del receptor con la minificción permite ese reconocimiento de lo oculto en lo real.

Hasta aquí entendemos que la experiencia estética busca generar esa sensación que es la finalidad de sí misma, es decir, aquello que llega a tener o sentir el lector es la función primordial de la obra. Como ya se dijo en las minificciones la realidad del lector se reconfigurará a partir de ese brevísimo acontecer, que a simple vista pasa inadvertido, pero que tiene un peso capital en su experiencia.

Por último, retomemos el concepto de Catarsis. Aquí se pretende que el texto incida directamente sobre el contexto de lector, porque la minificción no es solamente una producción literaria que no pasa más allá de una página, sino es también el acto comunicativo de sí misma la que pretende dotar al lector de una nueva mirada para su entorno, esto gracias a la apertura de los conceptos estéticos, pues "Un concepto es abierto si sus condiciones de aplicación son corregibles y enmendables, es decir, si puede imaginar o asegurar una situación o un caso que provocaría algún tipo de decisión por nuestra parte" (Weitz citado por Iser, 1987, p. 129) por lo tanto "Mientras que el concepto abierto transciende las características de los marcos de referencia existentes, este concepto transforma una cualidad de lo estético en discursividad." (Iser, 1987, p. 129).

Una minificción que podría dar pie a este cambio de pensamiento del lector, ejemplificar la apertura de los conceptos y la transformación estética. Es en "Pobrecito" (No.143-145, año 1999) de Carlos Monsivaís: "Y luego, había el niño de nueve años que mató a sus padres pidió al juez clemencia porque él era huérfano." donde la inocencia

pareciera no existir, pues ni siquiera por ser un niño de nueve años o un huérfano es posible creer que es inocente, así como "pobrecito" como reza el título, porque al concluir la lectura comprednemos el juego irónico; pero esa binariedad de significados es también tajante, porque no hay inocencia, pero, nisiquiera vergüenza o dolor.

Estas categorías de la experiencia estética también se puede considerar como momento del acto de lectura que el receptor va transitando durante el goce del texto literario[60]. Leer algunas de estas minificciones genera una serie de movimiento sensoriales, puesto que algunos textos parecieran estár narrados de forma divertida (quizá por la naturaleza de la minificción o por la experiencia[61] que pretenden que transitemos) pero al avanzar algunos se vuelven terribles y nos hacen caer en la categoría de co-creación, volviéndonos cómplices de aquello que se está narrando; esto permite que en el lector/lectora[62] la categoría catártica cumpla su función de modificar al sujeto, quizá no en su forma de ser, pero el tránsito por las cinco disposiciones receptivas[63] también propuestas por Jauss (1969) no sea en vano y, cuando levante lo ojos a su realidad sabrá que disfrutó de una experiencia estética completa y que, por lo mismo, ya no será la misma persona que comenzó el texto.

¿Es breve la experiencia estética hoy?

La brevedad, lo mini, lo rápido son características indudables de la minificción, sin embargo, ¿tienen algo que ver con la sociedad actual? Hoy en día es posible observar la aceleración con la que el ser humano vive, esto genera una disminución en el tiempo y nivel de lectura[64], pues esta actividad pasó a un segundo plano e inclusive se olvida por la falta de tiempo:

> Si me viera obligado a señalar un rasgo que describiera la época actual en su totalidad, no lo dudaría un segundo: elegiría la aceleración: Este fenómeno explica en buena

[60] "El placer del texto es eso: el valor llevado al rango suntuoso de significante." (Barthes, p. 107)
[61] Exactamente: la estética
[62] En usted y en mí.
[63] Asociativa, admirativa, cathartica, simpatética e irónica. (Véase Anexo 1)
[64] "En 2023, el porcentaje de la población de 18 años y más, lectora de los materiales considerados por el Módulo sobre Lectura (MOLEC), fue de 68.5 %: 12.3 puntos porcentuales menos que en 2016." (MOLEC, 2023, p. 1)

> medida cómo funciona hoy en día la economía, la política, las relaciones sociales, nuestros cuerpos y nuestra psique. (Concheiro, 2017, p. 11)

Esa velocidad que él apunta pude ser una de las causas de la brevedad[65]. No obstante, es posible que la minificción con ese carácter breve y proteico sirva como el antídoto a la falta de lectura[66] por la velocidad: texto corto, no más de sesenta segundos para leerlo, tal vez dos minutos de ser necesario repasarlo varias veces, pero la parte reflexiva, el trabajo que debe realizar el lector para interpretar sigue ahí, aún en la brevedad. Ahora, no hablemos de lentitud o desaceleración en el entorno, pues:

> La lentitud resulta una estrategia infructuosa frente a la lógica de la aceleración. Los intentos por querer ir más lento terminan siendo infestados por su dinámica y, sin excepción, se vuelven veloces. Para escabullirse de la velocidad hay que aventurarse a enfrentar el tiempo mismo: detener el curso. Esto sólo puede lograrse mediante el instante: una experiencia que consiste en la suspensión del flujo temporal. El instante es un no tiempo: un parpadeo durante el cual sentimos que los minutos y las horas no transcurren. Es un tiempo fuera del tiempo. (p. 14)

¿A caso esta cita no puede también describir la experiencia estética que experimenta un lector al enfrentarse a una minificción? La lectura y co-creación de la brevedad (Poiesis) como el instante que se encuentran en una fracción de espacio o tiempo, pero sus efectos van más allá de ese momento o espacio, la reflexión que causa el texto al leer y co-crearlo (Aisthesis) puede hacer que el receptor perciba una pausa y vea con otros ojos su entorno (Catarsis).

---

[65] Ya el mismo Lagmanovich había reflexionado sobre esto en torno al estudio de la minificción: "La sociedad contemporánea -la de finales del siglo XIX, la de todo el XX, la que tenemos en lo que va del XXI- se ha ido encaminando en forma vertiginosa hacia lo que podemos llamar el discurso de la brevedad": (2013, p. 51)

[66] Aquí deseo apuntar que el término de lectura se aplica un texto literario, pues sí hablamos estrictamente de leer ¿qué no son las redes sociales también narrativas fragmentadas que ponen en acción nuestros mecanismos cognitivos, desde el más sencillo hasta los más complejos? No obstante, Moretti (2015) al estudia el mercado literario entiende que el consumo apunta a "Más novelas, menos atención." Como si a están sociedad le importara solamente el consumo y no ya el entendimiento, de ahí que nace la *lectura azarosa* como donde al "sacar el segundo tomo de Los viajes de Guilliver pero no el primero; o el cuarto –de cinco- [Moretti observa que Fergus lo cataloga como si los lectores tuvieran un poder de elección, pero mismo Franco más delante debate esa misma idea] aquí la elección parece ser la renuncia a toda coherencia a fin de mantenerse siempre al tanto de lo que ofrece el mercado." (p. 199) Es quizá la minificción una especie de trinchera en donde al permitirse esa *lectura azarosa,* esa lectura desinteresada, no se aleja de la coherencia de lectura, pues su brevedad engaña, por creer que es fácil y/o entendible, pero los mecanismos naturales del mismo texto no permiten una lectura así de desinteresada, no permite el creciente desinterés en lo que antes era el *zapping* y ahora el *scrolling*.

¿No es acaso esta relación (instante y minificción) un ejemplo de lo que Santo Tomás describió como tiempo *aevum*[67] en la Suma Teológica? En cualquier caso, seguiremos considerando a la minificción como un género de extensión breve, pero de gran ingenio (Koch, 2006), capaz de colocarnos en un instante de reflexión y necesitado de un lector específico, pues "lo que el microrrelato nos ofrece a los que somos sus lectores es ni más ni menos que la participación." (Lagmanovich, 2013, p. 57)

El Lector Emancipado/La Lectora Emancipada

Con esto he dicho
todo lo que creo debo decir al lector.
Sólo falta encontrarlo a él,
al lector.

Erich Auerbach

Ya notamos la importancia del receptor como parteaguas de los estudios literarios, dando pie a que el entendimiento de la Literatura debe llegar a otras dimensiones que antes eran pasadas por alto en aras del texto y por el texto mismo. Era necesario el tránsito de los estudio por los terrenos inmanentistas para concluir en una provincia donde lo ya andado servirá como punto de referencia para los nuevos recorridos.

Como ya ahondamos en el entendimiento de la minificción desde la Estética de la Recepción y respondimos cómo funcionan las categorías de Jauss en los textos, ahora es necesario enfocarnos en la necesidad de proponer un nuevo lector ad hoc a la minificción, entendido como aquel que no solamente decifra la intención del texto, sino que comprende el juego, cabalga entre las tres dimensiones de sentido[68], es creador y partícipe de la experiencia estética.

No es mero capricho que definamos a un lector de minificciones[69], pues al buscar entender el fenómeno completo y construir su poética, el recorrido histórico no solamente analiza los textos sino a los receptores, por la inmutable relación del texto y lector dentro

[67] "El evo se diferencia del tiempo y de la eternidad como un medio entre ambos [...] El evo es totalidad simultánea, sin embargo, no es eternidad, porque está sometida al antes y al después. [...] La duración del evo es infinita porque no acaba en el tiempo." (pp. 157-158) Podemos entender que esto es un instante, un no-tiempo, como lo describe Concheiro, sin embargo, es la minificción quien nos puede colocar en ese instante.
[68] Los ejes referidos en el apartado anterior.
[69] Espero que ya se haya notado.

del acontecer literario. Esta urgencia tiene una directa relación con Jacques Rancière en *El espectador emancipado* (2010) donde, basándose en la premisa de la necesidad de un nuevo teatro, apunta que

> es preciso arrancar al espectador del embrutecimiento […] Se le mostrará, pues, un espectáculo extraño, inusual, un enigma del cual él ha de buscar el sentido. Se le forzará de ese modo a intercambiar la posición del espectador pasivo por la del investigador o el experimentador científico que observa los fenómenos e indaga las causas. […] El espectador debe ser sustraído de la posición del observador que examina con toda calma el espectáculo que se le propone. Debe ser despojado de este ilusorio dominio (p. 12)

A todas luces la cita refiere al arte escénico y su entorno ¿es posible transpolar todo aquello del arte teatral a su equivalente en el arte literario y continuar entendiendo la idea? Sí, es posible. Tanto para el teatro como para la literatura el espectador/lector es un ente fundamental, prácticamente es la teleología misma del arte, no obstante, la importancia capital del receptor ya no está encadenada en que es el eje que recibe sin más la información, ahora el lector como co-creador de la obra es quien a través de una serie de mecanismos (las categorías de Jauss) no solo completa el sentido del texto literario, de la minficción en específico, también lo desteje para entender el ingenio con el que se ha creado y una vez que descubre el tipo de mecanismo, de estrategia, de categorías, ha salido de su sopor convirtiéndose así en ese lector emancipado, pues "La emancipación, por su parte, comienza cuando se vuelve a cuestionar la oposición entre mirar y actuar[70]…" (p. 19). Esta toma en tensión permite que este lector específico pueda enfrentarse a textos extraños e inusuales en los que encontrará un sentido, no solamente gracias a una lectura atenta, sino al afán de experimentación, gracias a poder "comprender que mirar es también una acción que confirma o que transforma…" (p. 19); esta tensión permite que busquemos el sentido de la minificción.

Jauss, al referirse al horizonte de expectativas (1992), lo entiende como aquello que predispone al lector antes de acercarse al documento, por ejemplo, una persona no va a recibir de la misma forma la lectura de un poema al de una novela, ni siquiera el de una novela y un cuento. ¿Podemos imaginar cuál sería el horizonte de expectativas de un lector emancipado que se va a acercar a una minificción? ¿Qué aconteció durante la

[70] De ahora en adelante entendámoslos como leer y crear, esta segunda desde la Poiesis.

lectura de los apartados anteriores al encontrar los textos que se comentaban? Seguramente lo primero que se pensó fue en el tamaño, pero ya una vez leído ¿acaso sonrió por el ingenio de alguno? O ¿apareció la sorpresa cuando en un texto tan breve había escondido algo aún más grande?

Supongamos que se tomó en cuenta la idea del tamaño y después en lo acontecido en el texto, con eso podemos entender que nuestra expectativa como lectoras/lectores se fue cumpliendo, quizá poco a poco: esperamos que en la brevedad se nos mostrara un evento, suceso o acontecimiento que cumpla con nuestra expectativa de entretener y, más importante, asombrar. ¿Le ocurrió esto último?

Partiendo de esta idea sobre la estética y la relación con el efecto que genera en el lector ahora coloquémonos en este eje receptivo y preguntemos ¿somos capaces de definir "Desesperado" (No. 27, año 1967) de Carlos Díaz Dufóo Jr "En su trágica desesperación arrancaba, brutalmente, los pelos de su peluca." Como una minificción solamente a través de la sensación o los efectos generados como sorpresa, desconcierto o una sonrisa? La pregunta puede ser fácilmente respondida por la Dolores Koch: "La minificción es ingeniosa, y cuando el lector capta un alarde de ingenio de parte de un escritor, en general sonríe de satisfacción." (2006, p. 42) ¿Sonrió o se asombró?

Ese gesto al que se refiere Dolores Koch es la experiencia estética que se presenta en el lector al haber comprendido la obra y sus mecanismos; es parte de la finalidad última de la minificción: acontecer ante el lector. Claro, quizá el entendimiento de esto y su uso no está del todo claro durante nuestra recepción, pero sí somos capaces de percibir lo que se construye.

Según Gerardo Cruz (2013), y con base en lo expuesto por Genette en *Umbrales* (1987), las minificciones pueden ser consideradas como epitextos, es decir "[elementos que] se sitúan, al menos, al principio, en el exterior del libro: generalmente con un soporte mediático, o bajo la forma de una comunicación privada." (Genette, citado por Cruz, 2013, p. 19). Pues este tipo de textos se empezaron a mostrar en revistas (como *El Cuento. Revista de imaginación*). De hecho, Cruz recuerda a Heriberto Yépez y su término de "revisteratura" en donde es posible que sea un género en sí mismo por las características de su lectura.

La minificción es un texto súbito, donde la pieza es individual gracias a los mecanismos de expansión de ésta, sin embargo, eso no es una característica fundamental, porque esa cuestión súbita también se puede entender como producción momentánea, donde de un segundo a otro se ha presentado algo nuevo. De ahí que el lector emancipado es aquel que está consciente de esta producción sin previo aviso, pues la busca para leerla, pero sabe que es por cuestiones de segundos en donde se generará una reacción que lo dejará pensando más tiempo del requerido para la lectura; sabe que al enfrentarse a esa singularidad generará en él una satisfacción:

> "Apariciones" (No. 88, año 1983) de Jorge Mejía Prieto
>
> Tranquila y en extremo discreta era aquella familia que habitaba la escondida casona. Únicamente faltaba a sus costumbres silenciosas las noches en que todos se reunían en la gran sala gótica, para escuchar a la abuela que arrancaba antiquísimas melodías al clavicordio.
>
> Mas no hay dicha perdurable en este mundo. Y una noche, confirmando temores y sospechas de los distintos familiares, el padre dijo con voz que anhelaba ser firme, pero en la que temblaba el miedo: "Tendremos que abandonar esta casa. Ya no cabe la menor duda de que los vivos se están apareciendo en ella".

Creo que podemos definir al lector emancipado como un receptor activo, sin embargo, no debemos confundirlo con lo que Iser define como lector ideal, pues "debería realizar el potencial de sentido del texto, no sólo independientemente del condicionamiento histórico de su propia situación, también debería poderlo hacer de forma exhaustiva." (1987, p.58) Aunque este segundo esté ideado por el autor[71] y sea capaz de entender perfectamente el mensaje que el mismo autor busca transmitir "El lector ideal, a diferencia de otros tipos de lectores, es una ficción. […] Pues, como ficción tapona los agujeros de la argumentación que constantemente se abren en el análisis del efecto y recepción de la literatura." (p. 58) Iser lo invalida al recordar que para Schleiermacher (2008) la tarea de la Hermenéutica es desandar el camino del autor para lograr interpretar de mejor forma. Eso suele ser un acto casi imposible, aunque el texto que se está leyendo es una forma comunicativa que el autor está compartiendo para que los lectores observen

[71] ¿Usted, lector emanciapdo/lectora emancipada también es producto de un autor o autora?

lo que él ve, no es del todo exacto, pues en la comunicación se puede perder o modificar información.

El lector ideal es aquel en que el autor piensa como meta en la construcción del sentido de la obra; pero continúa siendo una creación del autor. La obligación del lector, o de un lector emancipado, es ser primeramente uno activo "La enfermedad del hombre espectador[72] se puede resumir en una breve fórmula: Cuanto más contempla, menos es..." (Rancier, 2010, p.14), capaz de rozar los deseos puestos en el lector ideal. Pero construyéndolo desde su propia realidad, no solo como un ente que comprenderá el sistema literario y el sentido detrás del texto, sino que presenciará la experiencia estética, y a través de ella, comprenderá la totalidad tanto estética como experimentadora del texto.

En la minificción entenderá el mecanismo o la estrategia puesta por el autor; la labor del lector activo es llegar a ese entendimiento con base en sus pretextos (Gadamer, 1995) o su previo conocimiento. La diferencia de ambos modelos pendulea entre dos características importantes, la primera: el lector ideal, al ser construcción del autor, continua dentro de los parámetros imanentistas, pues se piensa para la obra; mientras que el lector emancipado es una labor a la que debe ascender un receptor que lee con interés; el segundo punto radica en el cómo se pudiese llegar a entender el texto. Claro está que la intención de la escritura es comunicar, el emisor pretende mostrar algo a través del uso estético, no obstante, a raíz de que comienza a gestar las ideas para el texto a la par crear a este receptor ideal, pero ya en lo pragmático dicho mensaje puede ser recibido de forma distinta por el lector real, es decir, el lector emancipado, mostrando así que la medición milimétrica del autor es capaz de fallar.

> Al escribirlo, [el texto literario] el autor dota al texto de una significación (A) lingüística y de un sentido (B) comunicativo. En la lectura el texto adquiere una significación (a) -que depende de la competencia del lector para «entender» A- y un sentido (b), que difícilmente puede coincidir totalmente con B, pues será en parte creación o respuesta del propio lector (pero respuesta al texto o creación en él enraizada). (Barrientos, 1996, p.62)

Este trabajo de (re)significación parte del lector hacia el texto es necesaria en el lector de minificción, es aquello que contiene el Lector Emancipado para vislumbrar su

[72] Sustitúyase por *lector*.

singularidad y entender el producto final. El creador de minificción debe estar consciente de lo que pretende hacer[73] y ser capaz de defenderse ante un lector despierto, un lector singular, un lector libre… o ¿un lector cómplice?

Para Lagmanovich el espacio de la minificción, es también un espacio de gozo: "leemos microrrelatos porque nos fascina el espectáculo de la inteligencia… [debido a que] apreciamos la nitidez del efecto que el microrrelato nos propone." (pp. 56-57) Es la experiencia estética aquello que acontece en este espectáculo, es eso mismo lo que nos cautiva, es ese gusto y su búsqueda de (re)producción lo que nos lleva a ser ese lector cómplice, pues "lo que el microrrelato nos ofrece a los que somos sus lectores es ni más ni menos que la participación. Es decir, un nuevo tipo de literatura." (p. 57) Ese nuevo tipo de literatura[74] es también competencia del lector emancipado, ya una vez libre y fuera de su sopor, ser capaz de aprehender la obra, la experimentación y su juego; utópico sería decir que reproduce ese ingenio para (re)crear una minificción desde cero, pero ¿qué acaso no sucede? ¿no hemos intentado lograr ese mismo ingenio creando o reformulando?

Poiesis, Aisthesis, Catarsis y lectura son conceptos que muy bien podrían estar englobados bajo el manto semántico del placer; un placer de crear, de indagar, de ver y reflexionar, un placer que genera el texto[75]. Ese lector placentero que busca Barthes (1993) es aquel que disfruta, que goza, o mejor dicho, que tiene tiempo de disfrutar, de gozar de "masticar, desmenuzar minuciosamente" (p. 23) es, como él mismo lo nombra: un lector aristocrático, entendido como el que tiene la capacidad de 'perder el tiempo' en la lectura y utilizar "el ocio de las antiguas lecturas" (p. 23)

Pero ¿qué sucede cuando es no ya imposible sino inimanigable leer ociosamente? Concluye la lectura desmenuzada, se pierde el régimen, la importancia de las significaciones pasa a un segundo plano y el único placer se transforma en un gusto por la anécdota como si esto fuese todo y lo más importante. Pero, ¿qué sucede con la minificción? Aquí se entiende la potencia de tan característica brevedad, ya el autor no

[73] Decir que un buen escritor es un excelente lector parte de la idea de que al escribir se debe tener en cuenta el acto de lectura, porque no solamente se escribe para comunicar, sino que se escribe para que se lea y comprenda.

[74] Nuevo tipo de lectura, nuevo tipo de teatro: "¡Mierda!" es un Ubu Rey que despierta al espectador emancipado desde el primerísimo primer momento de la obra; la misma potencia se presenta en la minificción no de manera directa, pero sí exacta: la brevedad, porque ese pequeño espacio despierta al lector emancipado y lo reta al juego del ingenio y la sonrisa.

[75] "Si leo con placer esta frase, esta historia o esta palabra es porque han sido escritas en el placer." (Barthes, 1993, p.12) ¿Ha sentido placer en esta lectura?

crea un texto que necesite más de uno o dos minutos de lectura, la brevedad opera como una plataforma de comunicación directa a través de la cual le presenta un cúmulo de significaciones que deben ser (re)creadas por el receptor: la minificción le da la bienvenida al lector emancipado a las parcelas infinitas de la brevedad, en donde, paradójicamente, el tamaño es un espejismo y los significados no son solamente marionetas del autor, sino una estructura inacabada que requiere de un receptor para comprenderla y construirla en su totalidad; ese minucioso desmenuzar opera a la inversa[76].

Entendemos que el lector ideal, el cual se plantea como como un horizonte, y el lector aristocrático, anhelado como un sueño del pasado, son entidades, son ideas, no son una actitud ante los textos, estos lectores se entienden como deseos del autor y, por ende, se piensa que puede llegar a tomarse todo el tiempo del mundo para leer e interpretar exactamente esto que se buscó comunicar. No obstante, estas cualidades son también parte fundamental del Lector Emancipado, este también busca el tiempo de la lectura, pero por el simple hecho de ser libre del autor, de no ser un personaje extratextual y poder escapar de esa suerte de artificio que parece ser, puede experimentar el texto bajo el placer estético. El Lector Emancipado busca el placer de la lectura (de crear y recrear, de interpretar y comentar) logrando así participar por cuenta propia, no ya con un instructivo, sino solo con la materia prima, la cual entiende está viva y sabe que la correcta combinación de sus partes, y el entendimiento de las mismas, muestra un pasaje a un estado diametralmente más amplio.

[76] Se debe "menuzar".

CAP. 3 LA MINIFICCIÓN EN (*EL CUENTO*) LA IMAGINACIÓN

Al hablar de minificción se piensa en los textos breves ("A Circe", "El dinosaurio", "Casa de reposo", etc.), que si son proteicos (Rojo, 2009), binarios (Carranza, 2012) o silenciosos (Noguerol, 2011), pero pocas veces se piensa en dónde hay minificción. Desde el 2000, y hasta hoy en día, se reproducen en internet, redes sociales o cualquier tipo de plataforma digital, y curiosamente parecieran que estos espacios virtuales son su hábitat natural, pero al volver la mirada a mediados del siglo XX encontramos que aún y con una red mundial muy precaria, o inexistente, estos textos todavía estaban ahí[77]: en la revista *El Cuento,* pero también la *Antología de Literatura Fantástica* de Borges, Cásares y Ocampo o *El libro de la imaginación* del mismo Edmundo Valadés, inclusive la revista colombiana *Ekuóreo Revista de minicuentos* de Guillermo Bustamante Zamudio.

Aunque eran los inicios de su difusión observemos que ya existía un universo, un corpus lo suficientemente basto para trabajar, no obstante, ahí mismo radica la problemática: breves los textos, no su aparición; esta fue una de las primeras cuestiones por las que elegimos abocarnos a la revista mexicana *El Cuento*. Otra razón por la que se seleccionó la revista de Valadés es por su alcance mundial, en la sección de "Cartas" encontramos que había remitentes de China, URSS, República Federal Alemana, África, España, Brasil, Argentina, etc. Además de que había participantes de esta y otras latitudes, demostrando que la imaginación de la revista se leía hasta en otras coordenadas, al igual que su concurso y, por supuesto, el interés por la minificción.[78]

Es gracias a esta retroalimentación mundial, concentrada en páginas mexicanas, que es de suma importancia el estudio de *El Cuento*, pues ayudó a congeniar criterios no solamente de textos escritos en México, sino que es posible ampliar un el panorama y observar cómo, desde otros países, se entiende la minificción.

Como ya se comentó existía la sección "Caja de Sorpresas" en donde se publicaron textos breves, sin embargo, fue en las secciones "Cartas" y "Correos del concurso" donde

[77] ¡Claro que es Monterroso!

[78] "el escritor José Agustín le dedicó un artículo (Excélsior 19/06/1981), donde reconoce que ésta 'ha sido una herramienta utilísima, no sólo como medio de publicación… sino como oportunidad (para) leer una cantidad riquísima de cuentos de todas las épocas y de todos los países. […] Es una revista muy apreciada en el extranjero, en especial en el cono sur, y muchos latinoamericanos han encontrado en la revista la posibilidad de ser conocidos en otras latitudes, así como los escritores mexicanos han podido ser apreciados en otros países', aseguró Agustín." (Talavera, 2015)

ocurrió un fenómeno capaz de mostrar y delimitar casi puntualmente qué hay en una minificción. En estos apartados los editores publicaban las respuestas a aquellas misivas de participantes y/o lectores, ese diálogo epistolar poco a poco se transformó en un Taller de Minificción, en donde se planteó la retroalimentación de los textos, aunque no siempre apuntaba a una idea ya concreta de qué deben contener este tipo de textos, pues continuaba siendo un género en ciernes, pero sí existían señalamiento específicos que son posibles rastrear y entender.

Las cajitas con sorpresas (1964)

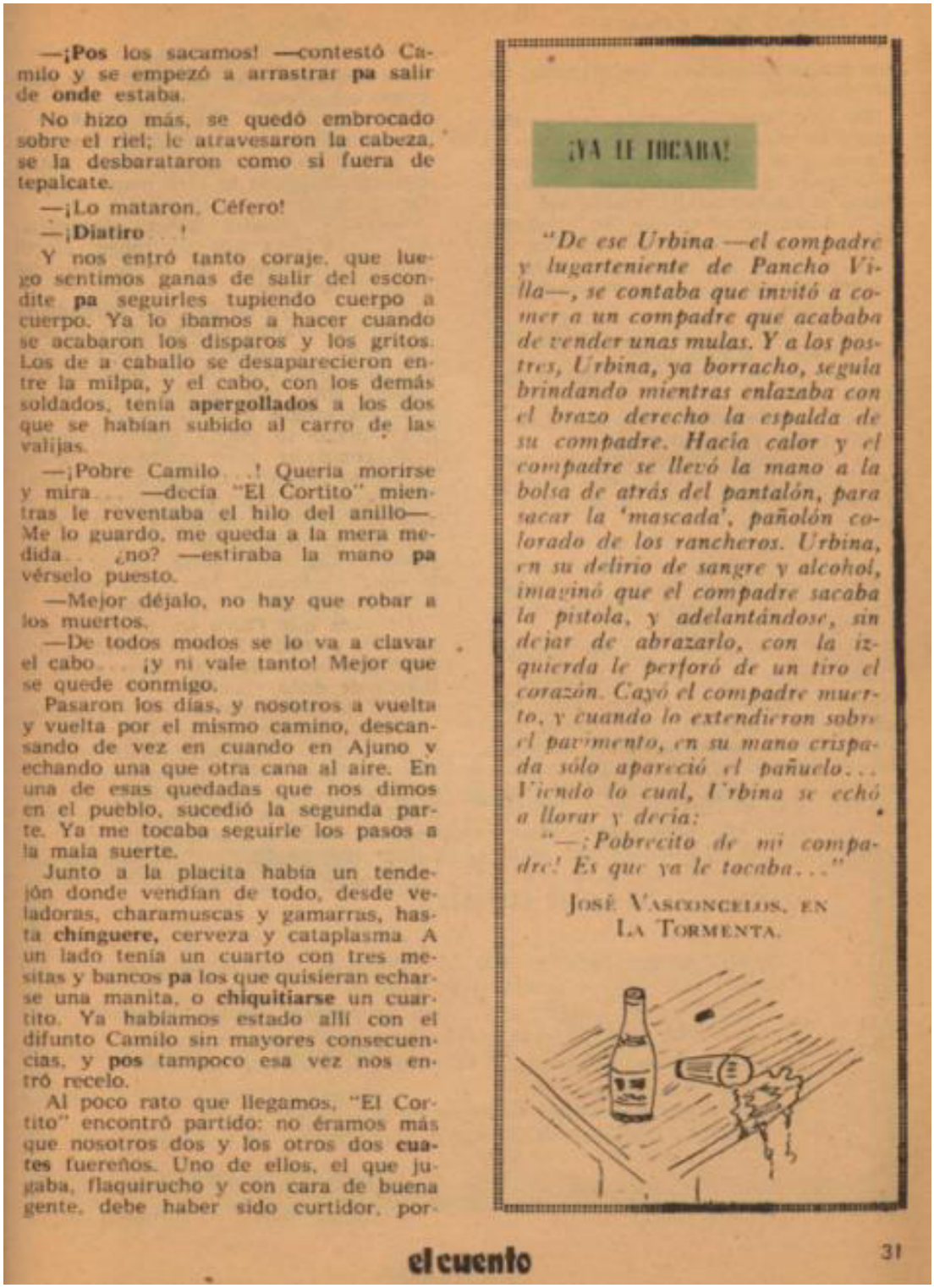
En esta sección se publicaban textos breves que en un primer momento no era pensando como tal, sino que provenían de fragmentos más amplios, además de que muchas veces estos textos eran acompañados de alguna ilustración, a manera de entendimiento gráfico de ser un texto aislado del otro con el que comparte página. Ahora bien, la elección no era arbitraría pues, para Edmundo Valadés, deberían contener ciertos parámetros:

> Tendía a elegir, en lo posible, aquellos que el cuentista armó con un dispositivo que hiciera estallar la sonrisa agradecida, la fantasía inmaculada, la recreación sorpresiva o inesperada de la realidad; que produjera la revelación, fulminante o prodigiosa, de incidentes que nos ocurren o que ocurren a nuestro alrededor y que no habíamos sabido ver o captar. Y narrados en una secuencia fluida, en una acción que arrastre a los personajes hasta una culminación, un clímax, a veces desenvuelto en el propio universo interior. (Valadés, citado por Pavón, 2020, pp. 41-42)

Aquí entendemos cómo estos textos deberían ser construidos ya con una serie de ideas: generar una sonrisa, una revelación, una secuencia fluida, entre otros. Esto como parte importante de aquellas brevedades que funcionarían como una especie de entremés entre otro tipo de obras.

Figura 2

Ejemplos de Cajas de Sorpresas



—¡**Pos** los sacamos! —contestó Camilo y se empezó a arrastrar **pa** salir de **onde** estaba.

No hizo más, se quedó embrocado sobre el riel; le atravesaron la cabeza, se la desbarataron como si fuera de tepalcate.

—¡Lo mataron, Céfero!

—¡**Diatiro**...!

Y nos entró tanto coraje, que luego sentimos ganas de salir del escondite **pa** seguirles tupiendo cuerpo a cuerpo. Ya lo íbamos a hacer cuando se acabaron los disparos y los gritos. Los de a caballo se desaparecieron entre la milpa, y el cabo, con los demás soldados, tenía **apergollados** a los dos que se habían subido al carro de las valijas.

—¡Pobre Camilo...! Quería morirse y mira... —decía "El Cortito" mientras le reventaba el hilo del anillo—. Me lo guardo, me queda a la mera medida... ¿no? —estiraba la mano **pa** vérselo puesto.

—Mejor déjalo, no hay que robar a los muertos.

—De todos modos se lo va a clavar el cabo... ¡y ni vale tanto! Mejor que se quede conmigo.

Pasaron los días, y nosotros a vuelta y vuelta por el mismo camino, descansando de vez en cuando en Ajuno y echando una que otra cana al aire. En una de esas quedadas que nos dimos en el pueblo, sucedió la segunda parte. Ya me tocaba seguirle los pasos a la mala suerte.

Junto a la placita había un tendejón donde vendían de todo, desde veladoras, charamuscas y gamarras, hasta **chínguere,** cerveza y cataplasma. A un lado tenía un cuarto con tres mesitas y bancos **pa** los que quisieran echarse una manita, o **chiquitiarse** un cuartito. Ya habíamos estado allí con el difunto Camilo sin mayores consecuencias, y **pos** tampoco esa vez nos entró recelo.

Al poco rato que llegamos, "El Cortito" encontró partido: no éramos más que nosotros dos y los otros dos **cuates** fuereños. Uno de ellos, el que jugaba, flaquirucho y con cara de buena gente, debe haber sido curtidor, por-

¡YA LE TOCABA!

"De ese Urbina —el compadre y lugarteniente de Pancho Villa—, se contaba que invitó a comer a un compadre que acababa de vender unas mulas. Y a los postres, Urbina, ya borracho, seguía brindando mientras enlazaba con el brazo derecho la espalda de su compadre. Hacía calor y el compadre se llevó la mano a la bolsa de atrás del pantalón, para sacar la 'mascada', pañolón colorado de los rancheros. Urbina, en su delirio de sangre y alcohol, imaginó que el compadre sacaba la pistola, y adelantándose, sin dejar de abrazarlo, con la izquierda le perforó de un tiro el corazón. Cayó el compadre muerto, y cuando lo extendieron sobre el pavimento, en su mano crispada sólo apareció el pañuelo... Viendo lo cual, Urbina se echó a llorar y decía:

"—¡Pobrecito de mi compadre! Es que ya le tocaba..."

JOSÉ VASCONCELOS, EN LA TORMENTA.

el cuento

31

Nota: Aparece en el No. 1

ESCALERAS

Para Freud, soñar con escaleras alude a una proyección del subconsciente, una desesperada tendencia del individuo hacia la altura, producto de actos fallidos, o inhibiciones, o como paradójico fruto del —tan llevado y traído— complejo de inferioridad. Esto, claro, a mí no me inquieta porque nunca he soñado con escaleras. Lo deplorable es que, efectivamente tengo que subirlas.

Subir escaleras es tan rutinario. Lo hace todo el mundo. Todo el mundo que quiera llegar a alguna parte que no se encuentre en tierra firme, por supuesto. Todos los días, al bajar o al subir (particular ambivalencia de las escaleras) se encuentra uno generalmente a las mismas personas, con eventuales variantes, pero al fin cuestión de caras más o menos.

Pero hoy será diferente. Y la idea, aunque no carente de cierto morboso atractivo, tiene la aterradora noción de lo desconocido. Iré solo, como siempre. Me plantaré en el inicio de los peldaños para hacer un análisis cuantitativo de los que tendré que subir, aun sin saber ahora dónde terminan, si habré de encontrarme con alguien que intente detener mi ascenso, por el sólo prurito de molestar, si el pasamano estará en buenas condiciones (aunque el no estarlo no interrumpiría el propósito). Sin tener idea incluso de cuándo acabará mi vigor, del que echaré mano en todo el trayecto. He repasado hasta el cansancio las explicaciones que daré para justificar mi empresa y todas son esencialmente las mismas. Por otra parte, me inquietará darme cuenta de que nadie tendrá fe; ni siquiera ese señor que incluye en sus cotidianas obligaciones un saludo afectuoso para mí, ni aquel otro que a pesar de no saber siquiera quien soy me desea cálidamente "buenos días"; ni los que definitivamente no me saludan.

cogerlo por el pantalón y, como el señor Boras lo hubiese golpeado, le mordió la mano. La cólera se apoderó de él, pero muy pronto la cólera se transformó en miedo. ¿No estaría acaso rabioso el pobre animal? Quiso retroceder a fin de hablar con su mujer acerca del asunto, pero sólo muy despacio conseguía moverse de su sitio, pues no podía quitarle la vista de encima al perro. Como un compás en movimiento, iba girando poco a poco hacia la casa.

—¿Qué hace usted en nuestro jardín? —profirió una voz chillona y, al volverse, el señor Boras vio delante de él a su mujer. No pudo mirarla mucho tiempo porque tenía que defenderse del perro, que lo acosaba cada vez más.

—¡Marta! —exclamóle—. Pero ¿qué significa todo esto. ¿Es que os habéis vuelto todos locos?

—¡Oiga, como me llame otra vez por mi nombre de pila, aviso a la policía!

No cabía duda de que era ella la que hablaba así. Se antojaba increíble. Por una borrachera insignificante, se atrevía a negar años y años de matrimonio.

—¿Quién es ese hombre, mamá? —preguntó una voz infantil.

Semejante pregunta le resultó particularmente dolorosa, al señor Boras, pues adoraba a su hijo. ¡Hasta al niño lo habían puesto en contra de él!

—¡Fuera! —exclamó la mujer.

—¡Fuera!— gritó el niño, envalento-

Hoy satisfaré por fin el deseo de penetrar más allá de los peldaños conocidos de esa interminable escalera, mitad laberinto, mitad otras muchas cosas sin sentido, que lo tienen precisamente por no tenerlo. Iré vestido de la misma manera para despistar, aunque se rumora, lo sé, que me impulsan afanes inconfesables. Posiblemente, digo yo.

¿El elevador? Tonterías.

Hoy, pues, todo será diferente.

Moisés Coronado

Nota: Aparece en el No. 37

Esto fungió como eje de selección de los textos para los primero números de la revista, pues el aspecto antológico tenía una directa relación con la determinación de la selección (Pavón, 2020, p. 44), de ahí que en un inicio la mayoría de estas brevedades trabajaran la ironía como tema principal, así mismo, a medida que avanzaba la seriación se disminuía la extracción de fragmentos para dar pie a las creaciones ya en formato breve; no fue un crecimiento exponencial pero sí uno notorio, el cual también dio paso al famoso concurso.

La aparición del concepto

Es en la publicación No. 39 (1969) donde se puede leer, por primera vez, la palabra minificción, nombrando una de las tres secciones que aparecieron en este tomo: el primero titulado "Ficciones Breves" de Álvaro Menen Desleal el cuan contiene 4 textos breves: "La consulta", "La infidencia", "Réquiem para narciso" y "Parábola de la parábola"; el segundo presentado como "Minificciones" de Marcio Veliz Maggiolo, con los textos: "La herencia", "El soldado", "Verbo", "El escritor" y "Minos"; mientras que la tercera y última entrada de esta índole es "Breves Artificios" por Eduardo Barquín, con los textos: "Trescientos treinta y tres", "Último momento", "El gallo", "Árbol" y "Trampa"; cabe mencionar que es en la segunda sección donde se encuentran los textos más breves de los tres apartados.

Figura 3

Ejemplos de las primeras apariciones del término minificción

MINI FICCIONES

de **Marcio Veloz Maggiolo**

LA HERENCIA

DURANTE años estuve mirándolo. Tenía el don de imitar mis gestos. Movía los labios tan lentamente como yo; pensábamos del mismo modo. Llegué a convencerme de que éramos gemelos y de que no fuimos siameses por puro milagro... Ayer mi madre me dio la desagradable noticia: el gato de la casa había roto el enorme espejo herencia de mi abuela.

EL SOLDADO

HABIA perdido en la guerra brazos y piernas. Y allí estaba, colocado dentro de una bolsa con sólo la cabeza fuera. Los del hospital para veteranos se compadecían mientras él, en su bolsa fuera, pendía del techo y oscilaba como un péndulo medidor de tragedias. Pidió que lo declarasen muerto —vieja costumbre norteamericana para mutilados de

49

Nota: Aparece en el No. 39

No obstante, fue en la revista No. 40 (1970) donde se utilizó el término para definir a los textos participantes del concurso, aunque en apenas unos números antes, entre éste y el 36, se les llegaron a nombrar minicuentos. Son en estas dos secciones donde Valadés y los editores, bautizaron por primera vez a este tipo de textos: el primero refiriéndose a aquellos escritos por un solo autor, y en la segunda ocasión ya con una intención antologizadora[79].

[79] Esa intención, esa importancia es la misma que retomamos en el capítulo anterior, específicamente en la nota 71, pues ese afán de reunir es también una surte de definir, aquí Valadés lo hace bajo el concepto de *minificción,* no obstante, en este punto él mismo está buscando entender qué patrones los definen como tal.

MINIFICCIONES DEL CONCURSO DE "EL CUENTO"

TERMIDOR

Por José Rafael BLENGIO P.

La conspiración para terminar con la ola de violencia ha sido descubierta. Después de un juicio sumarísimo, me espera la guillotina. El populacho enardecido, grita y apedrea la carreta en que atado de manos soy conducido al cadalso. El rugido que percibo es semejante al de un gran bosque sacudido por la tempestad, como si se hermanaran las furias del cielo y de la tierra. Me vendan los ojos y el verdugo me hace arrodillar. Apenas, entre el batir de los tambores, puedo oir el ruido seco y silbante de la cuchilla que cae sobre mi cuello. Mi cabeza rueda debajo de la cama. Mi esposa enciende la lámpara en la mesita de noche y, sin poder dominarse, grita, grita, presa de terror infinito. Mi sueño ha terminado.

141

Nota: Aparece en el No. 40

El inicio, el fin y las ganadoras/los ganadores del concurso

La revista *El Cuento* no solamente fue famosa por la difusión y calidad literaria, sino que desde muy temprana edad optaron por emprender una serie de concursos para incentivar la creación y lectura. Durante la segunda etapa, en el No. 3 (1964) comienza el primer concurso de cuento, el cual tendría como jurado Edmundo Valadés, Gastón García Cantú, Henrique González Casanova y Juan Rulfo, además de que el premio sería un automóvil Dina Renault R-8, modelo 1964 y con un valor de 26 mil 985 pesos. Para ganarlos solamente tenía dos requerimientos, el primero era que no debía exceder más de 25 cuartillas; mientas que el segundo debía tener un tema que

> deberá referirse a cualquier situación o desarrollo de hechos entre personas o instituciones y que puedan ocurrir cuando se sobrepase la satisfacción de necesidades, llegándose al exceso, al derroche, al despilfarro; cuando los recursos propios, más si son limitados o modestos, se destinen a los superfluo; cuando, en suma, una persona o muchas o aún un país entero, desvíen recursos a compras excesivas, bajo los estímulos de la imprevisión, de la imitación, de la vanidad, de la apariencia, de lo circunstancial o lo efímero, en lugar de ponerlos al servicio de la producción de bienes. (p. 4)

Figura 4

Primera aparición del Primer Concurso de Cuentos de "El Cuento"

Automóvil Dina Renault R-8, modelo 1964, con valor de $26,985.00, premio para el concurso de cuentos.

PRIMER CONCURSO DE CUENTOS DE "EL CUENTO"

La revista EL CUENTO convoca desde esta fecha a todos los escritores mexicanos a un concurso de cuentos cuya doble intención consiste en estimular, de una parte, la creación literaria; y, de la otra, ensayar algo casi no intentado en nuestro medio: sugerir de antemano un tema concreto, en función de problemas de nuestro país, hacia cuya solución el escritor puede y seguramente debe participar con sus especialísimos instrumentos.

País en desarrollo, México, por esa circunstancia está sometido al riesgo de ciertas deformaciones, entre las que podrían señalarse, de inmediato, las que pueden derivarse de la imitación ante sociedades de países con grandes recursos y en las que es usual el derroche en la compra de bienes no productivos. Frente a esos peligros, que afectan su idiosincrasia —social y económica—, es un deber avivar en los ciudadanos la conciencia de que, para lograr un desenvolvimiento favorable, deben orientarse los recursos hacia la producción de bienes y no malgastarlos en compras superfluas. Tal es el tema propuesto para este concurso.

El concurso a que convoca EL CUENTO, como reto cordialísimo a los escritores mexicanos, constituye la comprobación de que la tarea creativa puede responder al apremio de problemas cuya solución, por ser decisiva para México, justifica todas las aportaciones.

Editorial
EL CUENTO, S. A.

Bases del Concurso

1.—El concurso se abre desde esta fecha, julio de 1964, y quedará cerrado el 15 de diciembre de este mismo año.

2.—Habrá un premio único para el cuento premiado, que deberá ser inédito, consistente en un automóvil Dina Renault R-8, modelo 1964, con valor de $26,985.00.

3.—El tema deberá referirse a cualquier situación o desarrollo de hechos entre personas o instituciones y que puedan ocurrir cuando se sobrepase la satisfacción de necesidades, llegándose al exceso, al derroche, al despilfarro; cuando los recursos disponibles, más si son limitados o modestos, se destinen a lo superfluo; cuando, en suma, una persona o muchas o aún un país entero, desvíen recursos a compras excesivas, bajo los estímulos de la imprevisión, de la imitación, de la vanidad, de la apariencia, de lo circunstancial o lo efímero, en lugar de ponerlos al servicio de la producción de bienes.

4.—La extensión de los cuentos no debe exceder de 25 cuartillas a doble espacio por una sola cara.

5.—Los trabajos deben dirigirse a CONCURSO DE EL CUENTO, División del Norte 521-106, México 12, D. F., precisamente por correo certificado y amparados por un seudónimo. El comprobante del envío certificado servirá para la identificación del autor premiado, que deberá presentarlo al darse a conocer el fallo del jurado.

6.—El jurado, cuyo fallo será inapelable, estará integrado por el director de EL CUENTO y su consejo de redacción: Edmundo Valadés, Gastón García Cantú, Henrique González Casanova y Juan Rulfo.

8.—El trabajo premiado se publicará en el número de EL CUENTO correspondiente a enero de 1965.

9.—No se devolverán los originales no premiados.

Editorial EL CUENTO, S. A.

México, D. F., julio de 1964.

Nota: Aparece en el No. 3

Posteriormente, en el No. 8 (1964) lanzan un comunicado apuntando que la participación del concurso rebasó sus expectativas y que se pospondrá la selección del ganador debido al alto nivel de textos recibidos y en el No. 9 (1965) anuncia el fallo con el título "El Renault para el cuento Sesenta pesos de delirio", donde apuntan que, de 90 cuentos enviados, eligieron aquel enviado con el pseudónimo de Ganimedes[80].

Tiempo después se presenta un "Concurso del cuento brevísimo": en el No. 34 (1969) se exhorta a los lectores a participar, considerando que "cuento brevísimo: desde una línea (como ejemplo recuérdese el cuento de Augusto Monterroso que dice: "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí") Hasta el máximo de cuartilla, por una sola cara, a doble espacio." (p. 25) El premio de esta emisión será la publicación del texto, además de mil pesos.

[80] El fallo de los jueces dice que fue seleccionado por "su sintaxis correcta; por el entendimiento del personaje imaginado; por la descripción acertada e las situaciones; por tener diálogos y monólogos fluidos; por la coherencia en la anécdota que le sirvió a su autor -ajustándose a las bases previas del concurso- de móvil del relato. Apreciamos además aciertos en el tono satírico que campea en el cuento y en el empleo del lenguaje popular, para recrear una ensoñación del dispendio en el que, frecuentemente, incurren muchos mexicanos. Aunque opusimos a estas virtudes algunos defectos en el relato -algunas asociaciones fáciles entre las ideas y los hechos, y quizá el abuso del monólogo-, consideramos que en esto último el autor no hizo sino seguir una corriente muy difundida en la literatura moderna y que, comparado con todos los demás, los méritos de este cuento superaban a los de todos los que se recibieron."

