

Una mirada general al minicuento en el Huila

Jaime Alberto Cabrera
Sergio Luis Plaza Martínez

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al
grado en Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en
Humanidades y Lengua Castellana

Director:
Betuel Bonilla Rojas

Universidad Surcolombiana
Facultad de Educación
Neiva
2009

Nota de aceptación

Primer lector: Betuel Bonilla Rojas

Firma: _____

Segundo lector: Luis Ignacio Murcia Molina

Firma: _____

Neiva, 9 de Diciembre de 2009

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
Presentación.....	4
1. Breve panorama en Hispanoamérica.....	5
2. Una mirada en Colombia.....	6
3. Antecedentes históricos en el Huila.....	8
3.1. Concurso de minicuento: la realidad de un hombre.....	8
3.2. Trabajo del alma.....	9
3.3. Aportes para el cultivo y propagación de este género.....	10
4. Hacia la marcación de linderos teóricos para el Huila.....	11
5. Perspectiva de análisis	16
5.1. Síntesis o puntos en común.....	17
6. Análisis a una muestra seleccionada.....	18
Conclusiones.....	34
Anexos 1.....	35
Anexos 2.....	46
Bibliografía.....	55

PRESENTACIÓN

El trabajo que se presenta a continuación trata de recoger y sistematizar la poca, pero creciente historia del minicuento en el Departamento del Huila. Este intento —el primero—, aunque no pretende ser exhaustivo, sí apunta a investigar por lo menos dos aspectos de suma importancia: el primero, referente a los antecedentes históricos relativamente consolidados, como es el caso del Concurso Departamental de Minicuento “Rodrigo Díaz Castañeda”, que en este año cumple su decimonovena versión. También, en menor grado, pero orientado muy seguramente al mismo rumbo, se encuentra el concurso “Cuento Corto” de la Universidad Surcolombiana. Finalmente, se puede encontrar, a modo pedagógico, los talleres ofrecidos en el municipio de Nátaga, de los cuales nace el libro *El minicuento en Nátaga*. El segundo aspecto a tener en cuenta es realizar un pequeño muestreo y análisis de los autores huilenses que están dirigiendo su producción literaria al género del minicuento, para de esta forma, comprobar o descartar si existe una serie de características que puedan hilar esta producción.

Para entrar a abordar los aspectos anteriores, se hará, en primera medida, un recorrido histórico a partir de los antecedentes hispanoamericanos, pasando por los colombianos para llegar finalmente al Departamento del Huila. Y en segunda medida, se tendrá como soporte los planteamientos teóricos que se vienen forjando en toda Hispanoamérica.

A partir de este horizonte se intenta probar, por un lado, la existencia de una tradición del género en el Departamento del Huila y, por el otro, identificar unas hipotéticas características que enlacen la minicuentística huilense. Por tales razones, sentimos como deber académico realizar una aproximación, que, como se mencionó anteriormente, es muy general.

1. Breve panorama en Hispanoamérica

En 1917, el escritor mexicano Julio Torri hace circular su libro *Ensayos y poemas*, considerado históricamente como el iniciador del cuento breve en América Latina. Como ya es sabido, este texto presenta unas características rupturales para aquella época, y su riqueza híbrida, poco encasillable, da para aquel momento —lo más seguro— el nacimiento de un nuevo género literario. Con respecto a lo anterior, Maldonado Escoto (2006) afirma:

La brevedad, ese rasgo que define a Torri y que lo ha convertido en “el padre”, “el precursor” o “el antecesor” de las minicosas en nuestros días...”, y agrega: “Si algo definió la postura de Torri frente al arte literario fue su total rechazo a la palabrería vana, a la escritura que cae en la tentación de abordar en su totalidad un tema. Dice en “la oposición del temperamento oratorio”. Permittedme que dé rienda suelta a la antipatía que experimento por las sensibilidades ruidosas, por las naturalezas comunicativas y plebeyas, por esas gentes que obran siempre en nombre de causas vanas y altisonantes. Los oradores tienen, a mi ver, cierta incapacidad natural para entender y crear las más agudas y extrañas obras de arte (Torri, 1996 (1964) 15). Pero esta repulsión hacia lo discursivo no era una perorata vacía: la estética de Torri se expresa justamente en la brevedad.

Sin embargo —como afirma Bonilla (2008)— en la revista *El Cuentero*, en su edición número 2, publicada en La Habana en el año 2006, el cubano Eduardo Heras reclama para la isla la fundación del género, afirmando que el escritor José Manuel Poveda, en el año de 1912, con la conciencia de estar incursionando en un nuevo género, tituló a sus pequeños textos con el nombre de poemetos, siendo uno de los primeros:

Mercancías raras

El mercader subrepticio llegó, tardía la hora, con su extraña carga de objetos insólitos, pequeños adminículos y sustancias desconocidas. En torno al mercader nos agrupamos, ansiosas, las amigas, y cada una tomó para sí el objeto que faltaba a sus necesidades. Yo escondí entre los dedos algo que quise ocultar a los ojos de todas, aun a los ojos de las más perversas y las más locas. Y apenas se fue el mercader subrepticio yo corrí a ocultarme en el más secreto rincón del albergue, y acaricié con los ojos, con los labios, con el olfato, entre mis dedos trémulos, el extraño adminículo, hasta que perdí el conocimiento.

En cuanto a las revistas que se interesaron por el tema, por aquella época, el primer caso data del año 1939, con la revista mexicana *El Cuento*, cuyo editor fue el escritor Edmundo Valadés. Posteriormente, en el año de 1986, nace en Buenos Aires la revista literaria *Puro Cuento*, dirigida por el escritor Mempo Giardinelli,

cuyo principal colaborador sería Valadés. En el estudio realizado por Aixa Valentina Natalini (2007), hay un intento de evaluar la poca conciencia que se tenía de la propuesta literaria que se estaba creando. La investigadora nos revela el papel marginal que ocupa —incluso en nuestros días— la escritura breve desde sus inicios. En el número 1 de la revista mencionada, publicada en el año de 1986, se puede mostrar lo dicho anteriormente. Natalini comenta:

...La portada señala los autores de los cuentos que se publican en el interior de la revista y, finalmente, se agrega sobre la margen inferior con un tamaño de letra mucho más pequeño que el resto: “y muchos cuentos breves y brevísimos”. En el espacio de la página: siempre en los bordes, englobados en un recuadro y a veces con alguna ilustración; casi como ornamentos, que invita al lector a un breve descanso.

Esta pequeña visión del relato breve en América Latina trata de mostrar la contemporaneidad del género en el continente —no mayor a cien años—, y el poco reconocimiento que tuvo desde sus inicios. Sin embargo, hoy vemos que se sigue subestimando por muchos escritores y críticos, no sólo en el continente, sino a nivel mundial —por esta razón no abundan muchos trabajos, como en los otros géneros—. Pero a pesar de esto, el relato breve hoy vive más que nunca. Y, como afirma Lauro Zavala (2006), creemos que este género ocupará en el nuevo milenio el lugar que le corresponde.

2. Una mirada en Colombia

La presente es una perspectiva panorámica de *Tradición cuentística y movimiento minificcional en Colombia*, del maestro Henry González (2002). El propósito de exponer su investigación no es exhibirla como una verdad absoluta, sino el de hacer un acercamiento cauteloso a lo que ha sido, por así decirlo, el desarrollo que ha obtenido este género en nuestro país y, en cierta medida, la participación en el territorio huilense para su desarrollo.

Entrando en materia, González señala cuatro momentos para este género. El primero es la publicación de *Suenan timbres* (1926), del poeta Luis Vidales. El segundo, es el momento en que la minificción rompe las limitaciones en los espacios de difusión. El tercero, es el periodo en que este género vuelve a levantar cabeza, pero con mayor fuerza. Y el cuarto es el periodo actual, en el que el

minicuento adquiere la aceptación en los variados canales de comunicación (desde concursos de periódicos hasta libros dedicados sólo a ellos). Estos tres últimos periodos son el reflejo de la seducción paulatina que ha ejercido este nuevo género sobre la sociedad colombiana. Ahora, de una manera breve y concisa, se dará un poco más de referencia a estos momentos.

Por antigüedad y estilo de escritura autoconsciente, se ve al poeta Vidales como el fundador del minicuento en Colombia, con la publicación de *Suenan timbres*, obra que se caracteriza, en casi todo su contenido, por la brevedad, el humor, la paradoja y la ironía; igualmente, en palabras de Violeta Rojo (1996), “por su carácter proteico, ya que linda con la sentencia, el poema, el epígrafe, el apólogo, la greguería y el chiste”. Uno de los aspectos sobresalientes en él, fue la manera consciente de su escritura heteróclita, la cual se evidencia al leer la cita que hace el maestro González sobre éste, cuando comentaba su obra *Suenan timbres*: “Contra lo que pueda creerse mi renovación poética comenzó por la prosa... ni cuento ni poema en prosa, algo así como un nuevo género, pero sin pretensiones de serlo”.

Gran vacío quedó durante los catorce años siguientes a la aparición de *Suenan timbres*. En este espacio no se vio al minicuento sino como un simple relleno en los libros o unas meras viñetas. En la década de los cuarenta y sesenta, esta condición comenzó a cambiar, gracias a la práctica y publicación de este género por parte de los escritores Jorge Gaitán Durán, Álvaro Cepeda Zamudio y Manuel Mejía Vallejo, quienes lo hicieron de manera admirable.

Escritores como David Sánchez Juliao, Jairo Aníbal Niño y Elkin Obregón, fueron los motores para el auge del minicuento en este tercer momento. Para ejemplo, “Ojo por ojo” de Sánchez Juliao que, al parecer, puede ser un tributo al pionero de este género en Colombia.

Ojo por ojo

Obstinado en conseguir el Premio Nobel de microbiología, un viejo científico se dio a la tarea de observar a través del microscopio todos los detalles de la vida de un microbio.

Más tarde el científico se enteró de que, mirando hacia arriba y observándolo a él, tanto aprendió el microbio, que ganó sin gran esfuerzo entre su raza el premio mundial de oftalmología.

El viejo científico nunca llegó a Nobel. Murió de envidia cuando observó en el microscopio la ceremonia y la premiación de su “objeto de investigación”.

Pero el punto sobre el cual recae la mayor atención es la publicación del primer número de la Revista *Ekúóreo*, en febrero de 1980, dedicada exclusivamente a recopilar y difundir este género. Sus fundadores y co-directores fueron Guillermo

Bustamante Zamudio y Harold Kremer. Tan importante fue esta revista para el minicuento que interesó al maestro Edmundo Valadés, personaje reconocido por impulsar el minicuento hispanoamericano.

El último momento fundamental, en el tiempo actual, es el espacio donde las creaciones breves han tomado la mayor atención del público. Por ello es que hay una gran existencia de antologías y obras personales dedicadas sólo al minicuento en las bibliotecas y librerías. A nivel teórico, cabe resaltar el trabajo pionero de los huilenses Rodrigo Díaz Castañeda y Carlos Parra Rojas (1993), y también en el Huila merece destacar la motivación y difusión que realiza actualmente el Concurso Departamental de Minicuento “Rodrigo Díaz Castañeda”, desde 1990, con su sede en el municipio de Palermo. No sobra decir que es el concurso de minicuento con mayor trayectoria en el país y que está a la espera de ser extendido nacionalmente, según sueños de su ya fallecido fundador.