Figura 5

Ejemplos de aparición del Concurso del Cuento Brevísimo

CONCURSO DEL
CUENTO BREVISIMO

"EL CUENTO" CONVOCA, DESDE ESTA FECHA, A UN CONCURSO PERMANENTE, SEMESTRAL, DEL CUENTO BREVISIMO: DESDE UNA LINEA (COMO EJEMPLO RECUERDESE EL CUENTO DE AUGUSTO MONTERROSO QUE DICE: "CUANDO DESPERTO, EL DINOSAURIO TODAVIA ESTABA ALLI") HASTA EL MAXIMO DE CUARTILLA, POR UNA SOLA CARA, A DOBLE ESPACIO. EL PREMIO SERA DE $ 1,000.00 (UN MIL PESOS M/N), QUE PODRA EN DADO CASO REPARTIRSE ENTRE MAS DE UN CONCURSANTE, SI EL JURADO DETERMINA QUE MAS DE UN TEXTO LO JUSTIFICA ASI.

"EL CUENTO" IRA PUBLICANDO LOS TRABAJOS RECIBIDOS QUE SE CONSIDEREN CON MERITOS PARA IR CONCURSANDO. EL JURADO —LA REDACCION DE ESTA REVISTA— DARA FALLO INAPELABLE.

EL PRIMER PLAZO TERMINARA EN EL MES DE AGOSTO PROXIMO. LOS TRABAJOS, CON NOMBRE DEL AUTOR Y POR DUPLICADO, DEBEN ENVIARSE A

el cuento
Revista de Imaginación

DIVISION DEL NORTE 521-106 MEXICO, 12, D. F.

Nota: Aparece en el No. 34

Concurso del Cuento Brevísimo

El Cuento convoca permanentemente al concurso abierto de cuento brevísimo, que se determinará con un premio de $5,000.00 (CINCO MIL PESOS), al mejor texto publicado en cada número, de los que se nos envíen cumpliendo los siguientes requisitos: el nombre del autor, sin uso de seudónimo y un texto que no exceda el tamaño de una cuartilla por una sola cara y a doble espacio de la máquina de escribir.

El fallo por cada número, que dará la redacción de nuestra revista, será inapelable. Los envíos —se considerarán para cada número los que lleguen en los dos meses anteriores— deberán hacerse así: Revista *El Cuento*, concurso de minificciones; Popocatépetl 510, Código Postal 3340, México, D.F.

603

Nota: Aparece en el No. 93

Para el No. 39 (1969) el comité editorial el cierre del concurso, y en la siguiente publicación (No. 40, 1970) se habla sobre la selección de los textos y se publica los ganadores, los cuales se presentan con el título de "Minificciones del concurso de El Cuento"[81] mostrando así por primera vez en la historia de la revista dicho título y siendo Mariana Frenk la primera ganadora con el texto "Cosas de la vida".[82]

[81] Los jueces para este concurso serán los mismos que dictaminarán el concurso de cuento: Edmundo Valadés, Gastón García Cantú, Henrique González Casanova y Juan Rulfo.

[82] El fallo apunta que "ya que se encontraron en el suyo mayor número de méritos sobre los demás, dada la malicia y finura con que en él deliberadamente se hace un juego kafkiano, además de buenos ingredientes contrapunteados de delicadeza, con cierta ternura, y por lo bien escrito." (p. 24)

Figura 6

Ejemplos del fallo del jurado sobre los ganadores del concurso

PRIMERA ETAPA DEL CONCURSO

MARIANA FRENK, GANADORA CON "COSAS DE LA VIDA"

Cumplida la fecha de la primera etapa del cuento brevísimo convocado por nuestra revista, después de cotejar y valuar los trabajos recibidos durante ella, el veredicto fue a favor de Mariana Frenk, por **Cosas de la Vida**, ya que se encontraron en el suyo mayor número de méritos sobre los demás, dada la malicia y finura con que en él deliberadamente se hace un juego kafkiano, además de buenos ingredientes contrapunteados de delicadeza, con cierta ternura, y por lo bien escrito.

El director de la revista, Edmundo Valadés; los integrantes del consejo de redacción, Henrique González Casanova y Juan Rulfo, y el crítico José Donoso Pareja, llegaron al anterior veredicto después de cuidadosas deliberaciones, para discernir entre otros considerados finalistas, por contener también méritos especiales: **El juglar errante**, de Otto-Raúl González, con excelentes virtudes en el género; **De como una sombra...**, de René Velasco, valiosísimo en cuanto a su extrema brevedad y tema; **Fin**, de Javier Quiroga G., por su espléndida recreación metafísica; **El hombre**, de Isaac Matus, por su inteligente contenido filosófico; **El triunfo**, de José Joaquín Blanco, por sus apreciables valores; **El muerto**, de José Bucio Correa, a punto del acierto definitivo; **Cuento para cuento**, de J. Poniachik, por su juego irónico; y **Regresión**, de Eugenio Trueba, por su significativo sentido, decidiendo al fin dar el premio al de Mariana Frenk.

El jurado quiere señalar además, que encontró diversos valores en otros textos como: **Individualismo**, de Haney Bringas, por su crítica social; **El duende**, de Z. Moreno, por su gracia sorpresiva; **El duelo**, de Miguel Flores Ramírez, por su sátirica moraleja; **Audacia**, de Enrique Escalona, por su crítica militarista; **Conferencia**, de Claudia Canales U. por su brevedad en sugerir los resultados de una destrucción atómica; **Escaleras**, de Moisés Coronado, por su carga imaginativa; **Habia**, de Carlos León, por su síntesis humorística; **La mano**, de José Salinas, por su humor negro; **Autopsia**, de Luis Enrique García, por su efecto insólito; **Auras**, de José Vizcaíno Pérez, por su incisiva ironía; **Psicodrama desde el puente**, de Héctor Manjarrez, por su juego idiomático; y **Trampa**, de Eduardo Barquín, por su calidad narrativa.

El jurado y la revista "El Cuento" se congratularon de la cantidad de trabajos enviados y del interés que el concurso despertó en diversos países latinoamericanos, y sugirió la conveniencia de recoger en un libro todos aquellos textos dignos de ser incluidos en él.

Mariana Frenk puede pasar a las oficinas de "El Cuento" a recoger el premio ofrecido de $1,000.00, el que tendremos mucho agrado en entregarle anticipándole nuestras más cordiales felicitaciones por su trabajo que se publicó en el No. 38, correspondiente a septiembre-octubre.

Nota: Aparece en el No. 40

estuvieron de ser buenos. Agradeceré muchísimo el que los lean y me den su opinión a través de la revista", Sophie Anaya L., México, D. F.
Sus textos indican a quien apenas empieza a contar cuentos breves, que son de los más difíciles, pero es importante arriesgarse a indagar como van. Son el principio y hay que intentarlo con malicia y verosimilitud literaria, cuidado con no caer en asonancias, como en uso de sus textos, en el segundo párrafo en que hay un había, un dependía, y un sucedía casi en sucesión, y luego un enamoró, un tomó, un permaneció y un abandonó, o sea un exceso de terminaciones en "ó".

CESAR NAVAGOMEZ
GANADOR DEL CONCURSO DE CUENTO BREVISIMO DE NUESTRO NUMERO 126

Muy difícil fue para nuestra redacción determinar el cuento brevísimo, entre los incluidos en el número anterior —el 126— que a su juicio mereciera el premio correspondiente de nuestro concurso, pues hubo varios muy ingeniosos y premiables. Se optó, después de varias lecturas y composiciones por "Manufactura", de César Navagómez, una modernísima y graciosa réplica al de la Cenicienta. Señalamos entre otros que se tomaron en cuenta para la decisión final al de Felicia Hernández Lozano. "Tragedia", por el juego bien logrado de transposiciones. "Del Zodiaco", de Ricardo Fuentez Zapata, e incluso otro suyo, "Modernismo", ambos con buena gracia; "Simpleza", de Alonso Tapia Landero, alrededor de la atracción de las computadoras; "Edipo frustrado" y "Marcha fúnebre y final", de Roberto Bañuelas, de quien acaba de aparecer un libro que recoge sus minificciones; "De sabios en mudar de opinión", de Juan Carlos Rojas, irónico texto de válido sentido; y "Viaje de ida", de José Luis Sandoval Jiménez. Felicitaciones a todos. El autor ganador puede pasar a nuestras oficinas a recoger el premio que se le designó.

EXCUSAS A NUESTROS SUSCRIPTORES

Precisamente en mayo de este año, que corresponde a este número, "El Cuento" cumpliría 30 años de su segunda etapa, iniciada en el mismo mes de 1964, y por un a serie de eventualidades no previstas, no pudimos preparar el número especial que hubiéramos querido organizar con ese motivo. Una de las causas es que, por problemas difíciles, que confiamos en remontar desde ahora, hace nueve meses que la revista había dejado de aparecer. Con este número nos proponemos salir regularmente. Agradecemos mucho a nuestros suscriptores y amigos la comprensión hacia esta pausa forzada.

Nota: Aparece en el No. 127

Los certámenes continuarían hasta casi el final de la revista con un total de 32 ganadoras y ganadores: 2) Ana F. Aguilar con "¿Demagogías a mí?" (No. 50-51); 3) Manuel R. Campos Castro con "Jus primae noctis" (No. 57); 4) Ednodio Quintero con "35 mm" (No. 63); 5) Elena Milán con "El pulpo" (No. 67); 6) Luisa Valenzuela[83] con "Visión de reojo" (No. 71); 7) Jimmy Sierra con "La historia del hombre que amó todas las cosas" (No. 71); 8) Eduardo Miguel Golduber con "La llave de la centésima puerta" (No. 81); 9) Roberto Bañuelas con "La raíz sagrada" (No. 81); 10) Luis Quijano Rivera con "Mañana será otro día" (No. 81); 11) Rosa Laura Montoya con "La mano izquierda" (No. 81); 12) Ignacio Xurxo con "Sangre fría" (No. 82); 12) Guillermo González con "Herebeus: descubiertos de América"; 13) Ingrid Cabrera con "Cerderwell" (No. 91); 14) Golde Cukier con "El día que el verde se volvió guinda" (No. 91); 15) Oscar Francisco Muñoz González con "Quince años" (No. 92); 16) Hugo Alberto Acuña S. con "El teorema de los espejos" (No. 93); 17) Mario Quiroz Lacón con "Carta" (No. 95); 18) Guillermo Farber con "Versión anterior" (No. 99); 19) Edmundo Báez con "Fraude" (No. 100); 20) Rodolfo Farcug con "Inocente" (No. 101); 21) José Marcelo del Castillo con "El disparo" (No. 101); 22) Becky Rubinstein con "Originalidad" (No. 101); 23) Eduardo Osorio con "Recreación" (No. 107); 24 Molly Chirinos con "Por lo menos" (No. 107); 25) José Luis Zárate Herrera con "Apuntador" (No. 107); 26) Enriqueta Nava Gómez con "Compañero de cuarto" (No. 116); 27) Lucía Manrique Montoya con "De carne y hueso" (No. 117); 28) Juan Carlos Chimal con "El sueño" (No. 117); 29) Noelia Cigarroa Dávila con "El cornudo" (No. 123-124); 30) Ricardo Fuentes Zapata con "La pose" (No. 128); 31) Noelia Cigarra Dávila, sin nombre (No. 123-130); 32) Alejandra Padilla con "Dibujando patos" (No. 131); y 33) Leticia Herrera Álvarez con "No voltees" (No. 142).

Epístolas sobre un taller

Desde el comienzo de la revista las editoriales planteaban algunas ideas en relación con el cuento, sin embargo, al recibir cartas y comentarios de los lectores decidían contestar algunas de ellas con observaciones sobre este tema. Pero, la cosa no solamente quedaba ahí, pues pareciera que la primera minificción que apareció en la revista es una carta del No. 10 (1965) la cual titularon "Carta de Ultratumba":

[83] Así es, la mismísima Valenzuela a la que en apartados anteriores acudimos en calidad de teórica, ahora juega en el equipo de la creación.

> Me sentía tan aburrida, siempre sin tener en qué ocupar mi pálida imaginación, cuando cerca de mi extraña cámara distinguía una revista: El Cuento. Empecé a leerla y fue tal esparcimiento y el interés que me prodigaron cada uno de sus relatos, que hasta concluir la última página pude dejar de leerla. ¡Felicitaciones por esa labor incomparable!
>
> Es verdaderamente triste que no exista por este mi barrio, siempre umbroso, alguna persona dispuesta a conseguirme una suscripción, y que no pase ningún cartero por estas calles tan solas y tan estrechas. Sin embargo, confío en su benevolencia y sé que buscará usted la manera de hacerme llegar tan deliciosa *Revista de Imaginación*. Anoto al calce nombre y señas: Dolores Pres de García. 1864-1932, Lote 39, fosa 48, Panteón Jardín. (p.10)

Por su puesto que los editores de la revista respondieron siguiendo el juego. Pero, esta no fue la única vez que apareció algo similar, pues en el No. 17 (1966) aparece una carta titulada "Queja*"*:

> Oportunamente fue en mi poder su atenta de fecha 21, en la que me expresan su reconocimiento por haber suscrito a 'El Cuento'; pero es el cuento que a la fecha no he recibido ni un ejemplar de 'El Cuento'. ¿Será acaso porque tratándose de una revista de imaginación debo imaginarme haberla recibido?" (p. 4)

Claro que la fuerza narrativa no se compara al primer ejemplo, pero pareciera reproducir un mecanismo que se presentará una y otra vez en los textos de esta índole: la paradoja. Ahora bien, al iniciar la dinámica de los concursos las cartas tomaron otra dimensión, pues ya no eran solamente para hablar y responder sobre cuestiones generales de la revista, sino que comenzó una serie de retroalimentaciones, esto inició específicamente en el No. 36 (1969) con la sección "Correos del Concurso", además de la ya existente "Cartas".

Figura 7
Ejemplos de la sección Correo del concurso

FONDO DE CULTURA ECONOMICA

ULTIMAS NOVEDADES

Fernández Mac Gregor, S.—EL RIO DE MI SANGRE. *Memorias. Letras Mexicanas. Letras Mexicanas. Vol. 544 pp.* $ 65.00

Carr, S. H. — LA NUEVA SOCIEDAD. *Breviario 204. 164 pp.* $ 22.00

Poulsen, V. — ARTE EGIPCIO *Imperios Antiguo y Medio. 90 pp. 88 ilustr.* $ 60.00
Nuevo Imperio y Baja Epoca. 90 pp. 85 ilustr. $ 60.00

Uslar Pietri, Arturo — EN BUSCA DEL NUEVO MUNDO *(Ensayos) Col. Popular 224 pp.* $ 16.00

Astuto, Philip Louis — EUGENIO ESPEJO. *(1747-1795) Reformador Ecuatoriano de la Ilustración Col. Tierra Firme. 160 pp.*

Bonifaz Nuño, Rubén — EL ALA DEL TIGRE *(Poesía) Col. Letras Mexicanas. 96 pp.* $ 20.00

Avilés Fabila, René — HACIA EL FIN DEL MUNDO *(Cuentos) Col. Letras Mexicanas. 124 pp.* $ 25.00

Reyes, Alfonso — OBRAS COMPLETAS. *VOL. IXI LOS POEMAS HOMERICOS. LA ILIADA. LA AFICION DE GRECIA. Col. Letras Mexicanas. 444 pp.* $ 60.00

Torres Rioseco, Arturo — ANTOLOGIA BENERAL *Creación Poética. Tezontle. 288 pp.* $ 30.00

PIDALOS EN EL FONDO DE CULTURA ECONOMICA, AV. UNIVERSIDAD 975, MEXICO 12, D. F.; TEL. 24-43-76, Y EN TODAS LAS BUENAS LIBRERIAS.

350

CORREO del CONCURSO

DE UN ESCRITOR

"Considero una muy buena idea el concurso del cuento **brevísimo.** Es una especie dificilísima y fascinante.

Me puse a probar y como resultado envío a usted cuatro pequeñas narraciones: Mañana, Una misión difícil, Historiografía y De la envidia.

"Yo he publicado algunos libros de cuentos, una novela y otras cosas (hasta un libro de Derecho), pero como tiene uno que ganarse la vida en actividades bien distintas, no he pasado de aprendiz. Sin embargo me atrevo a mandarle lo que arriba digo con cierta confianza de que el jurado —la redacción de esa revista— los publique si considera que valen la pena. Como El Cuento es una de las más ricas, nutridas y deliciosas revistas del género que he conocido, me gustaría mucho ver alguna de mis cosas en sus página".—Eugenio Trueba Olivares, Guanajuato.

De Eugenio Trueba Olivares, a quien agradecemos sus palabras de simpatía hacia nuestro concurso, sabíamos ya que es un distinguido escritor guanajuatense, a quien se debe una bella —cuyos ejemplares son ahora muy difíciles de obtener— publicación, "Garabato", que como "El Cuento", incluía sólo relatos breves, en un formato especial que la hizo muy atractiva y original. Trueba Olivares es autor de varios libros de cuentos, entre ellos Antesala (1956) y de la novela La Turbia Imagen (1962). Para "El Cuento" es una satisfacción haber incitado a este escritor al cuento breve. Los que envía son muy interesantes y concursarán por los obvios méritos que de seguro apreciarán los lectores.

AGARRA EL FALSO

"Lector asiduo y apasionado de su preciosa, magnífica, imprescindible revista li-

Nota: Aparece en el No. 36

CORREO del CONCURSO

SOLO BUEN ARRANQUE

"Aunque no tengo el gusto de conocerlo me he dado cuenta que es usted una persona afectiva, este concepto lo he tomado de la experiencia de leer la única revista "E L C U E N T O" que ha estado en mis manos, la número 56, esta sola revista me hace sentir una gran admiración por quienes la hacen. Lo más importante para mi fué saber de el *concurso del cuento brevísimo*. Escribo cuentos desde hace algunos años y he escogido los tres cuentos (creo que son cuentos) que envío con esta. Necesito para mi superación urgentemente saber si tienen la suficiente calidad para ser publicados y si reunen los requisitos para participar en su concurso, nadie mejor que usted y su publicación me pueden dar la respuesta. De antemano agradezco su atención para mis trabajos y espero con ansia su consejo, su crítica y su valiosísima aprobación."

Salvador Montoya Segura.
San Luis Potosí, S.L.P.

Hay en sus textos como cierto buen arranque imaginativo que, aparte de cierto ingenio, quizás le podrá rendir buenos frutos, si se somete a la tarea de darles cabal forma cuentística

DE PESSOA

"No habiendo recibido más ningún número de "El Cuento" solicito informarme si la revista continúa siendo publicada o cual es el precio de la suscripción o cómo podría ser enviada".

Virginius de Gama e Melo.
Joao Pessoa, Brasil.

Se le contesta por separado.

AGRADABLE SOLAZ

"Con el deseo de saludarlos nuevamente me dirijo a ustedes, deseándoles buenos cuentos para este joven año de 1973.

"He leído tres números de su revista de imaginación y, gracias a ella, he tenido momentos de agradable solaz.

"En noviembre del año pasado adquirí una suscripción y junto a la carta de solicitud envié un cuento brevísimo. En aquél entonces yo desconocía la convocatoria del concurso permanente y sólo por el "Correo del concurso" me dí cuenta que ustedes admitían colaboraciones de cuentos cortos.

"En el número anterior leí en la convocatoria las condiciones para concursar y ahora lo hago con toda formalidad.

"Les envío con ésta tres cuentos para el concurso, a saber: "El mago", "Regalo" (que ya les había enviado pero sin duplicado) y "Encuentro". Ojalá que logre verlos impresos en su revista.

"Envío también otro cuento que no llena las condiciones del concurso, pero que una vez que lo tengan en sus manos, pueden hacer con él lo que juzguen conveniente.

"Espero de todos ellos su valiosa crítica.

"Estoy dispuesto a enviarles también algunas viñetas si creen que algunas les pueden servir para uso de su revista.

"Otra cosa: Quisiera que, si les fuera posible, me informaran sobre otras revistas del género que ustedes conozcan, por ejemplo la revista (?) "Encuentro" que nuestro amigo bonaerense Alberto Luis Ponzo alude en su carta aparecida en el número 55 de nuestra revista".

J. Salvador García C.
Guadalupe, Zacatecas.

Se publicaron ya algunos. Los demás no.

SUERTE

"Usted se lo buscó y ahora, a sufrir las consecuencias: (Perdón por la broma).

"Estoy mandando a usted mi "...Y domingo siete", que espero, optimistamente, no lo juzgue con demasiado rigor, y dicho título no resulte profético para mí como "escritora"...

"Como dije a usted el 13 que tuve el placer de saludarlo por teléfono, sólo soy una humilde y casi analfabeta ama de casa, y mi relato sé que es ingenuote y bobalicón, pero he tenido el privilegio de que usted me pidiera se lo enviara otra vez para juzgarlo y ¡aquí va!

"Me siento feliz al saber que mi cuento breve tuvo cierto mérito para ser publicado, estaré esperando por mi cuento para leerlo.

"He tenido mala suerte cuando he escrito a

Nota: Aparece en el No. 59

Con el paso del tiempo las secciones de “Envíos” y “Cartas del concurso” se fusionarían dando pie a un solo apartado en donde se respondería las epístolas de todas las y los lectores, independientemente de si son sobre el tallereo de los textos, la creación literaria, los problemas con la suscripción, felicitaciones a las revistas, etc. Esta unión de las secciones no disminuyó la calidad de los comentarios, pero aunque ya no era el mismo volumen de respuesta pareciera que los apuntes se volvieron cada vez más puntuales, porque en cada uno de los números siguientes se puede apreciar cómo responden a las cuestiones de forma más concisa, más directa, hasta cierto punto se podría decir que contestaban con conocimiento de causa: sabían que estaban delimitando un nueva expresión narrativa.

CAP 4. LAS CATEGORÍAS DE LA MINIFICCIÓN

El cribado y sus herramientas

Realizar un análisis detallado de cada una de las minificciones aparecidas en la revista durante 35 años es una tarea necesaria. Sin embargo, decidimos iniciar primeramente con un analizar distante, como ya lo planteó Moretti, el cual se nos permitió abarcar un gran número de textos, encontrar sus características y aspectos fundamentales. De ahí que optamos por trabajar un corpus construido a base de notas editoriales, lectura y análisis de la correspondencia publicada y los diversos fallos del jurado con respecto al concurso. La selección de esto se debe a que a través de las "Cartas del concurso" el comité editorial creó un espacio de diálogo y reflexión, desarrolló una especie de taller literario donde a través de las propuestas para el certamen se retroalimentaba a los participantes con comentarios sobre sus intentos para el concurso, en donde comenzó a aparar importantes criterios de selección, los cuales fueron marcando la pauta en torno a las minificciones de esta revista y, quizá, del habla hispana.

La elección de enfocarnos en las cartas, así como en el análisis de las mismas, es fundamental para la teoría de la minificción porque al presentarse en una revista de alcance internacional y bajo la observación de Valadés, Rulfo, García Cantú y González Casanova ya daba un ápice de legitimidad, lo cual posibilitó la generación de un ecosistema literario donde la reproducción de estos textos fue de manera exponencial, tanto así que la influencia de *El Cuento* ha llegado a nuestros días y se puede manifestar en los autores y, por su puesto, en los lectores.

Durante la circulación de la revista se presentaron cambios importantes, además de una posible modificación en la forma en que eran entendidos los textos que se publicaban, así como su selección. Es en esta forma de cribado en donde radica la importancia de entender esta publicación dentro de la observación histórica, pues la decisión de apuntar sobre qué debe tener una minificción y qué no partió como un proceso de largo aliento, no obstante a manera de manifiesto inamovible los editores marcaron desde el inicio la pauta de todas sus selecciones:

> Alguna persona, no recordamos quién, explicó en una ocasión que había tres categorías de cuentos, a saber: Primera, aquella que va de esta guisa: júntelos,

> sepárenlos, vuélvanlos a juntar. Segunda, aquella cuyo desarrollo es el siguiente: a) presentar a protagonistas en una situación violenta o interesante; b) retroceder para explicar cómo los protagonistas se pusieron en esta situación; c) desarrollar la trama hasta llegar al clímax; d) dar una solución, la más inesperada e increíble. La tercera categoría es aquella en que el cuento nace naturalmente como una derivación obligada, del carácter de los personajes que en él intervienen; personajes que, por lo demás, son tomados de la vida real. Esta última y superior categoría presenta fragmentos de la vida misma, fragmentos a veces aparentemente desposeídos de sentido, igual que la vida.
>
> En nuestro afán por presentar al público de México lo mejor en la literatura contemporánea en el género cuentista, no hemos vacilado en hacer nuestra la anterior clasificación, escogiendo cuentos de la tercera categoría, sobre todo, a veces de la segunda, pero nunca de la primera. (Los editores, 1939, p. 6)

Esto deja de manifiesto la línea editorial que siguieron en torno a los textos, ya sean los cuentos de extensión común, las "Cajas de sorpresa" y los ganadores del concurso. Esta categoría de selección también es puesta en tensión a través de los años, porque la modificación de las secciones, así como de la constante participación de los lectores, generó un cambio de pensamiento, el cual podemos notar a través de una lectura que olvida la esencia y acepta la diversidad (Moretti, p. 18), así como de una completa apertura a la entidad histórica de la Estética de la Recepción: en los primeros tomos de *El Cuento. Revista de la Imaginación* los textos que aparecieron en la "Cajas de sorpresa" y que contaban con temas religiosos parecen estar categorizados dentro del reino de la ironía, aunque sí existieron algunos otros textos con este tinte, la mayoría podrían considerarse como ironía religiosa.

Por su puesto que la ironía parte del entendimiento contextual, pero ¿y su constante relación con lo religioso? ¿En ese tiempo esta dupla era casi inseparable dentro de las "Cajas de sorpresa"? ¿Por qué? Esto como una serie de cuestiones que abarcan la evolución del entendimiento del texto. Continuar analizando esa vía nos podría alejar de nuestro camino, no obstante, más delante aparecerá una posible explicación de este fenómeno.

Como una marcada tendencia hacia la recopilación de información con la intención de que aquello muestre patrones, características, estrategias, mecanismos, etc. Optamos

por utiliza la codificación cualitativa[84] la cual pretende recabar segmentos de contenidos de lo analizado y, partiendo de esa información, ir asignados categorías, códigos o ítems. Para este trabajo utilizamos el programa Excel para recabar la información y construir la base de datos, además del programa Voyant con el que pudimos poner en tensión los términos, sus frecuencias, apariciones y evolución histórica.

¿Minificción/Minidata?

Para poder ordenar la gran cantidad de información de las cartas y los comentarios optamos por construir una base de datos la cual permite encontrar patrones en torno a la minificción, así como para observar su evolución histórica, las diferentes formas en que se entendieron estos textos y, por su puesto, lograr vislumbrar qué las hace ser minificciones. Gracias, a esta forma de tratar la información categorizamos minuciosamente las unidades constantes o las categorías expuestas dentro de la minificción en la revista *El Cuento* (Ver Figura 8). Esto se logró gracias bajo el estandarte de un modelo híbrido en donde el marco de la lectura distante que nos enseñó Moretti permitió observar los patrones de información, mientras que la lectura atenta o cercana fungió como un elemento para categorizar dichos segmentos de información.

En la base de datos cruda, sin tratamiento, se encuentran 948 entradas las cuales corresponde a la información recabada de la revista. Estas entrada de información están seccionadas en cinco segmentos: nombre de la revista, año de publicación, número de seriación, apartado en donde aparece la información y, por último, segmento de análisis. (Véase Anexo 2) Es en esta última categorización donde se encuentran las unidades constantes que arrojaron información específica, la cual nos ayudó a decodificar y construir unas categorías de análisis específico, las cuales sirven como elementos fundamentales para la minificción.

Los ítems que tomamos en cuenta para la recopilación de esta información son todos aquellos relacionados con la creación literaria: comentarios sobre la estructura, la forma, el contenido y los temas; observaciones positivas y negativas, posibles definiciones, referencias, conceptos puntuales, jerga literaria, fallos narrativos, críticas y explicaciones.

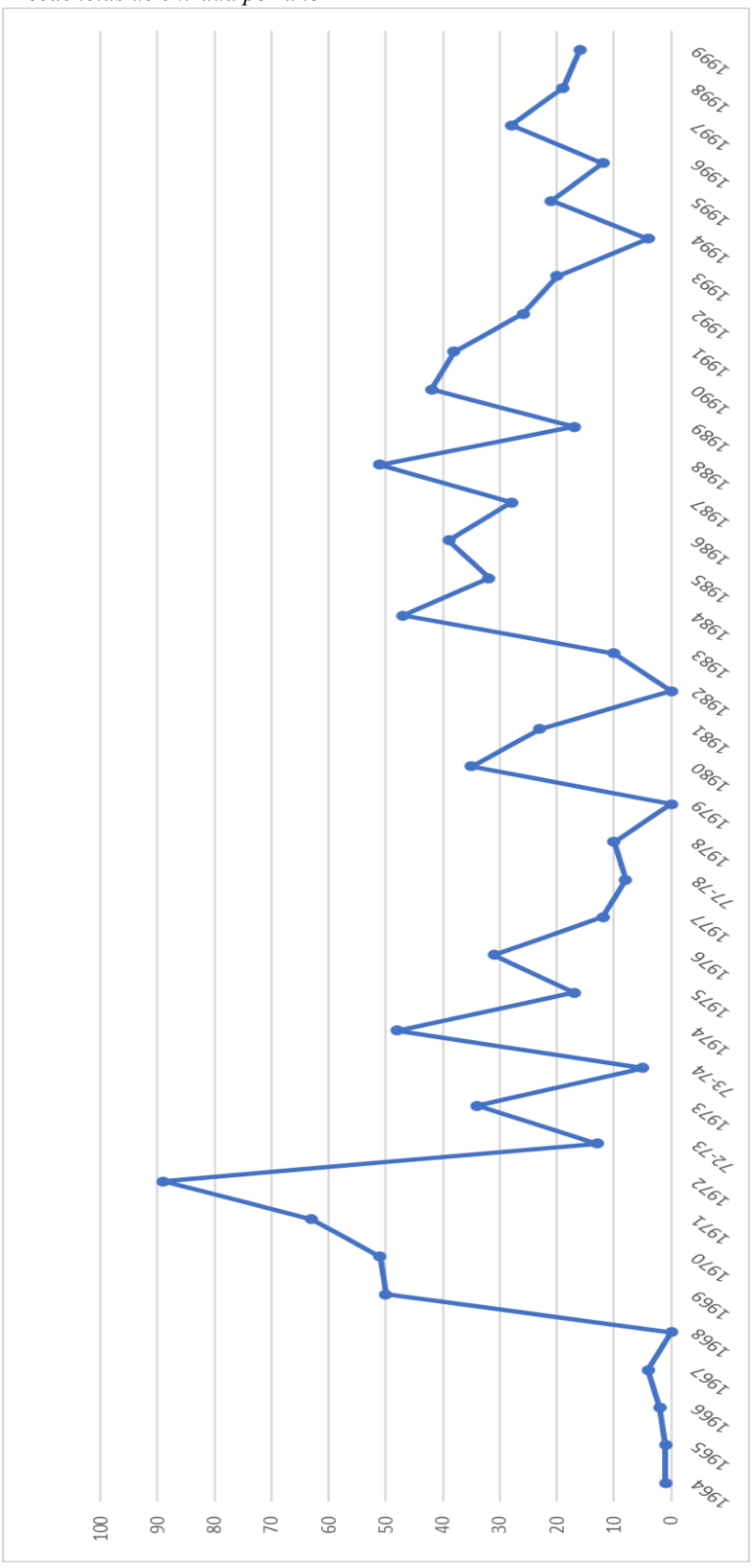
[84] Sampieri lo explica para el análisis científico; Moretti lo lleva al campo literario; y nosotros abrazamos lo mejor de los dos mundos.

Optamos por dejar fuera todo lo relacionado a la temática de los textos, a excepción de los segmentos en donde se explique algo estructural utilizando el tema como ejemplo[85].

[85] Pensamos en este tratamiento y discriminación de la información debido a que en la misma revista no se muestra una clara división entre el cuento, relato y lo que se denomina minificción.

Figura 8

Frecuencias de entrada por año



Nota: elaboración propia

El trabajo histórico y sus resultados

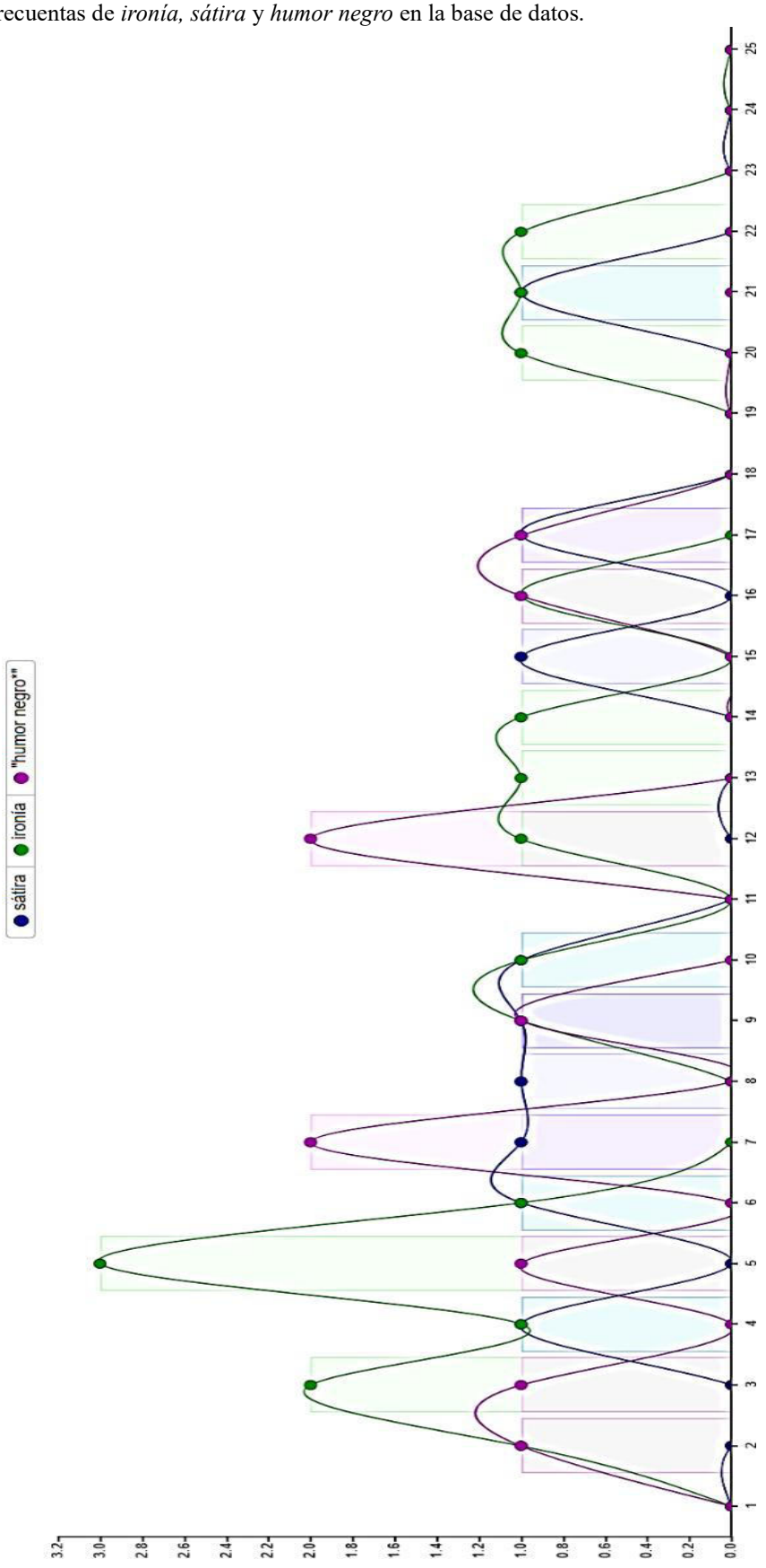
Gracias a toda la información que recabamos en la base de datos podemos notar cómo en las unidades se va construyendo una serie de apuntes sobres características que pueden llegar a tener las minificciones, frases como: "la minificción exige, así sea en rápida intensidad, crear una situación y resolverla, sin recurrir a lo que, como en sus textos, más bien parece chiste o juego de palabras." (No. 56); "en una minificción, no perder la anécdota: concretarla." (no. 86); o "el minicuento requiere síntesis, brevedad, concentración de la idea. […] Un minicuento no es la reducción de jíbaro de uno mayor en extensión. Ha de salir naturalmente corto." (No. 113) son segmentos de información que van hilando una constante, y que gracias a la repetición de palabras, frases o ideas se pueden relacionar con algún concepto y encontrar en ellos ejes principales de la minificción.

Cuando recabamos estos datos pudimos notar que, desde el inicio de los correos de retroalimentación, existe una constante de ciertos aspectos que pueden ayudar a definir una minificción, pues se encuentra que estos textos deben mostrar un dejo de *Ironía* (con 17 frecuencias), *Sátira* (con 9 frecuencias) y, algunas veces, *Humor negro* (con 10 frecuencias). Además, notamos cómo desde la aparición de "Caja de sorpresas" la mayoría de los textos ahí publicados parecieran cumplir con estas características. (Véase Figura 9)

Por otro lado, se encontró que a partir del número 53 tiene mayor presencia el término Estructura (con 27 frecuencias), aunque siguen apareciendo los conceptos anteriores éste toma una postura más protagónica al hablar sobre las minificciones (Véase Figura 10) y la estructura del texto comienza a ser comparada con la del cuento tradicional, además de que alrededor de estos números en las editoriales ya aparecían ensayos, estudios y/o comentarios sobre lo que respecta a un cuento; no a la minificción o a lo que acontece en las cajas de sorpresa, sino al cuento como género tradicional, pues se habla de Quiroga, Chejov, Dahl, Rulfo, Borges, Cortazar, Hemingway, etc.

Ahí no termina el recorrido, porque a lo largo de las cartas aparece otro concepto que, ya hacia el final de la revista comienza a tener mayor fuerza: el Efecto (con 19 frecuencias). Es a partir del número 88 que comienza un mayor aguje, el cual llega a mantener hasta el final de la revista. (Véase Figura 11)

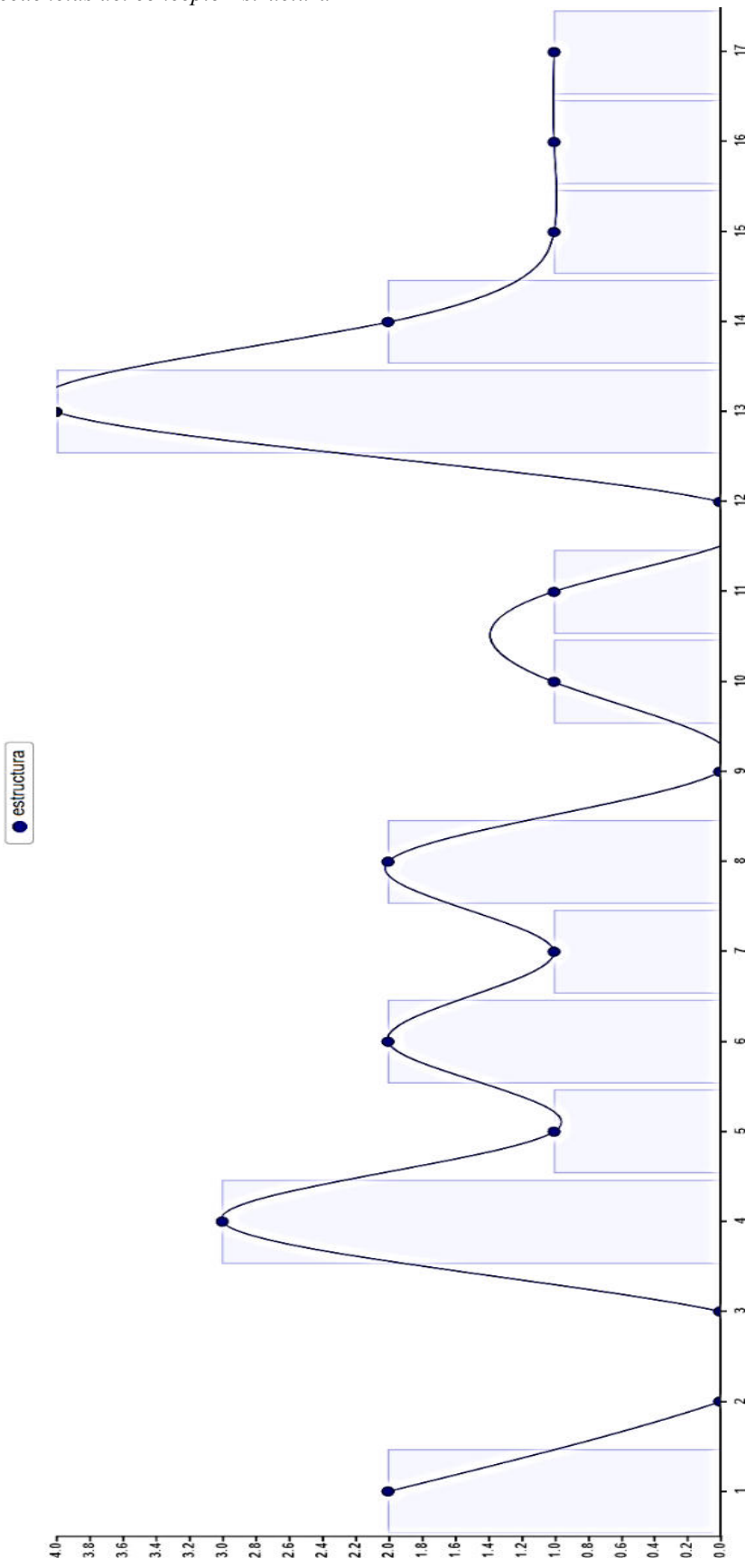
Figura 9
Gráfica de las frecuentas de *ironía, sátira* y *humor negro* en la base de datos.



Nota: elaboración propia a partir del análisis en la aplicación Voyant

Figura 10

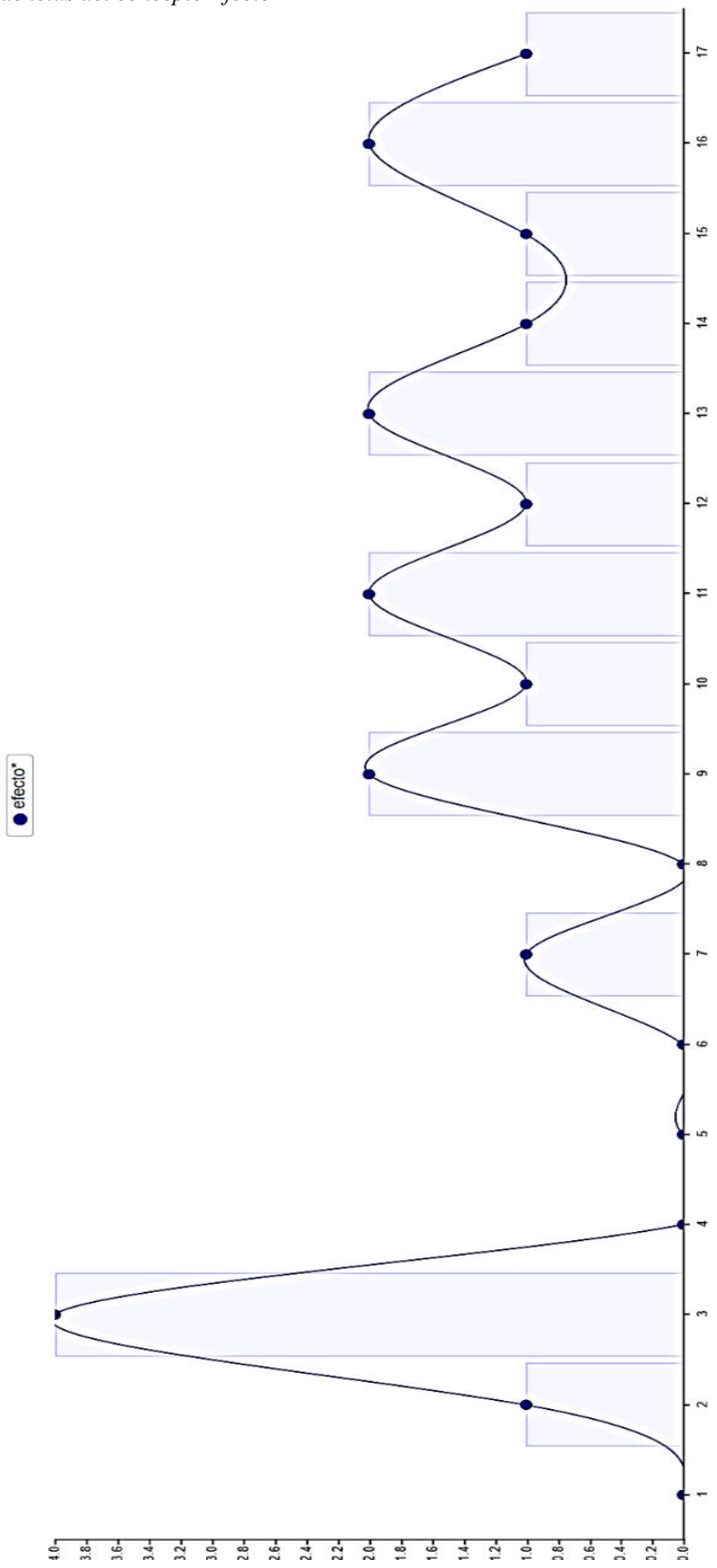
Gráfica de las frecuencias del concepto Estructura



Nota: elaboración propia

Figura 11

Gráfica de las frecuencias del concepto Efecto



Nota: elaboración propia

Gracias a estas observaciones podemos sustentar que a lo largo de los 35 años de la revista *El Cuento* la minificción pasó por tres etapas de entendimiento o, mejor dicho, tres tipos de recepción: la primera alude a que el tipo de texto debe ser de corte irónico, satírico o con humor negro; la segunda donde la importancia está centrada en su estructura; mientras que la última apunta al efecto como característica fundamental de este tipo de texto. No obstante, este tipo de unidades constantes no se repelen entre sí, más bien, debemos considerarlas como sumas para su entendimiento,

Este muestreo histórico no solamente muestra cómo se ha entendido la minificción a través de la segunda mitad del siglo XX, sino que también permite dar la pauta para comprender lo que se puede considerar como los aspectos más importantes dentro de este tipo de textos.

De manera similar continuamos tratando los segmentos de la revista para esclarecer cuáles son esas unidades constantes. De ahí que la selección de estos conceptos se debe a sus frecuencias, así como al tipo de énfasis que los editores fueron comentando, pues su elección no es arbitraria lo cual nos permite observar que: a) los ítems son elementos seleccionados para conformar la base de datos, los cuales constan de una relación directa con el objeto de estudio, es decir, todo aquello que tiene relación la minificción; b) los segmentos refieren a aquellas especificidades dentro de los ítems en los cuales se aborda el núcleo de información pertinente para el objeto de estudio, dejando de lado todo aquello que no tiene relación; y c) su respectiva decodificación la cual se logra a través del análisis de los segmentos y su interpretación, con el fin de identificar adecuadamente la información.

Todo este tratamiento nos permite darle la importancia que requieren estas unidades constantes, las cuales no solamente se definen como palabras o conceptos específicos, sino que son elementos o segmentos que, en tensión con otro tipo de informaciones, apuntan a una idea específica. Al encontrar su proceso de decodificación (ítems, segmentos y códigos) pasan a entenderse como categorías.[86]

[86] Aquí una lista del comportamiento de las palabras con más frecuencia en el corpus: final (39); desenlace (34); malicia (33); debe (32); breve (32); falta (29); lector (28); sorpresa (26); ingenio (26); golpe (25); exceso (22); estructura (22); situación (21); negativo (20); síntesis (19); sentido (19); intención (19); acción (19); personajes (17); nudo (17); ironía (17); anécdota (17); relato (16); crisis (16); brevedad (16); texto (15); narración (15); imaginación (15); humor (15); unidad (14); prosa (14); narrativa (14); historia (14); efecto (14); buen (14); resorte (13); personaje (13); juego (13); sorpresivo (12); planteamiento (12); minificción (12); gracia (12); remate (11); hecho (11); estilo (11); elementos (11); demasiado (11); claridad

Gracias a la lectura cercana de las unidades podemos observar que es posible acomodar las ideas generales en cuatro conceptos que, a través de una decodificación de la información y el tratamiento de los segmentos, pueden ser clasificados como cuatro categorías: *Estructura, Efecto, Síntesis, Ingenio.* Para esclarecer la selección de estos nombres nos tomamos la libertad de construir una tabla que nos permite ejemplificar estas categorías con base en algunos segmentos recabados de las cartas y sus comentarios (Véase Tabla 2):

Tabla 2

Ejemplificación de las definiciones de cada categoría.

Estructura	Efecto	Síntesis	Ingenio
"Busque redondear algo dentro de lo que exige el concurso y que en verdad sean infracuentos". (No. 36)	"El relato corto necesita una fuerte concentración de efectos" (No. 49)	"Demasiado prolijo […] hay que ir al grano, sobre todo cuando se trata de lograr la máxima brevedad." (No. 38)	"por el tratamiento aplicado para singular vuelta, muy ingeniosa, a la manera clásica en que Scherezada entretuvo al sultán durante mil y una noches" (No. 107-108)
"El cuento, por ser una historia narrada de acuerdo con determinadas normas estructurales, concisa y 'cerrada'…" (No. 69)	"Esa brevedad debe contener una intención, una sorpresa, un blanco" (No. 82)	"tender a la síntesis, ceñirse estrictamente a lo que es necesarios decir." (No. 72)	"malicia para rematarlos con el golpe necesario de ingenio y sorpresa." (No. 116)
"un final de cuento debe ser al mismo tiempo una consecuencia, debe implicar una modificación interna, proponer una conclusión, aun cuando se trate de un final abierto." (No. 102)	"Le falta el resorte sorpresivo, o ingenioso, o malicioso, etc." (No. 87)	"ameritan un gran cuidado estilístico." (No. 100)	"que narrar un hecho concreto mediante el uso de alusiones, referencias en oblicuo, elipsis, etc." (No. 117)
"vale por el desenlace" (No. 111-112)	"una minificción acertada en su efecto decisivo" (No. 88)	"Ceñirse a lo esencial, abreviar sin caer en lo incompleto." (No. 128)	[minificciones] "exige inventiva, ingenio, impecable oficio prosístico y, esencialmente, impostergable concentración e inflexible economía verbal" (No. No. 119-120)
"Por breves que sean, deben contener los elementos que estructuran todo cuento:	"el efecto buscado, siempre una emoción" (No. 103-104)	"Un cuento breve, repetimos, no es un cuento mutilado, comprimido o	"minificción: un texto muy breve, elaborado con la malicia de dar un

(11); buena (11); suceso (10); solución (10); ritmo (10); negro (10); intensidad (10); ingenioso (10); cuentos (10); siempre (9); sátira (9); redondez (9).

planteamiento, nudo y desenlace.” (No. 123-124)	incompleto, sino un relato que con pocas palabras se narra sin que falte ni sobre nada.” (No. 142)	golpe final de sorpresa o ingenio.” (No. 123-124)

Fuente: elaboración propia

Como ya comentamos las categorías fueron seleccionadas basándose en las frecuencias de aparición dentro de los comentarios de este tema, no obstante, hay algunos segmentos en los que no aparece esa palabra específica, pero sí podemos entender a qué refiere y así considerarlo dentro de una denominación. (Véase Figuras 12 y 13).

Ahora bien, con base en lo expuesto en la revista se debe sustentar a qué refieren cada una de las categorías o cómo es posible conceptualizarlas, entonces a través de una lectura atenta y su respectivo análisis detallado de las unidades constantes ahora podemos entender que: *Estructura* se refiere a todo aquello relacionado con la forma en la que está construida el texto “… planteamiento, nudo y desenlace, en una cerrada unidad.” (No. 116), así como “los elementos que lo componen, es decir, los personajes, la anécdota, la estructura, el estilo y el ritmo” (No. 53) y la “…redondez cuentística” (No. 132); pasando por “la sugerencia o la respuesta indirecta [pues] tienen más eficacia.” (No. 53) (Véase Figuras 14 y 15) Esto se podría ejemplificar con “Matemática” (No. 40, año 1970) de Gustavo Meza: “Una canica rueda, dos niños corren tras ella. Es mía dice uno. No, es mía responde el otro. La canica se pierde por una coladera. Es tuya, dice el primero. No, tuya, dice el segundo.”

Por otro lado, el *Efecto* se presenta como una forma de generar “…siempre una emoción” (No. 103-104) o estimulo, “Tiene que dar algo, pero a fondo; ya sea sonrisa, asombro, sorpresa, susto, piedad, suspenso, vuelo imaginativo.” (No. 56), a través de un “golpe de ingenio, malicia, redondez, sorpresa bien graduada, de artificio certero, de prosa ceñida o exacta.” (No. 96), además de que “exige la atención del lector para atrapar su inesperado golpe” (No. 111-112) de ahí que este receptor debe ser específico para la lectura de minificciones. (Véase Figuras 16 y 17) Tal cual aparece en “Cuento cubano” (No. 80, año 1978) de Guillermo Cabrera Infante:

> Una mujer. Encinta. En un pueblo de campo. Grave enfermedad: tifus, tétanos, influenza, también llamada trancazo. Al borde de la tumba. Ruego a Dios, a Jesús y a todos los santos. No hay cura. Pro- mesa a un virgen propicia: si salvo, Santana,

> pondré tu nombre Ana a la criaturita que llevo en mis entrañas. Cura inmediata. Pero siete meses más tarde en vez de una niña nace un niño. Dilema. La madre decide cumplir su promesa, a toda costa. Sin embargo, para atenuar el golpe y evitar chacotas deciden todos tácitamente llamar al niño Anito.

También tenemos a la *Síntesis,* la cual busca "…ceñirse estrictamente a lo que es necesario decir." (No. 72), pues se pretende dar "…el drama de una situación en la vida de un personaje." (No. 51), para conseguir una "Prosa limpia, sencilla, sin alardes ni artificios." (No. 57), "ligado a la idea de la unidad temática, señala que la obra del cuentista se define en términos de síntesis" (No. 80). (Véase Figuras 18 y 19) Así como en "El robo" (No. 14, año 1965) de Francisco Tario:

> El sueño en sí tuvo poco de singular, desde luego: que le robaban unos prismáticos, el traje de jugar golf y la boquilla de ámbar. Lo que si ofrece ya cierto Interés es que al recorrer la casa, a la mañana siguiente, pudo comprobar con desconsuelo que en efecto se los habían robado.

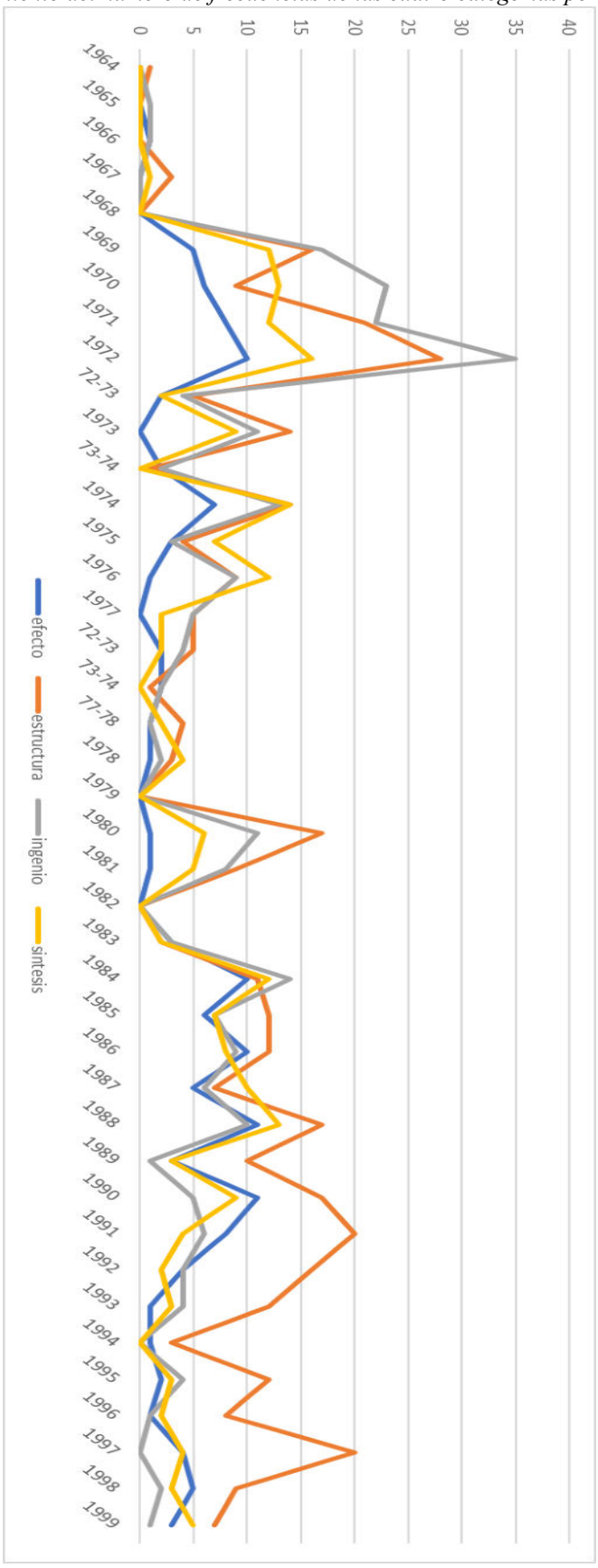
Y, por último, está el *Ingenio* con el cual se logra "…contar algo vertiginosamente…" (No. 129-130), a través de la "malicia literaria" (No. 82), pues la intención es "Jugar con el lector…" (No. 105-106) utilizando "…la elipsis." (No. 107-108), además de "…humorismo, ironía, sátira o sorpresa, si no todo simultáneo." (No. 119-120) y así obtener un "juego original" (No. 44) (Véase Figuras 20 y 21) Esto se presenta en "Declaración firmada por Satanás" (No.100, año 1986) de Otto-Raúl González:

> Hoy presencié por enésima vez la ignominiosa expulsión de otra pareja. Una vez más el mismo ángel enclenque, tembloroso y senil, blandió la espada secular y llena de orín, en el primoroso bosquecillo donde da principio la vida humana en cada planeta que a Él se le ocurre poblar. Al igual que la primera pareja, y las que le han seguido a través de los siglos, ésta de ahora cubría sus hermosos cuerpos con hojas de parra, y en sus ojos brilló, en el momento de la expulsión, un odio cerval y primitivo, además de las lágrimas, claro está. ¿Es que nunca va a terminar este juego? ¿Para qué pues crear el paraíso si sus moradores van a estar siendo continuamente expulsados, aduciendo el vano pretexto de que han comido la fruta del mal? Fruta que más bien es la del bien. Si no la comieran, el edén sería un sitio aburridísimo en donde vivirían solamente dos ancianos solitarios y cubiertos de gruesas telarañas de tedio. Si yo

estuviera en su lugar (pueden creerme), no expulsaría a nadie. Y, entonces Él sería el malo y yo el bueno. (f). Satanás.

Figura 12

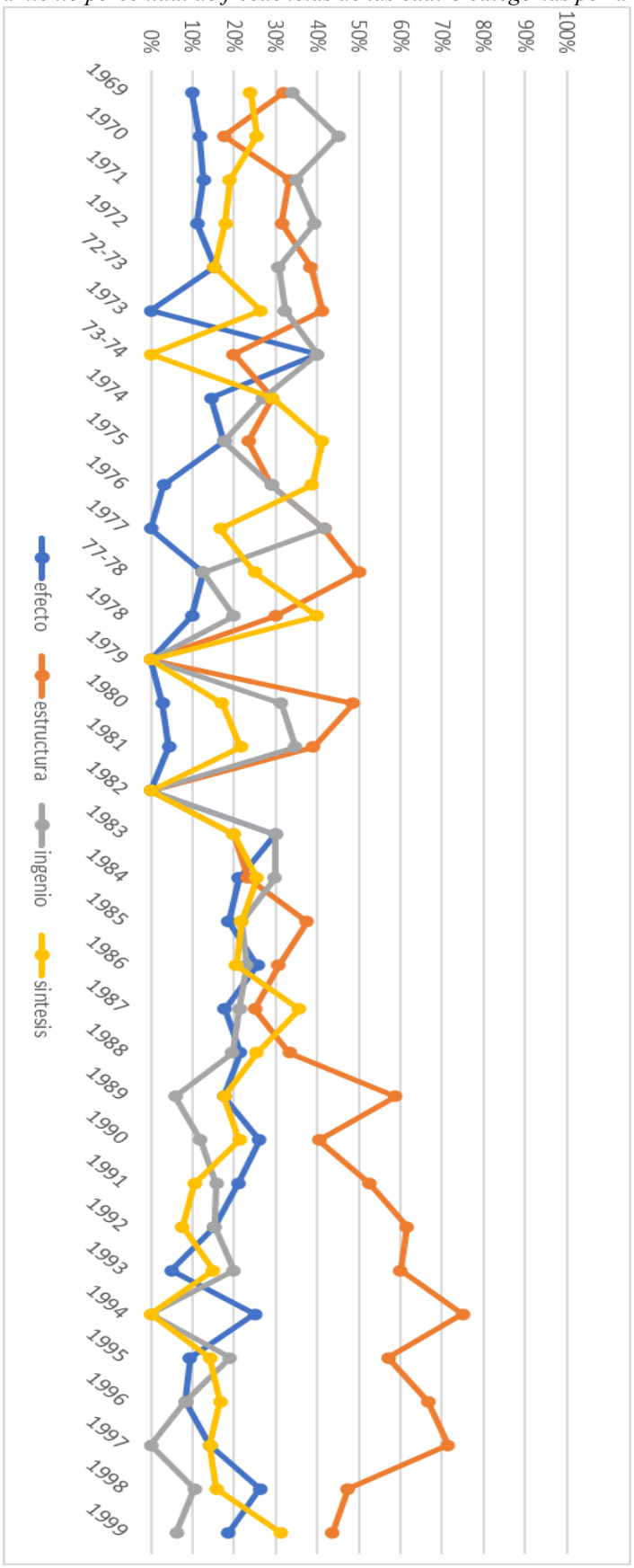
Gráfica del comportamiento del número de frecuencias de las cuatro categorías por año



Nota: elaboración propia

Figura 13

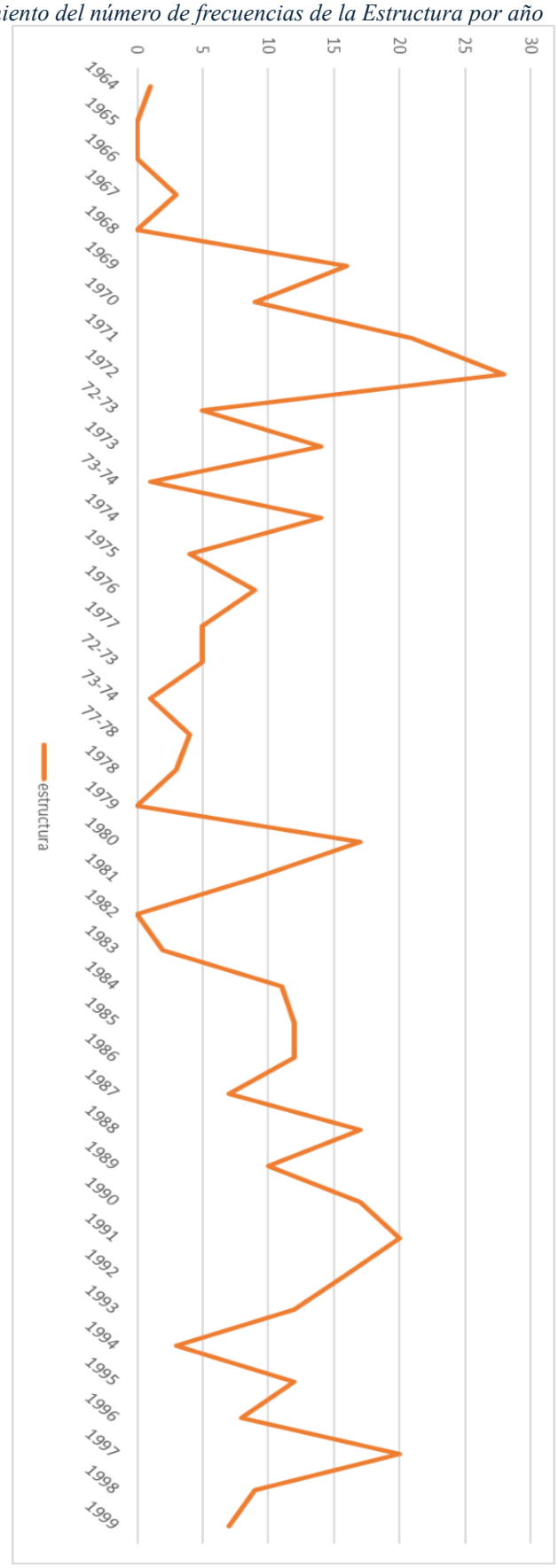
Gráfica del comportamiento porcentual de frecuencias de las cuatro categorías por año



Nota: elaboración propia

Figura 14

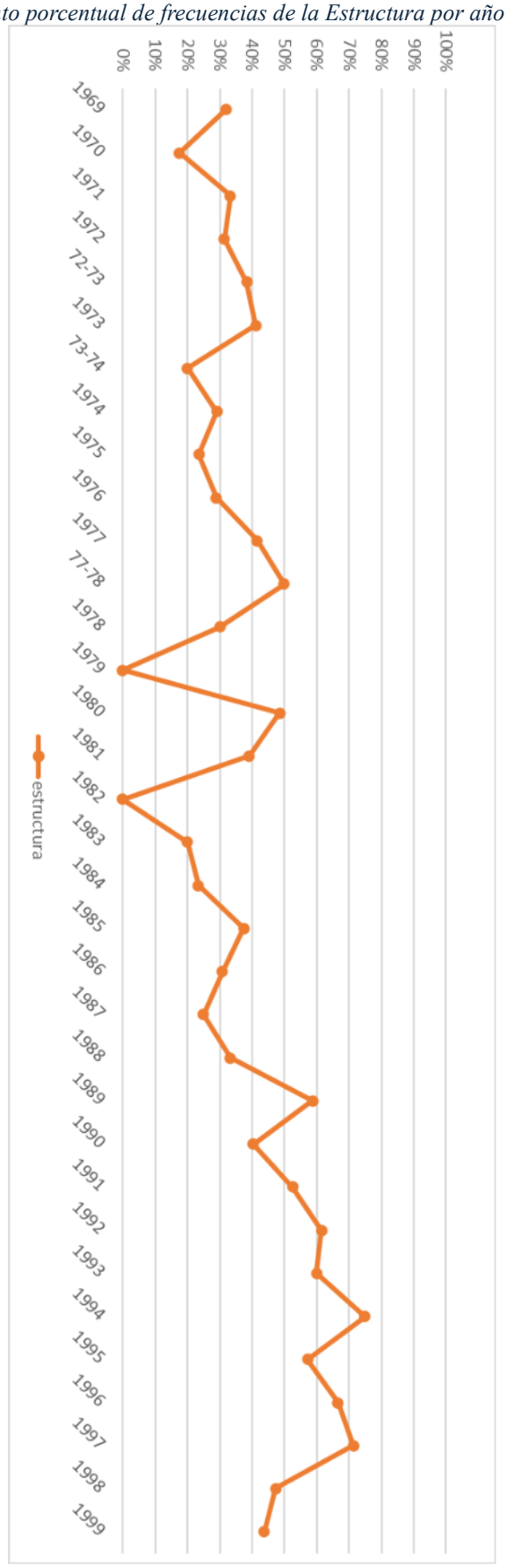
Gráfica del comportamiento del número de frecuencias de la Estructura por año



Nota: elaboración propia

Figura 15

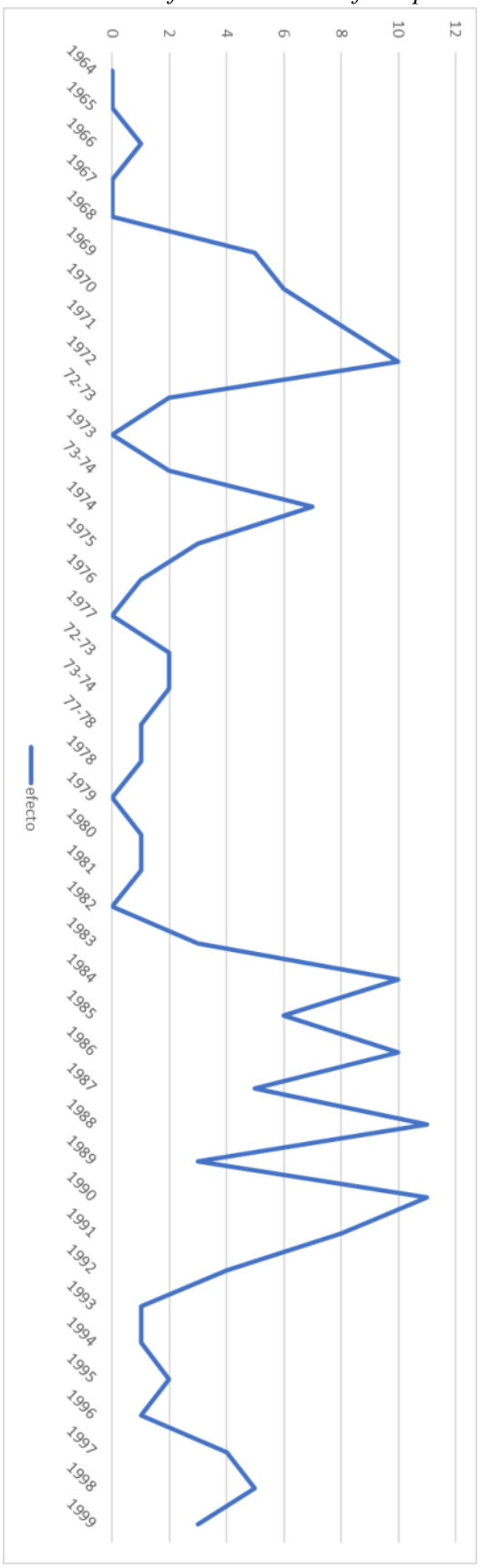
Gráfica del comportamiento porcentual de frecuencias de la Estructura por año



Nota: elaboración propia

Figura 16

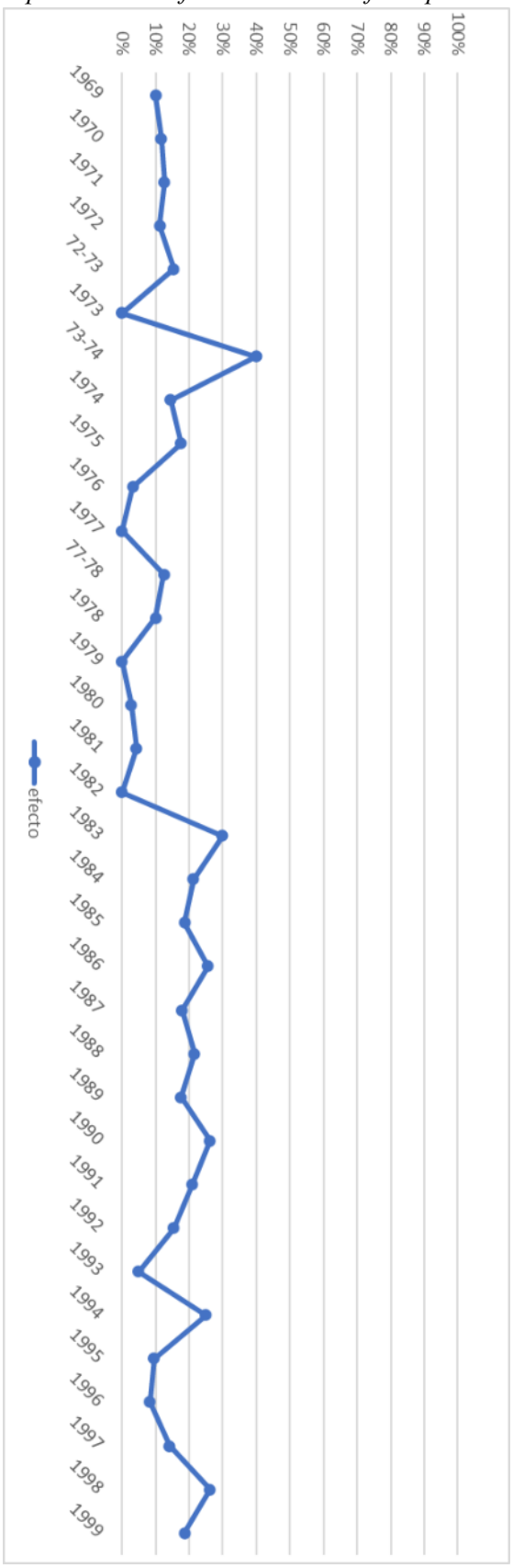
Gráfica del comportamiento del número de frecuencias del Efecto por año



Nota: elaboración propia

Figura 17

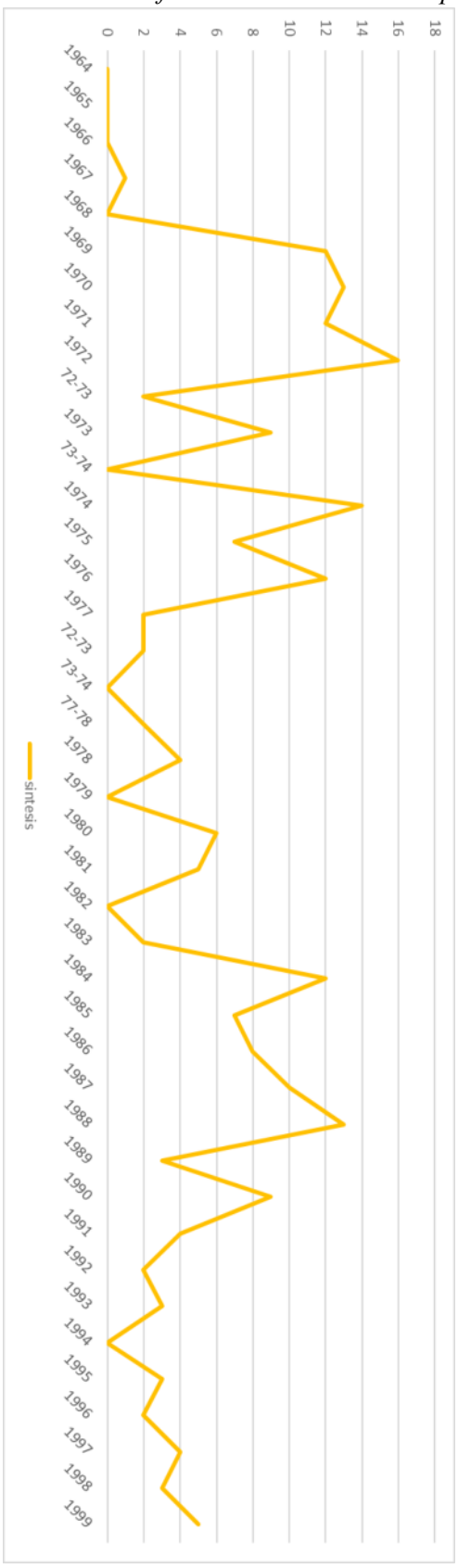
Gráfica del comportamiento porcentual de frecuencias del Efecto por año



Nota: elaboración propia

Figura 18

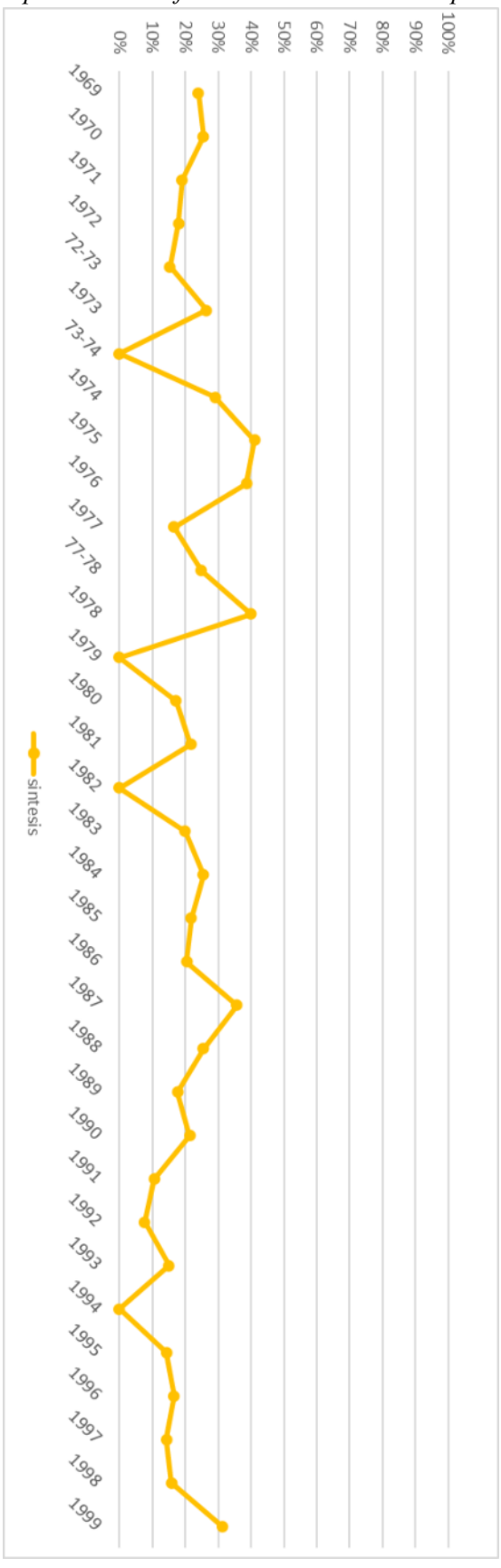
Gráfica del comportamiento del número de frecuencias de la Síntesis por año



Nota: elaboración propia

Figura 19

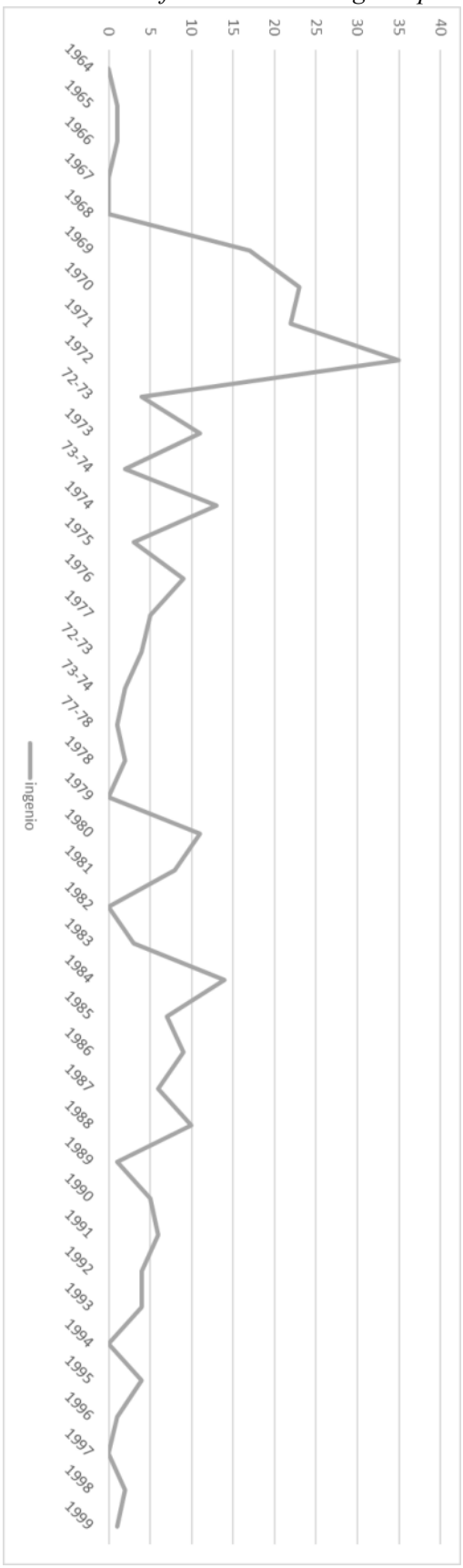
Gráfica del comportamiento porcentual de frecuencias de la Síntesis por año



Nota: elaboración propia

Figura 20

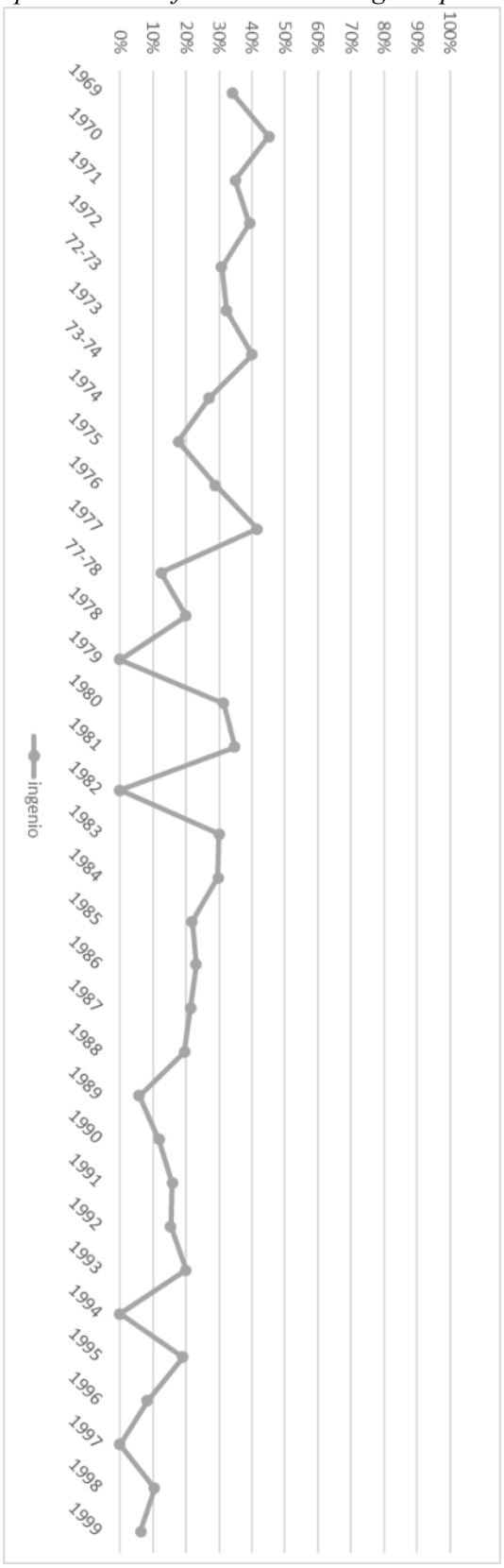
Gráfica del comportamiento del número de frecuencias del Ingenio por año



Nota: elaboración propia

Figura 21

Gráfica del comportamiento porcentual de frecuencias del Ingenio por año



Nota: elaboración propia

Notemos que estas cuatro categorías parten de toda la retroalimentación hecha a los textos que buscaban participar, así como por los comentarios a los ganadores y las editoriales de la revista. Estos conceptos no nacen exclusivamente de lo que entendemos como minificción más bien, es en la minificción donde convergen este tipo de características que hacen que un texto breve se diferencie de este otro tipo.

Cuando analizar estas categorías bajo la óptica de la Estética de la Recepción, así como de la lectura cercana, no solamente vislumbramos una evolución del entendimiento de estos textos dentro de la revista *El Cuento,* sino que también nos fue posible encontrar que las unidades constantes que se han decodificado no solamente se mantienen en un plano histórico, sino que gracias a su dimensión dentro de las minificciones también es posible relacionarlas con las categorías que propuesto Jauss y en capítulos anteriores explicamos.

Recordemos que el teórico alemán apuntó que dentro de la experiencia estética existen tres estados que definen a la obra: la Poiesis, la Aisthesis y la Catarsis; la primera como el placer producido por la obra hecha, sin embargo, se enfoca en la idea de que el lector, a través de la recepción y la re-creación del texto al leerlo, va construyendo la historia pues "la poesis supone un proceso en el que el receptor se convierte en co-creador de la obra" (Jauss, 1992, p. 108) Esto, en relación con la minificción y las categorías se presenta en lo que entendemos por Ingenio y Efecto porque la participación lectora en estos textos se da al momento de que el receptor termina de comprender lo subyacente, lo elíptico, lo no dicho, a lo cual es posible acceder gracias a la observación detenida y la decodificación de los elementos lingüísticos, semánticos y, por su puesto, retóricos. Además de que el estímulo producido por el Efecto se da gracias a que el lector comprendió el juego y la función de los mecanismos, de ahí que "en general sonríe de satisfacción." (Koch, 2006, p. 42)

En cuanto al segundo estado, este se puede encontrar también en lo referente al Efecto, así como en la provincia de la Síntesis. Su relación con la Aisthesis se basa en la experiencia de mirar y encontrar porque "la mirada humana […] no se conforma con lo que se le ofrece de inmediato, y está expuesta a la seducción de lo ausente y a extraer lo todavía oculto." (Jauss, 1992, p. 121) De ahí que la síntesis bien medida, ya sea por carácter económico o de condensación, además de sus figuras de construcción (elipsis y silencio), pueda dar inferencia de ideas o elementos indispensables para el completo

entendimiento del texto; esa limpieza sintáctica no solamente es de estilo, sino que también con intensión y, por su puesto, efecto. La extracción de los todavía oculto puede pasar desapercibido por cualquier tipo de lectura casual, no obstante, sabemos que el detenimiento en el análisis del lenguaje y la distancia creada entre la trama y el narrador devela el entendimiento de los mecanismos ocultos del texto, y esto es bien entendido por el Lector Emancipado.

Por último, tenemos a la Catharsis la cual se encuentra con la Síntesis y la Estructura, esto debido a que esta etapa de la experiencia estética está más allá del texto, busca un movimiento en el lector[87], desde el cambio de pensamiento o un tránsito de la pasividad a la actividad reflexiva, la cual puede ser utilizada en la vida cotidiana como un aprendizaje de algo dentro del texto, hasta "la liberación solitaria de su ánimo, una satisfacción puramente privada, o que persevere en el simple placer de mirar." (Jauss, 1992, p. 164) Ese aprendizaje deviene en una observación crítica y detenida del contexto, no es ya una casualidad, sino una atención a los detalles y una lectura atenta a la reflexión, una lectura emancipada, por su puesto.

Lograr esa experiencia es gracias a la premeditación del qué y el cómo se dicen o desarrollan las cosas, de ahí también se relacione con el concepto de Síntesis al preocuparse por la malicia intencionada para que el lector tenga una reflexión; además del juego con la Estructura y la redondez con la cual se presenta esa sensación de sorpresa al entender no solamente el mecanismo y el efecto, sino la intencionalidad y la tan mencionada "malicia literaria".

Esta óptica, desde lo informado por los editores, hasta la experiencia estética propuesta por Jauss, pasando por el acercamiento crítico de una lectura incisiva, nos permite demostrar que los textos conocidos como minificción van más allá de la brevedad, deben estar construidos con intención, con forma, con elementos que nos involucren, que nos generen vertiginosidad en un breve espacio y que logre que nos doblemos sobre el texto con una lupa para encontrar todo el sistema de engranajes que hace de un texto así una obra literaria.

[87] En nosotras y nosotros.

Una cartografía literaria: en las aguas de la minificción

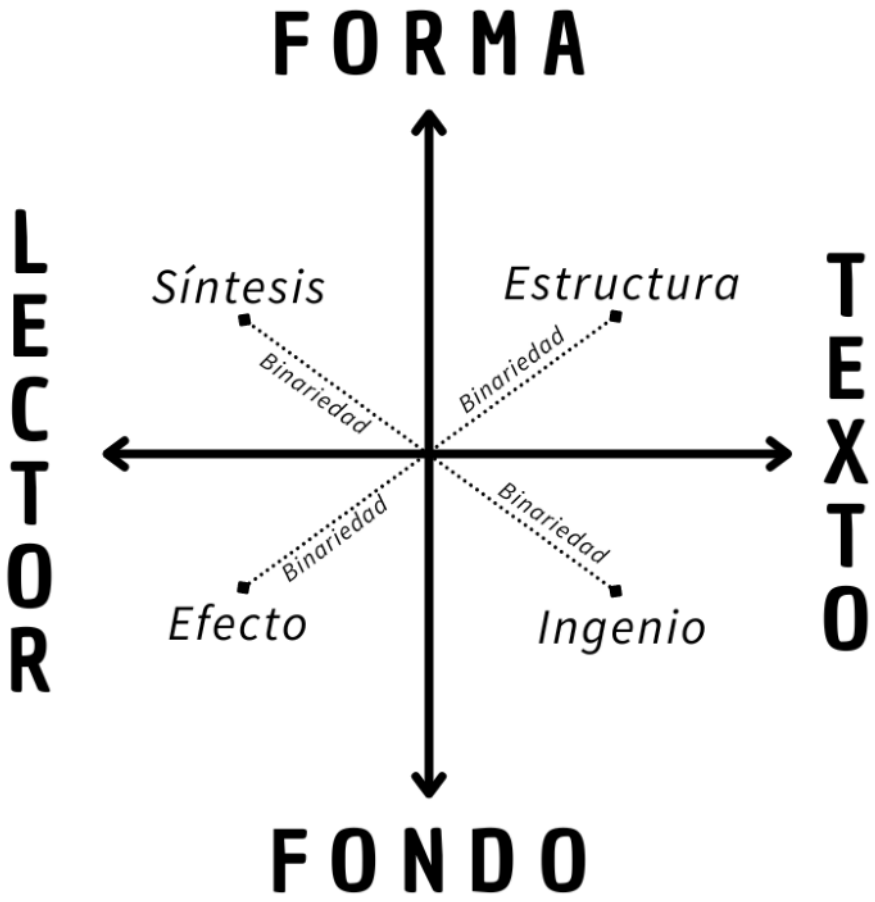
En el apartado anterior encontramos que existen cuatro categorías que, según las directrices de *El Cuento,* permean dentro de la minificción. No es difícil reconocer que estos planos de la minificción responden a cuatro criterios básicos, tanto del texto como del acto de leer, los cuales pueden estar acomodado de cierta forma para mostrar un plano de orientación o análisis sobre estos mismos textos.

Ya vimos que Síntesis, Estructura, Efecto e Ingenio cumplen con cierto tipo de cualidades, por lo cual deben ser colocadas en cuadrantes específicos. Empecemos por imaginar un plano cartesiano, el sector + + sería nombrado Estructura; el - + tendrá el título de Síntesis; mientras que el - - será conocido como Efecto; y, por último, el + - se llamará Ingenio.

Al imaginar este acomodo podemos vislumbrar que deben existir categorías puntuales para los ejes X y Y, de ahí que la división horizontal tendrá dos extremos: Lector[88] (izquierda) y Texto (derecha); mientras que la línea vertical responde a: Forma (arriba) y Fondo (abajo), quedando la siguiente reproducción gráfica:

Figura 22
Cartografía de la minificción

[88] Por su puesto que nos referimos al Lector Emancipado.



Nota: elaboración propia

La colocación de las cuatro categorías de la minificción, así como de los ejes no responden a un capricho, sino a una forma de entendimiento de lo encontrado con base en las lecturas de la revista, por ejemplo, la Estructura de una minificción debe obedecer a aquellos criterios de forma, así como en "Llueve" (No. 4, año 1964) de Achille Campanile:

> Un día, hace muchos años, un individuo que había salido de su casa sin paraguas se dio cuenta de que empezaban a caer algunas gotas.
>
> —Debería volver a casa a buscar el paraguas —pensó.
>
> Pero después se dijo:
>
> —¡Bah! No serán más que cuatro gotas. Y siguió andando porque tenía mucha prisa.
>
> La lluvia empezó a caer. Entonces el individuo se refugió en un portal.
>
> —Esperaré a que deje de llover —dijo.

Había empezado el Diluvio Universal.

No obstante, una buena estructuración no solo incide en la parte superficial del texto, pues el Ingenio, que trabaja desde el fondo, es algo inseparable del texto mismo y de su estructura de construcción como lo demuestra Beidhawi en "La sorpresa" (No. 77, año 1977):

> Una vez Asrael, el ángel de la muerte, entró en casa de Salomón y fijó su mirada en uno de los amigos de éste. El amigo preguntó: "¿Quién es?" "El ángel da la muerte", respondió Salomón. "Parece que ha fijado sus ojos en mi —continuó el amigo—. Ordena entonces al viento que me lleve consigo y me pose en la India." Salomón así lo hizo. Entonces habló el ángel: "Si le miré tanto tiempo fue porque me sorprendió verle aquí, puesto que he recibido orden de ir a buscar su alma a la India, y, sin embargo, estaba en tu casa, en Canaán.

Esto no solo acontece en el receptor, al contrario, ese Ingenio es capaz de generar un Efecto no ya en el texto sino en el lector mismo, de igual forma que en "Sobre sueños no hay nada escrito" (No. 67, año 1974) de Juan Armando Epple:

> Despertó sobresaltado por la pesadilla: el Monstruo lo perseguía rojo de odio y estaba a punto de saltarle por la espalda. Se irguió un momento, miró a su alrededor y tornó a dormirse, tranquilizado por la familiaridad del entorno oscuro de su cuarto.
>
> Era lo que esperaba el Monstruo para avanzar, esta vez en forma definitiva. Siempre se había sentido orgulloso de su disfraz de sombra.

Todo lo que acontecerá en el receptor se potencializa gracias a la Síntesis, la cual es capaz de decir mucho en poco, capaz de condensar y economizar la información para generar un toque vertiginoso al igual que "Golpeando la magia" (No. 68, año 1975) de Sofía Magdalena:

> Se acomodó sobre la silla. Sus piernas se retorcieron formando nudos de madera. De sus brazos brotaron ramas y los pájaros de porcelana se posaron en ellas.
>
> Cuando quiso hablar su boca se volvió hueva y el aserrín hacía cosquillas en el paladar. Recordó lo que acababa de decir en la fiesta: "Nuestra creatividad no tiene límites." Y las nuevas hojas se removían al compás de su mágica excitación.