3. Antecedentes históricos en el Huila

Se considera como pionero el trabajo liderado por el maestro Rodrigo Díaz Castañeda al crear el Concurso de Minicuento de Palermo en 1990. De igual forma, el aporte valiosísimo de *Breve teoría y antología del minicuento latinoamericano* (1993), realizado por los docentes y escritores Carlos Parra Rojas y Rodrigo Díaz Castañeda.

Siendo estos los pilares de este género en el Huila, los siguieron, con no menos importancia, el prólogo a manera de teoría que hace el escritor y docente Betuel Bonilla Rojas para la antología de minicuentos *La tarde está como para contar cuentos* (2008), la publicación *El minicuento en Nátaga* (2007) y el Concurso Universitario de Cuento Corto que se realiza en la Universidad Surcolombiana.

3.1. Concurso de minicuento: La realidad de un hombre

El escritor huilense al servicio del género de la máxima condensación fue Rodrigo Díaz Castañeda, un hombre que entendió el valor que encerraba esta clase textos cortos. Díaz logró ver como la vida, además de ser cautivadoramente condensada

en la poesía, también se podía sintetizar en el fértil campo de un nuevo género, el minicuento. Él, un cultivador de utopías —expresión de Carlos Parra en memoria de Díaz en uno de sus minicuentos inéditos— se pone a la tarea de sembrar la pasión por este género.

Testimonios ofrecidos por Mauricio Riveros durante la investigación —colaborador permanente del concurso “Rodrigo Díaz Castañeda”— indican las penurias presentadas en éste desde su fundación. El concurso inició municipalmente, y ya en su tercera versión, el maestro Díaz logró expandirlo con sus propios medios por todo el Departamento del Huila. Con su fallecimiento, el Gobierno Municipal de Palermo decidió institucionalizar el concurso en 1997. Para el año del 2002, viendo como el concurso tomaba auge en el Departamento, se decidió abrir el concurso en dos categorías: libre y estudiantil, lo que permitió incentivar a los participantes a temprana edad para incursionar en este género. Para dar una mayor coordinación a este concurso, fue asignada la organización a la Biblioteca Pública Julián Polanía Pérez en el año de 2005.

3.2. Trabajo del alma

Al momento de encontrarse con textos breves que les llamaban la atención, por ser buena literatura y por no tener una clasificación muy concreta para ese tiempo, Parra Rojas y Díaz Castañeda se dieron a la tarea de investigar sobre ello. “Nos dimos a una competencia sana de ver minicuentos, y de ver si esto era un género o qué sucedía”, afirma Carlos Parra Rojas (entrevista anexada). Fueron estos los propósitos que los impulsaron sobre este género, todavía no muy bien visto y sin muchos estudios para ese tiempo en Colombia.

Su trabajo, aunque no incursiona en la teoría, se asume como una investigación que antecede a los trabajos académicos que se hicieron en Colombia en el siglo XX. Después del suyo aparecieron *Elementos para una teoría del minicuento* (1996) de Nana Rodríguez y *Cuento y miniCuento* (1997) de Ángela María Pérez Beltrán (González, 2002, p. 25). Paralelamente al sentido academicista, el trabajo *Breve teoría y antología del minicuento latinoamericano*, fue fruto de un profundo deleite literario de dos hombres. Gozaban al momento de leer esos minicuentos que los

dejaban fascinados con el tipo de escritura. Como lo dirían ellos en el principio de su trabajo: “Nos nació del alma” (1993).

3.3. Aportes para el cultivo y propagación de este género

Recientemente, el docente y escritor Betuel Bonilla Rojas, escribió el prólogo al libro *La tarde está como para contar cuentos*, en el cual hace una sistematización teórica acerca de los parámetros que rigen actualmente el género. En dicha aproximación aparecen referencias como las de Zavala, Britto, Anderson Imbert, entre otros. En esta antología de minicuentos, Bonilla hace un rastreo relativo de los autores huilenses que están incursionando en el género, es decir, que tienen el oficio de la escritura de minicuentos como un fin plenamente pensado y proyectado y no como un ejercicio vago, como sucede desafortunadamente con la mayoría de los participantes del Concurso Departamental Rodrigo Díaz Castañeda.

Bajo esta concepción, aparecen nombres como los de Luis Ignacio Murcia Molina, Eduardo Tovar Murcia, Carlos Parra Rojas, Alcides Parra Rojas, Jorge Alvarado y Betuel Bonilla, entre otros, cuya producción literaria de minicuentos cuenta con un corpus considerable. Dichas producciones gozan de un reconocimiento regional, nacional y hasta internacional.

Otra fuente de importancia para incentivar a la población estudiantil universitaria al minicuento, es el Concurso Universitario de Cuento Corto que se realiza en la semana cultural —en compañía del de poesía, caricatura y exposiciones artesanales— de la Universidad Surcolombiana. Este proyecto nació de la iniciativa y entusiasmo de unos estudiantes de Comunicación Social, y a partir de su segunda versión se expandió a otras universidades desde el año 2002. Ellos, con sus propios recursos, lo sostuvieron hasta el 2004, ya que a partir de ese momento, al lograr demostrar que la buena participación exponía el agrado de los estudiantes por estos eventos, la Universidad brindó su ayuda.

Por último, se destaca la publicación de *El minicuento en Nátaga*. Éste fue el fruto del constante trabajo que se realizó con los estudiantes de la Institución Educativa Las Mercedes, trabajo que se pudo evidenciar en reiteradas ocasiones, mediante los finalistas de la categoría Estudiantil del Concurso Departamental de Minicuento

Rodrigo Díaz Castañeda. Trabajos como estos son los que pueden hacer que el minicuento tenga una acogida y una fuerza considerable en el Huila.

4. Hacia la marcación de linderos teóricos para el Huila

Como ya ha sido mencionado reiteradamente por varios investigadores, el fenómeno del relato breve presenta muchas dificultades. Una de ellas es su denominación. En algunas partes es llamada cuento breve, cuento corto, cuento brevísimo, cuento rápido, poemetos —denominación dada por el autor cubano Juan José Poveda—, minificción, apuntes, cartones u opúsculos —nombre dado por Alonso Reyes—, textículos, minicuentos —dado por Julio Cortázar—, etc. En el presente trabajo se adoptará la denominación de “minicuento”, que en voz de Violeta Rojo (1997: p. 13) tienen dos razones de ser: la primera remite a la expresión “mini” que obedece a su breve extensión, y la segunda, porque es indiscutiblemente un “cuento”.

El siguiente problema a enfrentar es la extensión, tema en el que no se ha llegado tampoco a ningún consenso. Para el caso del Huila, se acogerá el formato en el que concuerdan Zavala (2006) y Rojo (1997): de una página. La razón es clara: después de haber efectuado una lectura minuciosa de las producciones de los autores huilenses encontramos que algunos de dichos autores se inscriben en este formato.

A continuación se expondrán panorámicamente las teorías que se han venido forjando en Hispanoamérica, de las cuales sólo se acogerán las que presenten mayor regularidad en el Huila.

Zavala, en *El cuento ultracorto: hacia un nuevo canon literario*, expone que el minicuento tiene tres clasificaciones, según su extensión:

Cuentos ultracortos: de 1 a 200 palabras

Esta clase de microficciones tiende a estar más próxima al epigrama que a la narración genuina. El crítico alemán Rüdiger Imhof señala en su estudio sobre las metaficciones mínimas que para su comprensión cabal es necesario desviar la atención de las consideraciones genéricas acerca de lo que es un cuento, y dirigirla

hacia el asunto más fundamental, que es la escala, es decir, la extensión de estos textos.

La fuerza de evocación que tienen los minitextos está ligada a su naturaleza propiamente artística, apoyada a su vez en dos elementos esenciales: la ambigüedad semántica y la intertextualidad literaria o extraliteraria.

Cuentos muy cortos: de 200 a 1 000 palabras

En su teoría sobre el impresionismo y la forma en el cuento, Suzanne C. Ferguson señala que en la estructura clásica decimonónica se puede romper la linealidad de la secuencia narrativa, utilizando estrategias que generan, respectivamente, dos clases de cuentos: elípticos (cuando se omiten fragmentos del relato) o metafóricos (cuando algunos fragmentos del relato no son omitidos, sino sustituidos por elementos disonantes e inesperados) (S. C. Ferguson, 221).

Cuentos cortos: de 1 000 a 2 000 palabras

Para Irving Howe, autor, coleccionista y estudioso de esta clase de cuentos breves, “en estas obras maestras de la miniatura, la circunstancia eclipsa al personaje, el destino se impone sobre la individualidad y una situación extrema sirve como emblema de lo universal (...) produciendo una fuerte impresión de estar fuera del tiempo” (I. Howe, x).

En el Huila, la mayoría de los escritores se inscriben en los formatos *cuento ultracorto* y *cuento muy corto*. Esto se puede constatar en las publicaciones ya mencionadas que hasta ahora se conocen.

Ahora se entran a considerar las características que rigen al minicuento. Referente ha esta cuestión surge la siguiente pregunta: ¿Qué hace que un texto relativamente corto sea considerado un minicuento? Un aspecto innegable del minicuento a nivel general, en el Huila o en cualquier lugar del mundo, es el carácter proteico del cual habla Violeta Rojo (2009): “... El carácter proteico por su parte es una característica muy importante y común aunque no general a todos los minicuentos”. La segunda característica a la que apunta Rojo es la economía del

lenguaje, es decir, un aspecto fundamental en el minicuento: la palabra precisa. Y consecuente con esto, viene el uso de cuadros, que ayudan a este fin, sin olvidar, claro está, que su argumento puede o no estar definido para su colaboración.

En Lauro Zavala (2006) se encuentran varios elementos que se podrían añadir: la *fractalidad*, la *fugacidad* y la *virtualidad* (se deja aparte la *brevedad*, *diversidad* y *complicidad* por coincidir con los postulados anteriores de Rojo). En cuanto a la *fractalidad*, se halla un elemento contradictorio del concepto de unidad de nuestra época, y para ello Zavala pone como ejemplo el capítulo 68 de *Rayuela* de Julio Cortázar, el cual, en sí, constituye una situación autónoma dentro de la novela del argentino. En cuanto a la *fugacidad*, es decir, el elemento estético, se cuestiona en lo siguiente: ¿Son cuentos? ¿Son literatura? Afirma Zavala que esos interrogantes podrían ser resueltos con los estudios o los concursos y antologías que se están produciendo actualmente; citando algunos ejemplos que no se entrarán a estudiar. En el Huila, se puede encontrar un relativo consenso al respecto. Los autores de esta región —se habla de los de oficio, los que presentan un corpus definido sobre el género— sí consideran el minicuento como género literario que, como ya ha sido mencionado, está en constante variación, pero que pese a este extraño fenómeno conserva unas constantes generales, las que anteriormente se han tratado.