> Pero, de un golpe, uno de los invitados arrancó una rama del árbol para llevársela de regalo a su hijo pequeño: "Porque es un árbol que crece en las salas de las casas" —dijo a los demás invitados.

Respetando, claro una Estructura…

*****

Observando el plano cartesiano encontramos una unión entre coordenadas contrarias, sin embargo, son estas líneas punteadas las que cabalgan hacia su contraparte, lo cual más que considerarse como aspectos en contra, demuestra una suerte de diálogo. El encabalgamiento entre vértice que va y viene entre la Estructura y el Efecto es explicado gracias a la *binariedad* de Carranza (2012) la cual se define como una

> condición estética característica de las minificciones que entra en relación directa con su brevedad, y cuya función consiste en incidir en la formación del sentido que este tipo de textos intenta comunicar, poniendo en contacto dos planos, dos sentidos, dos dimensiones, etcétera." (p. 14).

El ejemplo para esta dupla sería "Inocencia" (No. 78, año 1977) de Armando Vallejo Garamendi:

> Año 2050: La ciencia está tan adelantada que en la ciudad de Paris nacen los niños por medio de computadores y probetas. Cuando los niños preguntan de donde vienen, los padres, como siempre, por eso de la "inocencia", responde con una mentira: —Los niños vienen del vientre de las mujeres.

Aquí la construcción estructural y sintáctica del texto nos muestra que aquella economía en el lenguaje que leemos refiere a un artículo periodístico, pues respeta la estructura del mismo[89]. Esto se pone en tensión con la idea de que en el futuro, aún y con la ciencia sumamente avanzada, la mentira siempre estará presente en forma de inocencia, de ahí que el ingenio planteado en el texto no solamente hace que el lector reconozca la mentira y le genere una sorpresa, sino que también puede reconocerse leyendo no una minificción, sino un artículo periodístico del futuro.

En cuanto a la línea que abriría el diálogo entre la Síntesis y el Ingenio se aplica exactamente la misma cuestión, pero en ese navegar nos sería más fácil distinguirlo

[89] Introducción, ¿Qué?, ¿Quiénes?, ¿Dónde?, ¿Cómo?, ¿Por qué?, ¿Para qué?, Conclusión.

gracias a *Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento* de Brasca (2000), pues aquellos elementos, al ser de naturaleza binaria permiten que exista un juego de sentidos, lo cual surte mayor efecto si está construido bajo lo entendido por estas categorías, por ejemplo, en "Rectángulo sin verbos" (No. 76, año 1977) de Rodolfo U. Carcavallo:

> Ejecutivo. Esposa.
>
> Andén. Tren. Beso. Partida.
>
> Cigarrillo. Litera.
>
> Sonrisa. ¡Hola! Juntos.
>
> Teléfono. Moneda. "Sola". Cita.
>
> Taxi. Apartamento. Ascensor. Timbre.
>
> Sonrisa. ¡Hola! Juntos.

En este texto es indiscutible el ingenio necesario para construir una narración, aquello entendido como acción, sin utilizar los elementos primordiales que accionan: los verbos. Aunado a este juego la condensación del lenguaje y la economía en el uso sintáctico pudieran dar a primera vista una sensación de algo incompleto, pero es la astucia de su acomodo lo que sorprende y termina de darle cohesión.

La binariedad es parte fundamental de la naturaleza de la minificción, todos los mecanismos de Brasca son binarios, el juego estructura de los textos, inclusive la relación que se plantea entre la minificción con el cuento y el relato; así como su aplicación a un terreno metatextual, es decir el diálogo entre lector y texto es también de carácter binario, dual, encabalgado entro dos sentidos. Pero sin uno (el lector) no es posible terminar de comprender el otro (la minificción).

Ya con el entendimiento de sus partes, así como la ejemplificación de sus categorías y los cruces binarios, es momento de que pongamos en práctica este plano y observemos el cruce entre la Lectura cercana y la Estética de la recepción, así como entender de qué forma y bajo qué criterios se analizarán a los textos ganadores de *El Cuento. Revista de Imaginación.* Para eso veamos "Los fantasmas y yo" (No. 71, año 1976) de René Avilés Fabila: "Siempre estuve acosado por el temor a los fantasmas, hasta que distraídamente pasé de una habitación a otra sin utilizar los medios comunes".

A simple vista observamos cómo la forma, es decir, la brevedad del texto, no son más de dos renglones, 23 palabras, en las cuales encontramos una Estructura bien definida, en donde el texto comienza (in media res) con una regresión en cuanto al temor hacia los fantasmas. Aquí ya vislumbramos que existe un narrador personaje, el cual está rememorando un temor pasado, y muestra el nudo del texto, no obstante, se presenta una pregunta ¿por qué ha pasado? Esta se resuelve inmediatamente después de la coma, pues ahora ya existe una resolución a la problemática del personaje: gracias a que pasó de una habitación a otra, de forma no convencional, entendió algo, y es aquí en el silencio de la elipsis donde se desenlaza el texto, pues comprendió que quizá su miedo es irracional, porque ya forma parte de ese selecto grupo de seres.

Con todo esto en mente podemos seguir analizando los ejes superiores, referentes a la *Forma.* En este caso es notable la construcción sintáctica, la sencillez de la narración, el puntilloso acomodo del lenguaje y, por supuesto, la detallada selección de las palabras que logran algo completo. Por ende, podemos decir que la categoría de Síntesis está bien sustentada en el texto, pues gracias a los señalado es trabajo del lector completar el sentido del texto.

Dentro de este Lector Emancipado, que al poner manos a la obra y completar el sentido del texto, le ocurre un estímulo que es capaz de generar una sonrisa, gracias a la disposición de cómo el narrador pareciera hablar desde una postura irónica y apuntar que esa incomodidad que tenía llegó a perder el sentido, pues era parte de aquello que lo incomoda y, por ende, no tiene sentido. Es aquí donde surge el Efecto en texto y quien lee sonríe.

No obstante, para lograr esa sonrisa, esa aceptación, el texto, junto con su estructura del *Fondo,* fueron acomodadas de cierta forma: narrador/personaje, inicio de una rememoración, brevedad sintáctica que da una sensación vertiginosa, la búsqueda de incidir directamente en el receptor, así como la construcción de la elipsis y, por su puesto, un giro en la percepción y el entendimiento de estos seres. Esto fue todo un trabajo de Ingenio para lograr tan conocida malicia literaria y jugar directamente con el lector.

Gracias a este análisis nos es más fácil observar los cruces binarios, pues es gracias a la Estructura que el Efecto se genera; de igual forma el trabajo de Síntesis solo puede ser logrado gracias al Ingenio literario. Recordemos que estas cuestiones binarias son una forma de cabalgar entre los ejes, pues el cuadrante de la Estructura está supeditado a los

ejes Forma y Texto, los cuales se encuentran de frente al Efecto y los ejes Fondo y Lector; el mismo juego aparece con el cuadrante de Síntesis y sus ejes Forma y Lector, e Ingenio y los ejes Fondo y Texto. Toda esta descripción nos permite imaginar una fórmula capaz de ayudar al momento de analizar, y por qué no, de escribir una minificción:

$$\frac{\varepsilon X \cdot \varepsilon Y}{\beta} = \varphi$$

La fórmula apunta primeramente a la selección de los ejes del plano cartesiano, pues εX refiere a los ejes horizontes: Forma y Fondo, así como εY a los ejes verticales: Texto y Lector. Ahora bien, la "multiplicación" de estos factores nos indicará el cuadrante donde nos encontramos, no obstante, dicho lugar está directamente relacionado con su cruce binario, es decir β. De aquí que si la latitud (φ) refiere a la Síntesis esta se logra gracias a que su construcción se basa en la Forma (εX) y Lector (εY), entre el cruce binario (β), que en este caso sería el Ingenio, para entender y concretar la latitud/categoría (φ). Por ejemplo, pongamos a prueba está fórmula con "Al reverso" (No. 24, año 1967) de Rudolf Steiner, que dice:

> Cuando el hombre se despoja del cuerpo etéreo, vive retrospectivamente su vida. Recorre todas sus experiencias, pero de un modo nuevo.
>
> Supongamos que un hombre muere a los setenta años, vive retrospectivamente hasta los cuarenta, cuando abofeteó a otro en la cara; siente el dolor que el otro sufrió. A los treinta, le ha sacado la mujer a un amigo; cuando llega a esa etapa, se siente engañado por esa mujer.

Empecemos con la sustitución de los signos. A simple vista el texto pareciera sencillo pero el juego va más allá, éste no recae en su Forma, pues su estructura sintáctica y la construcción del texto son sencillas, es a través del trabajo de entendimiento en donde radica el juego de sentidos, de ahí que εX se sustituye por Fondo. Para el segundo eje observamos dónde acontece la minificción ¿es el escrito textualmente comprensible? No, es claro que aquí está operando la elipsis. Esta forma paradójica de construcción a través de la omisión pretende que como receptores hilemos las ideas, por ende εY se sustituye como Lector.

La multiplicación, o la localización de los ejes, con respecto a la cartografía, nos señala que el cuadrante en el que nos encontramos pertenece a las aguas del Efecto. El

producto de esta ecuación entra en directa relación con el eje binario al que alude, pues como hemos visto, cada característica cabalga de forma directa con aquella otra categoría colocada como contraparte dentro del plano, por ende, entendemos que β se sustituye por Estructura. Y, por último nos queda nombrar la latitud (φ) como aquel cuadrante en el que recae la mayor parte del texto: Efecto. Este trabajo de sustitución se entendería como:

$$\frac{Fondo \cdot Lector}{Estructura} = Efecto$$

Desde los primeros pasos de la sustitución podemos identificar en qué cuadrante recae en mayor medida la minificción, o qué categoría es la de mayor importancia para este texto, sin embargo, olvidar la división, su encabalgamiento binario con su segunda categoría de apoyo, es dejar de lado la naturaleza híbrida de la minificción. Entonces, en "Al reverso" reconocemos que ese "modo nuevo" de vivir la vida es, como su título lo nombra, al revés: ese personaje no abofeteó sino fue abofeteado, por eso sintió el dolor; de igual forma él no "ha sacado la mujer a un amigo", sino que a él su amigo le quitó a su mujer; inclusive podemos concluir que el problema con la mujer y la bofeteada tiene una directa relación.

Esto deja de manifiesto que el texto gusta gracias al trabajo que hay detrás del Efecto, es decir al juego paradójico y perspicaz, el cual no podría ser logrado sino es gracias al apoyo que tiene con la categoría de la Estructura, en esa forma retrospectiva de contar los hechos de plantear una diferenciación cuantitativa mas no cualitativa. Cabe mencionar que estas dos categorías no son las únicas que se pueden encontrar en la minificción, pues un texto con los cuatro ejes cardinales es un texto ganador, sin embargo, saber diferenciar la categoría principal es el primer paso para identificar la forma en la que operan las demás, de ahí que la Síntesis y el Ingenio del texto pasen a un segundo término.

Este plano cartesiano, así como la *Fórmula de la Imaginación*, se pueden apreciar como instrumentos de análisis a los cuales se les puede someter textos a la observación, y, por qué no, a una graficación con respecto a las constantes de un nuevo corpus. Aunque, por supuesto, el mismo plano puede analizarse con base en las minificciones, no porque sea un instrumento para analizar minificciones significa que no se puede utilizar minificciones para analizar el instrumento; la discusión queda abierta en pos de un diálogo enriquecedor.

Ahora bien, ¿es posible que las minificciones analizadas con este plano demuestren una concordancia no solo en su contenido, sino en su temática? Una máxima que calza perfectamente con el tema, y será una guía para la tensión de los textos y el plano de la minificción, es nada más y nada menos que la de Gracián: *Lo bueno, si breve, dos veces bueno*… pero no cofundamos a la brevedad como el eje principal (eh aquí la problemática de todo este libro), entendamos que si dentro de lo breve se encuentra la Estructura, el Ingenio, el Efecto y la Estructura es bueno, y el doble acierto aparecerá cuando todos estos criterios, bien encapsulados, acontezcan ante el lector; pero si algo falla pues *…aun lo malo, si poco, no tan malo.*

El sextante, las coordenadas y su ruta

Gracias a la información recabada y a la decodificación de esta, nos es posible realizar un escrutinio a los textos que se presentan como minificciones para verificar si efectivamente cumplen con las características encontradas, si es posible vislumbrar algunos otros elementos o aspectos que ayuden a definir este tipo de textos, o, inclusive, si debe realizarse alguna calibración en el plano analítico.

A partir de las cuatro categorías se desarrollaron seis preguntas para cada una de ellas, así como una lista de cotejo para ponerlas en tensión con los textos ganadores (Véase Anexo 2), sin embargo, la creación de este segundo instrumento también estuvo mediada por la prueba Alfa de Cronbach[90] en donde la consistencia interna del cuestionario dio un resultado de .916 con ajuste a .943 correspondiendo a una consistencia alta y sustentando la validez del instrumento.

Ahora bien, partiendo de la cartografía anteriormente expuesta, y en harás de mapear los hallazgos, hemos ajustado algunas especificaciones dentro de las coordenadas, esto no con la intención de apuntar exactamente la latitud del texto, más bien para intentar afirmar si los grados de las categorías convergen, y de qué forma, en los ganadores del concurso de la revista *El Cuento.*[91] Se tomaron en cuenta 26 de las 32 minificciones

[90] Recordemos que esta prueba estadística pretende evaluar la consistencia del instrumento en relación a la cantidad de información, esto con base en la correlación de los ítems, el muestreo y el rango de respuestas

[91] Es fácil suponer que, en efecto, estos textos tendrás una o las cuatro categorías, pues fueron seleccionados por los mismos editores que apuntaban los comentarios tanto de las editoriales como de las cartas. No obstante, esta prueba más que poner en tensión si son o no minificciones demostrará la forma en que son construidos, qué categorías cobran mayor importancia y, en contraste con los fallos, qué hizo que estos textos fueran considerados para el primer lugar.

ganadoras debido a que no fue posible localizar los seis restantes (“Mañana será otro día”, “Quince años”, “Antidesierto”, “Carta”, “De carne y hueso” y el último sin nombre).

Recordemos que la *Estructura* es, como su etimología lo refiere, todo aquello que forme parte del texto con relación a la forma en que está construido, desde el planteamiento, nudo y desenlace, hasta su desarrollo como una unidad cerrada o redonda[92], pasando por elementos como personajes, trama, ritmo, estilo, etc. Dentro de la minificción estos elementos están trabajados de forma medida para que se encuentren al servicio de las demás categorías.

Para la coordenada de Estructura se pensaron preguntas como: 1) ¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace? (25 sí - 1 no); 2) ¿Se puede considerar como un texto ‘redondo’ o como una unidad cerrada? (25 sí - 1 no); 3) ¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información? (19 sí - 7 no); 4) ¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo? (13 sí – 13 no); 5) ¿Es posible encontrar características binarias? (12 sí – 14 no); y 6) ¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad? (23 sí – 3 no). (Véase Figura 22)

Hablar de la *Síntesis* es hablar de la composición del texto, aquello que lo eleva a la categoría literaria, aquello que suele considerar solamente lo necesario para la trama, así como el intrincado tejido y su forma limpia que pretende facilitar y potencializar el trabajo de las demás categorías, además de tener una directa concordancia con lo subyacente.

Con relación a la Síntesis se consideraron cuestiones como: 1) ¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido? (23 sí – 3 no); 2) ¿Al texto le falta información para ser entendido? (6 sí – 20 no); 3) ¿Al texto le sobra información para ser entendido? (3 sí – 23 no); 4) ¿Está ceñido a los esencial del argumento? (20 sí – 6 no); 5) ¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis? (12 sí – 14 no); y ¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis? (11 sí – 15 no). (Véase Figura 23)

Consideremos al *Ingenio* como la intención lúdica dentro de los textos, es decir lo que juega con el lector, a través de la utilización de diversos recursos de la misma naturaleza

[92] Se entiende como “un producto literario satisfactorio en sí mismo, autosuficiente, dotado de autonomía, que pueda apreciarse en un golpe de vista y que, a pesar de la velocidad de la escritura y de la consiguiente rapidez de la lectura, guarde significados diversos y profundos”. (Lagmanovich, 2013, p.53)

que la elipsis, sátira o humorismo, con la intención de lograr una sensación de malicia y crear así un juego original.

Así mismo, para la sección de Ingenio se señalaron preguntas como: 1) ¿Se puede considerar como un texto vertiginoso? (23 sí – 3 no); 2) ¿Existe algún tipo de juego literario en el texto? (25 sí – 1 no); 3) ¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'? (25 sí – 1 no); 4) ¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc? (17 sí – 9 no); 5) ¿El texto utiliza el recurso de la elipsis? (13 sí – 13 no); y 6) ¿El texto utiliza el recurso del silencio? (3 sí – 23 no) (Véase Figura 24)

El *Efecto* se manifiesta fuera del texto[93], de ahí que busca generar un estímulo ya sea sonrisa, enojo, sorpresa, etc, además de una emoción. No obstante, esto se logra gracias al meticuloso trabajo del autor/autora, pues es a través de un golpe de ingenio, un giro de tuerca o producto de la malicia literaria, gracias a lo cual es posible generar ese algo en el lector.

Por último, para el apartado de Efecto se apuntaron cuestiones como: 1) ¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.) ? (23 sí – 3 no); 2) ¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace? (20 sí – 6 no); y 3) ¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto? (17 sí – 9 no); además de considerar aquellas referentes a la Estética de la Recepción: 4) ¿El texto leído transita por el estadio de la Poiesis? (17 sí – 9 no); 5) ¿El texto leído transita por el estadio de la Aisthesis? (21 sí – 5 no); y 6) ¿El texto leído transita por el estadio de la Catharsis? (21 sí – 5 no).[94] (Véase Figura 25)

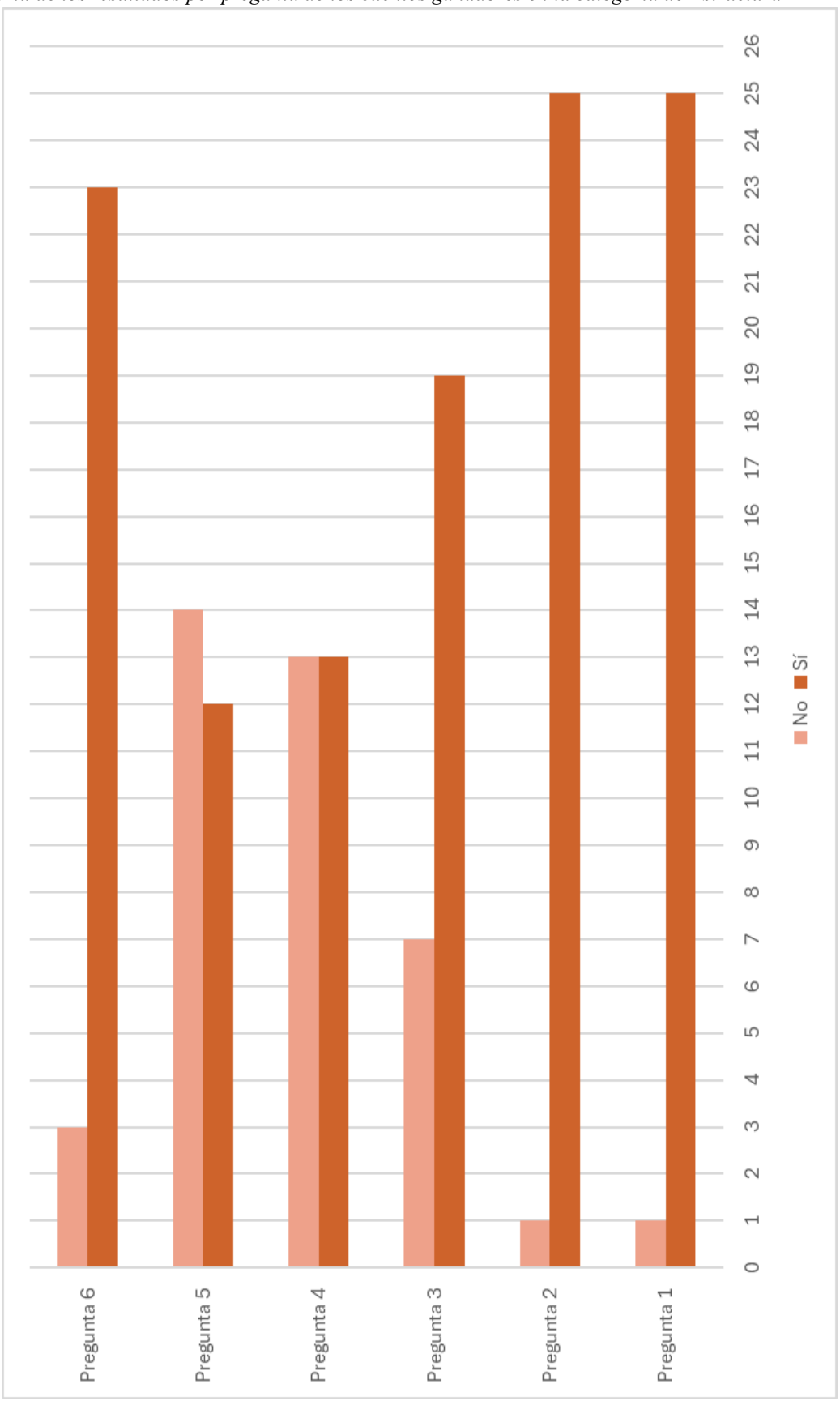
Estas preguntas no solo obedecen a la información encontrada en la base de datos, sino que están construidas gracias a las investigaciones y experimentaciones dentro del campo de la teoría de la minificción, por ejemplo, al referirnos a Estructura recodamos los trabajos de Dolores Koch, 1986, Lauro Zavala, 2011; y Eliseo Carranza, 2012; mientras que para la Síntesis retomamos a Violenta Rojo, 1996; Ana María Shua, 2007; y David Lagmanovich, 1994; en cuanto a la categoría de Ingenio se trabajó con los descubrimiento de Francisca Noguerol, 2011; Graciela Tomassini, 1996; y Luisa

[93] Nuevamente acudiendo a su etimología.
[94] Algunas de las preguntas partes de lo encontrado y las conclusiones de un estudio anterior: *Hacia una poética de la minificción es Hispanoamérica: análisis y clasificación de los mecanismos retóricos* (2018), tales como la que refiere al título, la condensación, la economía, la elipsis y el silencio.

Valenzuela, 2002; por último aspectos del Efecto lo encontramos con Raúl, Brasca, 2000; Francisca Noguerol, 1996; y Violeta Rojo, 2009.

Figura 23

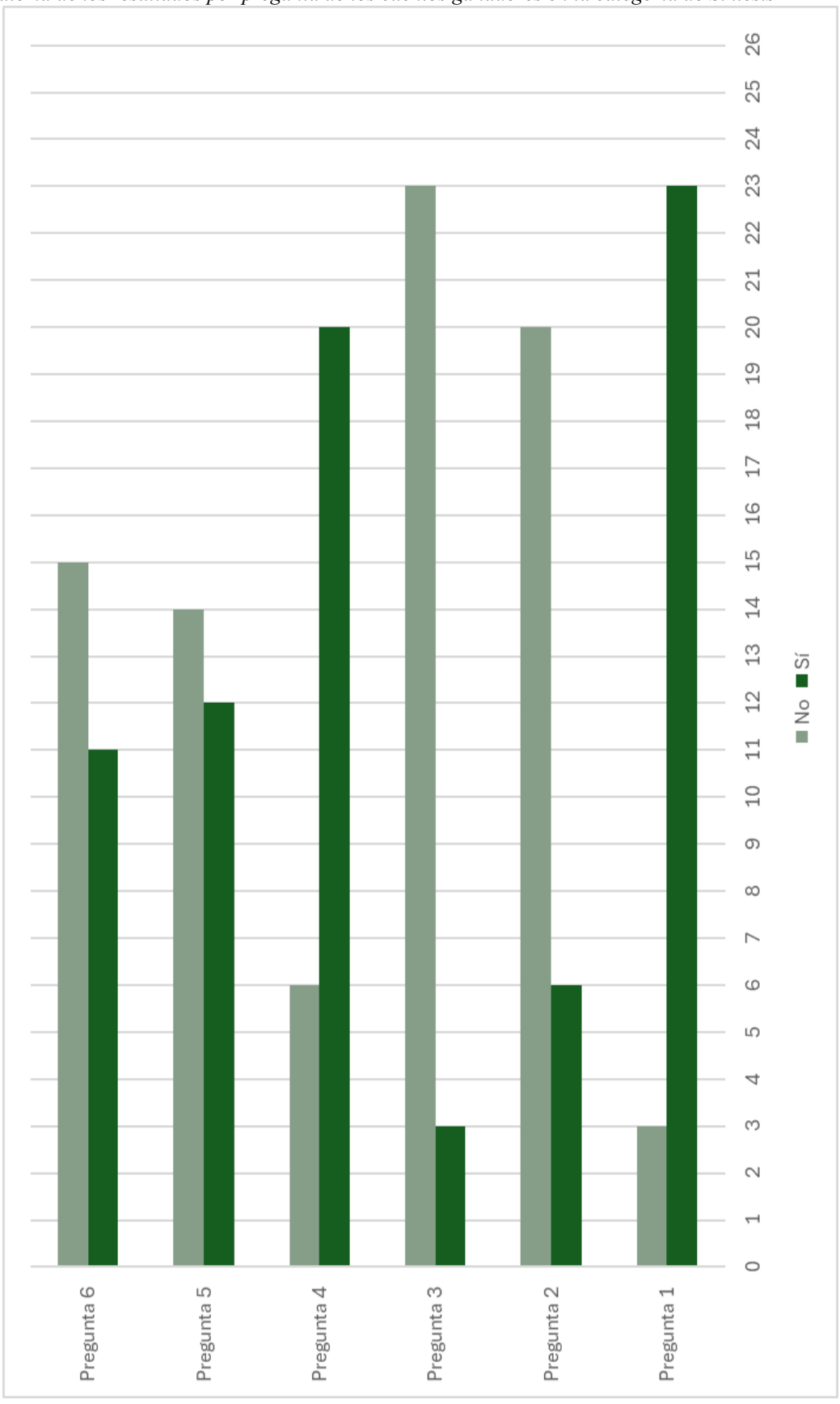
Sumatoria de los resultados por pregunta de los cuentos ganadores en la categoría de Estructura



Nota: elaboración propia

Figura 24

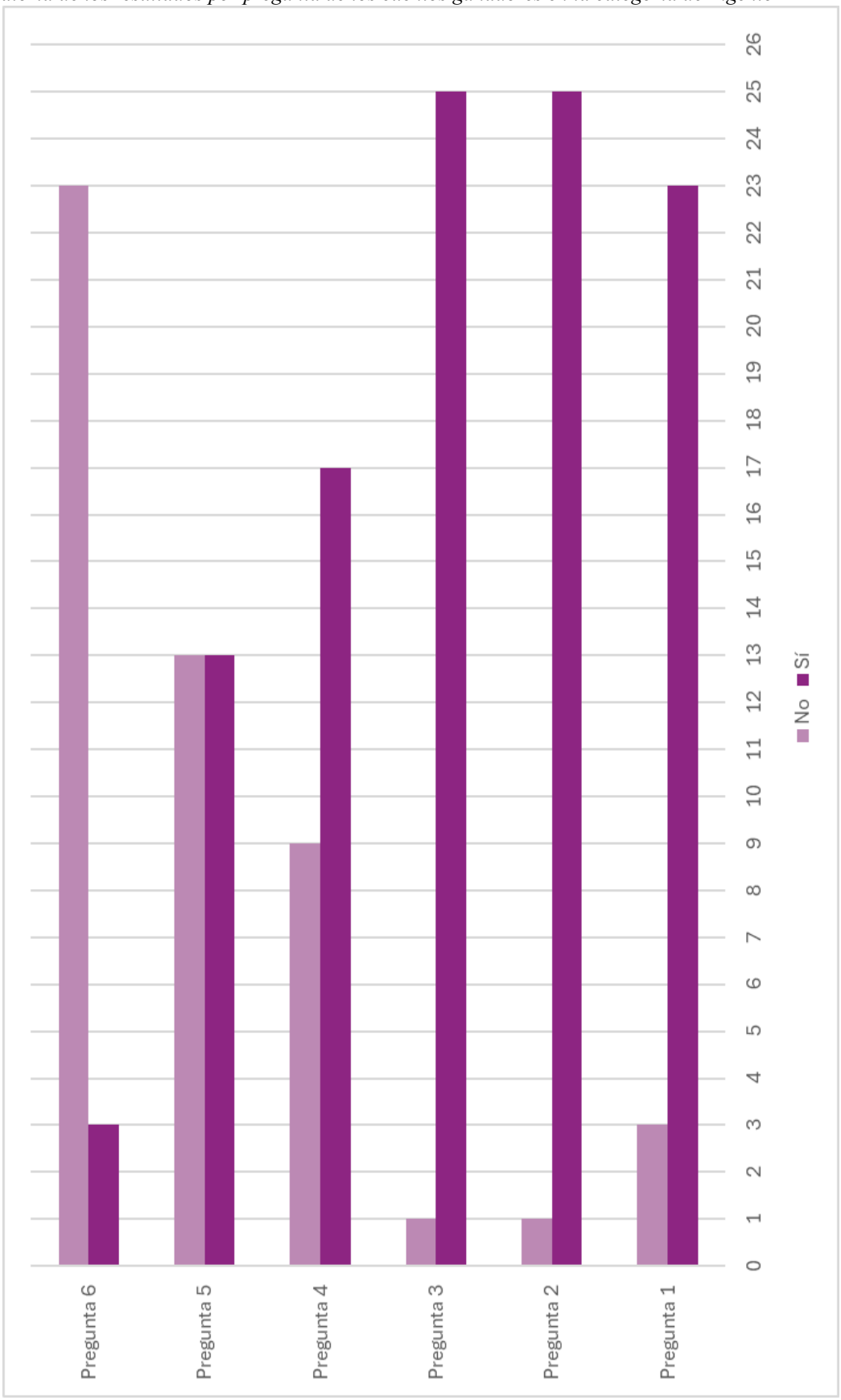
Sumatoria de los resultados por pregunta de los cuentos ganadores en la categoría de Síntesis



Nota: elaboración propia

Figura 25

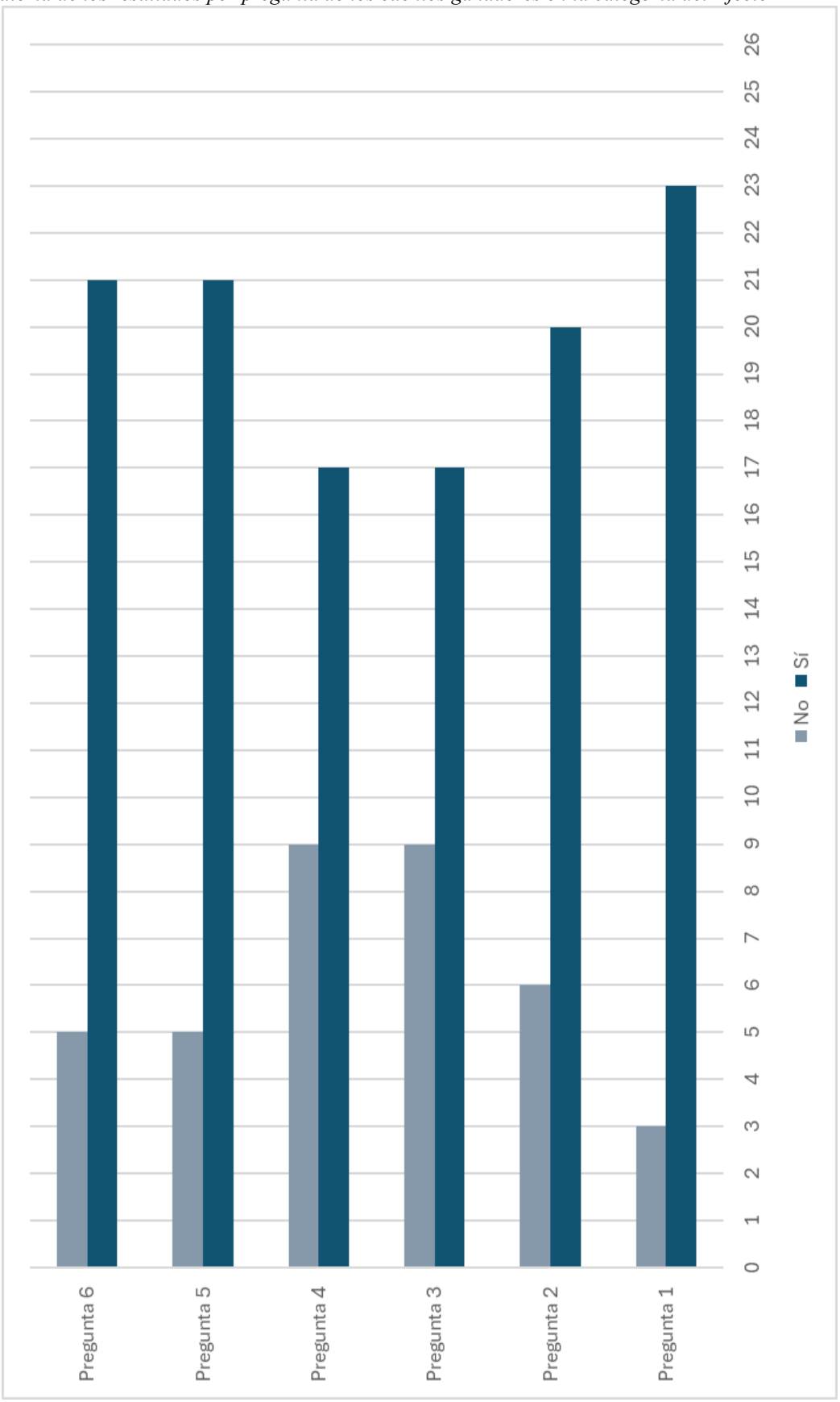
Sumatoria de los resultados por pregunta de los cuentos ganadores en la categoría de Ingenio



Nota: elaboración propia

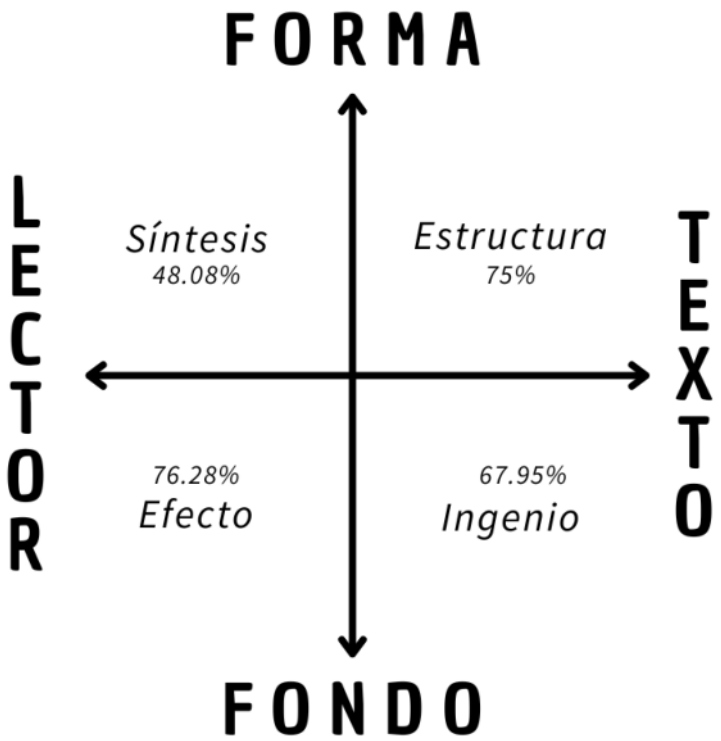
Figura 26

Sumatoria de los resultados por pregunta de los cuentos ganadores en la categoría del Efecto



Nota: elaboración propia

Figura 27
Cartografía de la minificción y los porcentajes de los resultados totales por categoría.



Nota: elaboración propia

Ahora bien, de las 26 minificciones en el 76.28% de ellas es posible encontrar el Efecto, mientras que en el 75% de contienen Estructura, el 67.95% de los textos cuentan con un dejo de Ingenio, y el 48.08% de los textos analizados cuentan con lo entendido como Síntesis. (Figura 26)

Recordemos que el muestreo de información de estas gráficas, así como su tratamiento, proviene desde la lista de cotejo la cual tiene como función natural comprobar la presencia o ausencia de elementos dentro de los textos ganadores. Con esto entendemos que no porque una minificción se decante por una categoría en específico ya abandona las demás, sino que éstas otras pasa a un plano de apoyo a la principal; es como si la categoría que abunda en el texto funcionase como un tropo, mientras que las otras fueran una suerte de mecanismos que ayuda a completar la tarea de ese sistema.

En estos resultados notamos que una mayoría de los textos se perciben como unidades cerradas, es decir, no hay fuera de ellos algo que no termine de ser comprendido, o en lo relacionado a la sugerencia de información también es una mayoría los que utilizan este

recurso, el cual no solamente se utiliza para lograr un texto más breve, sino para también hacer partícipe al lector del juego y generarle un efecto, esto lo podemos sustentar observando la cantidad de textos que crean un estímulo, así como un desenlace sorpresivo, o la sensación de que existe algún tipo de malicia o vertiginosidad. Y, por supuesto, la mayoría de ellos transitan por el estadio de Poiesis, aunque algunos también se colocan en lo entendido como Aisthesis y Catharsis.

Ya el análisis de estos textos reveló las tendencias hacia las que se prefirió trabajar la minificción en el concurso. Pero antes de continuar es necesario cuestionarnos sobre el primerísimo primer texto en ganar el concurso: "Cosas de la vida" (No. 38, año1969) de Marget Frenk:

> De vez en cuando la pieza donde trabajo se inunda. El agua sube unos diez o quince centímetros. Cuando empieza el gluglú, voy al comedor y allí me instalo con todo y máquina. En el comedor, con cierta frecuencia, el piso se cubre de clavos. Como tengo la costumbre de levantarme cada rato, para caminar de pared a pared, porque así se me ocurren cosas, los clavos, es natural, estorban. Entonces cojo la máquina y voy a mi cuarto. Sucede que a veces mi cuarto se llena de plumas. Para decir la verdad: las plumas esas no son nada feas; pero apestan como si sus pájaros se hubieran vomitado en ellas. Así, hay que salir. Si sucede en la noche, agarro lo más pronto posible los cojines y cobijas y tiendo la cama en el suelo del comedor o de la pieza donde trabajo.
>
> Todo esto no me es agradable. Un día hasta se lo reproché, claro que suavemente, al administrador del edificio. Él me contestó: "Mi querido señor, usted duerme con las ventanas abiertas. ¡Cómo quiere que no entren las plumas!" Creo que hasta cierto punto tiene razón. Además no hay que exagerar las cosas. Después de todo, el agua no sube jamás arriba de diez o quince centímetros y los clavos desaparecen tan de repente como aparecen. Las plumas, sí. Pero salgo del cuarto, y ya. Y nunca, o casi nunca, ocurre al mismo tiempo lo de los clavos, las plumas y el agua. En fin, cosas de la vida.
>
> Aunque de vez en cuando me entra el miedo de que algún día…

Debemos pensar en la posibilidad de que este texto sea un modelo, que sea la punta de lanza en este concurso. Esta nueva perspectiva "nos permite ver la estructura que subyace a un objeto complejo." (Moretti, 2015, p. 247) Entonces, ¿qué subyace en ese texto?...

Para responder a esta cuestión lo primero sería consultar el fallo y observar qué fue aquello que lo hizo acreedor del primer premio. Es en el No. 40 (1970) donde se puede leer:

> ya que se encontraron en el suyo mayor número de méritos sobre los demás, dada la malicia y finura con que en él deliberadamente se hace un juego kafkiano, además de buenos ingredientes contrapunteados de delicadeza, con cierta ternura, y por lo bien escrito. (Los editores)

Malicia, finura, juego kafkiano, delicadeza, ternura, bien escrito… son los juicios que se dijeron, los cuales caben muy bien dentro de las categorías de la minificción: a) Estructura, es lo bien escrito y la finura; b) en Síntesis entra la delicadeza y la ternura; c) para el Efecto, por supuesto que la malicia; y por último d) el Ingenio que se encuentra nombrado como 'juego kafkiano'.

Como un modelo sí demuestra que contiene las cuatro categorías, sin embargo, podemos continuar con el análisis al poner en tensión al texto con las preguntas específicas que articulan cada uno de estos cuadrantes, esto nos podría mostrar algunas tendencias, o aquella estructura compleja que menciona Moretti.

Tabla 3

Lista de cotejo aplicada texto Cosas de la vida

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?		X
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X

Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?		X
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?	X	
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

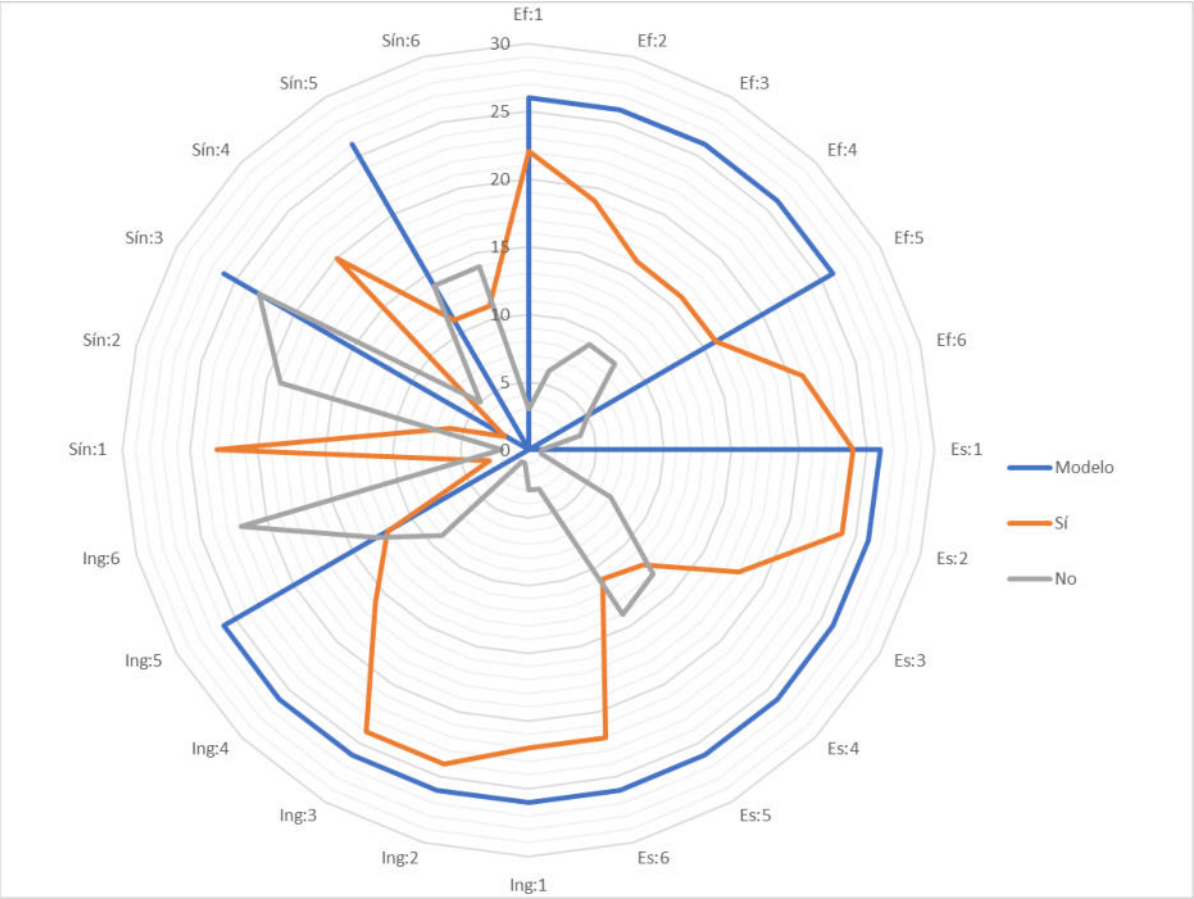
En esta lista de cotejo (Véase Tabla 3) aparecen los resultados del análisis minucioso para el modelo. Se observa, por ejemplo, que en la sección de Efecto el texto "Cosas de la vida" cuenta con la mayoría de los requerimientos, a excepción del último, en donde el lector es transita por el estadio de la Catharsis, según los criterios de Jauss. En la siguiente sección, Estructura, se demuestra que el texto tiene una división clásica, (planteamiento, nudo y desenlace), se entiende como redondo, sugiere información, el título juega en el texto en sí, hay elementos binarios y sí es posible encontrar un mecanismo de la brevedad: Mundo real/mundo soñado. Pasando al siguiente apartado, Ingenio, se nota que el texto cumple con todo lo señalado: vertiginoso, texto juguetón, pero con malicia, algún elemento y el recurso de la elipsis[95]. Por último, en la Síntesis nos muestra que el texto esconde algo de información (para el uso de la elipsis), de ahí que no está todo textualmente escrito, no obstante, pareciera que a este modelo le hace falta más condensación[96], pues sí utiliza dicho recurso, sin embargo, no se ciñe completamente al argumento, sino que completa con otras ideas el texto.

[95] Debemos recordar que el recurso de la elipsis y el silencio funcionan de forma distinta. Aunque sea instrumentos de creación (paradójicamente), el primero da todos los indicios para que se entienda aquello que falta; el segundo también da los indicios, pero su entendimiento, de nueva cuenta es paradójico, pues el resultado no es el apuntado sino el contrario.

[96] El mismo caso que la elipsis y el silencio sucede con la condensación y la economía. El primero alude a utilizar toda la información, pero de la forma más compacta y/o acomodada para hacerlo breve; mientras que el segundo sacrifica alguna información con otra para lograr esa brevedad, como su mismo nombre lo apunta.

Figura 28

Coincidencias entre los textos ganadores y el modelo



Nota: elaboración propia

Este diagrama radial[97] (Véase Figura 27) nos permiten apreciar la forma en que el modelo es reproducido por los demás ganadores. Para obtener esta información, se tomó en cuenta el registro de ganadores y la suma, por pregunta, de las respuestas, mientras que para el modelo se le asignó el valor más alto (26) y el más bajo (0) para lograr diferenciarlo en la gráfica.

Por ejemplo, referente a las respuestas positivas en la lista de cotejo, se observa que en las categorías de Efecto la mayoría de los textos reprodujo dicho patrón, no de forma constante, pues entre la Ef:1 y Ef:5 hay una disminución, pero en la Ef:6 se invierten los papeles y mientras el modelo no contenía dicha característica al menos 21 textos sí.

[97] Se utiliza un sistema de codificación, en donde las letras refieren al inicio de las categorías (Ef = Efecto; Es = Estructura; Ing = Ingenio; y Sín = Síntesis) y los números apunta al número de pregunta de la lista de cotejo acomodado dentro de sus categorías, por ejemplo: Es1 refiere a la pregunta ¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?