En lo que respecta a la *virtualidad*, Zavala afirma: “...La minificción es el género más característico del próximo milenio”. Es decir, según Zavala, los lectores de este milenio estarían enfrentados a los cibertextos, que son programas computarizados de carácter interactivo, en los cuales “...el lector ya no sólo elabora una interpretación, sino que participa con una intervención sobre la estructura y lenguaje del texto mismo, convirtiéndose así en un coautor activo frente a la forma y el sentido último del texto”. Son los textos que él denomina cuentos compactos o los llamados cuentos *ergóicos*.

Frente a esta realidad, la práctica del minicuento en el Huila no se ha dejado influir, mientras que en el resto del país y Latinoamérica, los concursos se han apropiado de las redes electrónicas para su difusión y participación. El Concurso Departamental de Minicuento “Rodrigo Díaz Castañeda” —el único que goza de

una tradición y que en este año cumple su XIX versión— sigue contemplando entre sus bases la recepción de los textos impresos.

Ahora es necesario hablar de las familias, de acuerdo con la tipificación de Raúl Brasca (2000). Éste opina que habrían tres familias predominantes: familia de las oposiciones, es decir: “soñador-soñado, mundo real-mundo soñado, imagen real-imagen especulada, la historia-el revés de la historia, el tiempo-la inversión del tiempo, tamaño microscópico-tamaño cósmico”. Y pone como ejemplo el siguiente minicuento:

El sueño de Chuang-Tzu

Chuang-Tzu soñó que era una mariposa y no sabía al despertar si era un hombre que había soñado ser una mariposa o una mariposa que ahora soñaba ser hombre.

La siguiente es “la familia de los referenciales”, la cual indica que son los minicuentos que no necesitan ningún tipo de introducción, porque el autor supone que son referentes que ya posee el lector —aunque Brasca aclara que es relativo; cuando son de carácter regionalista el referente obviamente no es universal—. Entre ellos estaría, el de Augusto Monterroso.

La tela de Penélope o quién engaña a quién

Hace muchos años vivía en Grecia un hombre llamado Ulises (quien a pesar de ser bastante sabio era muy astuto), casado con Penélope, mujer bella y singularmente dotada cuyo único defecto era su desmedida afición a tejer, costumbre gracias a la cual pudo pasar sola largas temporadas.

Dice la leyenda que en cada ocasión en que Ulises con su astucia observaba que a pesar de sus prohibiciones ella se disponía una vez más a iniciar uno de sus interminables tejidos, se le podía ver por las noches preparando a hurtadillas sus botas y una buena barca, hasta que sin decirle nada se iba a recorrer el mundo y a buscarse a sí mismo.

De esta manera ella conseguía mantenerlo alejado mientras coqueteaba con sus pretendientes, haciéndoles creer que tejía mientras Ulises viajaba y no que Ulises viajaba mientras ella tejía, como pudo haber imaginado Homero, que, como se sabe, a veces dormía y no se daba cuenta de nada.

Y concluye que el efecto constante es la vuelta de tuerca, regularmente humorística.

La última familia sería “el sentido dislocado”, que es agregar ambigüedad al sentido aparente del texto y, según Brasca, va desde el doble sentido hasta el absurdo. Entre ellos se encuentra el minicuento de Guillermo Cabrera Infante, el cual es citado por el autor.

La canción cubana

¡Ay, José, así no se puede!
 ¡Ay, José, así no sé!
 ¡Ay, José, así no!
 ¡Ay, José, así!
 ¡Ay, José!
 ¡Ay!

Además, añade otras familias de menor importancia:

Pueden señalarse otras familias menos importantes en cantidad de ejemplos.

Entre ellas:

- Aquella en la que el trabajo sobre el lenguaje prevalece sobre lo que se cuenta (“**El grafógrafo**” de S. Elizondo, el capítulo 68 de *Rayuela* de Cortázar).
- La de los microcuentos con formato de silogismo o de demostración matemática (“**Argumentum ornithologicum**”, de Borges).
- La de los que describen series infinitas: historias que recomienzan indefinidamente al llegar a su fin (“**Infidelidad a la luz de la teoría de la relatividad**”, de René Avilés Fabila), historias contenidas unas en otras como cajas chinas (“**El argumento**”, de Álvaro Menem Desleal).

En el Huila estas tres familias no son ajenas a la creación literaria del minicuento. Los minicuentos que han sido seleccionados —y otros más— presentan las constantes que hacen parte de las grandes familias antes mencionadas. En la familia de oposición se puede encontrar a “El senador” de Jorge Enrique Alvarado. En el caso de los referenciales, se puede encontrar “El bocado de cada día”, de Betuel Bonilla, y para la última familia, “Noticia sorpresa” o “Siempre portero”, ambos de Alcides Parra.

En casos especiales, existe la vinculación de dos o tres familias en el minicuento huilense. Este caso se evidencia en “Utopía 2”, de Luis Ignacio Murcia, con las familias de referenciales y del sentido dislocado.

En Dolores M. Koch (2006) se ve también un intento de caracterizar la minificción desde un punto de vista más específico. Hay una tentativa de Tipificación del “microrrelato” enfocado a la línea del humor, según ella, estos serían los recursos a nivel universal, con algunas variantes en determinados lugares:

- Recurso # 1. Transgresión de géneros.
- Recurso # 2. Sorprender al lector con una lógica inesperada.
- Recurso # 3. Realizar un cambio sorpresivo de contexto.
- Recurso # 4. Contrastar presente y pasado.
- Recurso # 5. Concretización de una metáfora o dicho popular.
- Recurso # 6. Escamotear el significado de una frase hecha.
- Recurso # 7. Utilizar un formato popular, no literario
- Recurso # 8. Utilizar una lógica desviada.
- Recurso # 9. Hacer falsas atribuciones.
- Recurso # 10. Hacer uso de la ironía.
- Recurso # 11. Desacralización de personajes conocidos.
- Recurso # 12. Crear una perspectiva infrecuente o única.

El en Huila dichos recursos no son predominantes al uso exclusivo de la línea del humor. Los minicuentos que se han recopilado para este trabajo, demuestran que estos recursos no atienden sólo a la búsqueda de la sonrisa, sino que tienden a realizar un compromiso más pensativo con el lector.

Se pueden ver también algunos enlaces de dichos recursos con otros elementos. Tal es el caso de los minicuentos Siempre portero y Noticia sorpresa, donde se halla el recurso número diez de Koch, con elementos del cuento clásico como: inicio, nudo y desenlace, mediados por elipsis respectivamente.

5. Perspectiva de análisis

Para efectos de esta investigación se ha escogido un número de escritores que se encuentran dentro del círculo de los que ejercitan de manera profesional este género, es decir, los que practican el minicuento como una constante en la escritura. También estos huilenses se han destacado por tener trabajos de investigación, ser finalistas y ganadores en concursos departamentales e internacionales, y tener libros de minicuentos publicados o inéditos. Ellos son Luis Ignacio Murcia, Alcides Parra Rojas, Carlos Parra Rojas, Jorge Alvarado, Heider Rojas, Betuel Bonilla y Eduardo Tovar.

Para la aplicación del análisis, se han seleccionado dos minicuentos por cada autor, en los cuales se tendrán en cuenta las constantes que se hallen para dar solución a la cuestión de si existen características que puedan hilar la producción de minicuentos huilenses, o tan sólo constatar que hay una gran variedad en la creación minicuentística de la región. Para hacer un mayor acercamiento a los minicuentos seleccionados, se realizó una serie de entrevistas a cada escritor, con el fin de conocer su visión acerca de éste.

Para el análisis mismo se ha elaborado una síntesis de los aportes teóricos de Dolores M. Koch, Lauro Zavala, Raúl Brasca y Violeta Rojo, para evidenciar las constantes universales que siempre se van a encontrar en los minicuentos, solos o aglomerados, y así hacer más eficaz la constatación de las características de los ya seleccionados.

5.1. Síntesis o puntos en común

Uno de los aspectos en los cuales Zavala y Rojo señalan es la brevedad. No hay duda sobre esta característica superficial para reconocer minicuentos y, sobre todo, la complejidad literaria que esto implica al momento, en palabras de Rojo, de tener un “cuidado extremo en el lenguaje”. No se podría llegar a la brevedad si no se consiguen las palabras apropiadas para crear minificción y, mucho menos, no se podría hablar de un buen minicuento si éste no posee las palabras precisas.

Al tener la brevedad como su característica más dominante —se reitera, de una forma superficial—, el escritor de minicuentos ha recurrido a utilizar elementos —lugares, historias o personajes— ya reconocidos por un gran número de personas. Rojo, utilizando términos de Van Dijk y Eco, habla del uso de “cuadros” o de “marcos de conocimiento”, y Brasca, cuando habla de la “familia de los referenciales”, acierta en el mismo punto, la necesidad de acudir a elementos ya conocidos para evitarse así, por ejemplo, los detalles de la atmósfera o la descripción de algún personaje.

Un punto en el cual converge la mayoría de los críticos de minificción, es su carácter proteico, claro está, no en la mayoría de las creaciones para este género. Rojo, con su “estructura proteica”, Koch, cuando habla del recurso de la “transgresión de géneros”, y Zavala cuando se refiere a la “diversidad”, concuerdan, claramente, en que el minicuento recurre a trascender las fronteras limitantes que tienen otros géneros. He ahí uno de los aspectos que hace enriquecer la creación para éste.

Hay poca discusión al momento de hablar del final de los minicuentos. Éstos, por regla general, siempre tendrán que sorprender al lector con su final —para ello son muchos los recursos a los que han recurrido sus escritores—. Brasca, con su “familia del sentido dislocado”, y Koch, con sus recursos 2, 3, 5, 8 y 12, apuntan a esta característica. Se puede sorprender al lector con el absurdo o con una idea extremadamente particular o única. Y también, gracias a la ambigüedad que se maneja en algunos de los minicuentos, se puede llegar a obtener fácilmente el final inesperado. En el momento de cambiar la idea que el lector está esbozando sobre la historia, se logra un gran impacto en el sentido profundo de éste.

6. Análisis a una muestra seleccionada

NOTICIA SORPRESA

Alcides Parra Rojas

Una hermosa mañana, salió el periodista a cumplir su brillante labor. Quería encontrar una espectacular noticia para su periódico. Su propósito era publicar la “chiva” del día.

En el rincón de una desolada calle observó una caja semioculta. Se acercó sigilosamente y lleno de curiosidad la movió. El artefacto estalló, volándolo en pedazos.

Guillermo había soñado la noche anterior que, al día siguiente, encontraría para “El Espectador” la noticia bomba.

Nota: Hace parte de su antología cuentos, ensueños y relatos del alma.