En cuanto a la sección de Estructura la mayoría de los textos ganadores, 24 de ellos, sí reprodujeron el modelo, no obstante, del Es:3 al Es:5 disminuyeron su frecuencia, es decir, menos textos no tomaron en cuenta la sugerencia de la información, el juego con el título y la binariedad, mientras que el Es:6 demuestra que en una gran mayoría es posible encontrar algún tipo de mecanismos de la brevedad como los explica Brasca.

Dentro de la parcela del Ingenio las primeras tres preguntas tienes un gran acercamiento al modelo, Ing:1 con 22, mientras que Ing:2 e Ing:3 suben hasta 24, mientras que el Ing:4 referente a elementos como ironía, humor, humor negro, etc disminuye considerablemente; las últimas dos preguntas refieren al uso de la elipsis y el silencio, respectivamente. Aquí se debe considerar que estas cuestiones se excluyen mutuamente, pues al usar el primer recurso no es posible utilizar el segundo, y viceversa, sin embargo, existe una mayor cantidad de textos que utilizan la elipsis, y una minoría considerable los que sí la usan; en este punto se observa el acercamiento con el modelo.

Por último, la sección de la Síntesis muestra más cambios, pues las preguntas Sín:1; Sín:3, Sín:4 va completamente en contra de la norma; mientras que Sín:5 y Sín:6 (también preguntas que se excluyen una a otra), parecieran decantarse por algo más neutro. Solamente Sín:2 es la más cercana al modelo y va completamente en contra de la norma.

Estas concordancias dejan en relieve que los demás textos ganadores utilizaron a "Cosas de la vida" de Marget Frenk como un modelo a seguir, la mayoría reproduciendo tal cual lo presente en el texto, mientras que en algún otro momento optaron por hacer lo contrario y darle más importancia a otras características que el primer texto no considero: la cuestión Cathartica, y lo referente a la condensar y economizar el texto.

El último análisis que realizamos es el relacionado a la evolución histórica de los ganadores. No por el simple hecho de ser los acreedores al primer premio, o de mostrar la reproducción del modelo, ya se nos presenta la estructuración temporal de la minificción, lo siguiente es observar no solamente los comentarios del fallo y empatarlos por cada texto, sino comprarla las categorías y la modificación de sus elementos.

Tabla 4

Fallo de cada texto ganador del Concurso de Minificción

Título y autor/autora	Fallo del concurso

Mariana Frenk *Cosas de la vida*	"ya que se encontraron en el suyo mayor número de méritos sobre los demás, dada la malicia y finura con que en él deliberadamente se hace un juego kafkiano, además de buenos ingredientes contrapunteados de delicadeza, con cierta ternura, y por lo bien escrito."
Ana F. Aguilar *¿Demagogias a mí?*	"por una serie de textos todos de magnífico valor, por la agudeza, la crítica y el inconformismo que revelan, con finísima ironía para aludir a problemas del hogar en la sociedad de consumo." "estupenda muestra de cómo la retórica, en su mal sentido, puede emplearse afortunadamente, y tanto por las cualidades literarias que campean en sus demás minificciones: frescura estilística, ironía, sentido crítico y alusiones agudas sobre cómo la vida moderna afecta al individuo y al hogar…"
Manuel R. Campos Castro *Jus primae noctis*	"que en admirable brevedad se configura un cuento redondo, en el que, en una imprevista perspectiva, con una que fue tradición feudal, se define suficientemente tal sistema. Dicho texto acierta en todo desde el punto de vista de un brevísimo relato, y en unas cuantas líneas tiene todos los ingredientes de lo que es un buen cuento."
Ednodio Quintero *35 mm*	"posee un ritmo creciente, manejando certero suspenso prosístico y llevando la sorpresiva acción, al desencadenamiento preciso de su vertiginoso e inevitable fin."
Elena Milán *El pulpo*	"tiene interesantes valores, de fantasía sorpresiva, agudeza y bien lograda intención en sus breves líneas"
Luisa Valenzuela *Visión de reojo*	"El texto de Luisa Valenzuela […] logra magnífica redondez, con gran malicia, para crear una solución sorpresiva, en un mini-cuento pleno de ironía."
Jimmy Sierra *La historia del hombre que amó todas las cosas*	"El de Jimmy Sierra destacó por su incisiva sátira a la sociedad de consumo, en una válida extensión al absurdo, para probar como, con talento, se puede concretar una crítica a todo un sistema."
Eduardo Miguel Golduber *La llave de la centésima puerta*	"De Golduber […] bella imaginación nutrida sin duda de la fantasía oriental"
Roberto Bañuelas *La raíz sagrada*	"Bañuelas, bien conocido por el magnífico ingenio que posee para las minificciones…"
Luis Quijano Rivera *Mañana será otro día*	[Sin comentario sobre el texto.]
Rosa Laura Montoya *La mano izquierda*	[Sin comentario sobre el texto.]
Ignacio Xurxo *Sangre fría*	[Sin comentario sobre el texto.]
Guillermo González *Herebeus: descubiertos de América*	[Sin comentario sobre el texto.]
Ingrid Cabrera Cerderwell *Antidestino*	"el que mejores aciertos tenía, con una historia bien hulada, un remate sorpresivo y válido y, además, una intención ironía o de crítica contra imposiciones a la imaginación."
Golde Cukier	"por su irónica alusión a la tontería o a la credulidad humana."

El día que el verde se volvió guinda	
Oscar Francisco Muñoz González *Quince años*	"por la graciosa burla al dispositivo anticonceptivo y su ingeniosa solución."
Hugo Alberto Acuña S. *El teorema de los espejos*	"por ser considerado como el de mejor elaboración prosística y por sus curiosos significados."
Mario Quiroz Lacón *Carta*	"dado que con brevedad y agudeza sintetiza, en una buena sátira contra las técnicas aplicadas para estimular el consumismo…"
Guillermo Farber *Versión anterior*	"tanto por su excelente factura prosística, como por la sugerente variación que le da a la conocida versión bíblica."
Edmundo Báez *Fraude*	"por el humorismo con que juega una anécdota con matiz diferente, en la línea, usada desde siglos atrás, de fabricar historias con fantasmas."
Rodolfo Farcug *Inocente*	
José Marcelo del Castillo *El disparo*	"esas tres minificciones eran las más logradas…"
Becky Rubinstein *Originalidad*	
Eduardo Osorio *Recreación*	"Nos parece una minificción excelente, por toda la profunda reflexión que implica respecto a la guerra atómica y por la esperanza en la condición humana que al fin expresa…"
Molly Chirinos *Por lo menos*	"por el válido humorismo que contiene, en graciosa sátira sobre un posible exceso quirúrgico, con un remate certero."
José Luis Zárate Herrera *Apuntador*	"por el tratamiento aplicado para singular vuelta, muy ingeniosa, a la manera clásica en que Scherezada entretuvo al sultán durante mil y una noches, mismo tema de otras graciosas minificciones del mismo autor…"
Enriqueta Nava Gómez *Compañero de cuarto*	"por el humorismo aplicado a un incidente fantástico."
Lucía Manrique Montoya *De carne y hueso*	"ambos con tan buenos valores […] [*De carne y hueso*] que recrea acertadamente una situación fantástica"
Juan Carlos Chimal *El sueño*	"ambos con tan buenos valores […] [*El sueño*] en la misma línea imaginativa, texto de espléndida e interesante factura."
Noelia Cigarroa Dávila *El cornudo*	"un texto muy bien elaborado, que desenvuelve originalmente el nacimiento de los celos."
Ricardo Fuentes Zapata *La pose*	"quien obtiene el premio con ligera ventaja…"
Noelia Cigarra Dávila	"Con el paso del tiempo, vamos conociendo el estilo, la relojería, la malicia narrativa […] el redondo, completo, devastador de Noelia Cigarroa Dávila…"
Alejandra Padilla *Dibujando patos*	[Sin comentario sobre el texto.]
Leticia Herrera Álvarez *No voltees*	[Sin comentario sobre el texto.]

Fuente: elaboración propia

En la Tabla 4 se muestran los comentarios que hicieron los jueces sobre cada uno de los textos ganadores. El primer fallo ya lo conocemos, sin embargo, al pasar al siguiente notamos observaciones como "agudeza", "finísima ironía", una muestra sobre "la retórica", "frescura estilística, ironía, sentido crítico y alusiones agudas", apuntes en sintonía con el fallo anterior, así como con las unidades presentes en la base de datos. Continuando con la observación podemos leer: "admirable brevedad se configura un cuento redondo", "desencadenamiento preciso de su vertiginoso e inevitable fin.", "magnífica redondez, con gran malicia", "magnífico ingenio", "remate sorpresivo", "ingeniosa solución", "con brevedad y agudeza sintetiza", "muy ingeniosa" y "vamos conociendo el estilo, la relojería, la malicia narrativa […] el redondo, completo".

Todas y cada una de estas observaciones podría ser simplificadas con las categorías de la minificción no obstante, la problemática, tanto para los jueces, como para los participantes, es que la construcción de estos textos, así como de su forma, se fue desarrollando a lo largo de la revista y el concurso, no existían cualidades ya prestablecidas o una idea tan concreta como las que tenemos hoy en día.

Inclusive podemos pensar que al tomar el primer texto como modelo y sumando las observaciones de los jueces, tanto en los fallos como en las cartas, sería posible perfeccionar los textos e irlos mejorando en cada emisión del concurso. Pero, no fue así, pues al no existir una categorización tan estructurada era muy difícil concretar los criterios, aunado a que muchas veces se inclinaban a comentar sobre la temática más allá que su estructuración;[98] por supuesto que al ser un concurso es también el tema y su manejo un factor determinante, pero no es ese el objeto de esta discusión.

La evolución histórica de estos textos no muestra una tendencia, ni un crecimiento con relación al uso de las categorías, sino que parecieran tomar cada uno caminos distintos (Véase Figura 29). Sí, en algún momento pareciera tomar conciencia del resultado anterior y utilizar o mejorar dicha categoría, pero más tarde esa constante disminuye y pareciera enfocarse en alguna diferente.

[98] "la crítica y el inconformismo que revelan, con finísima ironía para aludir a problemas del hogar en la sociedad de consumo.", ", de fantasía sorpresiva", "incisiva sátira a la sociedad de consumo", "bella imaginación nutrida sin duda de la fantasía oriental", etc.

De hecho, la categoría de Síntesis, a pesar de sufrir modificaciones a lo largo del tiempo, en ningún momento logra un porcentaje mayor al 7%, mientras que la variable referente a Ingenio fluctúa entre el 8.3% como máxima y el 6.3% como mínima. Cabe mencionar que, debido a las preguntas excluyentes de estas categorías[99], su puntuación máxima no sería del 10%, sino del 9%, de igual forma notamos cómo son las variables con menor puntaje.[100]

Pasando a las otras categorías el Efecto tiene un movimiento mucho más variado, logrando el 10% con máximo en algunos de sus textos y llegando hasta el 1.7%; por otro lado, la Estructura, aunque llega con poca frecuencia al 10% baja solamente hasta el 3.3%, una fluctuación un poco menor que la anterior.

Este gráfico es una especificación de lo expuesto en los porcentajes de la cartografía de la minificción, no obstante, la intención era mostrarles una evolución histórica que, aparentemente, no existe como tal, pues como ya vimos las categorías no estaban establecidas como ejes bien definidos, sino que se construyeron a medida que se realizaba la lectura de los textos y, bajo el entendimiento de los dictaminadores, de ahí que no es posible encontrar una tendencia, pero sí cuatro constantes.

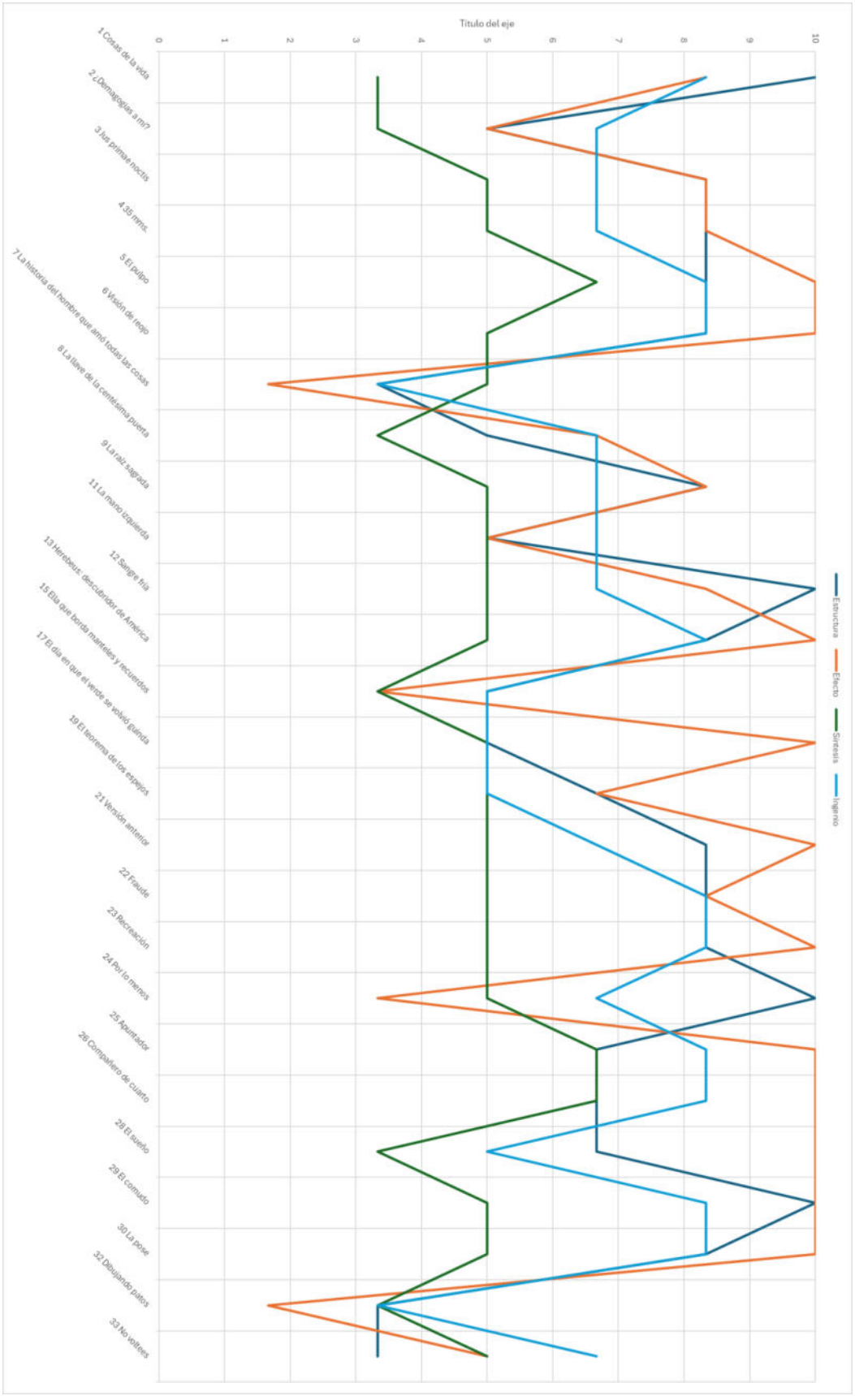
El muestreo de todos estos datos sustenta la hipótesis de que la Estructura, el Efecto, la Síntesis y el Ingenio no solamente son categorías encontradas por los editores de *El Cuento. Revista de Imaginación,* sino que para lograr comprender qué es una minificción*,* o, mejor dicho, qué hace que una minificción sea una minificción dentro del marco temporal de 1964 a 1999 y dentro de la revista*,* estos cuatro mecanismos fungen como ejes principales en este tipo de textos; funcionan como aquello que debe estar presentes y se manifiestan como las cualidades principales para definir una *poética histórica de la minificción.*

[99] En Síntesis, son: ¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis? y ¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?; mientras que en Ingenio son: ¿El texto utiliza el recurso de la elipsis? Y ¿El texto utiliza el recurso del silencio?

[100] Observemos cómo estas dos categorías se presentan como "contrapartes" dentro de la cartografía de la minificción, además de ser binarias entre ellas.

Figura 29

Puntuación por categoría con relación a los textos ganadores



Nota: elaboración propia

CAP. 5 UNA POÉTICA DE LA IMAGINACIÓN

¿Ser o no ser? He ahí lo binario…

Este proyecto dejó en manifiesto la forma en la que están construidas las minificciones, su génesis en Torri, la distribución exponencial en *El Cuento,* así como el análisis académico dentro de *El Cuento en Red* y los hallazgos de sus categorías. No obstante, uno de los aspectos que quedó sumamente claro fue el encabalgamiento entre sentidos y la dualidad de mecanismos, así como la binariedad entre categorías y la binariedad metodológica.

Utilizar la Lectura distante de Moretti, junto a la Lectura cercana (o *close reading*) del *New Criticism,* bajo la tutela de la Estética de la recepción fue una jugada híbrida, pues analizar puntualmente los textos, en concordancia con una visión general de ellos, pretende no decantarse solamente por un tipo de análisis, pues esta hibridez metodológica, o también llamada triangulación metodología[101] puso de manifiesto las diversas postura de análisis de la minificción, así como los cruces de información y lo que ellos podría mostrar.

Esta hibridez fue la causante de que en un amplio universo de respuestas a un sinfín de cartas escritas durante 1964 a 1999 se pudieran vislumbrar aquellos ítems que una y otra vez respondía a las inquietudes de los lectores. Esto, aunado al análisis de la aparición de las unidades constantes, permitió encontrar patrones que ahora conocemos como categorías, las cuales fueron puestas en tensión.

Si la naturaleza de la minificción es dialogar entre dos sentidos, dos ideas, dos posturas ¿por qué su análisis no puede ser igual? Carranza definió la estrategia de la binariedad, Brasca los mecanismos duales ¿por qué el estudio no puede estar en concordancia con la naturaleza misma? Si demostramos los tipos de observaciones bajo los conceptos de estos autores no nos será difícil emparentarlos, inclusive podríamos utilizar uno de los mecanismos para nombrar esta exploración: Tamaño macro / tamaño micro = Lectura distante / lectura cercana.

Esta observación de ambos focos, este análisis desde distintos lugares tienen un rasgos en común: son realizados por lectores, por receptores, de ahí que esta percepción

[101] "la combinación de dos o más teorías, fuentes de datos, métodos de investigación, en el estudio de un fenómeno singular." (Arias, 2000, p. 03).

híbrida, así como categórica, no se encuentra en los terrenos del autor, aunque sí colinda con las parcelas del texto, pero es lector, el receptor, quien distingue las constantes, las ideas, los juegos todos bajo un marco temporal, bajo una evolución histórica en la que se ponen de manifiesto aquello que sobrevive y lo que perece. Es desde esta meseta titulada Estética de la recepción desde donde leemos los horizontes literarios y desde donde se entiende las categorías artísticas.

Esta detallada observación, bajo la lupa de las tres posturas, mostró que un elemento que se ha desarrollado a través de toda la historia de la minificción es su cualidad dual, su singularidad binaria, pues no solamente se manifestó en alguna etapa de la revista, sino que estuvo constante y, hasta la fecha, continua siendo un mecanismo fundamental, casi ontológico, de la minificción.

Un lector/una lectora recorre las minificciones

Del latín *emancipatio,* este verbo de carácter jurídico refiere al hijo y la pérdida de la patria potestad su padre, es decir, a la pérdida de una tutela y con el paso del tiempo su carga sígnica ahora refiere a la libertad, a liberarse de la subordinación y/o dependencia, entonces ¿de qué se libera el lector?

Recordemos que para Ranciér (2010) esa emancipación era un acto de movimiento, de acción, era dejar la pasividad a la que se han sometido a los receptores a través de la historia ante las obras de artes; los papeles cambian. Tanto para el espectador como para el lector la libertad frente a la obra de arte radica en la creación de la misma obra de arte. Ya no se recibe el producto como algo finito, singular y terminado, más bien, se entienden como pautas o reglas que el mismo receptor debe utilizar para construir el sentido ulterior de la obra.

Al igual que los mecanismos de la minificción y la hibridez metodológica que hemos manejado, la binariedad también se manifiesta en el Lector Emancipado, pues al crear un diálogo entre la minificción y el receptor hay un encabalgamiento entre ambos sentidos, entre lo que dice y lo que se entiende, entre lo escrito y lo pensando, entre lo que desaparece y lo que se crea, por eso sería imposible que aconteciera la minificción ante un receptor ingenuo, dormido o desinteresado, porque esa suerte de diálogo dador de vida literaria, sería solamente un monólogo muerto.

Por eso la necesidad de definir un nuevo lector, pues poner en tensión a los criticados por Iser, así como lo señalado por el mismo manifiestan la necesidad de un diálogo constante ente el texto y el lector, no solamente requiere tener un amplio conocimiento, sino debe poder entablar esa conversación con el texto, mantenerla y, por su puesto, prepararse para lo que venga.

De este lado de las bellas artes y escondido entre los géneros narrativos, la minificción busca a ese lector, depreda a esa víctima que se acerca ingenuamente ante un texto en apariencia inofensivo por su brevedad, por su sencillez. Pero al momento de ser atacado, de recibir un zarpazo invisible el lector emancipado despierta. Su primera reacción es preguntar ¿qué ha pasado?, ¿qué leído?, o ¿qué me falta entender? Al estar en posición, listo para el segundo ataque esta libertad de creación le permite entender los engranajes que ponen en juego las mecánicas del texto.

Dentro del ADN de la minificción podemos encontrar su cadena de doble hélice, la cual además de binaria está tejida por un diminuto hilo que parece inofensivo, pero es el causante de todo lo que le acontece al lector al enfrentarse a este tipo de depredador literario. Ese diminuto elemento es la base y guía primordial de todo el genoma de la minificción, he inclusive me atrevería a postular que de la literatura en general, eso tan, posiblemente nítido, pero sumamente letal para hacer sonreír hasta al más habido Lector Emancipado es la sagrada malicia literaria.

¿Sueña la literatura con minificciones eléctricas?

Dentro del amplio espectro de estudios literarios la Teoría, la Crítica y la Historia han dominado el panorama demostrando una gama de conocimientos que han ampliado de sobremanera el horizonte de conocimiento de esta disciplina. Sin embargo, son las humanidades digitales las nuevas protagonistas en los estudios y la creación artística, de ahí que el debate de este momento preciso del siglo XXI sea sobre la inteligencia artificial como herramienta y/o responsable de ciertas creaciones.

Pero es dentro de toda esta nueva corriente desde donde pensamos que sería de gran utilidad la minería de datos, porque gracias a la búsqueda de patrones, a las correlaciones de grandes conjuntos de información, la generación y el tratamiento de una

base datos se pudo encontrar, nombrar y designar a aquellas categorías que forman parte de la minificción.

Quizá por un regusto a lo clásico el tratamiento de la información fue mediada artesanalmente, esto no solamente por el miedo a que el crédito de esta investigación sea para un heredero de Hal 9000, sino porque el trabajo necesario para la lectura cercana debía ser procesado en un soporte analógico, debía ser leído por ojos que estuvieran listos para el diálogo, para ser partícipes de una experiencia estética más que con la intención de recabar la información sin más.

Por otro lado, el estudio de una literatura a través de la lectura distante fue el motor inicial que daría pie a la base de datos del Anexo 2, la cual también busca dejar de lado el estigma que existe con respecto al arte y el mundo digital. Se debe entender como una herramienta, un apoyo, gracias al cual se acelerarían algunos procesos que manualmente podría tardar mucho tiempo: estos resultados son un claro ejemplo.

Aunque la minería de datos pareciera parte de un programa replicante es cierto que su utilización como un soporte para la investigación puede mostrar nuevas dimensiones en cuanto a literatura se refiere, sin embargo, siempre deberá estar mediada por el entendimiento de un lector habido[102], entendido en el tema, puesto que al negar las herramientas actuales puede llegar a ser contraproducente. Y, en el caso de las minificciones, recordemos que su difusión y estudio en el siglo XXI fue a través del internet.

Minificción o la poética moderna de una lectura

El *quid* de este proyecto es, en su esencia, construir una poética, claro que histórica, pero entendida como una descripción de aquellos pilares estructurales que, con un tono invisible, sustentan a toda la mega infraestructura de la minificción. El entendimiento de esto parte de un enfoque pragmático, pues en su hábitat natural la minificción es quien depreda al lector, lo sorprende y lo deja pensando como una víctima de su ingenio.

Desde un inicio entendimos que el enfoque pragmático de la obra literaria parte de la idea de comprender al texto inmerso en un contexto de interpretaciones específicas,

[102] Emancipado en el caso de las minificciones.

no obstante, esa visión, aunque pareciera parte del giro inmanentista de la teoría literaria, no es nuevo, pues las poéticas clásicas que han regidos los estudios literarios ya enfatizaban el actuar de los textos y su recepción contextual, así como la formulación del proceder de la textura artística[103].

Continuando con la idea de definir una poética de la minificción observemos que al inicio de "Ética a Nicómaco" Aristóteles se refiere a la *téchne* como un arte. Mientras que en el "Diccionario de filosofía" de José Ferrater Mora la presenta apuntando que:

> Los griegos usaban el término τέχνη (con frecuencia traducido por *ars,* ´arte´ y que es la raíz etimológica de ´técnica´), para designar una habilidad mediante la cual se hace algo —generalmente, se transforma una realidad natural en una realidad "artificial". La *téchne* no es, sin embargo, cualquier habilidad, sino una que sigue ciertas reglas. Por eso *téchne* significa también "oficio". En general, *téchne* es toda serie de reglas por medio de las cuales se consigue algo. (p. 763)

Esta serie de reglas refiere a los hallazgos que hemos descubierto: Estructura, Síntesis, Efecto e Ingenio las cuales se encuentran dentro de la minificción y le da cohesión a la lectura, además de una singularidad capaz de diferenciar a este tipo de textos con algunos otros. *Veni, vidi, vici* tiene una Estructura, un poco escueta, pero hay un narrador, personaje y secuencia; si hablamos de Síntesis los tres verbos son el ejemplo perfecto para eso, pues tienen una directa relación con el Ingenio debido a su acomodo, el uso y, por supuesto, como pactamos desde la primera página: Julio Cesar como enunciador[104]; el Efecto genera un asombro, una sensación de conquista, pero una conquista contextual debido al emisor y la referencia del mismo, fuera de eso puede generar una breve sonrisa.

Esta ejemplificación pone de manifiesto que este texto, y seguramente algunos otros con mayor potencia en cada una de las categorías, recuerda al gesto semántico que explica Lumbomír Dolezel (1999), a propósito de Mukarovský, apuntando que el autor/autora de la minificción es "responsable de la unicidad de la obra literaria al componerla de acuerdo con 'un principio constructivo que se aplica a todos los segmentos de la obra […] que produce una sistematización unificada y unificadora de todos los constituyentes'" (p. 39) Esta unicidad en la minificción pone de manifiesto el servicios

[103] Es esto último la parta fundamental a la que buscamos llegar.
[104] ¿Acaso no serán estás también palabras de la minificción al momento de llegar al panorama literario?

de las categorías en pos de una obra completa y concreta: una obra que en sí misma es una minificción.

Ya Eco (2005), recordando a Kennethe Burke, refiere que "la 'Poética' es la disciplina que explica la 'literariedad' de la literatura, es decir, por qué una obra literaria puede definirse como tal." (p. 251) Partiendo de esto: ¿es posible considerar a la minificción como una obra estructurada y construida bajo procedimientos artísticos? ¿son la Estructura, Síntesis, Ingenio y Efecto los fenómenos literarios que sustentan a este tipo de obras y sobre las que recae la intensión estética del texto?, ¿es la minificción una obra literaria? Creo que la afirmación de las cuestiones anteriores ya fue respondida a través de toda esta búsqueda por entender que hace que una minificción sea una minificción, al menos desde el marco de la revista.

De nueva cuenta, Dolezel explica que para Humbodt era necesario la unión de dos ramas para construir una poética*,* era necesaria la conjugación de la estética y la técnica, entendiendo la segunda como el "estudio de las normas y categorías genéricas [mientras que la primera] aspira a describir las obras poéticas en su individualidad." (p. 36); es el mismo Lumbomír quien afirma que la teleología de esta poética humbodteana se logra gracias a la síntesis de dichas ramas, abarcando así una totalidad aún más completa al estudiar la literatura.

Las categorías genéticas son, indudablemente, las categorías encontradas en *El Cuento*, específicamente la Estructura y Síntesis, mientras que la descripción individual de la obra también se da, específicamente, gracias al Ingenio y el Efecto las que alude directamente a la experiencia estética y, por ende, a la individualidad de la obra y la forma en que afecta al receptor.

En conclusión, es posible sustentar que logramos definir una poética histórica de la minificción, más que buscar señalar a la minificción como género literario, esto debido a que la comparación de rasgos entre obras solamente arrojaría información sobre la similitud de sus características, no obstante, al entrar de lleno en las particularidades que sustenta a la minificción hemos encontrado que una minificción se constituye como tal gracias a las categorías literarias que la sustentan: a) Estructura, siendo esta la forma en que razonamos la construcción genérica, pues esta se entiende como todo aquel elementos relacionado para darle cohesión genérica a la minificción, desde la estructuración clásica de planteamiento, nudo y desenlace, los mecanismos para lograr la unidad cerrada o la redondez cuentística, así como las composiciones estructurales; b) el Efecto es la cualidad

de generar o estimular al lector a través del ingenio literario, llámese malicia en algunos casos, esto con la firme intención de siempre apuntar al receptor y generarle alguna sensación, la cual suele acontecer debido a la exigencia de atención que procura la minificción; c) en cuanto a la Síntesis, también de cualidad estructural, refiere a la forma en que se logra ceñir, condensar, economizar, ingeniosamente la narración considerando solamente lo esencial tanto para la trama como para la generación del efecto, lo cual está directamente ligado a la trama gracias a la elipsis y el uso del silencio; y, por último, d) el Ingenio como un catalizador de las tres categorías anteriores, la cual apela directamente a la creación de la minificción pero que es posible vislumbrarla al percibir todos los engranajes literarios que construyen al texto, estos entendidos como la vertiginosidad que da la brevedad[105], de nueva cuenta la malicia literaria, ceñida exclusivamente a su didáctica, así como la intencionalidad de utilizar con astucia la elipsis y el silencio de la categoría anterior, y, sobre todo, el afán lúdico de hacer partícipe al receptor en un juego literario donde siempre estará a la expectativa de aquello que sorprende; si la novela gana por puntos y el cuento por knockout, la minificción tiene la victoria asegurada justo en el momento en que el lector sabe contra quién compite, porque no ha iniciado el disputa y ya se esbozó la primer sonrisa.

No está en ningún mapa. Las minificciones verdaderas nunca lo están

"Llamadme minificción..." serían las primeras palabras que escucharíamos después de leer un texto que nos haya hecho navegar por el mar de la Estructura, arribar al archipiélago de la Síntesis, vislumbrar el estrecho del Efecto y, por su puesto, mostrarnos el eje del Ingenio. Pero ya una vez conociendo las cartas de navegación aventurarnos por estos lugares no será algo desconocido, ya podremos identificar las rutas.

La cartografía como disciplina busca estudiar y archivar los diversos espacios. En este caso la intención de cartografiar y graficar las parcelas categóricas de la minificción sirve para aterrizar el entendimiento teórico: es reconocer que la Estructura, el Ingenio, la Síntesis y el Efecto son lugares bien definidos dentro de la minificción, los cuales tienen relación entre ellos y es gracias a su totalidad que se logra un texto excelente, malicioso y, por su puesto, sonriente.

[105] Me atrevería a decir una brevedad virtual, porque la infraestructura interna es todo un sistema complejo y medido.

Ahora bien, el análisis histórico y estructural de las cartas y los textos fueron los principales elementos que dieron cabida a conocer y reconocer estas categorías, no obstante, fue gracias a una ruta histórica por la cual se logró retrotraer estos aspectos, generando así un nuevo cúmulo de instrumentos que buscan ahondar un poco más en el entendimiento de estos especímenes.

Con este nuevo mapa se planea dar certeza a las dudas sobre la minificción, sus alcances y territorios, además de encontrar su delimitación histórica, porque al carecer de alguna de las categorías, o no ser capaz de soportar la tensión generada a través de la puesta en escena de la fórmula, será visiblemente notable que estás herramientas no son capaces de medir el texto porque éste pertenece a la familia de los cetáceos literarios, aquellos textos que ocultos bajo la simpleza del texto, esconden su enormidad.

El canon jurásico

Fuera de cualquier debate crítico cuando nos referimos al concepto de canon dentro del espacio de la minificción hay un texto que sí o sí tiene que aparecer, es la representación más utilizada para hablar de esta forma narrativa, y aunque ya han pasado más de sesenta años sigue reaparecieron como si de un santo se tratase. Claro que cuando leemos, o inclusive escuchamos, "El dinosaurio" automáticamente pensamos que "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí".

Me atrevería a decir, con conocimiento de causa, que ese texto ha sido imitado y referenciado al infinito: "Homenaje a Monterroso" de Gabriel Jiménez Emán: "Cuando el tiranosaurio rex despertó, el dinosaurio ya no estaba allí"; "El dinosueño rebelde" de María Elena Lorenzín: "Cuando se fue Tito Monterroso, el dinosaurio todavía seguía allí"; "El dinosaurio" de Pablo Urbanyi: "Cuando despertó, suspiró aliviado: el dinosaurio ya no estaba allí."

Aunque, algunas otras veces la referencia a este texto hace acopio del Ingenio para mostrar otras latitudes con respecto al texto: "La culta dama" de José de la Colina: "Le pregunté a la culta dama si conocía el 'El dinosaurio', de Augusto Monterroso. —¡Ah, es una delicia! —, me respondió, — ya estoy leyéndolo"; o *Cien* de José María Merino: "Al despertar, Augusto Monterroso se había convertido en un dinosaurio. 'Te noto mala cara', le dijo Gregorio Samsa, que también estaba en la cocina"; también, aunque de una

extensión mucho más grande, y con una suma de referencias, "Contrariedad*"* de Blau Carras:

> Hace unas horas era una mariposa que revoloteaba sobre la cabeza de un chino dormido. Después me desperté y fui un dinosaurio. ¿Soy un dinosaurio que recuerda haber soñado que era una mariposa sobrevolando a un chino o una mariposa que sueña ahora que es el dinosaurio que lo mira dormir? Chuang Tzu, soñador de este dilema, despierta y constata molesto que el dinosaurio todavía está allí. Intuye las incasables multitudes que repetirán esta pueril solución del bello enigma y lamenta amargamente su inoportuno despertar.

No cabe duda que este texto mesozoico es y seguirá siendo el referente por excelencia de aquello que hasta el momento se define como minificción. Es curioso observar cómo este fenómeno de reproducción, específicamente con "El dinosaurio", persiste hasta nuestros días, sin embargo, esto se debe a la forma en la que fue crucificado, pues "la clave de la canonización no es la magnitud de la popularidad inicial de un libro sino su supervivencia ininterrumpida de una generación a la siguiente." (Moretti, 2015, p.85)

Claramente este dinosaurio nunca será un fósil, pues continúa superviviendo de generación en generación. En un primer momento apareció en "Obras completas (y otros cuentos)" (1959) pero debido a si capacidad estructural de sustentarse como un texto único e indivisible, y no como un fragmento de un constructo mayor, saltó de un formato a otro: del libro pasó a *El Cuento* apareciendo en el segundo número de la segunda etapa y de nueva cuenta en el número 77, para después ser compilado en un sinfín de antologías, dar un salto a la red y poder encontrarlo en cada sitio donde se pueda leer la palabra minificción, e inclusive contar con una página de Wikipedia exclusiva para este texto.[106]

Pero como ya lo planteó Moretti su canonización es gracias a la reproducción *ad infinitum* y su herencia. No obstante, hay un factor determinante que ha permitido que se mantenga a flote, pues "lo que lleva a que tal o cuál libro 'les guste' a los lectores es… la forma." (p. 87) ¿Y cuál es la forma de "El dinosaurio"? O, planteado de otra manera ¿cómo se manifiestas las categorías de la minificción en este texto?

---

[106]No me sorprendería saber que este texto es de lectura obligatoria en todos los niveles de educación, o que inclusive ya se presentó el primer caso en donde "El dinosaurio" fueron las primeras palabras de un bebe, hijo de una cuentista y un padre político.

¿Algún día terminarán las minificciones con referencias al texto? Y he aquí la prueba fehaciente: No.

La Estructura es visible: alguien que solía estar dormido despierta y, para su sorpresa, aquel ser prehistórico continua ahí, es decir, antes de emprender el sueño ya se había percatado de esa visita, la sorpresa es que continúa en ese mismo espacio lo cual permite generar varias cuestiones: ¿se durmió porque pensó que era algo imaginario y con el sueño desaparecería y volvería a la normalidad? O ¿será acaso que la sorpresa no radica en el animal, sino en que no se ha ido?

Caminando hacia el sector de la Síntesis son 9 palabras, 56 caracteres, 64 golpes de teclado, un artículo repetido dos veces, un sustantivo con dos frecuencias, dos verbos, un adverbio interrogativo, un adverbio de tiempo y un adverbio demostrativo. Todo esto acomodado de forma ingeniosa ceñiéndose a lo principal a través de un limitado uso de palabras y utilizando una condensación lo suficientemente acomodado para sustentar, de forma elíptica, las preguntas anteriormente planteadas; mueve una pieza y todo se derrumba.

En cuando al Efecto este se manifiesta quizá con una sensación de duda, quizá con la tan esperada sonrisa, pero no solamente porque lo que pareciera ocurrir sale de nuestra lógica, sino que el receptor está observando los engranes de la Síntesis y del Ingenio, está presenciando como hay tanta simpleza aparentemente tan sencilla y teniendo la convicción, la sensación específica de pensar "yo también puedo escribir ese texto" pero sonreír porque sabe que el texto ya fue lo suficientemente hábil para ganar la contienda antes de iniciarla.

Y, por último, lo más claro: el Ingenio el cual radica en la maldad literaria de hacer creer al lector que puede hacer exactamente lo mismo que está leyendo, pero, a la vez, este se da cuenta que no es así, intentarlo sería referenciarlo, sería continuar con la sagrada cascada jurásica que canoniza al texto, sería aceptar la derrota ante algo tan simple, tan sencillo, pero, claramente, tan ingeniosamente construido desde su génesis.

Pero, tampoco podemos dejar de lado los mecanismos que apuntó Brasca o la binariedad de Carranza, pues el enigma prehistórico es también un motor simbólico que permite abrir a un sinfín de interpretaciones. Claro está que como parte de un libro completo su significado está delimitado y medido, pero como un texto que salta de un

lugar a otro, ese mecanismo dual, esa binariedad de sentido pendulea entre el breve territorio del texto y un espacio infinito de interpretaciones.[107]

No es solo el hecho de que el texto sea juguetón por naturaleza, sino que como una ejemplificación perfecta de qué es y qué no es la minificción "El dinosaurio*"* ya está canonizado en nuestra religión literaria, es el modelo a seguir de una y un millón de minificciones*,* inclusive podría ser el modelo del modelo de los textos ganadores del concurso de la revista, lo cual mostraría que a través de la historia de la minificción estas categorías literarias han continuado marcando la pauta para entender qué es y qué no es la minificción.

La lectura con microscopio

Ya con una poética histórica de la minificción sustentada ahora podemos realizar un último tipo de análisis: el comparativo. Como ya se dijo una infinidad de veces aquí, y en los diversos ensayos, la minificción es la hermana menor del cuento y relato, sin embargo ¿qué diferencia a estos géneros de la minificción? o ¿en verdad existe alguna diferenciación? Ya Lauro Zavala (2007) lo denominó cuento posmoderno, y Dolores Koch (1981) en algún momento lo equiparó, estructuralmente, con el relato, pero ¿dónde colocamos, hablando estructural y genéricamente, a la minificción? Los rasgos similares, además de la constate comparación, han mostrado cómo estos tres tipos de narración rozan sus límites al grado de poder estar uno dentro del otro.

Al ser el hermano pequeño toma prestadas características de sus antecesores para lograr concretarse como un ente individual, pero con una marcada tradición narrativa, la cual es inherente a cualquiera de las tres estructuras. En la Figura 29 notamos que existe una especie de jerarquización de la minificción[108]*,* en donde es posible leer las diferencias estructurales en cada tipo de texto dependiendo del género al que se le pide prestado parte de su estructura interna.

[107] El tamaño macro y tamaño micro que Brasca desarrolla en su ensayo es el ejemplo perfecto para entender el ser de la minificción.

[108] Cabe mencionar que no entraremos en detalles sobre los nombres como minirelato o microcuento, pues son términos que continúan aludiendo a la brevedad como eje principal dejando de lado las categorías fundamentales aquí expuestas. Y proponer un nuevo bautizo es trabajo para una futura investigación ya en ciernes.

Los mecanismos de la brevedad, las estrategias retóricas, la binariedad y, por supuesto, las categorías de la minificción son elementos que pueden utilizar ambas subcategorías, no obstante, la importancia recae en lo que expuesto con antelación en la Figura 1: los tiempos narratorios, pues la posición de un narrador del relato, minirelato o microrrelato (tomando con pinzas los nombres) es en un punto donde ya existe una superación del Suceso, se cuenta el mismo, pero ya está superado:

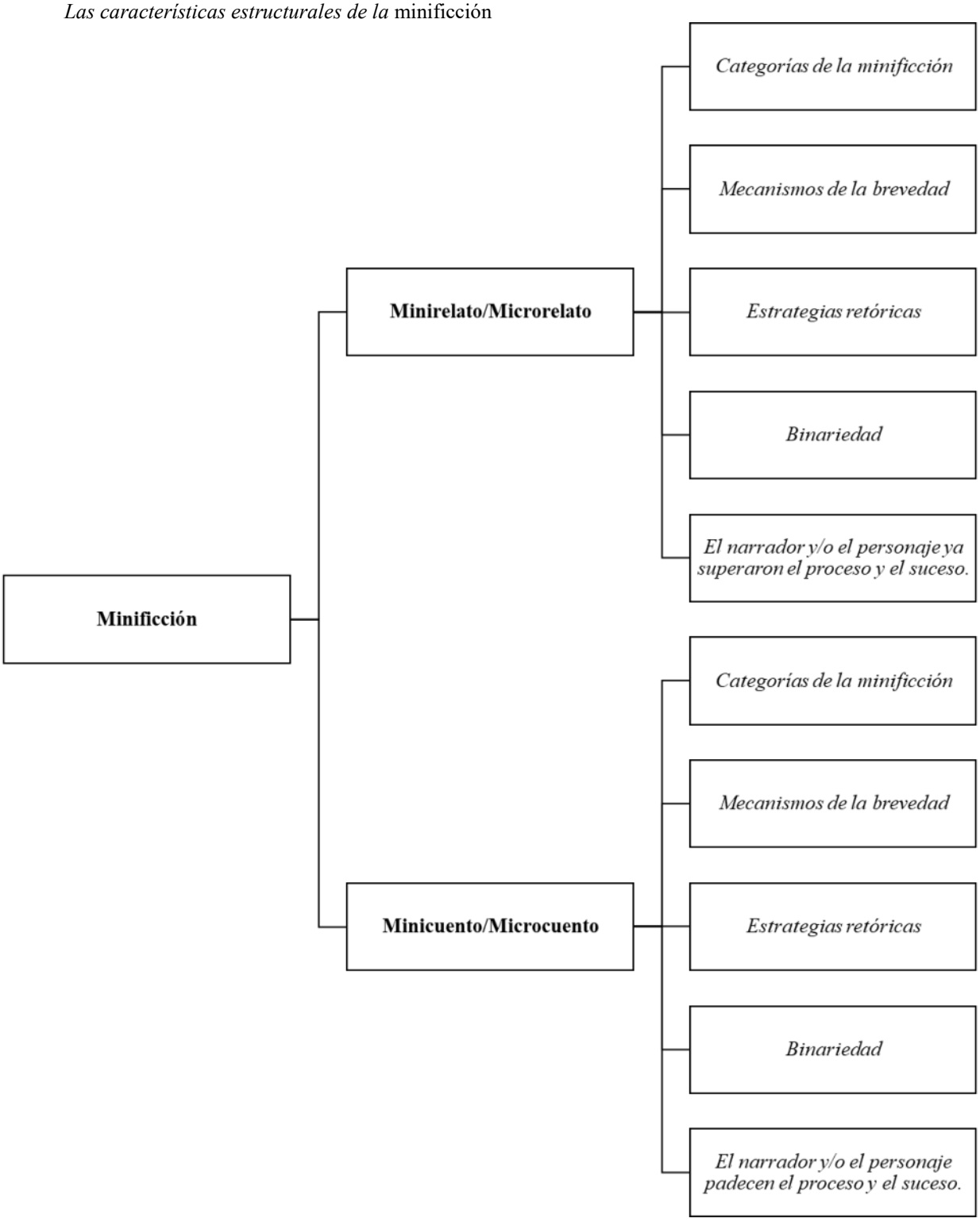
> El relato, en sentido técnico, se crea por la separación entre el destinatario y la historia. [...] Para obviar la distancia entre historia y destinatario —distancia casi siempre temporal— el relato recurre a la descripción, al diálogo, al monólogo interior. (Marchese y Forradellas, 2013, p. 346)

Mientras que en el cuento, minicuento o microcuento (con las mismas pinzas de la precaución) el narrador y/o el personaje se encamina hacia ese Suceso que lo marcará, además, de la estructura binaria o doble en cuanto a las historias como Piglia lo comenta en "Tesis sobre el cuento":

> Primera tesis: un cuento siempre cuenta dos historias. [...] El cuento clásico (Poe, Quiroga) narra en primer plano la historia 1 (el relato del juego) y construye en secreto la historia 2 (el relato del suicidio). El arte del cuentista consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1. Un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario. (p. 56)

Es posible confirmar que la minificción no solamente está hermanada con el cuento o el relato, sino que usa parte de sus estructuras para sobrevivir, pero, parafraseando un poco a Piglia, ahora podemos decir que el arte del minificcionista consiste en saber cifrar la historia 2 en los escondites de la historia 1; escondites que se pueden nombran: elipsis, silencio, condensación, economía, referencia, dualidad, etc. Además de la unidad estructural de la minificción, la cual se logra gracias a un uso original e ingenioso de las categorías aunadas a los elementos, los cuales juntos darán cohesión a la obra.

Figura 32
Las características estructurales de la minificción



Nota: elaboración propia

Por ejemplo, recordemos como en “Insensible” (No. 138-144, año 1998) de Ambroce Bierce el texto se presenta como una anécdota, pues es desde el “Cuando…” donde ya nos está marcando la posición del narrador con respecto al suceso, nos narra desde un tiempo futuro al del evento:

> Es alguien dotado de gran fortaleza para soportar lo que aflige a otros.
>
> Cuando a Zeno le avisaron que uno de sus enemigos había muerto, se le vio profundamente conmovido. “¡Cómo! —dijo uno de sus discípulos—, ¿lloras la muerte de un enemigo?” “Ah, tienes razón —respondió el gran estoico—, pero habrías de ver cómo sonrío cuando muere un amigo.

Gracias al Ingenio de ejemplificar el dicho de “Ten cerca a tus amigos, pero más cerca a tus enemigos”; la Estructura creada como si de un mito se tratase; la Síntesis al ceñirse a los necesario; y el Efecto que es, quizá, una sonrisa maliciosa, encontramos que en la estructura interna el suceso ya está superado, de ahí que se le pidió prestado al relato su estructura interna.