Análisis

El minicuento está constituido por 70 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto. A diferencia del carácter elíptico que presenta la mayoría de los minicuentos en su inicio, en éste sí podemos ver una pequeña introducción o cuadro narrativo situacional: sabemos que es de mañana, y que el personaje principal, que es un periodista, se dirige a su trabajo. Sin embargo, los dos siguientes enunciados presentan el carácter elíptico ausente en el inicio. Cabe anotar la constante en este recurso a nivel general, y cómo, de una u otra manera, siempre, o casi siempre, está en alguna parte de la situación narrativa. Los tres enunciados exponen igual número de situaciones: primero, cuadro introductorio; segundo, cuadro de desenlace que se tornaría a conectar un tercero a manera de secuencia, de viñetas o de cómic. Como ya ha sido dicho, estos enunciados expuestos harían parte de una atmósfera ambigua, la cual tendrá un giro totalmente revelador en su último enunciado, un giro de carácter de humor negro: por un lado, nos causa una sonrisa que el mismo personaje que busca “la noticia sorpresa”, se convierta él mismo en ella. Por el otro, el final encierra una tragedia.

SIEMPRE PORTERO

Alcides Parra Rojas

Nació con sangre futbolística. En el vientre de su madre había dado las primeras patadas y saltos emocionantes. Desde muy niño jugó descalzo en la calle de su barrio y en el patio de su escuela. Lo marcó futbolística y emocionalmente el mundial de 1970; tenía 10 años de edad. Hizo parte de diversos equipos y participó en muchos campeonatos intercolegiales y municipales. Se desempeñaba bien debajo de los tres palos: habilidad, agilidad, reflejos y un buen saque.

Su mayor deseo era ser portero de la selección de su país, pero nunca salió de la provincia.

Hoy a los 37 años, es portero en el Banco de Colombia.

Nota: Hace parte de su antología cuentos, ensueños y relatos del alma.

Análisis

El minicuento está constituido por 108 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto. La situación narrativa que se presenta es totalmente lineal, el escritor nos presenta gestación, infancia y juventud, caracterizando de manera esencial cada etapa mencionada. De igual forma, pretende serlo el párrafo siguiente, claro que está más a manera de comentario emocional que a contribuir a la atmósfera misma.

Y el final, sin duda, es de corte magistral. Utilizando el mecanismo del giro, con marca pronunciada de humor negro. Humor y mecanismo muy semejantes a su minicuento anterior. Por un lado, logra en el lector una sonrisa cómplice; por el otro, encierra la frustración de un hombre.

EL JUEGO

Betuel Bonilla Rojas

Por primera vez, los adustos padres vieron al niño de ojos desolados tomar parte en el juego de escondite que a diario celebraban sus demás hermanos. Hoy, después de muchos años de búsqueda infructuosa, el niño sigue sin salir de su escondite.

Nota: minicuento publicado en la antología *La tarde está como para contar cuentos*.

Análisis

El minicuento está constituido por 42 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto.

La historia es un hecho lineal, la cual va a estar construida por dos oraciones. En la primera oración aparece “por primera vez”, como el inciso aclarativo sobre un hecho que va a romper con la monotonía de unos sucesos que llevaba hasta entonces la historia. Dentro de la situación narrativa que se proyecta con la primera oración, se determinan ya una serie de personajes que pertenecen a un ámbito familiar, a los cuales se les puede hacer un acercamiento gracias a dos elementos que entrega el escritor para este propósito: “adustos padres” / niño de ojos

“desolados”. Es claro observar la relación que implican estos dos adjetivos para desentrañar la historia del minicuento.

En la segunda oración, la cual pertenece al único párrafo, deja de antemano la elipsis como un elemento que enriquece este minicuento. La situación narrativa que se ha planteado es el transcurso de varios años, en la cual se presenta el hecho del no regreso del “niño”. Los sucesos condensados en esta historia son fruto del cuidadoso uso del lenguaje que realiza el escritor al utilizar términos que desencadenan la comprensión del texto.

EL BOCADO DE CADA DÍA

Betuel Bonilla Rojas

Coinciden los cronistas de indias en que Fray Álvaro de Castilla, el más piadoso de los monjes benedictinos llegados a América luego de Colón, una vez pisó el exuberante y aturdidor suelo de lo que ellos creían las Indias, oró larga y fervorosamente para que a esos seres bajitos, pintarrajados y de ojos vivaces —que lo recibieron postrados de rodillas—nunca les faltara el pan necesario de cada día. Agregan los testimonios, con no menos malicia que dolor, que lo último que vieron de Fray Álvaro fue su sotana de cañamazo ardiendo en jirones sobre una pira, y las expresiones alegres de varios indios que, danzando frenéticos alrededor, esperaban que ardieran por completo el alimento sagrado de ese día.

Nota: finalista del Concurso Internacional de Minicuento el Dinosaurio, Cuba 2006.

Análisis

El minicuento está constituido por 109 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto.

El texto es de índole referencial y esto se evidencia en las tres primeras líneas: “coinciden los cronistas de Indias”. En este primer sintagma oracional, el escritor da por entendido que los lectores tienen alguna referencia, por mínima que fuese, de “los cronistas de Indias”, y de esta forma se evita una introducción —que a nivel general ningún minicuento tiene— de empezar a enumerar posibles explicaciones. Seguidamente, nos encontramos con el nombre de “Fray Álvaro del Castillo”, es

decir, otra referencia histórica; sin embargo, a diferencia del referente anterior, acá sí vemos una pequeña explicación, aunque muy general. “El más piadoso de los monjes benedictinos llegados a América luego de Colón”, pero que de alguna manera ubica a el lector. Y dicha ubicación no es casual en el texto, porque contribuye de una manera totalmente esencial a su atmósfera y sentido, a diferencia del referente anterior. Se puede tomar otra oración de carácter explicativo para seguir apoyando esta idea: “oró larga y fervorosamente para que a esos seres bajitos... No les faltara el pan necesario de cada día”.

En las últimas siete líneas nos encontramos con el carácter extraordinario del relato: “Agregan los testimonios... Que lo último que vieron de Fray Álvaro fue su sotana de cañamazo ardiendo en jirones sobre una pira...”. Y, con justa razón, el lector, a estas alturas del relato, podrá preguntarse si en realidad esto sucedió — dado que la literatura no está comprometida a ser fiel a la realidad—, aunque si se mira bien esto no es absolutamente necesario, pues nos estamos enfrentando a un texto literario y no histórico. Esto dependerá de los intereses de cada tipo de lector. El remate —y el conjunto— podría pertenecer a la denominación del realismo mágico, y esto se puede evidenciar en algunos elementos del minicuento, por ejemplo: “... Estos seres bajitos, pintarrajados y de ojos vivaces”, “exuberante y aturdidor suelo”, y en el remate: “...Las expresiones alegres de varios indios que, danzando frenéticos alrededor, esperaban que ardiera por completo el alimento sagrado de ese día”.

¡CONFUSIÓN!

Carlos Parra Rojas

La angustia se apoderó de los empleados de oficina cuando se difundió la alarma de que había una bomba, un artefacto explosivo, en el edificio y que explotaría de un momento a otro.

El encargado de seguridad descubrió un paquete extraño, depositado en las ramas frondosas de la mata plantada en una maceta.

Sin pensarlo, el vigilante, comenzó a gritar:

—La mata, la mata, la mata...

Quienes lo escucharon, corrieron asombrados hacia la empleada de servicios que jadeaba asfixiada y que un compañero había sujetado para darle respiración, boca a boca.

Atacaron con violencia al hombre que le prestaba los primeros auxilios y lo dejaron en mal estado.

Hubo gran confusión; fueron instantes eternos; el desenlace fue fatal...

¡Murieron por un error semántico!

Nota: Hace parte de *Marinero sin mar* y otros minicuentos. Trabajo inédito.

Análisis

El minicuento está constituido por 132 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto.

El título no es un elemento que aporte mucho para el desenvolvimiento de la historia. Ya en ella se encuentra una situación narrativa lineal que permite fácilmente el seguimiento de los hechos, hechos que se pueden resumir en: alarma sobre la bomba que hay en el edificio; descubrimiento de ésta y su divulgación; malentendido con un hombre y el desenlace fatal.

Aquí no hay un esbozo de los personajes ya que la narración se ha enfocado más en la atmósfera de la historia. En síntesis, se ve en ¡Confusión! un relato condensado sobre un hecho fatídico, en el cual no habría la necesidad de incluir su última línea.

MARINERO SIN MAR

Carlos Parra Rojas

Su vida fue un mar de ilusiones, un mar de inquietudes, un mar de sueños, un mar tormentoso.

Por eso, siempre quiso conocer el otro mar: el mar salado, el mar de agua, el mar inmenso, el mar de verdad.

Se le tornaron tan recurrentes y obsesivos sus propósitos, sus utopías, que terminó ahogado en la resaca de su mar de leva, en el mar insondable de su sueño eterno.

Nota: hace parte de la antología *La tarde está como para contar cuentos*

Análisis

El minicuento está constituido por 70 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto. De entrada, con el título, el escritor comienza a evocar significados al lector sobre un enunciado aparentemente sin sentido. Dentro de las convenciones sociales, se miraría esto como algo ilógico, absurdo.

En el primero y segundo párrafo, se proyectan dos realidades que se enlazan. Una sería la alegoría que hace el escritor con referencia a la magnitud de emociones que alberga el personaje. Aquí el escritor ha centrado la caracterización de las emociones de éste en la palabra *mar*, término que proyecta el sentido de la historia. Y la otra es el material donde se expone que el personaje no ha conocido el mar.

En la situación narrativa del último párrafo, se presenta el remate irónico, y de ahí lo sobresaliente de ésta: "... Terminó ahogado en la resaca de su mar de leva, en el mar insondable de su sueño eterno.". Finaliza la historia retomando el término *mar* para dar la precisión al toque sarcástico.

EL ÚLTIMO DESEO

Eduardo Tovar

Antes de que dieran la orden de abrir fuego, su último deseo fue que no le cubrieran los ojos. Frente a él fueron cayendo uno a uno sus verdugos, luego de que su mirada fulminante se incrustara sobre ellos.

Nota: finalista en Concurso Internacional de Minicuento el Dinosaurio, Cuba 2008.

Análisis

El minicuento está constituido por 39 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto. Ya en la primera oración, la situación narrativa

expresa la historia de un personaje que se encuentra frente a un pelotón de fusilamiento. No se sabe cuál es el motivo por el cual este hombre se encuentra en esta situación, lo que permite que el lector complete a su gusto las razones para este acontecimiento.

Con la segunda oración, se expresa lo sobresaliente de *El último deseo*: “Frente a él fueron cayendo uno a uno sus verdugos, luego de que su mirada fulminante se incrustara sobre ellos”. Al momento de trascender la fuerza de los sentidos hasta el punto de darles la capacidad de acabar con alguien, se reconoce cómo ha recreado, sutilmente, el final fantástico.

LA AMISTAD

Eduardo Tovar

Siempre fueron los mejores amigos. En la primera infancia jugaron juntos, supervisados por sus madres en los jardines del patio, siempre los dos, compartiendo los juguetes, y de cuando en cuando las mamilas. Tiempo después, en el colegio, estudiaron en el mismo salón de clase, disponiendo sus pupitres uno al otro y, de tanto andar juntos, la gente llegó a confundirlos.

En la adolescencia, su camaradería durante estos años los llevó incluso a intercambiar las novias. Un día, de pronto, los padres de Andrés decidieron tomar la casa de la abuela, quien había muerto seis meses atrás. La despedida de los amigos fue candorosa y muy sentida. Luego de esto perdieron contacto.