Por otro lado, vayamos a “La calle” (No. 118, año 1991) de Maurifio A. Jalife: “Pensé desde mi niñez lo que haría al llegar del otro lado: pero nunca imaginé que se me fuera la vida entera tratando de cruzar esta estúpida calle.” En un primer momento la brevedad pareciera ser solamente un juego de dimensiones, al concluir el texto se entiende que esa brevedad refiere al último pensamiento, es aquí donde está el Ingenio; la Estructura cumple con todos los elementos de un pensamiento o reflexión; la Síntesis y su respectiva condensación se hace presente sin ninguna duda; y el Efecto como una sorpresa de entender que eso se está narrando desde el umbral de la muerte, desde ese otro lado, pero ahora metafísico.

Aquí, el narrador no ha superado el suceso, apenas lo está concluyendo, pareciera como si en el preciso momento en que sucedió lo que le quitó la vida, estuviera narrando este fragmento, como un reclamo de lo que justamente acaba de acontecer. De ahí que pide prestada la estructura del cuento, pues nos narra hacia el acontecimiento: su reciente muerte.

¿Qué sigue para los estudios de la minificción?

El trabajo de estos capítulos sigue siendo solo una pequeña parte de todo aquello que queda por descubrir sobre la minificción, por ejemplo, es bien sabido que este tipo de textos tienen una mayor difusión a través de antologías, pero ¿cuál es la conformación de un libro de minificciones? ¿es acaso la pura forma la que lo sustenta como hilo conductor, o es que el sistema de los textos se echa a andar gracias a la misma idea? O ¿tiende la literatura mundial a lo breve, a lo conciso, a lo corto?

La problematización de este tema aún tiene tela de donde cortar y es por eso mismo que me tomo la libertad de proponer una última cuestión, que espero sea respondida en un futuro próximo: ¿es pertinente el bautizo de minificción para este tipo de textos? El afán de encontrarlo no es por el simple hecho de continuar la curiosa tradición de modificar su nombre, sino más bien, porque gracias a una definición clara, precisa, y, por su puesto, pertinente, la identificación, la lectura y el entendimiento de estos textos abrirá nuevos panoramas, pues al tener el primer acercamiento relacionado a lo breve ya condiciona todo el sistema de mecanismos, estrategias y engranajes en pos de los mini y micro, como si esto fuera lo primordial y más importante.

Aunque hablando de la extensión de novelas chinas Moretti hizo un comentario que calza perfectamente aquí: “el tamaño rara vez es solo tamaño” (p. 191) y como ya se demostró en la brevedad de la minificción se presentan las categorías, pero no es esa brevedad la que hace que una minificción sea una minificción.

Los nombres se acuñaron por la característica principal, pero no por sus cualidades y fue Valadez quién se percató de que al nombrarlo como mini/micro-cuento sería decantarse por la idea de las dos historia de Piglia y discriminaría todos aquellos textos que no lo cumplan. Pero continuar, como en un primer momento lo hizo la Dolores Koch, micro-relato solamente tomaría en cuenta los textos que narrasen un suceso ya superado y desde una distancia temporal. Entonces, ¿se les debe seguir reconocimiento con el nombre de Valadéz popularizó: minificción? Aquí entra otra problemática, la ficción es un concepto demasiado amplio para abarcar especialmente este tipo de producciones, además de que ocurriría lo mismo con los prefijos diminutivos: continuarían apuntando a otra característica, más no a sus cualidades que aquí ya conocemos.

En un primer momento se buscó dejar de lado la cuestión de la brevedad, de lo mini o lo micro y, en su lugar, apuntar al aspecto lúdico y a esa cualidad de ocultar algo, debido a lo binario, elíptico y silencioso. En ese momento se optaron términos como textos *sigiferos*, textos *silúdicos,* o literatura *afanilúdica*.

No obstante, con el avance de la investigación se pensó en dejar de lado el elemento lúdico y lo oculto dándole mayor importancia a las categorías encontradas a través de la investigación, y fue en ese momento donde se propusieron nombres como literatura *apothesintética,* textos *efynéticos* o literatura *synthegica* pero la búsqueda por un bautizo adecuado continúa…

ANEXOS

Anexo 1. Base de datos de El Cuento. Revista de Imaginación

Revista	Año	Número	Sección	Unidad	Categoría
El cuento	1964	No. 7	Editoriales	"El autor de Bola de sebo es un verdadero clásico del relato breve"	Estructura
El cuento	1965	No. 14	Editoriales	"dos clases de arte. Uno se enfrenta con la vida, la abraza y lucha con ella. El otro sale corriendo al divisarla, o por lo menos la elude discretamente. "	Ingenio
El cuento	1966	No. 17	Editoriales	"El artista busca la verdad no la verosimilitud"	Ingenio
El cuento	1966	No. 17	Editoriales	"lo que imita no es la vida, sino las fuerzas que crean la vida. "	Efecto
El cuento	1967	No. 26	Editoriales	"Cuento es el acto mismo de narrar una cosa única en su fragmento vital y temporal"	Estructura
El cuento	1967	No. 26	Editoriales	"El narrador de cuentos está en posesión de un suceso que cobra forma significativa y estética en la fluencia lógico-poética de lo narrado."	Estructura
El cuento	1967	No. 26	Editoriales	"siempre con rigurosidad congnoscitivo-afectiva al asunto con máxima concentración e intensidad."	Síntesis
El cuento	1967	No. 26	Editoriales	"La estructura, externa o interna, del cuento describe una parábola de circuito cerrado, cuyos vasos comunicantes registran una corriente circular, un cerrado territorio."	Estructura
El cuento	1969	No. 35	Editoriales	"el cuento es esencia y obedece a una estructura propia e intransferible"	Estructura
El cuento	1969	No. 35	Editoriales	"La novela agota las circunstancias de la acción, el cuento las sugiere solamente."	Estructura
El cuento	1969	No. 35	Editoriales	"el cuento sincroniza."	Estructura
El cuento	1969	No. 35	Editoriales	"el cuento sólo el conflicto."	Estructura
El cuento	1969	No. 35	Editoriales	"Su argumento es pues simplista, sin complicaciones."	Estructura
El cuento	1969	No. 35	Editoriales	"su técnica está en la manera de plantear el suceso y en la maestría de obtener un desenlace, que resulta imprevisto aun cuando sea natural."	Ingenio
El cuento	1969	No. 36	Editoriales	"se despistan en juegos de frases o definiciones gomezlacernistas"	Ingenio
El cuento	1969	No. 36	Editoriales	[negativo] "prosas más bien líricas o poéticas"	Estructura
El cuento	1969	No. 36	Editoriales	"textos en exceso subjetivos o que carecen de la redondez del resorte"	Estructura
El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	"Se publicará el de la Anaconda. Es de los que tienen más sentido de verdadero cuento breve."	Estructura
El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	"Su cuento habría ganado mucho con una poda de detalles, innecesarios."	Síntesis
El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	"mucho ingenio e imaginación."	Ingenio
El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	"a pesar de que se trata más bien de una prosa no redondeada como cuento."	Estructura

El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	“Lo publicaremos, pese a su exceso de sugerencia”.	Síntesis
El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	“Busque redondear algo dentro de lo que exige el concurso y que en verdad sean infracuentos”.	Estructura
El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	“no está redondeado como cuento”	Estructura
El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	“Hay evidencia de un sentido irónico en sus envíos.”	Ingenio
El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	“hay en algunos humor, en otros eficaz brevedad para la ciencia ficción.”	Síntesis
El cuento	1969	No. 36	Cartas y correos del concurso	“El más breve de todos los recibidos, con el ingenio de su autor…”	Ingenio
El cuento	1969	No. 37	Cartas y correos del concurso	“redondeados”	Estructura
El cuento	1969	No. 37	Cartas y correos del concurso	“gran sentido irónico y aún satírico. Concursará…”	Ingenio
El cuento	1969	No. 37	Cartas y correos del concurso	“gracia, juego de palabras”	Ingenio
El cuento	1969	No. 37	Cartas y correos del concurso	“Sin embargo, hay evidencias de ingenio satírico.”	Ingenio
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“tono humorístico, y aún satírico”	Ingenio
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“síntesis epistolar […] -a buen entendedor-“	Síntesis
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“falla por ser crónica personal”	Efecto
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“Breves e interesantes […] porque en ellos se advierte idea del género.”	Ingenio
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“irónicos, y aún satírico”	Ingenio
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“Mas que cuento, lo suyo es una crónica de un instante…”	Estructura
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“no bien realizado […] quizá por haberle acumulado situaciones excesivas, y porque fue llevado a un desenlace no redondo.”	Estructura
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“el tema escabroso debió sólo haber sido sugerido.”	Síntesis
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“no basta sólo brevedad: el secreto está en superar lo que hace pensar en las greguerías de Gómez de la Serna o en un epigrama.	Síntesis
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“hay que aportarle el resorte que la convierta en algo contado.”	Efecto
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“Demasiado prolijo […] hay que ir al grano, sobre todo cuando se trata de lograr la máxima brevedad.”	Síntesis
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“Por su buen aire de fábula”	Estructura
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“ironía”	Ingenio
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“efecto humorístico”	Efecto
El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	“ingenioso y vivaz”	Ingenio

El cuento	1969	No. 38	Cartas y correos del concurso	"juego de irónica reiteración."	Ingenio
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"porque reflejan angustias del hombre que vive en grandes ciudades"	Síntesis
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"intención irónica"	Ingenio
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"curioso, pero suprimiéndole el innecesario final.	Síntesis
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"le falta malicia en su concepción"	Ingenio
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"podar siempre […] síntesis"	Síntesis
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"Por ejemplarizante"	Estructura
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"Por la advertencia que implica…"	Efecto
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"Lo sentimos, pero nos parece demasiado críptico"	Síntesis
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"pero quizás obvio."	Ingenio
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"Le faltó el resorte final."	Efecto
El cuento	1969	No. 39	Cartas y correos del concurso	"más vale sugerir que precisar"	Síntesis
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"falta malicia que lo salve de la ingenuidad antiliteraria."	Ingenio
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"magnífica imaginación e indudables aciertos, pero hay que ceñir la sintaxis y afinar la puntuación."	Síntesis
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"minicuentos. […] agudeza de quien sabe mezclar las cosas mínimas de la vida diaria con una fantasía magnífica…"	Ingenio
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"brevedad cuentística"	Síntesis
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"la bien lograda tesitura de humor negro"	Ingenio
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"minicuentos"	Estructura
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"la concreción, virtud primera	Síntesis
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"divagaciones innecesarias."	Síntesis
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"la malicia literaria"	Ingenio
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"Prosa, no trabajada del todo como cuento breve"	Estructura
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"Trate de redondearla"	Estructura
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"mérito en la descripción"	Síntesis
El cuento	1970	No. 40	Cartas y correos del concurso	"del resorte a veces misterioso, sorpresivo, malicioso que en redondez final culminan…"	Ingenio
El cuento	1970	No. 40	Comentarios sobre los ganadores	"dada la malicia y finura con que en él deliberadamente se hace un juego kafkiano	Ingenio

El cuento	1970	No. 40	Comentarios sobre los ganadores	“buenos ingredientes contrapunteados de delicadeza”	Ingenio
El cuento	1970	No. 40	Comentarios sobre los ganadores	“cierta ternura”	Efecto
El cuento	1970	No. 40	Comentarios sobre los ganadores	“por lo bien escrito.”	Estructura
El cuento	1970	No. 41	Cartas y correos del concurso	“sorprender con una respuesta excepcional”	Efecto
El cuento	1970	No. 41	Cartas y correos del concurso	“empezar con claridad”	Síntesis
El cuento	1970	No. 41	Cartas y correos del concurso	“falta resorte”	Efecto
El cuento	1970	No. 41	Cartas y correos del concurso	“imponderable decisivo”	Ingenio
El cuento	1970	No. 41	Editoriales	“el cuento [...] No recrea el mundo. Lo crea.”	Efecto
El cuento	1970	No. 41	Editoriales	“el cuento también refleja la narración de sucesos en un orden no-cronológico.”	Estructura
El cuento	1970	No. 42	Cartas y correos del concurso	“final más sugerente y no casi obvio”	Ingenio
El cuento	1970	No. 42	Cartas y correos del concurso	“acierto humorístico”	Ingenio
El cuento	1970	No. 42	Cartas y correos del concurso	“agudeza para lo brevísimo”	Síntesis
El cuento	1970	No. 42	Cartas y correos del concurso	“concreción que exige el cuento.”	Síntesis
El cuento	1970	No. 42	Cartas y correos del concurso	“Por su brevedad y sentido del humor”	Ingenio
El cuento	1970	No. 43	Cartas y correos del concurso	“líneas de humor negro”	Ingenio
El cuento	1971	No. 43	Cartas y correos del concurso	“Complicó en exceso la anécdota, cayó en exageraciones innecesarias.”	Síntesis
El cuento	1972	No. 43	Cartas y correos del concurso	“síntesis e imaginación”	Síntesis
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“tiene sin embargo una falla: no se explica el por qué de la destrucción de los cuadros.”	Síntesis
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“juego original”	Ingenio
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“De sus cuentos, nos gustó y nos hizo sonreír…”	Efecto
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“buena imaginación e ingenio.”	Ingenio
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“carece de soltura en su redacción	Síntesis
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“Da la sensación, digamos, de que está encorsetado”	Síntesis
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“la solución falla.”	Ingenio
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“el desenlace que justificara…”	Estructura
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“nunca el propio personaje debe ser quien explique el propósito que perseguía el autor	Ingenio
El cuento	1970	No. 44	Cartas y correos del concurso	“Quizás sea mejor ser cruel al describir.”	Ingenio

El cuento	1970	No. 45	Cartas y correos del concurso	“Pero tienen su ritmo.”	Estructura
El cuento	1970	No. 45	Cartas y correos del concurso	“exceso de ironía”	Ingenio
El cuento	1970	No. 45	Cartas y correos del concurso	“poda y reforzamiento”	Síntesis
El cuento	1970	No. 45	Cartas y correos del concurso	“Claridad temática”	Ingenio
El cuento	1970	No. 45	Cartas y correos del concurso	“más respiración [a la prosa]”	Estructura
El cuento	1970	No. 46	Cartas y correos del concurso	“la ciencia ficción para redondear un afortunado humorismo o ironía.”	Ingenio
El cuento	1970	No. 46	Cartas y correos del concurso	“son más bien prosas, sin logro de cuentos breves.”	Estructura
El cuento	1970	No. 46	Cartas y correos del concurso	“más ceñido”	Síntesis
El cuento	1970	No. 46	Cartas y correos del concurso	“tiene su encanto imaginativo.”	Ingenio
El cuento	1970	No. 46	Cartas y correos del concurso	“desgraciadamente carecen de malicia.”	Ingenio
El cuento	1970	No. 46	Cartas y correos del concurso	“Hay que buscar el efecto que los redondee.”	Efecto
El cuento	1970	No. 46	Cartas y correos del concurso	“intención filosófica o irónica”	Ingenio
El cuento	1971	No. 47	Cartas y correos del concurso	“mini-cuentos”	Estructura
El cuento	1971	No. 47	Cartas y correos del concurso	“sutileza”	Ingenio
El cuento	1971	No. 47	Cartas y correos del concurso	“virtud de atraer”	Efecto
El cuento	1971	No. 47	Cartas y correos del concurso	“cercanía con los aforismos.”	Estructura
El cuento	1971	No. 47	Cartas y correos del concurso	“aciertos en su recreada mitología”	Ingenio
El cuento	1971	No. 47	Cartas y correos del concurso	“convertir lo que ocurre en cuentos”	Estructura
El cuento	1971	No. 47	Cartas y correos del concurso	“redondear”	Estructura
El cuento	1971	No. 47	Cartas y correos del concurso	“Le faltó decir qué le pasó a Micifuz” [redondez]	Estructura
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“Sentido incisivo de la descripción”	Estructura
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“sátira”	Ingenio
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“sentido irónico”	Ingenio
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“bien redactado en su brevedad”	Síntesis
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“sentido obvio”	Ingenio
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“juego inapelable y sintético.”	Efecto
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“su empiezo, pero hay que redondearlo.”	Estructura

El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“Tiene buena sugerencia”	Ingenio
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“gran vehemencia […] poco desbocada”	Síntesis
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“no pule sus palabras”	Síntesis
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“con un aire de oración miliuninochesco, no logra al fin el efecto de minicuento.”	Efecto
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“necesita un mejor resorte final.”	Efecto
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“Buena imaginación.”	Ingenio
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“un cuento, aunque sea de una línea, debe ser más que una frase.”	Estructura
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“prosa limpia […] final necesario”	Estructura
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“hay que buscarles el secreto para que no pierdan su relación del todo.”	Ingenio
El cuento	1971	No. 48	Cartas y correos del concurso	“redondez”	Estructura
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“posibilidades irónicas”	Ingenio
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“mantener más intención”	Efecto
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“La recreación que hace de la leyenda canadiense es muy acertada”	Ingenio
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“cae en lo prolijo.”	Síntesis
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“podar, ceñir, concretarse a lo esencial.”	Síntesis
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“fina ironía, con ensoñación”	Ingenio
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	bien ambientados”	Síntesis
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“narrativamente ágiles”	Estructura
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“vivaces”	Ingenio
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“una intensidad literaria.”	Estructura
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“cae en cierta ingenuidad literaria.”	Ingenio
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“Arranque interesante”	Estructura
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“El relato corto necesita una fuerte concentración de efectos”	Efecto
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“[el relato corto necesita] una tensión permanente y creciente…”	Ingenio
El cuento	1971	No. 49	Cartas y correos del concurso	“[no bien planteadas] las razones del personaje.”	Síntesis
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	“truculento en demasía”	Estructura
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	“formas sintácticas antiguas sin funcionalidad”	Estructura

El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"las historias populares, comúnmente llamados cuentos. […], sin darles vida literaria, se limita a describir la situación sucedida."	Estructura
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"el que ofrece distintas inferencias para el lector."	Efecto
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"La narración es, ante todo, recreación de una realidad"	Estructura
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"[la narración no es] enumeración de situaciones, detalles o acciones"	Estructura
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"evitar el lugar común"	Ingenio
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"la obviedad, que resulta limitación en literatura"	Ingenio
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"significación de gran riqueza."	Ingenio
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"No se publicará, por su inconexión excesiva."	Estructura
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"metáforas y comparativos son audaces"	Ingenio
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"lugar común y frase cliché"	Ingenio
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"debe reconcentrar las situaciones humanas"	Efecto
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"debe condensar"	Síntesis
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"no ser minuciosamente realista."	Síntesis
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"Algo menos prolijo…"	Síntesis
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"prosa ágil"	Estructura
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	[algo] "insólito."	Ingenio
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"pasajes hermosos, precisos"	Síntesis
El cuento	1971	No. 50	Cartas y correos del concurso	"cuando la metáfora se recarga, cuando en vez de narrar, se engolosina en la frase, el contexto se debilita…"	Estructura
El cuento	1971	No. 50	Comentarios sobre los ganadores	por la agudeza, la crítica y el inconformismo que revelan	Ingenio
El cuento	1971	No. 50	Comentarios sobre los ganadores	"finísima ironía"	Ingenio
El cuento	1972	No. 51	Comentarios sobre los ganadores	"la retórica, en su mal sentido, puede emplearse afortunadamente"	Ingenio
El cuento	1972	No. 51	Comentarios sobre los ganadores	"frescura estilística"	Estructura
El cuento	1972	No. 51	Comentarios sobre los ganadores	"ironía"	Ingenio
El cuento	1972	No. 51	Comentarios sobre los ganadores	"sentido crítico"	Ingenio
El cuento	1972	No. 51	Comentarios sobre los ganadores	"alusiones agudas"	Ingenio
El cuento	1972	No. 51	Cartas y correos del concurso	"momento en que la palabra alcanza su otra dimensión."	Efecto

El cuento	1972	No. 51	Cartas y correos del concurso	"por la carencia de gran concentración de efectos, selección de la imagen narrada."	Efecto
El cuento	1972	No. 51	Cartas y correos del concurso	"el meollo de la narración se queda en la superficie y no cala en las motivaciones hondas que provocan el arrepentimiento…"	Estructura
El cuento	1972	No. 51	Editoriales	"un solo suceso aislado en la vida de un personaje o en relación a otro."	Estructura
El cuento	1972	No. 51	Editoriales	"Su esencia es dar, en síntesis, el drama de una situación en la vida de un personaje"	Síntesis
El cuento	1972	No. 51	Editoriales	"cuento literario es una narración breve, fingida, que trata de un solo asunto"	Estructura
El cuento	1972	No. 51	Editoriales	"crea un ambiente en el cual se mueve el personaje"	Estructura
El cuento	1972	No. 51	Editoriales	"produce, por medio de la elaboración estética del argumento, una sola impresión e imparte una emoción."	Efecto
El cuento	1972	No. 51	Editoriales	"En el cuento algo se cuenta, algo ocurre, por insignificante que sea"	Estructura
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"dándole elementos al lector"	Efecto
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"el cuento exige una recreación"	Estructura
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"buenos ingenios de humor negro"	Ingenio
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"ironía indirecta"	Ingenio
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"sutil y breve"	Síntesis
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"falta de recursos literarios"	Ingenio
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	[falta de] "virtudes narrativas"	Síntesis
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"caídas en vulgarismos"	Ingenio
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"el autor habla de sus personajes y no les da vida, los limita, los subordina."	Estructura
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"lenguaje popular está tomado en su sentido aparente, y no en su significación real, o sea sin profundidad, más como apariencia que como esencia."	Estructura
El cuento	1972	No. 52	Cartas y correos del concurso	"alusiones críticas, lo que es positivo, porque hay ideas."	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Editoriales	"los elementos que lo componen, es decir, los personajes, la anécdota, la estructura, el estilo y el ritmo"	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	"buena intención, pero ingenuo literariamente"	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	"moralizante"	Efecto
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	"obvio"	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	"Hay exceso de obviedad."	Ingenio

El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“la sugerencia o la respuesta indirecta tienen más eficacia.”	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“por su intención picaresca”	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“una transparencia narrativa”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“un manejo de la mentalidad de los personajes”	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“prosa escueta”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	[prosa] “Precisa”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	[prosa] “ceñida a la situación, al contorno.”	Síntesis
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“quizás es muy sutil.”	Síntesis
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“imaginación”	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“falta de experiencia narrativa”	Síntesis
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“carencia de instrumentos indispensables de expresión.”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“dominar el ‘tiempo’ literario.”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“carece de gracias el tratamiento.”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“faltos de estructura”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	[falto] “de profundidad”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	[falto] “de estilo”	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	[falto] “de capacidad descriptiva.”	Síntesis
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“resulta artificioso”	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“buen arranque”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“el resorte de un final ingenioso, sorpresivo, con su dosis de lógica.”	Efecto
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“Hay que llevar al lector a un punto dado y no dejarlo en el aire.”	Efecto
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“Una narración implica ciertos niveles de desarrollo, tanto externo (estilo) como interno (estructura latente).”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“no atraen porque las situaciones apenas están bosquejadas”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“se enuncian sin llegarse a su raíz.”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“confunde la intensidad narrativa”	Síntesis
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“se siente que no son los personajes los que hablan y piensan por sí, sino que son movidos por quien escribe.”	Ingenio

El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“su descripción delata una intención, que debería ser indirecta.”	Estructura
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“excesiva sutileza del final.”	Ingenio
El cuento	1972	No. 53	Cartas y correos del concurso	“Sus textos son precipitados, sin una certera concreción: su sentido o propósito parece obscuro.”	Estructura
El cuento	1972	No. 54	Cartas y correos del concurso	“recargado de adjetivizaciones, demasiado evidentes e insistentes.”	Síntesis
El cuento	1972	No. 54	Cartas y correos del concurso	“la sencillez idiomática y saber enriquecerla con el adjetivo necesario”	Ingenio
El cuento	1972	No. 54	Cartas y correos del concurso	“buena ironía”	Ingenio
El cuento	1972	No. 54	Cartas y correos del concurso	“por su gracia y alusión.”	Ingenio
El cuento	1972	No. 54	Cartas y correos del concurso	“sátira”	Ingenio
El cuento	1972	No. 54	Cartas y correos del concurso	“Aunque a un texto se le acumularan complejidades, el objetivo final debe ser precioso.”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“un buen sentido irónico”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“Hay demasiado acercamiento a los epigramas.”	Síntesis
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“por su misterio”	Efecto
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“humor negro o absurdo”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“y les falta, a unos, el remate que los cierre”	Estructura
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“hay que intentar lo que quien escribe lleva donde quiere, porque mide y sitúa antes el objetivo.”	Estructura
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“por su malicia.”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“sentido irónico.”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	[negativo] “muy indirecto”	Síntesis
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“hay que hacer que el lector participe, que se embecha, que se conmueva, que se interese”	Efecto
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“creemos que el mejor valor de un relato está en que el autor meta en él al lector y no lo deje en las afueras.”	Efecto
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“por la forma graciosa en que está contado”	Estructura
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“ambienta la diversión local”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“sentido humorístico y galanura para las metáforas o los comparativos.”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“de corte en el humor negro”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“de un surrealismo muy interesante”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“cambio de título, ya que resultaba más largo que los textos.”	Estructura

El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“mejor realización estilística, más ceñida”	Síntesis
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“Tiene que buscar la síntesis: con dos o tres apuntes dar una atmósfera, una situación, una concreción.”	Síntesis
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“exceso de detalles innecesarios […] solo es válido cuando son indispensables estrictamente”	Síntesis
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“Por su sátira”	Ingenio
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“demasiado sutil”	Síntesis
El cuento	1972	No. 55	Cartas y correos del concurso	“jugando con el título de una obra de Faulkner”	Ingenio
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“redondear la idea, la impresión, el estímulo.”	Efecto
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“El cuento es algo que conduce artera y concretamente a un fin, a una solución.”	Estructura
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“Tiene que resolver una situación.”	Estructura
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“Tiene que enfrentar a alguien con una circunstancia decisiva o excepcional, así sea común”	Estructura
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“una técnica, de estilo, de palabra, diálogo, de síntesis, de caracteres.”	Síntesis
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“Tiene que dar algo, pero a fondo; ya sea sonrisa, asombro, sorpresa, susto, piedad, suspenso, vuelo imaginativo.”	Efecto
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“la minificción exige, así sea en rápida intensidad, crear una situación y resolverla, sin recurrir a […] chiste o juego de palabras.”	Ingenio
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“agudeza fulgurante”	Ingenio
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“faltándose ese ‘imponderable’ que ajusta del todo”	Estructura
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“pero congestionado de adjetivos y comparativos”	Síntesis
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“cargado de ironías.”	Ingenio
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“narran algo concreto”	Estructura
El cuento	1972-1973	No. 56	Cartas y correos del concurso	“logra sátira implacable”	Ingenio
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“Queda en viñeta, porque no acaba de ir a algún lado.”	Estructura
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“su texto nos parece ambiguo.”	Síntesis
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“al final se extravían, se salen de la línea de la minificción.”	Ingenio
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“fallan en su estructura como cuentos”	Estructura
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“hay limpieza descriptiva.”	Síntesis
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“son por ahora esbozos, no redondeados, para cumplir del todo su función de mini-cuento”	Estructura

El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“Prosa limpia, sencilla, sin alardes ni artificios.”	Estructura
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“la anécdota no tiene novedad, da la sensación de algo ya muy contado.”	Estructura
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“carece de acción”	Estructura
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“no hay personajes”	Estructura
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“todo el principio debe determinar un resultado.”	Estructura
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“el cuento consiste en situarse frente a un hecho y dirigirse resultamente a él, sin distraerse en los sucesos que marcan el camino”	Estructura
El cuento	1973	No. 57	Cartas y correos del concurso	“objetividades innecesarias.”	Síntesis
El cuento	1973	No. 57	Editoriales	“el cuento es necesariamente una narración corta, y es asimismo una narración bastante elástica por lo que a su contenido respecta.”	Estructura
El cuento	1973	No. 57	Editoriales	“requiere de la continuidad fascinante por la cual el lector no deja su lectura hasta la última palabra, lo que implica en buena medida una necesaria cortedad que mantenga inalterable”	Ingenio
El cuento	1973	No. 57	Comentarios sobre los ganadores	“en admirable brevedad se configura un cuento redondo”	Síntesis
El cuento	1973	No. 57	Comentarios sobre los ganadores	“una imprevista perspectiva”	Ingenio
El cuento	1973	No. 58	Cartas y correos del concurso	“imaginación irónica”	Ingenio
El cuento	1973	No. 58	Cartas y correos del concurso	“buena capacidad narrativa”	Síntesis
El cuento	1973	No. 58	Cartas y correos del concurso	“el propósito sorpresivo en que se desenvuelve le resta interés.”	Ingenio
El cuento	1973	No. 58	Cartas y correos del concurso	“limpieza sintáctica e idiomática.”	Síntesis
El cuento	1973	No. 58	Cartas y correos del concurso	“referidas a algún suceso que no pasa de la anécdota”	Estructura
El cuento	1973	No. 58	Cartas y correos del concurso	[no] “finales dispersos”	Estructura
El cuento	1973	No. 58	Cartas y correos del concurso	“Aún el absurdo, debe tener su lógica cuentística”	Ingenio
El cuento	1973	No. 59	Cartas y correos del concurso	“La narración es ‘sabrosa’”	Síntesis
El cuento	1973	No. 59	Cartas y correos del concurso	[narración] “Fluida y con lenguaje apropiado para adentrar al lector”	Síntesis
El cuento	1973	No. 59	Cartas y correos del concurso	“no se llega aún a redondear el cuento.”	Estructura
El cuento	1973	No. 59	Cartas y correos del concurso	“los nombres de los personajes tienen su importancia y deben ser escogido con malicia.”	Ingenio
El cuento	1973	No. 59	Cartas y correos del concurso	“son demasiado obvios”	Ingenio
El cuento	1973	No. 59	Cartas y correos del concurso	“exceso de síntesis”	Síntesis
El cuento	1973	No. 59	Cartas y correos del concurso	“una concreción definida.”	Estructura

El cuento	1973	No. 59	Cartas y correos del concurso	“Estupenda su parodia”	Ingenio
El cuento	1973	No. 61	Cartas y correos del concurso	“sentido irónico”	Ingenio
El cuento	1973	No. 61	Cartas y correos del concurso	“interesante”	Ingenio
El cuento	1973-1974	No. 62	Cartas y correos del concurso	“ese imponderable resorte decisivo […] que le da la circular sorpresa debida al ingenio, a la malicia, a la imaginación del cuentista.”	Efecto
El cuento	1973-1974	No. 62	Cartas y correos del concurso	“los que más anécdota incluyen.”	Estructura
El cuento	1973-1974	No. 62	Cartas y correos del concurso	“terrible ironía”	Ingenio
El cuento	1973-1974	No. 62	Cartas y correos del concurso	“redondear algo sorpresivo”	Efecto
El cuento	1973-1974	No. 62	Cartas y correos del concurso	“desconcertantes por su rapidez”	Ingenio
El cuento	1974	No. 63	Cartas y correos del concurso	“aciertos metafóricos”	Síntesis
El cuento	1974	No. 63	Cartas y correos del concurso	“valores indudables e implica cierta búsqueda o propósito expresivo.”	Ingenio
El cuento	1974	No. 63	Cartas y correos del concurso	“lo que es un exceso de fantasía, se ordene de modo de hacer creíble lo increíble.”	Síntesis
El cuento	1974	No. 63	Cartas y correos del concurso	“mejores maneras expresivas”	Síntesis
El cuento	1974	No. 63	Cartas y correos del concurso	“una constante irónica”	Ingenio
El cuento	1974	No. 63	Cartas y correos del concurso	“afinada síntesis”	Síntesis
El cuento	1974	No. 63	Cartas y correos del concurso	“redondear la intención satírica”	Ingenio
El cuento	1974	No. 63	Comentarios sobre los ganadores	“un ritmo creciente	Estructura
El cuento	1974	No. 63	Comentarios sobre los ganadores	“manejando certero suspenso prosístico”	Efecto
El cuento	1974	No. 63	Comentarios sobre los ganadores	“llevando la sorpresiva acción, al desencadenamiento preciso de su vertiginoso e inevitable fin.”	Ingenio
El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“Anécdotas sencillas, a veces de un provincianismo sin malicia”	Ingenio
El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“utilizar [idioma popular] con más intención”	Síntesis
El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“más profundidad que preparar un final sustentado”	Ingenio
El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“narrar exige práctica incesante, e ir concretando objetivos de tema y estilo.”	Síntesis
El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“remate malicioso”	Ingenio
El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“ingenioso”	Ingenio
El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“inesperado”	Ingenio
El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“increíblemente lógico”	Efecto

El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“infinito”	Estructura
El cuento	1974	No. 64	Cartas y correos del concurso	“asombroso”	Efecto
El cuento	1974	No. 65	Editoriales	“[el cuento tiene] un nivel fáctico (personajes, trama, ambientación en la nomenclatura de Robert Stanton- organizados de modo que trasmitan un 'tema')”	Estructura
El cuento	1974	No. 65	Editoriales	“[el cuento tiene] el suceso (hecho, situación narrada, que en el modelo estructural del cuento clásico debía ser único)”	Estructura
El cuento	1974	No. 65	Editoriales	“[el cuento tiene] el punto de vista (aquí interviene el problema del narrador y de la estructura misma del cuento.”	Estructura
El cuento	1974	No. 65	Editoriales	“El rigor y la precisión que implica una estructura breve, están vinculados con una concepción que toma como totalidad, el suceso (único en el cuento clásico) está destinado a crear su propio universo que nada tiene que ver con la realidad exterior.”	Estructura
El cuento	1974	No. 65	Cartas y correos del concurso	“humor negro”	Ingenio
El cuento	1974	No. 65	Cartas y correos del concurso	“Limpieza expresiva.”	Síntesis
El cuento	1974	No. 65	Cartas y correos del concurso	“hay que rescatar, rescribiendo con propósitos de ceñir”	Síntesis
El cuento	1974	No. 65	Cartas y correos del concurso	“la autora nos da hecho lo que debió transmitirnos el personaje.”	Estructura
El cuento	1974	No. 65	Cartas y correos del concurso	“había que elaborarlos dejando sentir que son espontáneos.”	Estructura
El cuento	1974	No. 65	Cartas y correos del concurso	“Anécdota sin recreación”	Estructura
El cuento	1974	No. 65	Cartas y correos del concurso	“sus breves textos son ambiguos, pues no se concretan en su propósito.”	Síntesis
El cuento	1974	No. 66	Cartas y correos del concurso	“síntesis metafórica”	Síntesis
El cuento	1974	No. 66	Cartas y correos del concurso	“sátira social”	Ingenio
El cuento	1974	No. 66	Cartas y correos del concurso	“Muy gracioso el texto”	Efecto
El cuento	1974	No. 66	Cartas y correos del concurso	“Anécdotas sin recreación, que parecen más bien crónicas”	Estructura
El cuento	1974	No. 67	Cartas y correos del concurso	“son demasiado subjetivos”	Estructura
El cuento	1974	No. 67	Cartas y correos del concurso	[negativo] “añoranzas que se revelan muy personales.”	Estructura
El cuento	1974	No. 67	Cartas y correos del concurso	“un elemento sorpresivo final, debe ser una trampa bien urdida, que no deje al lector la frustrante sensación de simple engaño.”	Efecto
El cuento	1974	No. 67	Cartas y correos del concurso	“ejercitar la concreción.”	Síntesis
El cuento	1974	No. 67	Cartas y correos del concurso	“Habría que redondearlo.”	Estructura

El cuento	1974	No. 67	Cartas y correos del concurso	“sus finales no son nuevos.”	Ingenio
El cuento	1974	No. 67	Cartas y correos del concurso	“Hay ritmo, con frases cortas, cortadas, bien engarzadas”	Estructura
El cuento	1974	No. 67	Cartas y correos del concurso	“prolijidades innecesarias”	Síntesis
El cuento	1974	No. 67	Cartas y correos del concurso	“elimine todo lo que esté de más.”	Síntesis
El cuento	1974	No. 67	Editoriales	“El cuento es siempre un género sujeto a la sorpresa final”	Efecto
El cuento	1974	No. 67	Editoriales	“su final encierra ineludiblemente una sorpresa aunque podamos desde el principio adivinarla, presentarla, preverla.”	Efecto
El cuento	1974	No. 67	Comentarios sobre los ganadores	“tiene interesantes valores, de fantasía sorpresiva, agudeza	Ingenio
El cuento	1974	No. 67	Comentarios sobre los ganadores	“bien lograda intención en sus breves líneas”	Síntesis
El cuento	1975	No. 68	Cartas y correos del concurso	“no tiene efecto.”	Efecto
El cuento	1975	No. 68	Cartas y correos del concurso	“Síntesis irónica”	Síntesis
El cuento	1975	No. 68	Cartas y correos del concurso	“concretar”	Síntesis
El cuento	1975	No. 69	Editoriales	“El cuento, por ser una historia narrada de acuerdo con determinadas normas estructurales, concisa y 'cerrada'…”	Estructura
El cuento	1975	No. 69	Cartas y correos del concurso	“aciertos descriptivos”	Síntesis
El cuento	1975	No. 69	Cartas y correos del concurso	“acentuar la intención recreadora.”	Efecto
El cuento	1975	No. 69	Cartas y correos del concurso	“constreñirlo, que acotarlo, para no caer en un exceso de prolijidad.”	Síntesis
El cuento	1975	No. 69	Cartas y correos del concurso	“sintetizar las motivaciones de sus dos personajes”	Estructura
El cuento	1975	No. 69	Cartas y correos del concurso	“cuento debe ser síntesis.”	Síntesis
El cuento	1975	No. 69	Cartas y correos del concurso	“bien resuelto.”	Estructura
El cuento	1975	No. 69	Cartas y correos del concurso	“ceñido en estilo y en su desenvolvimiento.”	Síntesis
El cuento	1975	No. 69	Cartas y correos del concurso	“una implacable acusación satírica”	Ingenio
El cuento	1975	No. 69	Cartas y correos del concurso	“no hay narración, sino puro juego idiomático.”	Estructura
El cuento	1975	No. 70	Cartas y correos del concurso	“sin repetir lo que otros han hecho”	Ingenio
El cuento	1975	No. 70	Cartas y correos del concurso	“dominio previo del idioma y con ello del estilo.”	Síntesis
El cuento	1975	No. 70	Cartas y correos del concurso	[negativo] “ambiguo en su solución”	Ingenio
El cuento	1975	No. 70	Cartas y correos del concurso	“Sin exagerar situaciones, lo acertado es hacerlas sentir al lector.”	Efecto
El cuento	1976	No. 71	Cartas y correos del concurso	“pero dejan luego la sensación de que les falta el buen punto final.”	Estructura

El cuento	1976	No. 71	Cartas y correos del concurso	“tiene un arranque estupendo”	Estructura
El cuento	1976	No. 71	Cartas y correos del concurso	“no es un relato, pues no hay historia ni personajes…”	Estructura
El cuento	1976	No. 71	Cartas y correos del concurso	“implica un malicioso juego”	Ingenio
El cuento	1976	No. 71	Comentarios sobre los ganadores	“logra magnífica redondez”	Estructura
El cuento	1976	No. 71	Comentarios sobre los ganadores	“con gran malicia”	Ingenio
El cuento	1976	No. 71	Comentarios sobre los ganadores	“una solución sorpresiva”	Ingenio
El cuento	1976	No. 71	Comentarios sobre los ganadores	“mini-cuento pleno de ironía.”	Ingenio
El cuento	1976	No. 71	Comentarios sobre los ganadores	“por su incisiva sátira a la sociedad de consumo, en una válida extensión al absurdo”	Ingenio
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“carecen del ritmo”	Estructura
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“ingenuidad literaria”	Ingenio
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“no perder tiempo en detalles no necesarios”	Síntesis
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“hay que ceñirlos”	Síntesis
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“la tendencia a romper la lógica de la realidad”	Efecto
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“podar lo que resulte prolijo”	Síntesis
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“tender a la síntesis, ceñirse estrictamente a lo que es necesarios decir.”	Síntesis
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“aparente ingenuidad estilística”	Síntesis
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“fluidez”	Estructura
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“buen lenguaje”	Estructura
El cuento	1976	No. 72	Cartas y correos del concurso	“ritmo.”	Estructura
El cuento	1976	No. 73	Cartas y correos del concurso	“exceso prolijo”	Síntesis
El cuento	1976	No. 73	Cartas y correos del concurso	“ingenio imaginativo”	Ingenio
El cuento	1976	No. 73	Cartas y correos del concurso	“dosis de sutiliza”	Síntesis
El cuento	1976	No. 73	Cartas y correos del concurso	“delicioso ingenio”	Ingenio
El cuento	1976	No. 73	Cartas y correos del concurso	“podar lo innecesarios”	Síntesis
El cuento	1976	No. 73	Cartas y correos del concurso	“dejar solamente lo esencial.”	Síntesis
El cuento	1976	No. 73	Cartas y correos del concurso	“no permite distracciones.”	Estructura
El cuento	1976	No. 73	Cartas y correos del concurso	“buena capacidad descriptiva”	Síntesis

El cuento	1976	No. 74	Cartas y correos del concurso	[negativo] “un fin ambiguo.”	Ingenio
El cuento	1976	No. 74	Cartas y correos del concurso	“muy prolijo para el tema”	Síntesis
El cuento	1976	No. 74	Cartas y correos del concurso	“sencillez narrativa.”	Síntesis
El cuento	1977	No. 75	Cartas y correos del concurso	“más intención narrativa”	Estructura
El cuento	1977	No. 75	Cartas y correos del concurso	“pulir sintaxis y estilo.”	Síntesis
El cuento	1977	No. 76	Cartas y correos del concurso	“hondo sentido simbólico”	Ingenio
El cuento	1977	No. 76	Cartas y correos del concurso	“limpieza ortográfica y sintáctica.”	Síntesis
El cuento	1977	No. 76	Cartas y correos del concurso	“estructura más sólida”	Estructura
El cuento	1977	No. 76	Cartas y correos del concurso	“no aciertan en lo que debe ser remate que les dé validez de minificción.”	Ingenio
El cuento	1977	No. 77	Cartas y correos del concurso	“Los temas quedan […] en la superficie”	Estructura
El cuento	1977	No. 77	Cartas y correos del concurso	“inocencia literaria.”	Ingenio
El cuento	1977	No. 77	Cartas y correos del concurso	“Hay que emplearse a fondo.”	Estructura
El cuento	1977	No. 78	Cartas y correos del concurso	“nos interesó, sobre todo su desenlace.”	Ingenio
El cuento	1977	No. 78	Cartas y correos del concurso	“sin la suficiente malicia literaria”	Ingenio
El cuento	1977	No. 78	Cartas y correos del concurso	[meterse más] “en el interior del asunto y de los personajes.”	Estructura
El cuento	1977-1978	No. 79	Cartas y correos del concurso	“falta oficio, malicia, madurez”	Ingenio
El cuento	1977-1978	No. 79	Cartas y correos del concurso	“demasiado catártico.”	Efecto
El cuento	1977-1978	No. 79	Cartas y correos del concurso	“narración sencilla y sin artificios”	Síntesis
El cuento	1977-1978	No. 79	Cartas y correos del concurso	“no conserva la unidad de estilo necesaria en el relato”	Estructura
El cuento	1977-1978	No. 79	Cartas y correos del concurso	“frescura narrativa”	Síntesis
El cuento	1977-1978	No. 79	Cartas y correos del concurso	“La estructura que peca de lineal”	Estructura
El cuento	1977-1978	No. 79	Cartas y correos del concurso	“no deja entrever cuál fue su intención.”	Estructura
El cuento	1977-1978	No. 79	Cartas y correos del concurso	“no cuenta, sino que hace meramente ejercicios de pensamiento.”	Estructura
El cuento	1978	No. 80	Cartas y correos del concurso	“certera intensidad, eficacia y agudeza”	Ingenio
El cuento	1978	No. 80	Cartas y correos del concurso	“textura y arquitectura redonda.”	Estructura
El cuento	1978	No. 80	Cartas y correos del concurso	“se le siente demasiado catártico”	Efecto
El cuento	1978	No. 80	Cartas y correos del concurso	“tiene cosas qué decir.”	Estructura

El cuento	1978	No. 80	Cartas y correos del concurso	“el buen uso de la frase corta, logrando un ritmo magnífico.”	Estructura
El cuento	1978	No. 80	Cartas y correos del concurso	“nos ha parecido fascinantemente siniestro, bien escrito”	Ingenio
El cuento	1978	No. 80	Cartas y correos del concurso	“criptografía cuentística”	Síntesis
El cuento	1978	No. 80	Editoriales	“la brevedad, rasgo que aparece determinado a la vez, por factores internos y externos.”	Síntesis
El cuento	1978	No. 80	Editoriales	“ligado a la idea de la unidad temática, señala que la obra del cuentista se define en términos de síntesis”	Síntesis
El cuento	1978	No. 80	Editoriales	“la brevedad del relato está condicionada por la naturaleza específica de la historia narrada.”	Síntesis
El cuento	1980	No. 81	Cartas y correos del concurso	“lenguaje sencillo, pero eficaz, violento, coloquial a veces o casi oral…”	Síntesis
El cuento	1980	No. 81	Cartas y correos del concurso	“malicia cuentística”	Ingenio
El cuento	1980	No. 81	Cartas y correos del concurso	“Exceso de elementos anecdóticos, innecesarios y sin un hilo conductor que los asocie.”	Estructura
El cuento	1980	No. 81	Cartas y correos del concurso	“por su sentido del humor”	Ingenio
El cuento	1980	No. 81	Comentarios sobre los ganadores	“bella imaginación nutrida sin duda de la fantasía oriental”	Estructura
El cuento	1980	No. 81	Comentarios sobre los ganadores	“magnífico ingenio que posee para las minificciones”	Ingenio
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“elevar la mira anecdótica.”	Estructura
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“su anécdota no se concreta, hay dispersión.”	Estructura
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“propósito de darle unidad”	Estructura
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“redondo”	Estructura
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“la malicia de una intención así sea por sugerencia.”	Ingenio
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“malicia literaria”	Ingenio
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“conjugar intención con redondez”	Estructura
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“es sólo una prosa, una viñeta, sin estructura de cuento.”	Estructura
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“no conserva la unidad de estilo necesaria en el relato”	Estructura
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“el lenguaje no siempre es el adecuado a las circunstancias narradas.”	Síntesis
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“obviedad innecesaria.”	Estructura
El cuento	1980	No. 82	Cartas y correos del concurso	“Esa brevedad debe contener una intención, una sorpresa, un blanco”	Efecto
El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“suspenso narrativo”	Estructura