Quince años después Andrés volvió a ver a su gran amigo de infancia. Fue en el centro de la ciudad. Iba transitando por acera cuando observó un hombrecillo recostado sobre una pared, sucio y desaliñado, pidiendo limosna. En un comienzo no le reconoció; pero sí, evidentemente era él, su querido amigo. Una hermosa sensación lo condujo a su antiguo barrio, recordando los felices momentos que vivieron allí. No obstante, no se detuvo, sólo agitó la cabeza como quien se sacude de un mal pensamiento y siguió caminando con indiferencia.

Nota: hace parte de la antología *La tarde está como para contar cuentos*

Análisis

El minicuento está constituido por 202 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento muy corto.

A diferencia de la mayoría de minicuentos que presentan a nivel general el recurso elíptico, éste sí presenta relativamente tres cuadros secuenciales de la vida de dos personajes. Véanse ejemplos de dichos cuadros: “En la infancia jugaron juntos, supervisados por sus madres...”, “en la adolescencia su camaradería durante estos años los llevó incluso a intercambiar las novias...”, “quince años después Andrés volvió a su gran amigo de infancia...”.

Cada micro estructura es precisamente una síntesis de la vida de los dos personajes, excepto la última, la cual quedaría abierta para que el lector complete su significado. En esta medida, los dos primeros párrafos estarían aparentados con el corte clásico del cuento, y el último estaría destinado a romper dicho emparentamiento. Se podría agregar, además, que esta especie de hibridación entre algunos elementos condensados del cuento clásico —en este caso inicio, nudo y desenlace— es un recurso válido en algunas adaptaciones al minicuento. En este caso es totalmente necesario para el efecto que se quiere dar, pues la enumeración de características que se dan en cada cuadro, por ejemplo el de la niñez, el de la adolescencia y el elíptico, es decir, veinte años después crean en el lector un contexto sobre el valor convencional de la amistad, supuesto que en los dos primeros párrafos va a ser totalmente lineal, y de cierta forma con tintes románticos. En el tercero, la linealidad continúa hasta la quinta oración: “...Una hermosa sensación lo condujo a su antiguo barrio, recordando los felices momentos que vivieron allí...”. Hasta aquí, nada de especial tiene el minicuento, pero la última oración es la que lleva el “veneno”, es decir, el efecto. Un efecto que consiste en la transposición de contexto o en palabras de Brasca la vuelta de tuerca, que consiste, como es sabido, en términos generales, en un cambio brusco de situación sin ninguna clase de aviso. En este caso se podría hablar de un primer momento que sería amigo-fiel contrapuesto por amigo-condición, realidad que normalmente sucede y que la sociedad se niega a aceptar.

EL ABRAZO

Heider Rojas

Sucedió en el Neolítico.

Acababan de ser descubiertos en Mantua, la foto de la AP la están viendo millones.

¿La muerte los sorprendió abrazados, o se abrazaron para morir juntos?

¿Lo hicieron por miedo o por amor?

Después de seis mil años petrificados la prolongación de su abrazo me causa ansiedad. Pienso en marcar el teléfono. En volver. Entre nosotros hubo un abrazo parecido.

Nota: minicuento publicado en su libro *Escopolamina*.

Análisis

El minicuento está constituido por 64 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto. La primera línea nos ubica en una época histórica, “el neolítico”, sin ningún otro dato. En el siguiente enunciado, vemos el recurso elíptico al cual recurre el escritor: hace un salto abismal en el tiempo, partiendo de una época remota a un presente narrativo. Los siguientes enunciados, es decir, los dos interrogantes que a continuación se presentan, encierran un dilema de carácter indescifrable que constituye un deleite para la imaginación del lector. Pero, al final, en los dos últimos enunciados, se ve una referencia clara por la opción romántica que adopta el escritor —sin embargo, las dos preguntas no dejan de construir un enigma, que puede ser abordado desde otro punto de vista por el lector—. Pero, a la vez que opta por esta opción, imprime un sello de universalidad a la situación. Ese carácter es precisamente el concepto del amor. Ese concepto, aunque abstracto, ha constituido y constituye una reiteración más allá del tiempo y del espacio.

50 SÁBANAS BLANCAS

Heider Rojas

—Entre un sol resplandeciente vi tres hileras de 50 o más cuerpos tirados en el suelo, en el parque, cubiertos por sábanas blancas.

—Actores contratados por la alcaldía.

— ¿Actores?

— Representaban la costumbre de matarse.

Nota: minicuento publicado en la antología *La tarde está como para contar cuentos*.

Análisis

El minicuento está constituido por 34 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto.

En el primer guión encontramos un esbozo general de una situación narrativa, la cual hace suponer por la frase “entre un sol resplandeciente”, que la situación se presenta a una parte del día en un presente narrativo. Con respecto al lugar, aparece un solo referente “el parque”, parque que el minicuento no especifica. En cuanto a los personajes, no aparece nombre alguno, pero obviamente el lector sabe que son dos, simplemente por la distribución de los guiones y por el tono notorio de cada uno.

Volviendo a la primera línea, es conveniente extraer del primer guión el fragmento que indudablemente aportará la atmósfera para el efecto que se proporcionará al final: “...Vi tres hileras de 50 o más cuerpos tirados en el suelo... Cubiertos por sábanas blancas “. Este fragmento, tomado del primer guión, se encadenará a tal punto con los tres siguientes, lo que le permitirá al escritor jugar con la ambigüedad y, a la vez, situar la palabra clave del relato “Alcaldía”, lo cual hace pensar en una masacre estatal que, por un lado, no es posible de calcular por la frase “hilera de 50 o más cuerpos”, y por el otro, también quedará en manos del lector imaginarse quiénes son los protagonistas de esta historia, aunque parece que no es muy difícil adivinarlo.

Por otra parte, la ambigüedad a la que se hacía referencia es muy notoria en los guiones segundo, tercero y cuarto. “Actores contratados por la Alcaldía” —primer

guión— “¿Actores?” —Segundo guión— “Representan la costumbre de matarse”. Como podrá verse en estos tres últimos guiones, la palabra que aparece reiterativamente es “actores”, lo cual podría pesar en una puesta en escena, una dramatización pública —aparte de la palabra por la cantidad de personajes y el sitio—, pero como sucede en la mayoría de minicuentos universalmente hablando, dicha ambigüedad va a ser impactantemente aclarada: “Representan la costumbre de matarse”.

REVELACIONES

Jorge Alvarado

El señor obispo llevaba seis noches seguidas atormentado por la misma pesadilla: soñaba que estaba en el cielo.

Nota: ganador del Concurso Departamental de Minicuento “Rodrigo Díaz Castañeda” versión 2007.

Análisis

El minicuento está constituido por 18 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto. Lo primero que se advierte es una situación narrativa que, en este caso, oscila entre el epigrama, la sentencia, la viñeta o el aforismo, precisamente por su extensión.

El protagonista, “el señor obispo”, no aparece con un nombre o denominación específica. Esto lleva consigo la posibilidad de que la palabra “obispo” sea una síntesis del arquetipo que todos tenemos de dicha realidad.

La siguiente parte de la oración llevaba “seis noches seguidas atormentado con la misma pesadilla” completa o esboza de una manera más general el cuadro narrativo. Que, por sí solo, no presenta el carácter extraordinario que posee un verdadero minicuento. La última parte —como sucede en la mayoría de los minicuentos— está destinada a dar un giro irónico a la narración. El mecanismo que, en este caso, utiliza el escritor para generar este giro sorpresivo, se podría llamar de “contraste”. Es decir, la primera parte del enunciado —que es elíptica y fragmentaria—, nos presenta una situación común y trivial. Como ya se dijo, éste no se defendería autónomamente. Esta situación —necesaria, sin ninguna duda—

es la parte preparatoria que crea una realidad primaria en el lector, quien después será sacudido de una forma totalmente súbita, sin ninguna clase de aviso o sospecha mínima por parte del narrador. Este tipo de efecto es totalmente contundente porque ataca los parámetros de la lógica más elemental dentro de los que maneja la sociedad. Se supone que todos tenemos por entendido que los obispos de X o Y religión tienen una fe totalmente consolidada en su dogma, y esto está sobrentendido por todos. El ataque irónico al cual recurre el escritor es precisamente esa linealidad lógica. Y, en esencia, ese ataque genera una reacción totalmente letal en el lector. Dicha reacción es totalmente encantadora por el carácter ruptural que presenta. Al final de dicho texto tan corto, el lector —como una constante en el minicuento— tendrá que contemplar con su imaginación el significado profundo y alusivo que nos deja el texto.

EL SENADOR

Jorge Alvarado

El señor senador fue sepultado con honores militares en un campo santo florecido, que evocaba el paraíso. Los acompañantes, vestidos de idéntica manera, con leves movimientos, se daban sin hablar, pésames de libreto. Los caballos que tiraban del coche fúnebre iban como las personas, de anteojos oscuros.

A la mañana siguiente el Senador se levantó temprano y, apurado, marchó a su trabajo. Sus compañeros del Congreso lo saludaron con camaradería y lo trataron con naturalidad.

Nota: hace parte de la antología *La tarde está como para contar cuentos*

Análisis

El minicuento está constituido por 75 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto.

La situación narrativa planteada en el primer párrafo describe ciertos elementos que pertenecen al espacio del entierro del señor senador, donde éste, en el instante de no ser particularizado, se transforma en un prototipo de los individuos que desempeñan ese cargo político en cualquier nación.

En el primer párrafo, describe ciertos elementos que pertenecen al momento del entierro del señor senador —sus honores militares, acompañantes y los caballos—. Es un hecho que no ha de llamar mucho la atención por este momento, pero que va a revelar una gran incertidumbre sobre su significado profundo cuando se llega al final.

En la primera oración del segundo párrafo, inmediatamente da un vuelco total a la historia —y ahí ya nace el elemento inesperado que hace valioso al minicuento—, dejando inquietudes sobre lo sucedido. Y al rematar con “lo trataron con total naturalidad”, expone el choque entre “realidad” y “no realidad” porque no hay ninguna relación lógica entre los dos párrafos.

UTOPIÍA 2

Luis Ignacio Murcia

Érase una vez,
un lobito bueno (...)
cuando yo soñaba
el mundo al revés.

José Agustín Goytisolo.
Érase una vez

El cazador buscó ansiosamente al feroz y malvado lobo.

Éste, acosado, le propuso:

— “¡Te devuelvo a la abuela si me das una segunda oportunidad!”.

El cazador, sin argumentos, quedó desarmado

y, sin alternativa, aceptó el pactó.

Nota: minicuento publicado en la antología *La tarde está como para contar cuentos*.

Análisis

El minicuento está constituido por 36 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto.

El título vislumbra un hecho que podrá ser algo que no existe o un simple ideal. Un referente que hay que tener presente al momento de buscar el sentido profundo,

claro está, sin olvidar el epígrafe de Goytisolo (algo llamativo del escritor está en utilizar el epígrafe para un texto que tiende a la sentencia o a este mismo).

En la primera oración se identifica el minicuento como referencial, al reconocer la historia de Caperucita Roja, en el cual participan dos de sus personajes: el cazador y el lobo. Con este recurso se ha evitado la introducción sobre los hechos que ya han acontecido. En la segunda oración la situación narrativa permite escuchar directamente la voz del lobo: “— ¡Te devuelvo a la abuela si me das una segunda oportunidad!”, para elaborar el espacio a una salida ruptural de la historia ya identificada. En la última oración se expone una lógica particular, ya que dentro de las convenciones sociales el cazador, que alegóricamente representa la humanidad, no podrá dar segundas oportunidades sin que el culpable de algo haya pagado por su error.

ORINOMANÍA

Luis Ignacio Murcia

La mujer de aquel sueño era de sueño.

M. Benedetti: mujer rehén

Se solazó con la mujer imaginada.

Besó su piel y alma ávidas.

Incursionó en su caverna generosa.

Fue el hombre más feliz

Cuando despertó, ella no estaba.

Nota: Minicuento ganador del tercer puesto en el Concurso “Rodrigo Díaz Castañeda”

Análisis

El minicuento está constituido por 27 palabras, lo cual lo inscribe en la clasificación de cuento ultracorto.

Es oportuno mencionar el papel clarificador que realizan el título y el epígrafe de Mario Benedetti para el sentido profundo del minicuento.

En la primera oración, se identifican dos personajes sin ningún elemento que los caracterice particularmente. Prototipo de pareja que hasta el momento no se sabe si es de relación heterogénea u homogénea. En la segunda oración, se expone sutilmente la acción de uno de ellos, en este caso una idea bastante lírica, e igualmente en la oración tercera: “Incursionó en su caverna generosa”, situación indudablemente erótica, condensada en una sola oración.

La última oración presenta que esta relación es de una pareja heterogénea, en la cual se instala el sentido profundo de Orinomanía. La situación narrativa plantea que la pasión de este hombre por su mujer sólo puede ser única en el mundo de los sueños. Un final único para un minicuento altamente erótico.

CONCLUSIONES

Después de haber realizado los respectivos análisis se han encontrado los siguientes hallazgos de la producción más representativa del Huila:

1. Se halla como constante la brevedad, más específicamente, una extensión no mayor al formato de una página.
2. Fractalidad: la ausencia de un inicio, nudo y desenlace definido (excepto algunos como los del maestro Alcides Parra)
3. Carácter proteico: trasgrede las fronteras de la narrativa.
4. Los recursos más recurrentes son: cambio de contexto y oposición de elementos. Y la ironía y el absurdo para desencadenar particularmente en el humor negro.
6. El minicuento huilense no posee unidades temáticas que lo integre.
7. La minicuentística huilense hasta el momento no aporta elementos trascendentales a la creación de este género, sin embargo, llama la atención el recurso del epígrafe del escritor Murcia.
8. La historia oficial del minicuento huilense parte del Concurso Departamental “Rodrigo Díaz Castañeda”.

ANEXOS 1: entrevistas realizadas a los escritores.

ALCIDES PARRA ROJAS

¿Qué piensa del minicuento a nivel personal?

APR: bueno el minicuento fue considerado, tiempo atrás, como un género menor en la narrativa. Hoy es un género que le atribuye al escritor para poder plasmar sus ideas. El minicuento, como su nombre lo indica, mini, es pequeño, pero dice demasiado; aquí se plasma la creatividad de quien escribe, porque la idea es rápida y fugaz para su saber y conocimiento.

Yo empecé a leerlos con Augusto Monterroso. Hay un escritor cubano que se llama Antonio Orlando Rodríguez e igualmente un trabajo que hicieron Rodrigo Díaz Castañeda y Carlos Parra Rojas. A partir de esto, vi que el minicuento es un género muy hermoso que exige la capacidad de síntesis, la capacidad de plasmar la imaginación de quien escribe... por eso es un reto escribir minicuentos.

¿Para quién y por qué escribe?

APR: Escribo para que no me olviden, como lo dijo alguna vez un escritor. Escribo para mí, para probarme, para ver si mi imaginación fluye. Igualmente escribo para mis estudiantes, porque soy educador del Colegio Departamental y en la Universidad Surcolombiana. Entonces que mejor ejemplo para motivar a los estudiantes para que escriban, que llevarles unas líneas de uno, unos cuentos; y decirles bueno, estudiemos a los universales, a los grandes, pero también miremos lo nuestro.

Escribo para mí como un oficio diario, como una satisfacción personal; e igual para mis estudiantes con los que comparto mi quehacer pedagógico para que se motiven a escribir, a través del ejemplo.

¿Qué piensa sobre la teoría que se ha venido forjando en Hispanoamérica?

APR: Bueno, como ya lo dije, el género ya ha dejado de ser considerado menor. Ahora hay muchos escritores y críticos literarios que han venido investigando y que consideran el minicuento como un género pleno. Le han dado un estatus, le han dado su carácter literario, y han demostrado que el minicuento es un género que vale la pena.

¿Qué piensa del minicuento aquí en el Huila?

APR: Pues mire, a partir de lo que traigo a la memoria, a través de la investigación que hicieron Rodríguez Díaz Castañeda y Carlos Parra Rojas se empezó a hablar de minicuentos.

Palermo, es la cuna en nuestra región del género; anualmente se hace un concurso allí. Compañeros como Betuel Bonilla e Ignacio Murcia, han venido trabajando. Hace poco Betuel Bonilla Rojas asistió a un encuentro nacional de minicuento; y se publicó una antología en el Huila, *La tarde está como para contar cuentos*. De esta manera se puede ver que ya en el Huila hay los cimientos; nos hace falta harto, pero estamos trabajando.

BETUEL BONILLA ROJAS

¿Cuál es su concepción personal del minicuento?

BBR: Bueno, yo diría que en términos literarios el minicuento es como una epifanía, es decir, es como un relámpago, un destello, que nos asoma de repente, y tenemos la necesidad de escribir.

En términos teóricos es la condensación máxima de una historia. Intentando conservar los elementos fundamentales del cuento: un espacio, un tiempo que se define, obviamente no como en el tiempo largo. Unos personajes que se alcanzan a vislumbrar; un clímax que no tendría un inicio, un nudo ni un desenlace; pero sí un clímax muy fuerte, y como elemento inherente una carga de altísima ironía, que para mí es un mérito de los buenos minicuentos. Y esa ironía nos hace modificar la concepción del mundo, es decir, nos hace modificar la visión de la realidad.

Estaría el problema de qué textos son minicuentos, hasta dónde se podría considerar que vale la pena incluir textos en este pequeño género, que ha venido cogiendo autonomía estas últimas décadas. Se habla del minicuento entre 1 a 200 palabras, de 200 a 1000 palabras y de 1000 a 2000 palabras. Personalmente yo creo que el minicuento es el que se acoge al primer formato; para mí el minicuento no debe pasar el umbral de la primera página, debe corresponder a 22 o 23 líneas guardando los debidos espacios, que es lo que correspondería a una cuartilla.

¿Para quién y por qué escribe?

BBR: Yo creo que eso es muy difícil decirlo. Creo que un escritor escribe ante todo para sí mismo. Hay muy contados casos en que sucede lo contrario y lo manifiestan abiertamente, porque no es sólo decirlo como retórica, sino dejarlo ver; que detrás y al final de su escritura haya un referente más o menos teleológico. Digamos el caso de Germán Espinoza, que toda su literatura gira alrededor de la figura de Josefina. En el caso mío no. Escribo para mí porque en un determinado momento de mi vida me di cuenta que eso era lo que tenía que hacer. Lo que me gustaba; y a partir de este hallazgo encaminé casi toda mi vida en consolidar un bagaje cultural, intelectual y bibliográfico para en un momento dado llamarme escritor. Porque creo que el escritor no es tanto el que escribe, sino el que ha hecho lo posible para que ese oficio le salga bien. En esa medida, habría un llamado, un requerimiento a los nuevos escritores.

Escribo sobre todo para mí. Claro, detrás hay un hipotético lector, porque no concibo la idea descabellada de algunos ególatras que dicen que escriben para ellos; que no les importa el lector. Yo creo que no. Cuando uno pule la escritura, cuando uno piensa en unos efectos, cuando piensa que una frase puede quedar mejor aquí o allá; en las imágenes, finalmente lo que se busca es un lector. Un mandatario. El que está al otro extremo de la hoja.

¿En su calidad de director de la Red Nacional de Talleres de Literatura (RENATA) acá en el Huila, trabajan algún aspecto relacionado con el minicuento?

BBR: directamente no. Hace poco el minicuento no gozaba de mucho prestigio en el mundo. Inclusive en el siglo XIX, en el caso de Baudelaire, por ejemplo, se apenaba de llamar a sus pequeños cuentos, cuentos; prefería mejor llamarlos

poemas en prosa, porque era una especie de vergüenza pública reconocer que un escritor era cuentista.

El cuento no era reconocido como un género literario. El cuento se relacionaba más con la oralidad. Los poemas en prosa y algunos del *Splín de París* realmente no son poemas, sino auténticos minicuentos. Lo que pasa en el caso colombiano con *Suenan timbres*, de Luis Vidales, que es considerado el fundador del género en el país. Con Darío, en el caso hispanoamericano, con los pequeños poemas en prosa de *Azul*. En esa medida, uno podría pensar que el minicuento no era algo digno de ser considerado.

Los talleres no lo incluían; no se decía vamos a trabajar el minicuento como tal. Se trabajaba el cuento largo.

Pero bueno, ha habido un auge reciente, como una coincidencia. No sé qué surgió primero: el cuentista, la teoría o los concursos. Pero esos tres elementos se han hermanado de tal manera, que ya hay un altísimo número de concursos de minicuentos a nivel mundial. En Colombia hay varios. Se ha forjado una amplísima teoría y estudio, que abarca toda la Patagonia, con una línea muy fuerte, específicamente en Argentina, hasta México con las teorías de Zavala que más o menos conocemos, pasando por Venezuela, Colombia, y otros países con altísima tradición. Y digamos que esa simbiosis ha permitido que nuevos escritores se asomen al género.

Ahora sí como un género, es decir, ya no les da vergüenza publicar un libro de minicuentos. Ya hay por lo menos una centuria de autores que hablan de unos libros de minicuentos dentro de su producción intelectual.

En RENATA no los incluíamos. En algunos disparadores, que así llamamos a unos ejercicios de mano, terminan convirtiéndose en minicuentos dada la precisión en que los ejecuta el tallerista. Pero el taller no está pensado para que escriban minicuentos. Una vez leyendo algunos textos de Shua, hubo una euforia colectiva; y se partió de esto para que la gente escribiera minicuentos. Pero luego, volvimos a tomar el cauce del cuento largo, que es el curso de RENATA.

Conozco casos de otras ciudades, como el de Tunja. Hay en la costa toda una tradición. En Córdoba me parece. En Cali, también el minicuento goza de una altísima reputación.

¿Cómo ha visto el desarrollo del minicuento aquí en el Huila?