El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“Exceso de detalles innecesarios u obvios.”	Síntesis
El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“Mantiene buen ritmo prosístico”	Estructura
El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“expresa una situación.”	Estructura
El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“Por su humor negro”	Ingenio
El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“un testimonio desde donde han ocurrido esas o peores cosas que las relatadas.”	Ingenio
El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“El acto de su personaje exigiría una necesaria y plena justificación”	Estructura
El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“La prolijidad daña a su relato.”	Síntesis
El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“vende la trama con mucha anticipación.”	Estructura
El cuento	1980	No. 83	Cartas y correos del concurso	“por su humor negro”	Ingenio
El cuento	1980	No. 84	Cartas y correos del concurso	“pequeñas prosas sin contextura de minificciones: breves imágenes de ciertas situaciones, sin buscar sus significados y lejos aún del artificio que las convirtieran en cuentos brevísimos.”	Estructura
El cuento	1980	No. 84	Cartas y correos del concurso	“su excesiva prolijidad.”	Síntesis
El cuento	1980	No. 84	Cartas y correos del concurso	“Una preocupación por los problemas sociales”	Síntesis
El cuento	1980	No. 84	Cartas y correos del concurso	“uso de la ironía”	Ingenio
El cuento	1980	No. 84	Cartas y correos del concurso	“al tema del regreso de Ulises. Con ciertos retoques que nos parecieron necesarios…”	Ingenio
El cuento	1980	No. 84	Cartas y correos del concurso	“la malicia para dotarlos del resorte que los haga válidos.”	Ingenio
El cuento	1980	No. 84	Cartas y correos del concurso	“fallas en la justificación de la anécdota”	Estructura
El cuento	1981	No. 85	Editoriales	“El cuento ha de poseer una breve exposición, un largo nudo (a veces, exposición y nudo son lo mismo) y un brevísimo e inesperado desenlace.”	Estructura
El cuento	1981	No. 85	Cartas y correos del concurso	“una solución bien urdida —que lo ilógico resulte factible”	Ingenio
El cuento	1981	No. 85	Cartas y correos del concurso	“la anécdota no logra la gracia obligada”	Estructura
El cuento	1981	No. 85	Cartas y correos del concurso	“intención maliciosa.”	Ingenio
El cuento	1981	No. 85	Cartas y correos del concurso	“el cuento es síntesis y que no deben acumulársele incidentes laterales, ni disquisiciones innecesarias.”	Síntesis
El cuento	1981	No. 85	Cartas y correos del concurso	“busque soluciones distintas que no resulten ingenuas.”	Ingenio
El cuento	1981	No. 85	Cartas y correos del concurso	“aunque ingenioso, tiene gracia.”	Ingenio
El cuento	1981	No. 85	Cartas y correos del concurso	“hay que afinar la sintaxis”	Síntesis

El cuento	1981	No. 85	Cartas y correos del concurso	“no cumple aún los requisitos de una minificción lograda: queda como a medias respecto a una solución eficaz.”	Estructura
El cuento	1981	No. 86	Cartas y correos del concurso	“no es minificción, sino un juego prosístico”	Estructura
El cuento	1981	No. 86	Cartas y correos del concurso	“buena imaginación e ingenio.”	Ingenio
El cuento	1981	No. 86	Cartas y correos del concurso	“narrar una historia coherente y completa.”	Estructura
El cuento	1981	No. 86	Cartas y correos del concurso	“soltar la imaginación”	Estructura
El cuento	1981	No. 86	Cartas y correos del concurso	“en una minificción, no perder la anécdota: concretarla.”	Síntesis
El cuento	1981	No. 86	Cartas y correos del concurso	“ingenio”	Ingenio
El cuento	1981	No. 86	Cartas y correos del concurso	“buen armazón.”	Síntesis
El cuento	1981	No. 87	Cartas y correos del concurso	“hay demasiada información”	Síntesis
El cuento	1981	No. 87	Cartas y correos del concurso	“la voz narrativa no cumple su cometido coloquial.”	Estructura
El cuento	1981	No. 87	Cartas y correos del concurso	“Le falta el resorte sorpresivo, o ingenioso, o malicioso, etc.”	Efecto
El cuento	1981	No. 87	Cartas y correos del concurso	“ironía, pero aplicada sin malicia suficiente.”	Ingenio
El cuento	1981	No. 87	Cartas y correos del concurso	“buena recreación de una historia conocida.”	Estructura
El cuento	1981	No. 87	Cartas y correos del concurso	[negativo] “el final, parece sacado de la manga.”	Ingenio
El cuento	1981	No. 87	Cartas y correos del concurso	“caen en la anécdota o están mal logrados.”	Estructura
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	un cuento debe tener un comienzo, un desarrollo y un final	Estructura
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	“sus textos son, por ahora, lineales y sin idea de lo que puede ser un cuento.”	Estructura
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	“una minificción acertada en su efecto decisivo”	Efecto
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	“impacto de sorpresa”	Efecto
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	“Imaginación”	Ingenio
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	“juego hábil entre realidad y fantasía”	Ingenio
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	“proposición insólita pero ingeniosa”	Ingenio
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	“malicia para sorprender al lector ante lo imposible.”	Efecto
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	“demasiados y prolijos incidentes”	Síntesis
El cuento	1983	No. 88	Cartas y correos del concurso	“manejar los signos ortográficos”	Síntesis
El cuento	1984	No. 89	Cartas y correos del concurso	[negativo] “Un texto telegráfico.”	Síntesis

El cuento	1984	No. 89	Cartas y correos del concurso	“sencillez y claridad idiomáticas”	Síntesis
El cuento	1984	No. 89	Cartas y correos del concurso	“una curiosa historia.”	Estructura
El cuento	1984	No. 89	Cartas y correos del concurso	“gracia”	Ingenio
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“carece de sorpresa.”	Efecto
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“¿cuál es la pregunta reflexiva”	Efecto
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“el idioma como medio y no fin”	Síntesis
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“brevedad”	Síntesis
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“síntesis”	Síntesis
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“bastante descoordinado”	Estructura
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“no se capta totalmente la alegoría”	Ingenio
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“les falta malicia”	Ingenio
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“La anécdota no funciona: es ambigua e inconcreta.”	Ingenio
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“paradoja excesiva”	Efecto
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“inesperado desemboque”	Efecto
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“Simplifique la anécdota”	Síntesis
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“pula la narración.”	Síntesis
El cuento	1984	No. 90	Cartas y correos del concurso	“elementos innecesarios que confunden el texto.”	Síntesis
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“más que a querer contar, a querer narrar”	Estructura
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“centrarse en la historia, llevarla a su desenlace.”	Estructura
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“sugerente”	Estructura
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“interesante.”	Ingenio
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“porque tienen su gracia.”	Efecto
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“la curiosidad de su final.”	Ingenio
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“contar más que reflexionar”	Estructura
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	[negativo] “tiende más a cierto lirismo.”	Estructura
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“breve”	Síntesis
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	[no] “ambiguo.”	Ingenio

El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“hay un exceso adjetivizador”	Síntesis
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“despojar su historia de lo accesorio o innecesario.”	Estructura
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“claridad”	Síntesis
El cuento	1984	No. 91	Cartas y correos del concurso	“sencillez.”	Síntesis
El cuento	1984	No. 91	Comentarios sobre los ganadores	“una historia bien hilada	Estructura
El cuento	1984	No. 91	Comentarios sobre los ganadores	“un remate sorpresivo y válido”	Ingenio
El cuento	1984	No. 91	Comentarios sobre los ganadores	“una intención de ironía o de crítica contra imposiciones a la imaginación.”	Ingenio
El cuento	1984	No. 91	Comentarios sobre los ganadores	“su irónica alusión a la tontería o a la credulidad humana.”	Ingenio
El cuento	1984	No. 92	Editoriales	“En el cuento todo conduce hacia ese efecto que se desea producir con la precisión de un mecanismos de relojería.”	Efecto
El cuento	1984	No. 92	Comentarios sobre los ganadores	“por la graciosa burla al dispositivo anticonceptivo”	Ingenio
El cuento	1984	No. 92	Comentarios sobre los ganadores	“ingeniosa solución.”	Ingenio
El cuento	1984	No. 92	Cartas y correos del concurso	“final, ya que en él está el acierto.”	Ingenio
El cuento	1984	No. 92	Cartas y correos del concurso	“es suscitador de interés”	Efecto
El cuento	1984	No. 92	Cartas y correos del concurso	[negativo] “permite más de una inferencia sobre la posible asociación con algo muy real.”	Efecto
El cuento	1984	No. 92	Cartas y correos del concurso	“Le falta a su minificción el resorte.”	Efecto
El cuento	1984	No. 92	Cartas y correos del concurso	“el final verdaderamente sorpresivo o inesperado y sin embargo lógico o ingenioso.”	Efecto
El cuento	1984	No. 92	Cartas y correos del concurso	“Padece de ambigüedad”	Ingenio
El cuento	1984	No. 92	Cartas y correos del concurso	“viola las reglas básicas de no complicar una anécdota con otras laterales”	Estructura
El cuento	1984	No. 92	Cartas y correos del concurso	“no justifica la contradictoria actitud de sus personajes”	Estructura
El cuento	1985	No. 93	Editoriales	“La brevedad [...] es una diferencia banal y poco cuantificable.”	Síntesis
El cuento	1985	No. 93	Editoriales	“La función de un relato es agotar, por intensidad, una situación.”	Ingenio
El cuento	1985	No. 93	Comentarios sobre los ganadores	“el de mejor elaboración prosística”	Síntesis
El cuento	1985	No. 93	Comentarios sobre los ganadores	“por sus curiosos significados.”	Ingenio
El cuento	1985	No. 93	Cartas y correos del concurso	“Tiene además rima involuntaria…”	Estructura
El cuento	1985	No. 93	Cartas y correos del concurso	“de sintaxis muy cortante”	Síntesis

El cuento	1985	No. 93	Cartas y correos del concurso	[negativo] “la historia es enrevesada.”	Estructura
El cuento	1985	No. 94	Cartas y correos del concurso	“malicia, bien escondida tras aparente inocencia.”	Ingenio
El cuento	1985	No. 94	Cartas y correos del concurso	“carece de la sorpresa”	Efecto
El cuento	1985	No. 94	Cartas y correos del concurso	“arranque tendría que ser más directo, más preciso, sin rodeos metafóricos.”	Síntesis
El cuento	1985	No. 94	Cartas y correos del concurso	“Tiene que esforzarse en darles el remate debido, el golpe indispensable…”	Efecto
El cuento	1985	No. 94	Cartas y correos del concurso	“tiene un arranque prometedor”	Estructura
El cuento	1985	No. 94	Cartas y correos del concurso	“aciertos descriptivos”	Síntesis
El cuento	1985	No. 94	Cartas y correos del concurso	“logra engañar a quien lo lee.”	Efecto
El cuento	1985	No. 95	Comentarios sobre los ganadores	“con brevedad y agudeza sintetiza	Síntesis
El cuento	1985	No. 95	Comentarios sobre los ganadores	“en una buena sátira”	Ingenio
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“Falta un orden que explique no solamente su final, sino su desarrollo.”	Estructura
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“Exceso de puntuación”	Estructura
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“claridad en lo narrador.”	Estructura
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“son textos ingenuos”	Ingenio
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“falta el resorte, la invención, la sorpresa o el impacto imaginativo”	Efecto
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“les falta el golpe de gracia o ingenio”	Efecto
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“padece de ambigüedad”	Ingenio
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“un arranque promisorio.”	Estructura
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“la historia tiene que ser creíble.”	Estructura
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“lograr un golpe de gracia o ingenio”	Efecto
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“Queda como el mero esquema de una obra más larga.”	Estructura
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“hay que podar lo que sea innecesario”	Síntesis
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“terminarlo en el momento justo.”	Estructura
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“lo inverosímil no funciona ni convence.”	Ingenio
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“precisión anecdótica”	Estructura
El cuento	1985	No. 95	Cartas y correos del concurso	“excesivo metafóricamente”	Estructura

El cuento	1986	No. 96	Editoriales	“Lo breve del cuento es breve no por registros meramente empíricos sino por exigencias ontológicas [...] el cual se arroga para sí cualidades internas de condensación y intensidad”	Síntesis
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	“golpe de ingenio”	Efecto
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	[golpe] “de malicia”	Efecto
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	[golpe] “de redondez”	Efecto
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	[golpe] “de sorpresa bien graduada”	Efecto
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	[golpe] “de artificio certero”	Efecto
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	[golpe] “de prosa ceñida o exacta”	Efecto
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	“plantear una situación con personajes”	Estructura
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	“atinar en el desenlace fulminante e inteligente”	Estructura
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	“vertiginosidad narrativa que es indispensable aplicar.”	Ingenio
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	“Por su carga de ironía”	Ingenio
El cuento	1986	No. 96	Cartas y correos del concurso	[negativo] “con una estructura más bien de crónica,”	Estructura
El cuento	1986	No. 97	Cartas y correos del concurso	“el remate —malicioso, ingenioso o sorprendente—“	Ingenio
El cuento	1986	No. 98	Cartas y correos del concurso	“humor negro, falla en su remate, porque resulta explicativo.”	Ingenio
El cuento	1986	No. 98	Cartas y correos del concurso	“tiene más sugerencia.”	Síntesis
El cuento	1986	No. 98	Cartas y correos del concurso	[negativo] “deja dudas sobre su verdadero sentido.”	Estructura
El cuento	1986	No. 98	Cartas y correos del concurso	[negativo] “sin malicia”	Ingenio
El cuento	1986	No. 98	Cartas y correos del concurso	[negativo] “sin calcular los efectos”	Efecto
El cuento	1986	No. 98	Cartas y correos del concurso	“Interesa, fluye, tensión creciente…”	Estructura
El cuento	1986	No. 99	Comentarios sobre los ganadores	“por su excelente factura prosística”	Estructura
El cuento	1986	No. 99	Comentarios sobre los ganadores	“por la sugerente variación que le da a la conocida versión bíblica.”	Ingenio
El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“texto que necesita de explicaciones, queda invalidado.”	Síntesis
El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“tensión sostenida.”	Estructura
El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“el contenido y la forma, es parte de un todo”	Estructura
El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“el golpe final de gracia”	Efecto
El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“ingenio”	Ingenio

El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“humor”	Ingenio
El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“sorpresa”	Efecto
El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“cortar a tiempo”	Estructura
El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“no agregar algo innecesarios”	Síntesis
El cuento	1986	No. 99	Cartas y correos del concurso	“golpe directo a la expectativa de lectores.”	Efecto
El cuento	1986	No. 100	Comentarios sobre los ganadores	“por el humorismo con que juega una anécdota con matiz diferente	Ingenio
El cuento	1986	No. 100	Cartas y correos del concurso	“ameritan un gran cuidado estilístico.”	Síntesis
El cuento	1986	No. 100	Cartas y correos del concurso	“estructura tradicionalmente aceptada […] planteamiento, nudo y desenlace”	Estructura
El cuento	1986	No. 100	Cartas y correos del concurso	“Exceso de descripción”	Síntesis
El cuento	1986	No. 100	Cartas y correos del concurso	“la ambición de abarcar demasiada anécdota”	Estructura
El cuento	1986	No. 100	Cartas y correos del concurso	“exceso de adverbios y adjetivos.”	Síntesis
El cuento	1986	No. 100	Cartas y correos del concurso	“Evite digresiones”	Síntesis
El cuento	1986	No. 100	Cartas y correos del concurso	“idea […] demasiado amplia”	Estructura
El cuento	1987	No. 101	Cartas y correos del concurso	“un hecho concreto”	Estructura
El cuento	1987	No. 101	Cartas y correos del concurso	“exceso en la ingenuidad”	Ingenio
El cuento	1987	No. 101	Cartas y correos del concurso	“Use malicia”	Ingenio
El cuento	1987	No. 101	Cartas y correos del concurso	“sin engañar al lector.”	Efecto
El cuento	1987	No. 101	Cartas y correos del concurso	[negativo] “repetitivo.”	Síntesis
El cuento	1987	No. 101	Cartas y correos del concurso	“resulta demasiado obvio el tratamiento”	Síntesis
El cuento	1987	No. 101	Cartas y correos del concurso	“limpieza lingüística.”	Síntesis
El cuento	1987	No. 101	Cartas y correos del concurso	“saber cortarlo en el párrafo preciso.”	Síntesis
El cuento	1987	No. 101	Cartas y correos del concurso	“lo escueto, lo fulminante con que detallan la anécdota.”	Síntesis
El cuento	1987	No. 102	Cartas y correos del concurso	“solución de verosimilitud o ilusión de verdad”	Efecto
El cuento	1987	No. 102	Cartas y correos del concurso	“artificio adecuado.”	Síntesis
El cuento	1987	No. 102	Cartas y correos del concurso	“carecen de malicia, de intención”	Ingenio
El cuento	1987	No. 102	Cartas y correos del concurso	“ser contada en un tono y con un ‘tempo’ adecuados.”	Estructura

El cuento	1987	No. 102	Cartas y correos del concurso	“un final de cuento debe ser al mismo tiempo una consecuencia, debe implicar una modificación interna, proponer una conclusión, aun cuando se trate de un final abierto.”	Estructura
El cuento	1987	No. 102	Cartas y correos del concurso	“No hay nudo […] el desenlace falla”	Estructura
El cuento	1987	No. 102	Cartas y correos del concurso	“imaginación metafórica”	Ingenio
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“El mérito está en relatar completo, con las palabras necesarias”	Síntesis
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“La profusión de adjetivos lastra”	Síntesis
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“son atractivos, sugerentes, se mueven con soltura y sobriedad”	Ingenio
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“están resueltos con precisión.”	Ingenio
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“un buen ejercicio lingüístico”	Síntesis
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“el propósito de un cuento, aunque sea breve, es el de contar.”	Estructura
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“el efecto buscado, siempre una emoción”	Efecto
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“Mesura en la descripción”	Síntesis
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“interés constante”	Efecto
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“casi ninguna intervención autoral de tipo reflexivo”	Estructura
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“el efecto no radica en lo oscuro, sino en los escondido entre la claridad.”	Efecto
El cuento	1987	No. 103-104	Cartas y correos del concurso	“por la curiosa reversión a la famosa historia.”	Estructura
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“Jugar con el lector, siempre que él advierta que hay un juego.”	Efecto
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“quedar claro y completo.”	Síntesis
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“Procure más decir el cómo que el dónde…”	Estructura
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“Falta tensión y profundidad en los sentimientos de los personajes”	Estructura
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“destacar el hecho sin taparlo con el modo.”	Síntesis
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“aludir a personajes mitológicos”	Ingenio
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“virajes hacia el humor negro.”	Ingenio
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“conclusiones carecen del resorte final ingenioso o sorpresivo.”	Ingenio
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“debe forjarse sobre un punto central muy concreto, sin las digresiones…”	Estructura
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“Todo aquello innecesarios en el avance de lo que se cuenta, lo detiene.”	Síntesis
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“exceso retórico”	Síntesis

El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“una historia relampagueante, ingeniosa, irónica, certera”	Ingenio
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“con su golpe de gracia o imaginación que sorprenda”	Efecto
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“manera concisa, de frases cortas”	Estructura
El cuento	1988	No. 105-106	Cartas y correos del concurso	“evite dar explicaciones”	Síntesis
El cuento	1988	No. 107-108	Comentarios sobre los ganadores	“por toda la profunda reflexión que implica”	Ingenio
El cuento	1988	No. 107-108	Comentarios sobre los ganadores	“por la esperanza en la condición humana que al fin expresa”	Efecto
El cuento	1988	No. 107-108	Comentarios sobre los ganadores	“por el tratamiento aplicado para singular vuelta, muy ingeniosa, a la manera clásica en que Scherezada entretuvo al sultán durante mil y una noches”	Ingenio
El cuento	1988	No. 107-108	Comentarios sobre los ganadores	“por el válido humorismo que contiene, en graciosa sátira”	Ingenio
El cuento	1988	No. 107-108	Comentarios sobre los ganadores	“con un remate certero.”	Efecto
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“Un cuento […] profundiza y obtiene una consecuencia a partir de un hecho nada más…”	Estructura
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“finales que redondeen bien lo que se cuenta”	Estructura
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“obviedad desarmante”	Síntesis
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	[un cuento] “que provoca interés”	Efecto
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	[un cuento tiene] “consecuencias inesperadas.”	Efecto
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“final explicativo que lo echa a pique”	Ingenio
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“Da muchos rodeos”	Síntesis
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“Le falta claridad e intención”	Estructura
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“El desenlace debe irse preparando con malicia, sin que le sobre nada.”	Ingenio
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“un cuento narra, fundamentalmente, un hecho, un suceso”	Estructura
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“Dosifique”	Síntesis
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“tanto adjetivo no permite que su prosa se levante.”	Estructura
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“su texto exige en mucho la participación del lector.”	Efecto
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	[Lancelotti] “el cuento nos propone un asombro y una interpretación”	Efecto
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“del narrador que recrea o reinventa.”	Estructura
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“se tiende a presentar los hechos y enseguida a explicarlos.”	Estructura
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“Juéguele limpio a sus lectores.”	Efecto

El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“el interés debe ir en aumento hasta poner al personaje en situación crítica”	Estructura
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“no repetir […] los tópicos o datos sobre los cuales no sea indispensable la mayor atención de nuestros lectores.”	Síntesis
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“uso de la elipsis.”	Ingenio
El cuento	1988	No. 107-108	Cartas y correos del concurso	“planteamiento, nudo y desenlace”	Estructura
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“sorprender al lector, pero no engañarlo”	Efecto
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“mayor sujeción. Apriételos un poco.”	Síntesis
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“Lo retórico ahoga al relato, no deja avanzar la acción.”	Estructura
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“La solución es la llaneza.”	Síntesis
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“No queremos decir que todo cuento ha de tener un desenlace sorpresa”	Efecto
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“exceso de adjetivos que nada aporta”	Síntesis
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“Falta la unidad requerida” (nudo y desenlace)	Estructura
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“La forma es como un traje que se le hace a la medida al cuerpo del asunto.”	Estructura
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“El problema de su texto es la inverosimilitud”	Estructura
El cuento	1988	No. 109-110	Cartas y correos del concurso	“con más precisión”	Síntesis
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“no es un cuento extenso sometido a reducción.”	Estructura
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	[no] “es síntesis de otro mayor.”	Síntesis
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“situación de arranque breve y clara”	Estructura
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“desarrollo hacia una situación límite”	Estructura
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“frase; cada una ha de tener su importancia informativa”	Estructura
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“la sola descripción no hace un cuento. Es preciso que suceda algo.”	Estructura
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“Narre con llaneza”	Síntesis
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“vale por el desenlace”	Estructura
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“En el texto muy breve, el final casi siempre es decisivo”	Estructura
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“ingenio y malicia.”	Ingenio
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“el desenlace […] un golpe sorpresivo o ingenioso.”	Efecto
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“Si breve y bueno, dos veces bueno”	Síntesis

El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“exige la atención del lector para atrapar su inesperado golpe”	Efecto
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“inverosímil, quizá por carecer de un hilo conductor.”	Estructura
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“no […] suscitar expectativas y dejarlas insatisfechas.”	Estructura
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“el defecto de tener rima”	Efecto
El cuento	1989	No. 111-112	Cartas y correos del concurso	“la situación a un punto en que se vuelva complicada, apriete el nudo rápidamente.”	Estructura
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“deja todo el trabajo al lector y, lo que es inaceptable, no lo atrapa.”	Efecto
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	[negativo] “sin relación efecto-causa”	Efecto
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“sorpresa humorística”	Efecto
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“el desenlace es ni más ni menos que una consecuencia natural de lo que le precede.”	Estructura
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“Un texto breve no es mutilación o achicamiento forzado de uno más extenso, sino algo tan completo como su propia unidad.”	Síntesis
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“Con puras sugerencias válidas…”	Síntesis
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“carece de sutileza”	Síntesis
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“un desenlace más breve […] no consigue tensión […] sin divagaciones”	Síntesis
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“todo cuento gira en el eje de un suceso”	Estructura
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“falta quilla”	Estructura
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“Busque precisión y economía”	Síntesis
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“el minicuento requiere síntesis, brevedad, concentración de la idea”	Síntesis
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“El problema del texto radica en que se narra de manera impersonal.”	Estructura
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“falta preparar el golpe y atinarlo sin que el lector lo vea venir.”	Efecto
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“para quedar cuento completo, un porque en el cierre”	Estructura
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“dedíquese a ser testigo, sin adjetivos.”	Síntesis
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“Narre los hechos, no los escenarios.”	Estructura
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“Fíjese en las consecuencias”	Ingenio
El cuento	1990	No. 113	Cartas y correos del concurso	“los desenlaces, en el remate, donde está el secreto de lograrlas cabalmente”	Ingenio
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“Todo cuento es unitario: un planteamiento, un nudo, un desenlace”	Estructura

El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“sin cabos sueltos”	Estructura
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“sin más situación que la indispensable para construir el nudo.”	Estructura
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“Se trabaja no en extensión, sino a profundidad, causas, consecuencias, efectos, del suceso singular, el efecto deseado o inesperado o no deseado.”	Ingenio
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“El tema requiere a su servicio palabras de la misma familia.”	Estructura
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	[negativo] “Hace explicaciones al lector.”	Efecto
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“falta la consecuencia”	Estructura
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“verosimilitud.”	Estructura
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“las acciones están opacando la idea a tratar, porque las reitera en exceso.”	Estructura
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“sorpresa, es decir con pistas previas para el lector”	Efecto
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	[negativo] “una pertinaz adjetivación y continuas descripciones”	Síntesis
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“se logra armándolo con un indispensable toque final de ingenio, gracia o sorpresa, evitando que resbale en chiste”	Efecto
El cuento	1990	No. 114-115	Cartas y correos del concurso	“es un relato, y no cuento, debido a que la estructura es un poco vaga.”	Estructura
El cuento	1990	No. 116	Comentarios sobre los ganadores	“por el humorismo aplicado a un incidente fantástico.”	Ingenio
El cuento	1990	No. 116	Cartas y correos del concurso	“malicia para rematarlos con el golpe necesario de ingenio y sorpresa.”	Efecto
El cuento	1990	No. 116	Cartas y correos del concurso	“golpe final que los cierre con válida sorpresa”	Efecto
El cuento	1990	No. 116	Cartas y correos del concurso	“recurrente estructura”	Estructura
El cuento	1990	No. 116	Cartas y correos del concurso	“salva su golpe final.”	Efecto
El cuento	1990	No. 116	Cartas y correos del concurso	“les falta la malicia para concretarlos con el golpe de ingenio que requieren.”	Efecto
El cuento	1990	No. 116	Cartas y correos del concurso	“estructura esperada: planteamiento, nudo y desenlace, en una cerrada unidad.”	Estructura
El cuento	1990	No. 116	Cartas y correos del concurso	“acometa con objetividad y sencillez las bases de su relato.”	Estructura
El cuento	1990	No. 116	Cartas y correos del concurso	“En textos tan breves, la rapidez resulta indispensable.”	Síntesis
El cuento	1990	No. 116	Cartas y correos del concurso	“lo que es esperable de un cuento: unidad, profundización, crisis y desenlace…”	Ingenio
El cuento	1991	No. 117	Comentarios sobre los ganadores	recrea acertadamente una situación fantástica	Estructura
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“logra magníficamente el juego del cuento infinito.”	Efecto
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“ingenio sintético”	Ingenio

El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“no cumplen la exigencia de finales calculados para un golpe de sorpresa ingeniosa.”	Efecto
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“Pretende el desarrollo de un doble relato, que solamente en su inicio y en la parte final tiene la indispensable conexión.”	Estructura
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“que narrar un hecho concreto mediante el uso de alusiones, referencias en oblicuo, elipsis, etc.”	Ingenio
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“por la ironía”	Ingenio
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“esfuerzo anti-literario”	Ingenio
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“estructura”	Estructura
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“planteamiento (quién, dónde, cómo, cuándo)”	Estructura
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“nudo (llevar la situación a extremo crítico, insostenible)”	Estructura
El cuento	1991	No. 117	Cartas y correos del concurso	“desenlace (consecuencias, advertir un porqué, quién era, etc.)”	Estructura
El cuento	1991	No. 118	Cartas y correos del concurso	“Los escenarios ahogan las acciones.”	Estructura
El cuento	1991	No. 118	Cartas y correos del concurso	“Un cuentista recrea, no retrata.”	Estructura
El cuento	1991	No. 118	Cartas y correos del concurso	“Narre con naturalidad”	Estructura
El cuento	1991	No. 118	Cartas y correos del concurso	“dosifique los adjetivos. Su abundancia lastra la narración.”	Síntesis
El cuento	1991	No. 118	Cartas y correos del concurso	“debe mantener la máxima brevedad, eliminado en lo posible descripciones o partes redundantes.”	Síntesis
El cuento	1991	No. 118	Cartas y correos del concurso	“procure no calificar, ni explicar, ni juzgar.”	Estructura
El cuento	1991	No. 118	Cartas y correos del concurso	“le falta quilla”	Estructura
El cuento	1991	No. 118	Cartas y correos del concurso	“síntesis contundente”	Síntesis
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	“el minicuento ha ido forjando su propia estructura.”	Estructura
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	“se ha ido despojando de las expansiones y las catálisis, creando su propia unidad lógica, amenazada continuamente por lo insólito”	Estructura
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	[minicuento] “La economía del lenguaje es su principal recurso que devela la sorpresa o el asombro.”	Efecto
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	[minificciones] “La tensión, las pulsaciones internas, el ritmo y lo desconocido se albergan en su vientre”	Estructura
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	[minificciones] “siempre tiene un final de puñalada.”	Efecto
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	[minificciones] “exige inventiva, ingenio, impecable oficio prosístico y, esencialmente, impostergable concentración e inflexible economía verbal”	Ingenio
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	[minificciones] “en ella lo que vale o funciona es el incidente a contar.”	Estructura

El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	“considerar minificción al texto narrativo que no exceda de tres cuartos de cuartilla.”	Estructura
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	[minificciones] “contienen una historia vertiginosa que desemboca en un golpe sorpresivo de ingenio. Así el suceso contado se resuelva por el absurdo o la solución que lo subvierte todo”	Efecto
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	“lo que opera en las minificciones certeras o afortunadas es un inesperado golpe final de ingenio”	Efecto
El cuento	1991	No. 119-120	Editoriales	“una fórmula compacta de humorismo, ironía, sátira o sorpresa, si no todo simultáneo.”	Efecto
El cuento	1991	No. 119-120	Cartas y correos del concurso	“nuevos desenlaces a una anterior de otro autor.”	Estructura
El cuento	1991	No. 119-120	Cartas y correos del concurso	“Su texto se dispara en varias direcciones, sin concretarse…”	Estructura
El cuento	1991	No. 119-120	Cartas y correos del concurso	“Busque economía y precisión en el lenguaje.”	Síntesis
El cuento	1991	No. 119-120	Cartas y correos del concurso	“anormalidad que incide en lo normal, un quiebre de lo lineal.”	Ingenio
El cuento	1991	No. 119-120	Cartas y correos del concurso	“La crisis casi no es crisis”	Efecto
El cuento	1991	No. 119-120	Cartas y correos del concurso	“En todo cuento hay una progresión, sea de acciones, de sentimientos, de emociones, de recuerdos.”	Estructura
El cuento	1991	No. 119-120	Cartas y correos del concurso	“procure que esta progresión vaya de menos a más en interés e intensidad.”	Estructura
El cuento	1992	No. 121-122	Editoriales	“Los cuentos terminan en el papel, pero deben continuar en la mente del lector.”	Efecto
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“La acción debe llegar a un punto crítico.”	Estructura
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“un cuento brevísimo no es reducción de uno de mayor extensión”	Estructura
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“sin personaje y acción, dentro de un escenario, no puede lograrse el cuento.”	Estructura
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“la unidad estructural del cuento no permite cabos sueltos.”	Estructura
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“Le falta el personaje en acción.”	Estructura
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“sujetar su prosa, hacia una claridad narrativa.”	Estructura
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“exceso descriptivo y de llano”	Síntesis
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“intensidad narrativa”	Síntesis
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“no tienen la estructura de cuentos, precisamente por el afán explicativo.”	Estructura
El cuento	1992	No. 121-122	Cartas y correos del concurso	“salva lo usado del tema del sueño y el despertar.”	Ingenio
El cuento	1992	No. 123-124	Comentarios sobre los ganadores	“un texto muy bien elaborado, que desenvuelve originalmente el nacimiento de los celos.”	Ingenio

El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“una minificción […] aunque sea vertiginosamente, debe desembocar en lo que haga sonreír al lector, si no es que lo asombra por su redondez ingeniosa, insólita o inesperada.”	Efecto
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“carecen del efecto insoslayable”	Efecto
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“les falta la gracia o el ingenio”	Ingenio
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“minificción: un texto muy breve, elaborado con la malicia de dar un golpe final de sorpresa o ingenio.”	Efecto
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	[elementos para cuento] “el punto de arranque”	Estructura
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	[elementos para cuento] “el planteamiento”	Estructura
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	[elementos para cuento] “el equilibrio aparente de una situación dada”	Estructura
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	[elementos para cuento] “datos para poner en crisis aquel equilibrio.”	Estructura
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“planteamiento (quién, dónde está, qué se propone)”	Estructura
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“nudo (la acción entra en crisis, hay riesgo serio de que el personaje no logre lo que desea)”	Estructura
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“resuelva la crisis en el desenlace.”	Ingenio
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“El remedio no es desmenuzar un tema, sino ahondar en él”	Estructura
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“intríguelo con hecho, no con preguntas.”	Estructura
El cuento	1992	No. 123-124	Cartas y correos del concurso	“Por breves que sean, deben contener los elementos que estructuran todo cuento: planteamiento, nudo y desenlace.”	Estructura
El cuento	1993	No. 125	Cartas y correos del concurso	“planteamiento (un personaje hace algo en algún lugar)”	Estructura
El cuento	1993	No. 125	Cartas y correos del concurso	“nudo (la acción humana o un hecho de la naturaleza ponen en crisis lo planteado)”	Estructura
El cuento	1993	No. 125	Cartas y correos del concurso	“desenlace (consecuencia o resultado).”	Estructura
El cuento	1993	No. 125	Cartas y correos del concurso	“Un solo hilo narrativo, su nudo y su final.”	Estructura
El cuento	1993	No. 125	Cartas y correos del concurso	“la malicia debe estar en sólo por sugerencia persuadir”	Ingenio
El cuento	1993	No. 125	Cartas y correos del concurso	“que la acción llegue a un extremo crítico, o sea el nudo, y que se resuelva la crisis en un desenlace.”	Estructura
El cuento	1993	No. 125	Cartas y correos del concurso	“pero sobran antecedentes y falta malicia narrativa.”	Ingenio
El cuento	1993	No. 125	Cartas y correos del concurso	“Un buen cuento no parece contado por el autor, sino que sucede por primera vez ante los ojos del lector.”	Estructura
El cuento	1993	No. 126	Editoriales	[cuento breve tiene] “brevedad”	Síntesis
El cuento	1993	No. 126	Editoriales	[cuento breve tiene] “singularidad temática”	Estructura
El cuento	1993	No. 126	Editoriales	[cuento breve tiene] “tensión”	Estructura

El cuento	1993	No. 126	Editoriales	[cuento breve tiene] "intensidad"	Estructura
El cuento	1993	No. 126	Editoriales	"En la existencia de una situación narrativa [...] algunos elementos de esta triada (acción, espacio, tiempo) estén simplemente sugeridos."	Estructura
El cuento	1993	No. 126	Cartas y correos del concurso	"por su ironía…"	Ingenio
El cuento	1993	No. 126	Cartas y correos del concurso	"el desenlace carece de antecedentes."	Estructura
El cuento	1993	No. 126	Cartas y correos del concurso	"críptico"	Síntesis
El cuento	1993	No. 126	Cartas y correos del concurso	"apreciar más la claridad que la oscuridad."	Estructura
El cuento	1993	No. 126	Cartas y correos del concurso	"por la terrible sorpresa final que lo remata."	Efecto
El cuento	1993	No. 126	Cartas y correos del concurso	"Deje que el cuento tome su tiempo: no sintetice."	Síntesis
El cuento	1993	No. 126	Cartas y correos del concurso	"ambiguo, porque no se comprende su propósito"	Ingenio
El cuento	1994	No. 127	Cartas y correos del concurso	"Tiene unidad, estructura y un remate de muy agradable humor"	Estructura
El cuento	1994	No. 127	Cartas y correos del concurso	"narrador, no comentarista de lo narrado."	Estructura
El cuento	1994	No. 127	Cartas y correos del concurso	"efecto indispensable […] golpe de ingenio o sorpresa que exigen."	Efecto
El cuento	1994	No. 127	Cartas y correos del concurso	"los hechos narrados no pueden hacer un cuento por sí mismos, a menos que tengan consecuencias en los personajes."	Estructura
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	"situación que refleje equilibrio, para alterarla luego con la crisis."	Estructura
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	"Para ser cuento debería atender a un suceder imaginario"	Estructura
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	"El desenlace no tiene sustento en lo planteado, y crisis casi no la hay estructuralmente"	Estructura
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	[no es un cuento por] "la sucesión de anécdotas"	Estructura
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	[no es un cuento por] "el número de personajes"	Estructura
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	[no es un cuento por] "porque el autor se ocupa de detallar las relaciones entre los personajes"	Estructura
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	[no es un cuento por] "porque el amarre de los cabos que al narrar se van soltando, implica varios desenlaces."	Estructura
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	"eliminar toda explicación innecesaria."	Síntesis
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	"Ceñirse a lo esencial, abreviar sin caer en lo incompleto."	Síntesis
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	"se tiene que poner en juego una certera dosis de ingenio"	Ingenio
El cuento	1995	No. 128	Cartas y correos del concurso	"por tener un buen efecto final"	Efecto
El cuento	1995	No. 129-130	Editoriales	"el estilo, la relojería, la malicia narrativa […] el redondo, completo"	Ingenio

El cuento	1995	No. 129-130	Cartas y correos del concurso	“Un cuento no puede tener cabos sueltos”	Estructura
El cuento	1995	No. 129-130	Cartas y correos del concurso	“minificción: contar algo vertiginosamente, calculado para un remate ingenioso, sorpresivo, surrealista, satírico, etc.”	Ingenio
El cuento	1995	No. 129-130	Cartas y correos del concurso	“un cuento nunca debe explicarse.”	Estructura
El cuento	1995	No. 129-130	Cartas y correos del concurso	“las sorpresas para los minicuentos”	Efecto
El cuento	1995	No. 131	Cartas y correos del concurso	“la ambigüedad, la implicación, la oblicuidad funcionan como recursos literarios eficaces, pero no la oscuridad.”	Ingenio
El cuento	1995	No. 131	Cartas y correos del concurso	“es preferible profundizar que extender.”	Síntesis
El cuento	1995	No. 131	Cartas y correos del concurso	“cae en explicaciones y en obviedad.”	Estructura
El cuento	1995	No. 131	Cartas y correos del concurso	“Por breve que sea una ficción, debe informar, aunque sea implícitamente”	Estructura
El cuento	1995	No. 131	Cartas y correos del concurso	“Procure incorporar lo descriptivo a la acción.”	Estructura
El cuento	1996	No. 132	Cartas y correos del concurso	“mayor énfasis en los efectos del transcurso del tiempo.”	Efecto
El cuento	1996	No. 132	Cartas y correos del concurso	“No basta acumular circunstancias, es precios dotarla de un sentido humano.”	Estructura
El cuento	1996	No. 132	Cartas y correos del concurso	“un punto donde la acción haga crisis.”	Estructura
El cuento	1996	No. 132	Cartas y correos del concurso	“Narre llanamente sin que sobre ni falte nada.”	Síntesis
El cuento	1996	No. 132	Cartas y correos del concurso	“peca por exceso de descripción.”	Síntesis
El cuento	1996	No. 132	Cartas y correos del concurso	“malicia y redondez cuentística”	Ingenio
El cuento	1996	No. 133	Cartas y correos del concurso	“no es válido dejar cabos sueltos.”	Estructura
El cuento	1996	No. 133	Cartas y correos del concurso	“El cuento breve se parece a un silogismo: si esto es así esto otro como consecuencia debe ser de este modo.”	Estructura
El cuento	1996	No. 133	Cartas y correos del concurso	“llevar el interés de su lector en una sola dirección.”	Estructura
El cuento	1996	No. 133	Cartas y correos del concurso	“llevar la acción a una crisis, crear tensión, situación límite.”	Estructura
El cuento	1996	No. 133	Cartas y correos del concurso	“Hace falta que desnude los acontecimientos, no empalme reiteraciones, pleonasmos ni circunloquios.”	Estructura
El cuento	1996	No. 133	Cartas y correos del concurso	“Evite las digresiones y concrétese a seguir al personaje en sus acciones, una cada vez.”	Estructura
El cuento	1997	No. 134	Cartas y correos del concurso	“Un buen cuento va a lo sustancial, al sustantivo.”	Estructura
El cuento	1997	No. 134	Cartas y correos del concurso	“al que le falta quilla.”	Estructura
El cuento	1997	No. 134	Cartas y correos del concurso	“Concrétese a lo sustancial y deje que suceda algo.”	Estructura

El cuento	1997	No. 134	Cartas y correos del concurso	“evite los juicios éticos o morales.”	Estructura
El cuento	1997	No. 134	Cartas y correos del concurso	“Presente los hechos y deje que el lector se encargue de cualquier juicio.”	Efecto
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“Debe llevar la acción a un punto crítico y a partir de allí dar el desenlace.”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“ordenar la información para que el interés del lector vaya de menos a más”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“el problema de que el desenlace está dado antes de la mitad del cuento”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“que no falte ningún dato ni sobre una sola palabra.”	Síntesis
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	[negativo] “falto de contundencia.”	Efecto
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	[negativo] “telegráficamente breve.”	Síntesis
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“Debe llevar la acción a una crisis extrema.”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“En todo cuento hay alguien a quien algo le sucede.”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“es preferible la ambigüedad voluntaria y eficaz, que las explicaciones.”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“eliminar todo parlamento o toda descripción que no encamine el relato directamente al desenlace.”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“En su cuento breve hay acción, pero convendría profundizar en las causas que mueven al protagonista.”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“El cuento requiere unidad, profundidad, dirección, estructura…”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“dar las consecuencias de algo que se desea o se teme y que sucede o no sucede.”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“los datos de tiempo, persona, lugar, etc, estén completos y sean precisos”	Estructura
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“La sorpresa se da cuando súbitamente se resuelve un conflicto planteado anteriormente.”	Efecto
El cuento	1997	No. 135	Cartas y correos del concurso	“El engaño se presenta cuando sin pistas, sin antecedentes, llega desde afuera del cuento un desenlace, sacado de la manga y no del cuento mismo.”	Efecto
El cuento	1997	No. 136-137	Cartas y correos del concurso	“Busque el golpe rápido y el desenlace redondo.”	Estructura
El cuento	1997	No. 136-137	Cartas y correos del concurso	“Falta una acción, un porqué; algo debe suceder.”	Estructura
El cuento	1997	No. 136-137	Cartas y correos del concurso	“deja cabos sueltos y no redondea las acciones.”	Estructura
El cuento	1997	No. 136-137	Cartas y correos del concurso	“nos recuerdan a los clásicos por el ritmo, la claridad, y de pronto lo sentenciosos.”	Estructura
El cuento	1997	No. 136-137	Cartas y correos del concurso	“Aligere la prosa.”	Estructura
El cuento	1997	No. 136-137	Cartas y correos del concurso	“dé brevemente las consecuencias”	Síntesis

El cuento	1997	No. 136-137	Cartas y correos del concurso	“Concrete, ocupe lo esencial.”	Síntesis
El cuento	1998	No. 138-141	Editoriales	“un buen cuento es una obra de ficción que se refiere sólo a un incidente, material o espiritual”	Estructura
El cuento	1998	No. 138-141	Editoriales	“original”	Ingenio
El cuento	1998	No. 138-141	Editoriales	“debe brillar”	Ingenio
El cuento	1998	No. 138-141	Editoriales	“ser estimulante”	Efecto
El cuento	1998	No. 138-141	Editoriales	“Impresionante”	Efecto
El cuento	1998	No. 138-141	Editoriales	“unidad de efecto”	Efecto
El cuento	1998	No. 138-141	Editoriales	“moverse en una sola línea, desde su planteamiento hasta su conclusión.”	Estructura
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“estructura: planteamiento, nudo o crisis y final o desenlace.”	Estructura
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“Un cuento, para ser breve, no tiene por qué ser incompleto.”	Estructura
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“no tiene ninguna importancia su menor extensión.”	Estructura
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“más asimilación y menos imitación”	Estructura
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“No se trata de jugar adivinanzas, sino que interesar al lector y sorprenderlo o conmoverlo.”	Efecto
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“Un cuento breve no es la reducción de uno más extenso.”	Estructura
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“que no sobre ni falte nada”	Síntesis
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“produce una emoción, o una sorpresa intelectual…”	Efecto
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“Un cuento breve pide algo más concreto.”	Estructura
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“lo deseable es narrar mucho en pocas palabras.”	Síntesis
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“Procure la objetividad.”	Síntesis
El cuento	1998	No. 138-141	Cartas y correos del concurso	“Presente los hechos sin implicar juicios autorales.”	Estructura
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“debe haber una consecuencia de lo sucedido, un resultado después de la crisis.”	Estructura
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“la sorpresa debe no revelar un misterio, sino iluminar todo el cuento, y resolverle lo anudado”	Efecto
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“parquedad en el uso de adjetivos”	Síntesis
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“Son desenlaces extracuentísticos. Evítelos.”	Estructura
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“Para que sea cuento debe suceder algo”	Estructura
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“Un cuento breve, repetimos, no es un cuento mutilado, comprimido o incompleto, sino un relato que con pocas palabras se narra sin que falte ni sobre nada.”	Síntesis

El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“cinco partes si le parece más claro: planteamiento, complicación, clímax o crisis, desenlace y conclusión.”	Estructura
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“lo importante es el interés que pueda suscitar en el lector lo que se narra.”	Efecto
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“debe ser un bloque con todos sus elementos bien trabados.”	Estructura
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“Si usted logra con esto emocionar al lector, ya estará pisando terrenos del cuento.”	Efecto
El cuento	1999	No. 142	Cartas y correos del concurso	“reduzca descripciones, incremente acción.”	Síntesis
El cuento	1999	No. 143	Cartas y correos del concurso	“Un cuento breve no es síntesis ni frase final de otro menos breve.”	Síntesis
El cuento	1999	No. 143	Cartas y correos del concurso	“Algo que se sugiere y que es claro resulta siempre mejor que lo obvio.”	Estructura
El cuento	1999	No. 143	Cartas y correos del concurso	“En la sencillez encontrará el tono adecuado para narrar, y en la claridad y precisión su tablita de salvación en este asunto de la escritura.”	Síntesis
El cuento	1999	No. 143	Cartas y correos del concurso	“La ingenuidad ya no funciona.”	Ingenio
El cuento	1999	No. 143	Cartas y correos del concurso	“flash backs. Deben ser parte de la narración.”	Estructura

Anexo 2. Textos ganadores del Concurso de Cuento Brevísimo

Cosas de la vida

De vez en cuando la pieza donde trabajo se inunda. El agua sube unos diez o quince centímetros. Cuando empieza el gluglú, voy al comedor y allí me instalo con todo y máquina. En el comedor, con cierta frecuencia, el piso se cubre de clavos. Como tengo la costumbre de levantarme cada rato, para caminar de pared a pared, porque así se me ocurren cosas, los clavos, es natural, estorban. Entonces cojo la máquina y voy a mi cuarto. Sucede que a veces mi cuarto se llena de plumas. Para decir la verdad: las plumas esas no son nada feas; pero apestan como si sus pájaros se hubieran vomitado en ellas. Así, hay que salir. Si sucede en la noche, agarro lo más pronto posible los cojines y cobijas y tiendo la cama en el suelo del comedor o de la pieza donde trabajo.