BBR: Bueno, yo he intentado varias veces teorizar sobre el asunto. Creo que no hay mayores antecedentes. Carlos Parra y Rodrigo Díaz serían los pioneros en intentar una aproximación; porque yo creo que no es una teoría lo que ellos hicieron. Pero si le dijeron a los escritores huilenses: “miren, aquí hay unos escritores latinoamericanos que están apuntándole al microrelato, a la minificción. Hay unos textos muy buenos dentro de ese pequeño formatos. Tratan de marcar unos pequeños linderos, pero que están aún en discusión con el libro que ya conocemos “Breve teoría y antología del minicuento latinoamericano”.

El Concurso Departamental de Palermo, con la gestión de Rodrigo Díaz Castañeda, que brota de una manera espontanea donde no había el ambiente propicio para el género. Y a partir de esto llega mucha gente. Una generación antes Heider Rojas y Guillermo Martínez González, con unos poemas en prosa de algún libro, que realmente son minicuentos. William Torres, que estaría más en el cuento corto. Y a partir de ahí mi generación que no cuenta con muchos adeptos tampoco, pero que sí lo trabajamos de una manera más orgánica, y no como el mero divertimento, de

ejercicio del mero ocio, sino como una cosa pensada en términos de largo aliento, para aspirar a tener unos 20 o 30 minicuentos que permitieran consolidar un libro. Y en esa medida está Jorge Alvarado y Luis Ignacio Murcia, que para mí es el más asistido en el género. De hecho es un gran lector de minicuentos. Eduardo Tovar y Marco Fabián Herrera, que escriben minicuentos de una manera asidua en sus ratos de ocio. También los jóvenes de la Universidad Surcolombiana, sobre todo en esta camada de estos muchachos que recién salen. Veo un halago por el género. En esta medida el número de escritores huilenses aumentará. Yo hice la antología *La tarde está como para contar cuentos*, pero una sabe que ahí hay textos que no son minicuentos, sino que se incluyeron por razones de espacio, en una muestra que yo creí que fuera a ser grande, pero que en realidad no lo fue, y a última hora nos vimos en aprietos para cuadrar el corpus. Había escritores que tenían un minicuento. Era muy regular la producción.

En Palermo pasa lo mismo, la gente manda un minicuento y ve que no gana, entonces empieza a detestar el género; y la cuestión se convierte en un triunfo o no. Hay un muchacho que se llama Hugo Fernando que escribe minicuentos. Yo los he leído, tienden al Haikú, y también podría sumarse a este grupo.

CARLOS PARRA ROJAS

¿En la presentación de su trabajo, usted y el maestro Díaz, afirman que éste les nació del alma, puede esbozarnos un poco más esa idea?

CPR: Bueno, tendría que remontarme un poquito al origen de la amistad con Rodrigo Díaz Castañeda. Éramos estudiantes del mismo programa. Lingüística y literatura, se llamaba. Y movidos por el interés de la literatura, y lo que leíamos, lo que estudiábamos, empezamos la búsqueda de buenos textos, de cosas que a uno le llamaban la atención. Y poco a poco, nos encontramos con esa forma de escritura corta, breve, que es el minicuento; entonces empezamos la tarea él y yo, es decir, Rodrigo Díaz Castañeda y quien les habla. Nos dimos a una competencia sana de ver minicuentos, y de ver si esto era un género o qué sucedía. Y la expresión “nos nació del alma” fue porque lo hacíamos con gusto, es decir, de buena gana, gozábamos y disfrutábamos. Nosotros nos encontrábamos los martes para analizar los materiales y las pesquisas que hacíamos. Lo importante lo compartíamos y lo analizábamos con otras personas como el maestro Luis Ernesto Lasso, que al comienzo fue un poco escéptico, pero poco a poco se fue dando cuenta que esto tenía forma, y entonces colaboró con nosotros en otras cosas fundamentales.

¿Cómo y por qué llega al minicuento?

CPR: Bueno, después de haber leído cientos de minicuentos de diversos autores desde los consagrados: Gabriel García Márquez, Eduardo Galeano, Augusto Monterroso y otros que ubicamos en el trabajo *Breve antología y teoría del minicuento latinoamericano*, uno va encontrando su estilo, su necesidad de expresarse poco a poco, y decir “uno puede, quiere, tengo el propósito”. Y así me fui introduciendo.

Ahora tengo un libro que será publicado muy posiblemente el año entrante sobre minicuento. Y sobre ellos se han hecho varias antologías. El profesor y escritor Betuel Bonilla Rojas, hace el prólogo al libro *La tarde está como para contar*

cuentos, que editó el instituto cultural del Huila, en el cual hay diversos autores, dentro de los cuales estoy yo.

¿Cuál es su concepción personal de la minificción?

CPR: Bueno, la minificción es una forma contundente e impactante de crear un estilo propio que produce diversos efectos. También ha habido polémica en lugares por su denominación: cuento breve, cuento corto y otros. Nosotros en la teorización que hacemos lo llamamos minicuento, y decimos que es el hermano menor del cuento. Es la síntesis del pensamiento, síntesis de la emoción y la concentración de un hecho. Yo la utilizo pedagógicamente con mis estudiantes porque aborda diferentes temas como el amor. Donde hay diversas interpretaciones.

¿A manera personal, cómo usted y Rodrigo Díaz conocieron este género?

CPR: Bueno, nosotros encontrábamos textos como: poemas, apólogos o historias breves, y nos llamó la atención que no tenían una clasificación concreta. Nos dimos a la tarea de consultar. Fuimos a la biblioteca “Luis Ángel Arango” en Bogotá. Un amigo de Rodrigo, que era funcionario de la Biblioteca Nacional nos permitió acceder a ella, y de allí sacamos varios textos. Y como dice el dicho popular, nos fuimos “encarretando” cada día con mayor tesón, con mayor organización, con mayor sistematización, y como resultado se obtuvo el libro *Breve teoría y antología del minicuento latinoamericano*, que fue publicado en el año de 1993.

¿Qué piensa sobre la teoría que se ha venido forjando en Hispanoamérica?

CPR: Bueno, a nivel colombiano, nosotros tuvimos noticias del trabajo que realizaban en Cali Guillermo Bustamante Zamudio y Harold Kremer, que iniciaron en una revista publicando minicuentos, y se dieron a la tarea de crear una antología diversa. Ellos en la introducción a su libro dan una teoría breve. Hablan del Haikú como componente esencial de la expresión de una historia rápida; este antecedente es un poema de origen japonés. Citan a diferentes autores en la revista *Ekúóreo*. Ellos empiezan a manifestar que este tipo de escritura es un género. Hacen un recorrido histórico general.

Luego he visto un libro interesantísimo que se llama *Elementos para una teoría del minicuento* de la profesora y escritora boyacense Nana Rodríguez Romero, en este libro ella hace un análisis detallado, sistemático y minucioso sobre este género que es el minicuento. Hace un recorrido histórico, haciendo un análisis de estilo. Hace un perfil genérico. Hace referencia de elementos como: la ironía, el humor y los símbolos que crea. Y desde luego que es un género literario que aborda elementos como: la lírica, la filosofía y la recreación, entendida la palabra de dos maneras: recreación como forma de divertimento y la otra, separada con un guión (recreación), con el sentido de recrear una historia, otra cosa. Yo he visto minicuentos como epígrafes, y a partir de estos, salir otros excelentes minicuentos.

Tengo referencia que Cortázar dice que en la novela se gana por puntos, y que en el cuento se gana por knockout. Nosotros en el trabajo nos atrevimos a decir que en el minicuento se gana por knockout fulminante, en pocos segundos, de asalto, de entrada, por salida como se dice popularmente.

Últimamente hay unos escritores fundamentales como la argentina Ana María Shua, la cual es citada por el profesor Betuel Bonilla Rojas en el prólogo del libro

La tarde está como para contar cuentos. Nosotros, desde luego, formulamos también los antecedentes en nuestro trabajo. Y se puede ver que día tras día van surgiendo nuevos autores excepcionales. Y para mí una alegría, a mí que me gusta tanto esto.

¿Cómo ha visto el desarrollo del minicuento aquí en el Huila?

CPR: Bueno, afortunadamente para el Huila, Rodrigo Díaz Castañeda sembró la semilla, porque fue él quien inició esto indiscutiblemente. Rodrigo creó el concurso de Palermo, inicialmente municipal en los colegios de su pueblo. Invitó a varias personas que lo apoyábamos. Me invitó a mí y a mi hermano (el maestro Alcides Parra Rojas). Y viendo que tenía resultado, se dio a la tarea de extenderlo departamentalmente. He sido testigo directo de esto. Me han asignado tres veces como jurado, y allí hay una producción y participación interesante. Lo he visto, lo he leído. Que podría mejorarse cada año desde luego. Y ahora se han dado a la tarea de difundirlo. El profesor y escritor Betuel Bonilla participó en un encuentro internacional, y el libro que llevó fue *La tarde está como para contar cuentos*, que circula a nivel nacional.

EDUARDO TOVAR

¿Qué piensa del minicuento a nivel personal?

E.T: Me parece que es un género que responde a la necesidad postmoderna de vincular al lector en el proceso creativo. El minicuento es un segundo de lucidez (el minicuento exitoso, claro está), donde el escritor llega a un nivel de sugerencia tal que es el lector quien debe concluir esa pequeña obra de ingenio. Hay una estrecha relación entre quien escribe y lee. Por este carácter abiertamente vinculatorio, considero que es uno de los géneros más complejos que existe, porque se juega no sólo con la subjetividad del narrador, sino con la de lector; algo a lo que se aproxima al poema.

¿Para quién y por qué escribe?

E.T: Escribo por una necesidad íntima de sentirme superior. La escritura la considero un proceso egótico, un acto de irrespeto con todo: el establecimiento, mis semejantes, conmigo mismo. Pero también escribo porque me llegan muchas historias a la mente, creo dentro de mi situación con las cuales pienso, es mi hipótesis, dar respuesta a mis más íntimos demonios, anhelos, sueños. Y escribo para mí, y, sobre todo, para ese otro que soy yo, para la multiplicidad de Eduardos que cargo como un fardo, que se debaten constantemente en surgir. Al final, si a alguien le interesa lo que digo, bien por él. Ese no es mi asunto.

¿Qué piensa sobre la teoría que se ha venido forjando en Hispanoamérica?

E.T: Pienso que es muy difícil “teorizar” sobre un género tan ambivalente, tan cambiante, un ornitorrinco. Me parece que lo que se ha hecho, en parte, es una suerte de taxonomía, un inventario de tendencias del minicuento. Y no es para menos, es difícil clasificar ese monstruo narrativo del instante.

¿Cómo ha visto el proceso del minicuento aquí en el Huila?

E.T: Que está en un nivel embrionario, pero muy fértil. El concurso de Palermo ha sido una plataforma importantísima para, por lo menos, promoverlo. Creo que falta leer más minicuentos, ampliar el panorama del género, apreciar otras formas fractales. Digo fértil porque ya se han logrado muchas cosas: libros departamentales, inclusión en antologías internacionales, menciones en concursos internacionales y nacionales... mantener un concurso de este género por tanto tiempo. Hay nombres como los de Ignacio Murcia, Jorge Alvarado y Betuel Bonilla que dan cuenta de todo lo anterior.