Todo esto no me es agradable. Un día hasta se lo reproché, claro que suavemente, al administrador del edificio. Él me contestó: "Mi querido señor, usted duerme con las ventanas abiertas. ¡Cómo quiere que no entren las plumas!" Creo que hasta cierto punto tiene razón. Además no hay que exagerar las cosas. Después de todo, el agua no sube jamás arriba de diez o quince centímetros y los clavos desaparecen tan de repente como aparecen. Las plumas, sí. Pero salgo del cuarto, y ya. Y nunca, o casi nunca, ocurre al mismo tiempo lo de los clavos, las plumas y el agua. En fin, cosas de la vida.

Aunque de vez en cuando me entra el miedo de que algún día…

Mariana Frenk

¿Demagogias a mí?

Había una vez un hombre y una mujer que vivían felizmente enajenados en una estereotipada aunque hermosa zona residencial, enclavada entre los escombros cotidianos de la sociedad de consumo.

Él llevaba el pelo corto, se rasuraba todos los días y trabajaba de sol a sol, supervisando el diseño y fabricación de unos remotos objetos terriblemente útiles. Ella hacía dieta para adelgazar (justo cuando lo de Biafra) y compraba cosas y más cosas que se empezaban a gastar apenas pagaba por ellas y no servían cuando las trataba de usar.

Y, sin embargo, había armonía en su vida diaria, ambos se querían y se gustaban mucho y sabían gozar de su mutua compañía, a pesar del espíritu materialista de la época, de la estética oficial, del anquilosamiento del monopolio político, de la crisis de valores, de la despiadada presión de la competencia, del mercantilismo de los medios informativos, de la carencia de identidad, etc. etc. etc.

Condenados como mexicanos tipo a inventarse una máscara que los protegiera de la mirada ajena, vivían su soledad y desamparo aturdiéndose con la pedestre propaganda comercial y política, aferrados a los restos de un sistema inoperante por caduco. Ingenuos y optimistas creían estar gozando de los beneficios sociales de una Revolución sin darse cuenta que ésta blablabla para favorecer los intereses blablabla de una burguesía decadente, motivada por la producción en serie y el culto al artefacto.

Leían sobre guerrillas urbanas, presos políticos o manifestaciones de protestas y como si nada, al rato andaban cantando un comercial de refrescos embotellados. Amaban, respetaban y admiraban la solidez, la higiene, la disciplina y los lugares comunes. Hablaban con los adolescentes a través de una ventana pero nunca entendían nada. Se reían de los espejos y de la realidad ontológica y hasta dudaban que la abyección del hartazgo sobrepasara a la de la abyección.

Murieron felizmente inconscientes cuando una noche, al regresar del cine, la brecha generacional se abrió entre ellos y se los tragó con todo y auto.

Ana F. Aguilar

Jus primae noctis

El señor feudal era un hombre alto, delgado y anguloso, de modales refinados. Los recién casados lo miraron azorados, con un pavor no exento de respeto.

“Vengo a reclamar mis derechos”, dijo el señor suavemente. “La primera noche me pertenece”. Los aldeanos no se atrevieron a replicar. El caballo blanco sin jinetes que se encontraba junto al del barón piafó. El soldado que lo sujetaba de las riendas le acarició el pescuezo para calmarlo.

El señor feudal sonrió. “Vas a venir conmigo al castillo, pichoncito”, dijo, “verás que te va a gustar”. Acto seguido obligó a su corcel a dar la media vuelta y se alejó en dirección del fuerte señorial, no sin antes haber hecho una seña a sus guardias.

Los soldados sujetaron al novio y lo montaron en el caballo blanco. La novia se quedó llorando en la aldea.

Manuel R. Campos Castro

35 mms.

Fue en los tiempos de la fiebre fotográfica. La cámara era mi inseparable compañera, cómplice de mis más sutiles aberraciones. Nunca me podré explicar cómo aquella mujer, increíblemente hermosa, apareció en mi improvisado estudio. Clic. Hablaba de un extraño viaje por un bosque repleto de pájaros y chillidos de monos. Hablaba sin parar y tuve que gritarle para hacerle entender que quería fotografiarla —aunque ya había accionado el disparador más de tres veces. Ella asintió y siguió contando de su caminata por la orilla de un profundo río, clic, poblado de hambrientos caimanes. Comenzó a desnudarse, clic, clic, clic, y yo como un loco corría por la habitación agotando los ángulos, apretando la 35 mms, disparando mi ocular-metralleta mientras un tigre-relámpago caía suavemente sobre un colchón de hojas secas.

La bella mujer se despidió con un hasta luego y me quedé con la oscura convicción de que no la vería nunca más. Sentí náuseas, y en mi cuerpo el cansancio de un combate perdido —como si atado a la cola de un caballo me hubiesen arrastrado por las empedradas casi calles de mi pueblo.

No sé en qué momento nació el presentimiento, ardía en deseos de confirmarlo. Corrí por los ácidos, bajé las persianas, apagué las luces y me hundí en el simple rito de revelar el singular rollo. Poco rato después, las fotos regadas en el piso me mostraban árboles gigantescos, pájaros de variados colores, chispeantes caídas de agua, huellas de pisadas entre el monte, un hermoso tigre saltándome a la cara…

Ednodio Quintero

El pulpo

El pulpo extendió sus brazos: era un pulpo multiplicado por sí mismo.

Carlota lo miró horrorizada y corrió a la puerta. ¡Maldita costumbre de encerrarse con llave todas las noches! ¿En dónde la habría dejado? Regresó a la mesita. La llave no estaba ahí. Se acercó al tocador. En ese momento se enroscó en su cuello el primer tentáculo. Quiso retirarlo pero el segundo atrapó su mano en el aire. Se volvió tratando de gritar, buscando a ciegas algo con que golpear esa masa que la atraía, que la tomaba por la cintura, por las caderas. Sus pies se arrastraban por un piso que huía. El pulpo la levantaba. Carlota vio muy cerca sus ojos enormes. Era sacudida, volteada, acomodada y recordó que entre aquella cantidad de brazos debía haber una boca capaz de succionarla.

Se refugió en su desmayo. Al volver a abrir los ojos se hallaba tendida en la cama. Un tentáculo ligero y suave le acariciaba las piernas, las mejillas. Otro jugaba con su pelo.

Carlota comprendió entonces y sonrió.

Elena Milán

Visión de reojo

La verdá, la verdá, que me plantó la mano en el trasero y yo estaba ya a punto de pegarle cuatro gritos cuando el colectivo pasó frente a una iglesia y lo vi persignarse. Buen muchacho después de todo, me dije. Quizá no lo esté haciendo a propósito o quizá su mano derecha ignore lo que su izquierda hace o. Traté de correrme al interior del coche —porque una cosa es justificar y otra muy distinta es dejarse manosear— pero cada vez subían más pasajeros y no había forma. Mis esguinces sólo sirvieron para que él meta mejor la mano y hasta me acaricie. Yo me moví nerviosa. El también. Pasamos frente a otra iglesia pero ni se dio cuenta y se llevó la mano a la cara sólo para secarse el sudor. Yo lo empecé a mirar de reojo haciéndome la disimulada, no fuera a creer que me estaba gustando. Imposible correrme y eso me sacudía. Decidí entonces tomarme la revancha y a mi vez le planté la mano en el trasero a él. Pocas cuadras después una oleada de gente me sacó de su lado a empujones. Los que bajaban me arrancaron del colectivo y ahora lamento haberlo perdido así de golpe porque en su billetera sólo había 7.400 pesos de los viejos y más hubiera podido sacarle en un encuentro a solas. Parecía cariñoso. Y muy desprendido.

Luisa Valenzuela

La historia del hombre que amó todas las cosas

Primero se enamoró de la montaña, las praderas, los bosques, los largos ríos y lagos. El verdor y los árboles.

Amó, más luego, al día: su claridad temprana, su luz y la mañana.

Y en una tarde gris se acostó con el arco iris y la luz del relámpago.

En la noche invernal durmió con mil mujeres.

Amó, también la paz, el sol, la lluvia suave, el tenue ruiseñor. Los niños, las palomas, los pétalos, la flor.

Quiso al aire y a mar, la luna, los colores y al hombre fraternal.

Besó la brisa pura, la piedra, los caminos, al sacristán y al cura.

Siguió amando las cosas apasionadamente, sin discriminar, con el pecho inflamado de amor universal.

Hasta que un día quiso amar a una serpiente de cascabel y tendió sus brazos al hermoso reptil que, luego de ahogarlo, lo devoró sin prisa, sencillamente, con la calma de aquel que nunca conoció la palabra amor.

Jimmy Sierra

La llave de la centésima puerta

Y una vez que el increíble y hermoso palacio se levantó delante suyo, con su mármol, su oro y su plata, el rey mandó encerrar al Gran Arquitecto que diseñara todo, de por vida, en la más oscura de las prisiones.

Pero cuando hubo recorrido los salones, los cuartos, los patios, los templos, las torres, las almenas y las cámaras, el rey se detuvo ante una puerta de oro de un centésimo cuarto, que no pudo abrir; e inclinándose, el rey vio por la cerradura un jardín maravilloso, tanto como nunca se había tenido memoria en su real dinastía. Más y más desesperado cada minuto por entrar, el rey mandó llamar a Lug, el hábil cerrajero y le ordenó una llave para abrir esa puerta. Así fue como todas las mañanas, durante mil días, Lug fue hasta el palacio, donde el rey languidecía de pena, ira y deseo. Pero ninguna de las llaves que hizo Lug abría las puertas del magnífico jardín que esperaba al rey con todo su esplendor. Entonces el rey le dijo a Lug que su cabeza dependía de aquella llave y de aquel último día Lug bajó del palacio hasta su casa y trabajó todo ese día. Al atardecer, el pueblo entero llegó hasta el taller de Lug, y los hombres duros y azules de frío y hambre, le amenazaron: —Cuídate de hacer esa llave al rey. Guárdate de abrir su centésima puerta. Lug trabajó la noche entera, y al salir el sol, abandonó su taller, pasó por el pueblo, y fue cerrando una por una las puertas de las casas y guardando las llaves en su bolsa, sin oír ni súplicas ni maldiciones ni amenazas. El rey esperaba a Lug ya violáceo de ojeras y ansiedad. Le arrebató la llave y corrió por todos los cuartos del palacio. Lug lo siguió. El rey, templando, cerraba detrás de él cada puerta. Al llegar al corredor que antecedía a la centésima, ordenó a Lug que se quedara allí; jadeante y desorbitado, corrió por el corredor hasta la puerta, probó la llave, ésta giró, las puertas se abrieron dócilmente y el rey se precipitó al vacío. Al vacío de un maravilloso jardín que tenía otra puerta trasera cuya llave poseía únicamente el Gran Arquitecto, encerrado en su prisión de por vida; encerrado como Lug por la mano del rey; encerrado como el pueblo por la mano de Lug; encerrados para siempre.

Eduardo M. Golduber

La raíz sagrada

A los lujos y excesos que ya no bastaban para colmar la felicidad del nuevo rico, un socio de fortuna mal habida le aconsejó la adquisición de títulos y blasones. Entusiasmado hasta el grado de padecer insomnio, contrató a un grupo de especialistas para que investigase su árbol genealógico. Después de un año de escrutar archivos, los expertos le demostraron que era un auténtico hijo de puta.

Roberto Bañuelas

Mañana será otro día

Luis Quijano Rivera

La mano izquierda

Ayer me levanté temprano. Sabes que ni siquiera pude dormir bien. Quise ver el reloj. Creo que eran las cinco. Desayuné. Después de todo, eso nada tiene que ver con el Concierto Pianoforte de Beethoven o con el Dueto de la Creación de Haydn.

Mi perro, tú los conoces muy bien, casi chocaba su aliento con el mío. El tiempo avanzaba. Sabes lo que le temo a eso y mi cuerpo lo sintió.

Estaba solo. Vinculado a la vida del perro. Él quiso olvidarme. No lo hizo. El piano negro se lo impidió. Sentí deseos de tocarlo…

Sabes lo mal que me siento cuando toco ante el público. Recuerdo que hubiera sido mejor dedicarme a la composición o a la armonía. Pero el público me emocionaba. Mi madre dice que soy sensible. Solamente recuerda el día en que ingresé al conservatorio: Eugenio Morán… extraña capacidad (y luego, más adelante) genio musical.

Traté de mirar al piano todo el tiempo. Casi podía oír ¡qué extraño! La Sinfonía Patética. Era un sonido soberbio. Y pensé: así tocaré esta noche…

Bajé la cabeza y vi mis brazos apoyados en las piernas. Los levanté un poco. Mi mano derecha quedó colgando en el vacío. Miré la mano izquierda. ¿Sabes?, casi había llegado a olvidar que me la habían amputado.

Rosa Laura Montoya

Sangre fría

Habían entrado en una zona más oscura y despoblada. Iba todavía detrás del incitante balanceo, detrás de ese cuerpo de hembra que lo había forzado a la persecución sin posibilidad de retroceso. Ahora lo principal era no acortar la distancia antes del momento preciso, de llegar al lugar solitario y favorable. Había registrado, alerta, hasta el más leve ondular de ese cuerpo, cada matiz de su marcha engañosamente desprevenida, sólo aparentemente indecisa. Alcanzaba a percibirla con los ojos, ya acostumbrados a la semipenumbra, pero su presencia le llagaba, aún más, a través de una corriente inefable que despertaba, viejos, imperativos mensajes en la frialdad de su sangre. Por un momento, la vio desaparecer detrás de unas altas malezas que parecieron ondear al ritmo exacto, al mismo tortuoso vaivén que lo había fascinado. Apenas vaciló; aún sin verla, sentía que debía estar allí, escondida, y el mismo instinto que le había dictado el seguimiento ordenó el último avance. Rodeó las plantas sigilosamente y del otro lado la encontró, esperándolo, sin nada en su actitud que delatase miedo, recelo o siquiera sorpresa. Todo comenzó entonces a suceder sin premuras ni turbulencia. Primero fue el encuentro de sus bocas y pronto, simplemente, naturalmente, la vio echarse hacia a tras ofreciéndole su vientre desnudo donde latía el pequeño y oscuro centro del misterio. Comenzaron a flotar en la intensidad de un contacto creciente en el que sus cuerpos se oprimieron, se entregaron y por fin, se desencadenaron. Sin urgencia, abandonaron el reparo del matorral, donde quedaban, eterna moneda del universo, pequeñas perlas traslúcidas de sangre y plata. Luego, se fueron juntos a nadar.

(Apuntes sobre el desove del nannostomus eques, conocido vulgarmente por los acuaristas como pez-lápiz)

Ignacio Xurxo

Herebeus: descubridor de América

Herebeus llegó a las costas de la nueva tierra, a los cuarenta meses de su partida en playas mediterráneas. Con la mirada alucinante, vieja, y el corazón martilleante del descubridor anónimo. Tal parecía que había transcurrido toda una vida en la destartalada embarcación, con la quilla transformada en un herbario de algas y medusas, denotando un abandono siniestro. Al décimo mes de viaje ya había consumido las dos terceras partes de los comestibles, y tuvo que dedicarse a la pesca, que por esos mares resultaba entretenimiento gratuito.

Arnaub, el compañero de viaje, menos ducho en el arte de no comer, tuvo la ocurrencia de morirse una mañana. Herebeus, sin embargo, fiel a su labor, escudriñaba el horizonte con la esperanza de detectar esa tierra ambicionada en sus orgías oníricas. Así estuvo por espacio de varios días hasta que la peste del cuerpo putrefacto fue imposible. Se lo comió lentamente, gustando el sabor salobre, sin dejar de mirar hacia el occidente.

Herebeus pisó la arena dorada y cálida con un deleite inusitado y se desplomó. Soñó y soñó, con ese sueño de náufrago fatigado. Se soñó rey de un imperio soñado; Dios de un pueblo sabio y versado en las artes del tiempo y los astros; una civilización floreciente y feliz, con esa sonrisa primordial de las civilizaciones neolíticas. Herebeus, con sus largas barbas blancas y su corto destino a flor de piel, se dejó conducir por las cimas luminosas del poder. Así soñó Herebeus que soñaba.

Y así lo encontraron los nativos, tendido en la playa, como niño travieso agotado después de sus correrías, que durmiese en los tibios brazos de la madre. Y se lo comieron, lentamente, gustando del sabor salobre.

Guillermo González

Quince años

Oscar Francisco Muñoz González

Ella que borda manteles y recuerdos

1 ella que llega de los inviernos fríos, de ese país lejano en
1 la memoria que dos por tres le estalla en un borrón virtual de
2 claroscuros, con leyendas antiguas de miedos y vampiros como
2 flores despojadas por un golpe de viento huracanado, y narra
3 turbias historias seculares que le vienen de siempre, de sus
3 antepasados parecidos a estantes de libros en desuso, de sus
4 gustos caprichosos: banderas coloridas, bombones de licor de
4 cerezas destiladas a la luz de la luna, manteles con bordado
5 vainilla, trabajados en tardes solmurientes cuando ella y el
5 cuidadoso, esmerado, atrayente, denso, abrumador o increíble
6 muerto todavía vivían aletargados en su felicidad compartida
6 y sobre todo inútil, esa tarea absurda que se ha impuesto, y
7 que ella comprende ahora que no valía la pena, pero en aquel
7 entonces fue la aguja perforando tan fácil los tejidos; y el
8 tiempo ni pensaba en dejarse morir de aquella forma, con ese
8 dolor como un frío reptil que la gana a partir de la herida,
9 hueco de cualquier aguja que ya nunca más borda ni recuerda.

Jorge Rein

Antidestino

Ingrid Cabrera Cerderwell

El día en que el verde se volvió guinda

Un día el verde decidió ser guinda, a todo el que lo saludaba: "Buen día, Señor Verde", lo corregía: "Oiga, yo soy el Señor Guinda". Al principio todos se sorprendieron. "¿El Señor Verde es Guinda? No, es Verde" se aseguraban.

Pero al pasar los días y seguir diciendo el Señor Verde lo mismo, muchos empezaron a sonreír, otros incluso a burlarse. "Este Señor Verde está mal de la cabeza, mira que decir que es Guinda…"

Por los campos y bosques, por las ciudades y pueblos, el señor Verde se anunciaba: "El Señor Guinda, para servirle". Tanto fue su insistir que algunos ignorantes y otros ingenuos comenzaron a aceptarlo como cierto. "Señor Guinda, te digo; no es Verde sino Guinda". Así estos empezaron a propagar más y más entre sus poco inteligentes amigos que el Verde es Guinda. Al rato, los medios letrados comenzaron a dudar de sus conocimientos. "Bueno, tal vez estábamos mal informados; en realidad cualquiera puede ver que el Verde, Guinda es".

Los árboles se rebelaron: "Es injusto, somos verdes no guindas". A los que los secuaces del Señor Verde respondieron quitándoles sus hojas.

Los arbustos gritaron: "Queremos ser verdes, no guindas", pero por comodidad y por temor al final, todos aceptaron que el verde es guinda.

Todos, claro, menos el Señor Verde que, sonriendo muy para sí, sabía que él era azul.

Golde Cukier

El teorema de los espejos

El primero que despertará será el pez…

Junto a las criaturas de los espejos

combatirán las criaturas del agua.”

J. L. Borges

He descubierto que la esencia de los nudos consiste en la formación de espacios interiores. Sé también, después de largas experiencias con cuerdas y espejos, que la creación de un álgebra para la descripción formal de nudos es una tarea inútil y tediosa.

Estas son las entidades que había propuesto en mi teorema: existe un pez de plata, un mar sin límite y una red sin forma definida. Las cuerdas son simplemente la cauda y la turbulencia del pez en el mar.

Para nosotros, los seres de Humus, que hemos criado nuestra razón en una geometría de simetrías irreductibles, no tardó en aparecer una entidad más. El pez de plata es como un espejo vivo, un ser de vitalidad acuática: en su cuerpo se reproducen todas las creaciones del universo, todas las creaciones de su movimiento. Pero un movimiento así no puede ser un reflejo simplemente, dondequiera que esté organiza un espacio, un mundo.

Soy yo, sin embargo, quien decide las líneas recorridas por el pez, soy yo quien forma cristales y nudos, vida y acción de giros izquierdos y derechos. Reclamo mi lugar en el universo que he creado.

Sé también que si existe alguna grandeza en este mundo, no consiste en predecir un destino impuesto, sino en librarse de él. Así pues, mi voluntad se extiende en dimensiones lejanas y momentáneamente, como un acaecer del misterio entre la vida, soy un pez. En cada una de estas escamas de plata se dibujan las líneas de un mensaje. Se trata de algo más que redes y nudos formales, pues una vez que mi propia voluntad se ha reconocido en el teorema de los espejos y su azogue acuático, mi propio ser amenaza con saltar fuera del mar, de los espejos y el espacio. Pero entonces ¿qué será del mundo?

Hugo Alberto Acuña S.

Carta

Mario Quiroz Lacón

Versión anterior

En el principio fue el estallamiento grande, la reventazón de todo, el fuego terrible que se engrandeció hasta llenar el cielo y engendrar cuanto había que engendrar. Después pasaría lo demás. Y al final se romperán los siete sellos y será el Gran Día de la Cólera cuando ha de suceder lo que ha de suceder desde el alfa hasta el omega en festín de la Bestia y del falso profeta hasta que el ángel baje del cielo llevando en la mano la llave del Abismo y una gran cadena para dominar a la Serpiente antigua y encadenarla por mil años después de los cuales tendrá que ser soltada por poco tiempo en que usará de su astucia para burlar la vigilancia y llegar al edén y hablar a la mujer del fruto del árbol que está en medio del jardín.

Guillermo Farber

Fraude

Todo en ella era erotismo, invitación a hundirse en el sexo. Sus labios extrañamente pálidos, casi transparentes, gruesos provocaban al beso, a la mordida. Aún sus ojos, también extrañamente vacíos de tan profundos, parecían las negras aguas del deseo. Vestía un humilde traje y un delantal de sirvienta, que no impedían que resaltaran sus mórbidas formas. La derribé en la cama y me lancé sobre ella. Hundí mi lengua en su boca y apreté sus senos, seguramente quemantes por el deseo ya que se debatía murmurando:

¡No, por favor, no! Levanté falda y delantal y mis manos recorrieron sus muslos también quemantes. Y seguía debatiéndose en la marea de su erotismo: ¡No, por favor, no!

Y cuando por fin iba a poseerla, me increpó acremente. ¡Qué se está usted pensando de mí! Yo soy un fantasma pobre pero decente.

Y desapareció.

Edmundo Báez

Recreación

Después de todo, era su obra. Por eso, cuando vio desmoronarse en esquirlas de plata su mundo maravilloso, y miró que las esquirlas alcanzaban otros mundos y la cadena nuclear continuó destruyendo sistemas, estrellas y galaxias, suspiró y meditó tanto tiempo como puede durar su suspiro.

Con paciencia infinita, recomenzó su primigenia jornada de seis días y un séptimo para el descanso. Todo lo hizo igual que antes, porque aún confiaba.

Eduardo Osorio

Por lo menos

El primero, un güerito con cara de nazi (y yo con mi cara de Woody Allen) me chingó el ombligo, dizque para componerme una hernia umbilical. El segundo, como quien despacha helados a cucharadas, sacó de mi pecho dos malignos tumores color vainilla y pistache (en dos ocasiones, el cabrón). Tres años después abrió de un tajo mi panza para arrancarme la matriz; terminando ésta en la basura como un globo desinflado después de la fiesta. El toque final lo dio el "ingeniero urbanista" cuando arrasó con lo que quedaba del pequeño cerrito del seno derecho. Aplano la tierra de mi piel y lo dividió en dos con una cerca de alambre de púas, igualitos a los que tengo en otras partes de mi cuerpo.

Mis cirujanos me han despojado de tanto territorio que si antes me sentía continente ahora me he vuelto una pinche isla. Y lo que de mí fue campo ya es desierto, superficie lunar.

No le hace. Confío en que mi derrota jamás será total. Moriré por lo menos con las nalgas puestas.

Molly Chirinos

Apuntador

—¿De dónde sacas tantas historias? —preguntó el sultán, pero Scherezada jamás le reveló lo de su apuntador electrónico ni de su hermana escondida en una recámara alejada, con un libro de cuentos en la mano y un "walkie-talkie" en la otra.

José Luis Zárate Herrera

Compañero de cuarto

Venía todas las noches a las once. Entraba fatigado y transparente, arrastrando cadenas y se detenía en una esquina de mi cuarto, mientras miraba fijo hacia mi cama.

Su insistencia me conmovió. Venciendo mi temor me acerqué, lo tomé de su brazo y, con gesto diligente, lo recosté en mi cama, cobijándolo.

Durante el mes que durmió a sus anchas, mejoró muchísimo… Mientras yo, resignada pasaba fríos en el sofá.

Desde que le hablé del pago compartido en la renta de mi departamento… no lo he vuelto a ver.

Enriqueta Nava Gómez

De carne y hueso

Lucía Manrique Montoya

El sueño

El niño despertó y al despertar se dio cuenta que todo había sido un hermoso sueño. Aún semidormido paseó la mirada por las baldosas del techo, buscando en ellas los vestigios del sueño perdido a través de los cristales fríos de la realidad. De afuera alguien le gritó que era demasiado tarde para seguir acostado; por lo tanto el niño, mecido todavía en el suave vaivén de la marea de su ensueño, posó sus pies en el tapete del suelo y restregándose los párpados con los nudillos de los dedos, pensaba en aquel sueño como en algo anhelado e imprescindible para continuar viviendo. Y así, durante toda su vida, se mantuvo en busca de ese sueño, hasta que un día, siendo él un hombre ya muy viejo y al tornar a su casa después de haber estado meditando sobre la verdadera razón de la existencia, pasó por el largo y estrecho corredor que terminaba de golpe frente a la puerta de su cuarto, al cual entró con el ansia de acostarse y descansar. Era la media noche cuando tocaron a su puerta. Él aún no había conciliado el sueño; y otra vez, como en aquel entonces, se sentó al borde de la cama, a tientas buscó con las plantas de los pies sus pantuflas que yacían en el piso, y aliñándose con los dedos el pelo blanco de sus sienes, difícilmente se incorporó a abrirle a quien llamaba: ¿Quién es?, interpeló antes, pero no escuchó ninguna voz. ¿Quién es?, volvió a inquirir, más también esta vez no oyó nada. Y así, hasta la tercera vez que preguntó, escuchó la respuesta: “Ábreme, soy tu sueño”.

Juan Carlos Chimal

La Duda alargó la mano y acarició su cara recién afeitada y olorosa. Él la apartó de un solo golpe y siguió mirando por la ventana. La Duda cambió de estrategia y suavemente subió sus manos por la espalda del hombre hasta llegar a sus sienes, y allí comenzó a darle un masaje doloroso. Él se apartó de la ventana y sacudió la cabeza con rabia. Fue entonces cuando la Duda entrelazó los dedos del hombre con las suyas y acarició su sexo con la habilidad de una meretriz. Se tiraron en el piso… jadeando aún, él mira el techo de tirol, los muebles, su ropa regada aquí y allá y justo en el rincón favorito de Martha, la corbata que corte el jadeo. Una corbata simple que él ha usado, que nunca ha visto, que no le han regalado, que, en fin, tiene el color de la certeza.

La Duda, mientras tanto, ni siquiera se viste para irse. Abre la puerta y sale a la calle ebria de felicidad y certeza.

Noelia Cigarroa Dávila

La pose

"¡A ver, levante la cara y mire para acá!; sonría un poco, no esté tan serio, hombre… eso es…así… muy bien… no se mueva… ahora sí: pelotón… ¡Fuegooo!

Ricardo Fuentes Zapata

Sin título

Noelia Cigarra Dávila

Dibujando patos

A la memoria de Demetrio, Juan Carlos, Maricela y tantos otros…

Apenas el martes me dijiste que te ayudara a dibujar un pato. ¿Un pato? Te pregunté. Sí, un pato que nade bajo el agua. ¿Lo quieres buceando como pelícano? No, que vaya igualito que afuera pero hasta el fondo del agua. Dibujamos un pato blanco y gordo con el pico rojo. El agua era azul con verde y arriba flotaban unas flores amarillas. Las quiero bien amarillotas, como las del día de muertos, me aclaraste.

El jueves no quisiste dibujar. Tenías mucho frío y te tapé con una cobija de rayas. Voy a parecer mariachi, me dijiste y los dos nos reímos como si hubieras dicho algo gracioso, como si nuestras risas pudieran espantar a la muerte, que andaba tan cerca sin que lo supiéramos. Vi que tus manos temblaban no solo de frío sino también de miedo. Si pudiera creer que Dios nos escucha, le hubiera pedido que te llevara con cuidado, que te la hiciera más leve, pero entonces yo no podía adivinar que estabas muriéndote.

Hoy me dijeron que te fuiste el domingo. Todavía me pregunto si al dibujarlo, tú presentías que cinco días después estarías como ese pato. Que estarías hasta el fondo, no del agua, sino de la vida, hasta el fondo de todo lo que es bello, de los besos y las risas. Quisiera preguntarte qué se siente estar nadando bajo el agua sin ahogarte. Te llevaron solamente flores blancas.

Me dicen que te fuiste así como si nada. Sin despedirte. Como un pato que se hunde. En mis ojos no hay lágrimas. Me siento furiosa. No contra ese Dios lejano que nunca nos pela, a eso ya estoy acostumbrada. Estoy furiosa contra esta sociedad mugrosa que te obligó, niño de ancha sonrisa, a vender tu cuerpo moreno por un poco de pan y tortillas para tus hermanos pequeños. Estoy indignada contra esta pinche sociedad que mata de rechazo y vergüenza a un enfermo de sida, desde antes que su cuerpo muera. También estoy enojada conmigo, que no me di cuenta a tiempo de que tú eras ese pato para llevarte tus flores amarillotas, cempasúchiles eternos…

Alejandra Padilla

No voltees

El poblado quedaba lejos aún. Apretó el paso de su caballo y con una voz que pretendía serenidad, me dijo:

—Apúrale a tu yegua y no voltees.

Escuché entonces el crujir de una rama que se levantaba, como si hubiera sido liberada de un gran peso.

Sin poder evitarlo volví el rostro.

A mis espaldas, recortada en la casi total obscuridad de la noche, alcancé a ver la figura de un hombre alado que levantaba el vuelo.

Leticia Herrera Álvarez

Anexo 3. Lista de cotejo aplicada a los textos ganadores del Concurso de Cuento Brevísimo[109]

¿Demagogias a mí?

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?		X
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?	X	
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

[109] En este anexo solamente se encuentran la lista de cotejo de los textos que aparecieron en la revista, por ello no se adjuntaron las referentes a los textos "Mañana será otro día", "Quince años", "Antidestino", "Carta", "De carne y hueso" y *Sin título*,

Jus primae noctis

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?		X
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?	X	
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

35 mms.

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

El pulpo

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?	X	
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

Visión de reojo

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?	X	
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

La historia del hombre que amó todas las cosas

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?		X
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?		X
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?		X
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?		X
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?		X
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?	X	
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

La llave de la centésima puerta

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?		X
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

La raíz sagrada

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

La mano izquierda

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

Sangre fría

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?		X
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

Herebeus: descubridor de América

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

Ella que borda manteles y recuerdos

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?		X
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?		X
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?		X
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?		X
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?		X
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?		X
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?		X
	¿Al texto le falta información para ser entendido?	X	
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

El día en que el verde se volvió guinda

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?		X
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?		X
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

El teorema de los espejos

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?		X
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?		X
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

Versión anterior

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

Fraude

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

Recreación

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?		X
	¿Al texto le falta información para ser entendido?	X	
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

Por lo menos

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?		X
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

Apuntador

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?	X	
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

Compañero de cuarto

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?	X	
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

El sueño

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

El cornudo

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?	X	
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

La pose

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?	X	
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?	X	
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?	X	
	¿Es posible encontrar características binarias?	X	
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?	X	
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

Dibujando patos

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?		X
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?		X
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?		X
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?		X
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?		X
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?		X
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?	X	
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?		X

Fuente: elaboración propia

No voltees

Sección	Pregunta	Sí	No
Efecto	¿El texto generó algún tipo de estímulo (sonrisa, asombro sorpresa, etc.)?	X	
	¿Existe algún tipo de 'golpe final' o 'giro de tuerca' en su desenlace?	X	
	¿Requiere de un lector emancipado para completar el sentido del texto?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Poiesis*?		X
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Aisthesis*?	X	
	¿El texto leído transita por el estadio de la *Catharsis*?		X
Estructura	¿El texto contiene planteamiento, nudo y desenlace?	X	
	¿Se puede considerar como un texto 'redondo' o como una unidad cerrada?	X	
	¿El texto utiliza de alguna forma la sugerencia de información?		X
	¿El título tiene alguna función aparte de identificarlo?		X
	¿Es posible encontrar características binarias?		X
	¿Se puede encontrar algunos de los mecanismos de la brevedad?		X
Ingenio	¿Se puede considerar como un texto vertiginoso?	X	
	¿Existe algún tipo de juego literario en el texto?	X	
	¿El texto contiene algún tipo de 'malicia literaria'?	X	
	¿Dentro del texto se puede encontrar elementos como ironía, humor, humor negro, sátira, etc?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la elipsis?	X	
	¿El texto utiliza el recurso del silencio?		X
Síntesis	¿El texto contiene escrito textualmente toda la información necesaria para ser entendido?	X	
	¿Al texto le falta información para ser entendido?		X
	¿Al texto le sobra información para ser entendido?		X
	¿Está ceñido a lo esencial del argumento?	X	
	¿El texto utiliza el recurso de la condensación para lograr su síntesis?		X
	¿El texto utiliza el recurso de la economía para lograr su síntesis?	X	

Fuente: elaboración propia

BIBLIOGRAFÍA

Abrams, M. (1962). *El espejo y la lámpra. Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario* (Primera ed.). Buenos Aires, Argentina: Nova.

Abrams, M., & Harpham, G. G. (2015). *A Glossary of Literary Terms* (Eleventh ed.). Stamford, USA: Cengage Learning.

Álamo Felices, F. (2010). El microrrelato: análisis, conformación y función de sus categorías narrativas. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica.* No. 19. Enlace: https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr50f2

Aquino, S. T. (2001). *Suma de teología* (4ta. ed.). Madrid, España: Biblioteca de autores cristianos.

Araújo, N. (2010). Introducción: Límites, fronteras y horizontes de las teorías y la crítica literarias en el siglo XX. En N. Araújo, & T. Delgado, *Textos de teorías y crítica literarias (Del formalismo a los estudios postcoloniales)* (Primera ed., págs. 9-14). México: Anthropos Editorial.

Ayala, J., & Cristina, J. (2016). *Minificción, creatividad y educación: hacia un enfoque transdisciplinario.*

Azucena Rodríguez, A. (2016). *Las teorías literarias y el análisis de textos* (Primera ed.). Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Bell, Andrea (1996) El cuento breve venezolano contemporáneo. *Revista Interamericana de Bibliografías* No. 1-4, Vol. 46. ISSN 0250-6262

Berríos Barra, L. (2014). Recepción de textos clásicos grecolatinos e intertexto lector: la minificción como opción didáctica. *Contexto: Estudios de humanidades y ciencias sociales* No. 31 pp. 13-31. ISSN-e 0719-1014. Enlace: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5410259

Carranza Guerra, E. (2012). La binariedad como modelo estético de la minificción. *VII Congreso internacional de Minificción*. Berlín.

Casares, Adolfo Bioy. (1977). Prólogo. En *Antología de la literatura fantástica.* Barcelona, España: EDHASA.

Brasca, R. (2000). Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento. (L. Zavala, Ed.) *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* (1), 3-10. Recuperado el octubre de 2021

————. (04 de Enero de 2012). Cuentos y más La página de los textos cortos. En www.cuentosymas.com.ar/blog/2012/01/04/¿es-la-microficcion-una-modalidad-narrativa/

Burga, J. L. (2018). La Lectura de Minificciones para desarrollar el Juicio Crítico de la Comprensión Lectora en los estudiantes del Cuarto Grado "A" de Educación Secundaria de la Institución Educativa "Santa Rafaela María" - Chota, 2017.

Bustamante Mourier, A. S. (19 de enero de 2005). Microrrelato (Grandes placeres de la pequeña literatura). *Salina* (19), 5-28

Campra, R. (1985). Fantástico y sintaxis narrativa. Río de la Plata, I, 95-111.

Carranza Guerra, E. (2012). Gorjear cuentos: hacia una poética de la microficción en Twitter. En Iberoamericana (Ed.), *Congreso Internacional de Minificción (7th : 2012 : Ibero-Amerianisches Institut, Berlin, Germany; Humboldt Universität zu Berlin)*, (págs. 291-300). Berlín.

————. (14,15 y 21 de marzo de 2012). La binariedad como modelo estético de la minificción. *Encuentro Mecicano de Minificción.* Ciudad de México.

Cepedello Moreno, M. P. (2016). El papel del microrrelato en el futuro de la Narratología. DOI: https://doi.org/10.3989/revliteratura.2016.02.013

Concheiro, L. (2016). *Contra el tiempo: filosofía práctica del instante* (1ra. ed.). España: Anagrama.

Cruz, Gerardo. (2013) Espacios paratextuales de la minificción en México. En *La estética de lo mínimo: Ensayos sobre microrrelatos mexicanos* pp 19-32 Universidad de Guadalajara, México. ISBN: 978-607-450-904-5

Díaz, José (2004) Thule Ediciones: una editorial para la minificción, el género del futuro. En *III Congreso Internacional de Minificción 2004*. Ediciones de la Facultad de Humanidades. Valparaíso, Chile.

Ducrot, O & Todorov, T. (1974) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI editores

Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria* (1ra. ed.). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Epple, Juan Armándo. (1990) *Brevísima relación. Antología de micro-cuento latinoamericano*. Santiago de Chile: Mosquito Editores.

Estébanez Calderón, Demetrio. (2000). *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid, España: Alianza Editorial.

Fink, A. (2014). *Conducting research literatura reviews* (4ta ed.). EUA: Sage.

Fernández Pérez, J. L. (2005). Hacia la conformación de una matriz genérica para el microcuento hispanoamericano. *Literatura y Lingüística*(16), 107-134.

Ferrater Mora, J. (1963). *Diccionario de filosofía* (Vol. II). Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Gadamer, H. G. (2013). Texto e interpretación. En H. G. Gadamer, *Hermenéutica, estética e historia. Antología* (Primera ed.). España: Sígueme.

Genette, G. (2001). *Umbrales* (Primera ed.). México: Siglo XXI Editores.

Gómez Vázquez, J. (2018). En torno al estudio hispánico de la microficción contemporánea: objeciones a la consideración del microrrelato como texto narrativo. *Signa 27*, 493-522.

Gonzalez Ortega, N. (1999). La novela latinoamericana de fines del siglo XX: 1967-1999. Hacia una tipología de sus discursos. En NOS-H (Joint Committee of the Nordic Research Coun, *Nuevas voces en un mundo plural: un estudio de las narrativas hispánicas de fines del siglo XX.* Oslo, Noruega.

González de Poasada, N. (2019). La minificción en entornos digitales: una aplicación didáctica para la clase de ELE.

Graciela, T. (2005). La minificción como modo de producción literaria en tiempos postauráticos. *I° Congreso Regional del Instituto Internacional de literatura Iberoamericana "nuevas cartografías críticas: problemas actuales de la Literatura Iberoamericana".* Rosario.

Hjelmslev, L. (1971). *Prolegómenos a una teoría del lenguaje* (2da ed.) Madrid, España: Editorial Gredos.

Holub, R. (2010). La teoría de la recepción: la escuela de Constanza. En R. Selden, & R. Selden (Ed.), *Historia de la crítica literaria del siglo XX* (Primera ed., págs. 355-379). Madrid, España: Akal.

Iser, W. (1987). El acto de la lectura. En *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria.* (Prrimera ed.). México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Jauss, H. R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética* (Segunda ed.). Madrid, España: Taurus.

————— (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética* (Primera ed.). Barcelona, España: Paidós.

————. (2013). *La historia de la literatura como provocación* (Primera edición ed.). Madrid, España: Gredos.

Koch, D. (2006). Microrrelatos: doce recursos más para hacernos sonreír. *El Cuento en Red: Estudios sobre la Ficción Breve*, 42-50.

———— (1986). El micro-relato en México: Julio Torri, Juan José Arreola y Augusto Monterroso. *El cuento en Red. Revista electrónica de estudios sobre la ficción breve, Universidad Autónoma Metropolitana* (20), 4-8. Recuperado el octubre de 2021

Lagmanovich, D. (1994). Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano. *Revista Interamericana de Bibliografía* (1-4).

———— (2009) El microrrelato hispánico: algunas reiteraciones. *En Revista Iberoamericana*. No. 36 pp. 85-96

Legrás, H. (2009). Texto. En M. Szurmuk, & R. Mckee Irwin, *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (Primera ed., págs. 270-277). México: Siglo XXI Editores. Recuperado el abril de 2022

Llarrea, M. I. (2006). El microcuento histórico. *Estudios filológicos, 41*, 115-129. doi: https://doi.org/10.4067/S0071-17132006000100009

López Orta, E. & Torres, M. (2018, 16 de octubre). Minificción erótica o Erótica de la minificción. [Ponencia] *Cuarto Coloquio Nacional Palafoxiano de Estudiantes de Lingüística y Literatura*, Puebla, México.

Los editores. (1939) *El Cuento. Revista de imaginación* 1(1). 6. Recuperado de: http://www.elcuentorevistadeimaginacion.org/FPZ303183CUIr/php/split_document.php?subfolder=&doc=00E1R1.pdf#page=6

Lotman, Y. (1982). *Estructura del texto artístico* (Segunda ed.). Madrid, España: Istmo.

Lyotard, J.-F. (1991). *La condición posmoderna* (Segunda ed.). Madrid, España: Cátedra.

Marchese, A., & Forradellas, J. (2013). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Primera ed.). (J. Forradellas, Trad.) Barcelona, España: Ariel.

Mendoza, Liliana & Sánchez, Julieta. (2004) Las revistas literarias del siglo XIX mexicano educación de la mujer a través del sitio: www.coleccionesmexicanas.unam.mx. *Revista Digital Universitaria*. Vol 5 No 9. ISSN: 1067-6079

Moreno González, J. A. (2011). El relato breve o minificción, como estrategia para el análisis de los elementos narrativos en la competencia literaria de los estudiantes.

Noguerol, F. (2011). Espectrografías: minificción y silencio. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve* (3), 1-16.

———— (1992). Sobre el relato micro-relato latinoamericano: cuando la brevedad noquea. *Lucanor: Creaciones e investigación: Revista del cuento literario*, ISSN 0214-4581, Nº 8 (pp. 117-133)

———— (1996) Micro-relato y posmodernidad: textos nuevos para un final de milenio. *Revista interamericana de bibliografía: Review of interamerican bibliography,* Vol. 46, Nº. 1-4. ISSN 0250-6262

Paniagua Ramírez, K. (otoño de 2000). Crstina Peri-Ross: lectura minificcional de prosa poética. *El cuento en Red* (2).

Pereira, A. (2004) El cuento. *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX* (2da. Edición) México: Ediciones Coyoacán.

Pérez-Barreno, A. (2020). El microrrelato de 280 caracteres: Twitter como plataforma de difusión del género.

Piglia, R. (2013). Tesis sobre el cuento. En L. Zavala, *Teorías de los cuentistas* (2da. ed., Vol. 1, págs. 55-59). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

———— (2016). *Las tres vanguardias: Saer, Puig, Walsh.* Editorial digital: Titivillus.

Pimentel, L. A. (1998) *El relato en respectiva. Estudio de teoría narrativa* (Primera ed.) México: Siglo XXI Editores

———— (2005) Sobre La Lectura. *Acta Poética,* vol. 11, n.º 1-2. DOI:10.19130/iifl.ap.1990.1-2.495.

Pujante Cascales, B. (2020). El autor implícito en los microrrelatos publicados. En *Twitter. Tropelías: Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada* No. 34, pp. 452–470. https://doi.org/10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2020344367

Ranciere, J. (2010). *El espectador emancipado* (Primera ed.). Buenos Aires, Argentina: Manantial.

Ricoeur, P. (1990). *Freud: una interpretación de la cultura* (Octava ed.). México: Siglo XXI Editores.

———— (2006). *La metáfora viva* (Segunda ed.). Madrid, España: Trotta.

Rodríguez, A. y Pérez, A. O. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento Revista EAN, 82, pp.179-200. https://doi.org/10.21158/01208160.n82.2017.1647

Rojo, V. (1996). El minicuento, ese (des)generado. *Revista Interamericana de Bibliografía*. No. 1 - 4.

———— (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos.* Caracas, Venezuela: Equinoccio.

———— (2015). La minificción ya no es lo que era: una aproximación a la literatura brevísima. *Cuadernos De Literatura,* No. 20. DOI: https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-39.mnel

Sarte, Jean-Paul (2003) *¿Qué es la literatura?* Losada, Buenos Aires

Schneider, Luis Mario (1965). *La Palabra y el Hombre*. pp. 11-25. Enero-marzo. No. 33. Enlace: https://cdigital.uv.mx/items/b3a3f7da-23d8-4554-ace4-96aa7721ce66

Shua, A. M. (2014). La brevedad, técnica y misterio. En H. González Martínez, *La minificción en el siglo XXI: aproximaciones teóricas.* Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado el octubre de 2021

Siles, G. (2001). *El microrrelato hispanoamericano* (1a ed. ed.). Buenos Aires, Argentina: Corregidor.

Talavera, Juan Carlos. (22 de febrero de 2015). A un siglo del nacimiento de Edmundo Valadés. *Excelsior*. https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/02/22/1009659

Tinianov, J. (1978). Sobre la evolución literaria. En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, pp. 89-101. México. Siglo veintiuno editores.

Tomasini, Graciela. (1996). La minificción como clase textual trasngenérica en *Revista Interamericana de Bibliografías* No. 1-4, Vol. 46. ISSN 0250-6262

Valadés, Edmundo. (1991) Ronda por el cuento brevísimo. En *El Cuento revista de imaginación.* 119-120(20). Recuperado de: http://www.elcuentorevistadeimaginacion.org/FPZ303183CUIr/php/split_document.php?subfolder=&doc=E2R119.pdf#page=4

Valenzuela, L. (2002). Taller de escritura breve. En L. Valenzuela, *Escritura y secreto* (págs. 85-119). Madrid, España: FCE.

Vásquez Guevara, Rony (2016). Breve recorrido por la minificción dominicana, ecuatoriana y peruana En *Revista Digital Universitaria* No. 7 ISSN 16076079 Enlace: http://www.revista.unam.mx/vol.17/num7/art48/

VOX. (1967). *Diccionario Manual Griego* (Primera ed.). VOX.

Weinrich, Harald. (1987). Para una historia del lector. En *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria.* (Prrimera ed.). México. Universidad Nacional Autónoma de México.

Zavala, L. (2011). *Minificción Contemporánea La ficción ultracorta y la literatura posmoderna.* Programa de estudios, Universidad Autónoma de Guanajuato.

————. (Diciembre de 1996). Glosario de términos de ironía narrativa. (U. d. Guadalajara, Ed.) Sincronía(1).

——————. (Enero/febrero de 2007). De la teoría literaria a la minificción posmoderna. Ciencias Sociales Unisinos, 43(1), 86-96.