HEIDER ROJAS

¿Qué piensa del minicuento a nivel personal? ¿Qué piensa sobre la teoría que se ha venido forjando en Hispanoamérica?

H.R: El minicuento es una forma narrativa que en un momento determinado percibo útil para potenciar alguna historia que parece un taco de dinamita. Acudo a él si de lo que se trata es de provocar un estallido grande e inmediato, que produzca una clara rotura o fisuras notorias.

No veo, entonces, en el minicuento un género o subgénero, salvo que el escritor – como ciertos técnicos policiales– decida convertirse en especialista en explosivos. Esto no sólo es posible sino -dependiendo de la pericia- incluso envidiable. Pero si es lo único que se hace, y lo que se hace siempre, por rutina de especialista, el escritor –como el investigador policial- debe cuidarse de no terminar convertido en un técnico más.

¿Para quién y por qué escribe?

H.R: Escribo para comunicar y compartir con todos, y para ocupar un espacio lector, aunque en mi caso -como en el de cada uno de los escritores- los contenidos y tratamientos incidan en el número de lectores. Y escribo porque la vida, y cada vida, es una trama por desentrañar, y en esa labor son posibles miradas, muchas y constantes y diversas miradas.

¿Qué piensa sobre el desarrollo del minicuento aquí en el Huila?

H.R: En el Huila se ha venido forjando desde hace algunos años una importante labor creativa alrededor del minicuento. El concurso organizado en Palermo y un libro como *La tarde está como para contar cuentos*, compilación a cargo de Betuel Bonilla, así lo indican. Esa labor podría ser producto de una mayor conciencia del oficio de escritor y de un mayor manejo de las técnicas narrativas.

No obstante, hay que impedir que ese camino de brevedad conspire contra la necesidad creciente de profesionalización del escritor. El minicuento no puede convertirse en pretexto para evitar la dedicación de los grandes lapsos de tiempo que requiere la necesaria narrativa de largo aliento.

JORGE ALVARADO

¿Cuál es su concepción personal sobre el minicuento?

J.A: Bueno, yo creo que el minicuento es una categoría totalmente contundente. Una categoría totalmente literaria. Con un desarrollo de la historia que implica una picardía y una inteligencia aguda, la cual no debería ser considerada menor al lado del cuento.

En Latinoamérica se podría sacar un gran libro de excelente calidad de diferentes autores: colombianos, mexicanos, guatemaltecos, venezolanos, argentinos, etc.

Yo pienso que en unos años el minicuento se posesionará en un lugar de lujo en Latinoamérica.

¿Por quién y por qué escribe?

JA: Ojalá sea cierto eso de por qué se escribe. Se escribe porque ya no hay solución, y no hay alternativa. Escribir es una dimensión humana. Es una vivencia intelectual.

Se escribe para extirpar fantasmas, temores, miedos e impresiones con las que uno convive, y de esta manera tratar de sacarlos. Escribo por eso. Escribo por el placer. Hay razones por las cuales no se puede escribir un cuento de corte clásico. Esas idean que tienen un miraje inteligente, que tienen un final que se desarrolla en la inteligencia del lector, caben perfectamente en un minicuento.

¿Para quién escribo? Escribo para lo que escribimos todos, para que a uno lo lean. Gabriel García Márquez decía: “Escribo para que mis amigos me quieran más”. Yo creo que también es para eso.

Nosotros nos reunimos con los muchachos de RENATA, de literatura, con los autores que aparecemos en *La tarde está como para contar cuentos*, y llegamos a las mismas conclusiones. Nadie pretende aquí ser ya un Nobel de Literatura, ni nada de eso. Escribimos para los jóvenes que pueden empezar más temprano, más jóvenes. No es mi caso. No empecé a escribir joven.

Escribo para mi ego, si se quiere.

¿Qué piensa de la teoría que se ha venido forjando en Hispanoamérica?

JA: frente a eso quiero contarles que el primer minicuento que leí fue El dinosaurio de Augusto Monterroso. A mí me impresionó eso, sin entenderlo, lo confieso. Me dejó dando vueltas en la cabeza. No sabía que era un minicuento, ni creía que iba a escribirlos. Cuando empecé a conocer teoría me sorprendió que eso fuera un minicuento. Me parece más como una pintura abstracta.

¿Qué piensa del proceso del minicuento en el Huila?

J.A: Yo creo que lo del minicuento en el Huila hay que contarlo a partir del concurso de Palermo. Eso es inevitable. Está también los talleres de Nátaga. Luego publicó el maestro Alcides Parra un libro que tenía formato de minicuento, eso fue algunos años atrás. No creo que él fuera consciente de eso en esa época. Luego se puso en boga eso del minicuento, y él ha mandado minicuentos de ese libro a concursos, incluso en el libro *La tarde está como para contar cuentos* hay algunos.

LUIS IGNACIO MURCIA

¿Cuál es su concepción personal sobre el minicuento o la minificción?

LIM: Bueno, yo tengo claro por las lecturas que he hecho, son dos términos distintos, uno más amplio que el otro. El minicuento, como su nombre lo indica, es un cuento breve, muy condensado. En el caso del término de la minificción abarca no sólo el cuento como tal, sino también la poesía, son como píldoras o textos demasiados condensados. En ese sentido, para mí el minicuento trata un aspecto de una manera muy reducida. Aquí los componentes del cuento clásico se pierden. El famoso inicio, nudo y desenlace.

Me parece que el minicuento desarrolla una acción demasiado rápida y/o fugaz, y los otros componentes se pierden. Aquí a veces no importan los personajes, el escenario, las discusiones. Realmente, como lo dije, la acción se desarrolla rápido. Ahora encuentro una relación entre minicuento y minificción. En mis lecturas, inclusive encuentro destellos poéticos en el minicuento. La autora venezolana Violeta Rojo, habla que el género del minicuento es muy des-generado. Realmente es muy difícil determinar fronteras entre el uno y el otro. Los teóricos, en términos generales, hablan que la minificción es algo más complejo, mientras que el minicuento más restringido.

¿Para quién y por qué escribe?

LIM: La idea de escribir es para que llegue al mayor número posible de oyentes o lectores, según el caso. ¿Por qué? Realmente es un ejercicio duro, una tarea difícil; por las características que anunciaba se trata de algo muy condensado, restringido, y eso cuesta. Pero a la vez que cuesta es muy satisfactorio verlos publicados. También en los concursos a veces uno le pega, entonces uno siente que está haciendo algo; a pesar que los jurados son muy dispares, y a veces uno piensa que algunos minicuentos no deberían ganar, pero es algo muy personal. Esto de los concursos mantiene un poco la idea del trabajo del minicuento, pero, en últimas, no definen las tendencias, las características, porque eso es muy variado. Incluso hay jurados que nunca han escrito cuento tradicional, mucho menos minicuentos, pero uno participa porque eso le da algo de prestigio y gana uno algo.

¿Qué piensa de la teoría que se ha venido forjando en Hispanoamérica?

LIM: Tengo algunas referencias por las lecturas que he hecho. Lauro Zavala en México, Violeta Rojo en Venezuela y el profesor Henry González aquí en Colombia. Hay puntos divergentes en ellos. Incluso plantean el problema de la extensión, y algunos dicen que el minicuento no debe pasar las 100 palabras, otro, que no debe pasar las 500, otros plantean que son 1500 palabras. En ese sentido no hay acuerdos. Y también se debate lo del minicuento y la minificción, tal como lo decía en la primera pregunta. La idea del minicuento más reducida al cuento corto, cuento breve. Y en el caso de la minificción, un poco más amplio, que cobija no sólo el cuento sino la poesía, es como los desarrollos que hay. Y a partir de estos criterios se han venido trabajando en América Latina, antologías de minicuento. Yo tengo por ahí la de Colombia, la de Venezuela, la de Panamá y la de México. Eso es como el debate que hay. Incluso, el año pasado, en el primer encuentro nacional

de minificción, esos eran los planteamientos básicos que se discutían. Y ahí están los documentos para el análisis. Ese es el cuento que hay del minicuento.

¿Cómo ha visto el proceso del minicuento aquí en el Huila?

LIM: Yo creo que aquí en el Huila hay un buen trabajo. La idea del “Panadero” Díaz, que en paz descansa, y de Carlos Parra Rojas, de institucionalizar el concurso departamental de minicuento de Palermo, ha posibilitado un desarrollo interesante. Incluso, actualmente hay dos categorías: libre y estudiantil. Sin embargo, yo creo que hay una intermitencia en eso; a veces se hace por el hecho de participar, pero no hay un cultivo permanente del minicuento. Es muy esporádico. La gente piensa que con mandar un minicuento basta, que con eso está hecho todo. Pero me parece que hace falta una mayor dedicación a este trabajo. No sé si por las dificultades particulares del género no halla mayores desarrollos de éste. Algunos compañeros que han venido trabajando, tienen ya libros. Otros aparecen en antologías. Me parece que en el Huila ha habido un desarrollo de todas maneras interesante. En el caso de la Universidad Surcolombiana, ésta no le ha puesto cuidado a esto. Para ser más específicos, la carrera de Lengua Castellana, no tiene un área de la literatura del Huila. Eso es ya mucho que decir, que nuestra carrera no se apropie de los desarrollos que se dan; no solo para hablar del minicuento, sino, por ejemplo, del teatro o de otros géneros. El propio concurso de Palermo no ha hecho publicaciones hasta la fecha. Estamos en la XIX versión, y sería interesante ver este trabajo.

ANEXO 2: minicuentos que ocuparon el primer puesto en el concurso “Rodrigo Díaz Castañeda”. Sólo se ofrece el material que nos Mauricio Riveros.

LA SENTENCIA (2009)

A Lina Fernanda Ramírez.

El doctor fue implacable en su diagnóstico: el hombre padecía una enfermedad incurable. La medicina no podía hacer nada. El mal, había actuado rápidamente, y contagiado cada célula de su ser. Este virus extraño, que raras veces da a los hombres, lo acompañaría hasta el final de su vida.

Había contraído el mal del arte.

Julio César

QUEDA PROHIBIDO RECORDAR (2008)

—El rey proclama que queda terminantemente prohibido recordar, que la historia del reino comienza hoy.

Al día siguiente todos empezaron a llamarse de otra manera porque olvidaron de repente los verdaderos nombres. Algunos se proclamaron marqueses o duques porque habían confundido sus orígenes. Se volvió usual ver a personas harapientas entrando a lujosos palacios con el pretexto de que no se acordaban bajo qué puente dormían. Era inútil intentar sacarlos porque todos se acogían al mandato del rey. Y éste, ante las quejas, se encogía de hombros. Luego, a todas las mujeres se les ocurrió la idea de tomar a otros hijos como propios. Decían no recordar cuáles eran los suyos y así, a la mulata de manos callosas, era frecuente verla con un niño de rizos rubios y ojos azules a sus espaldas. Madres adoloridas estiraban en vano los brazos y caían entre sollozos en las calles para morir pisoteadas por los caballos en desbandada que ahora eran galopados por sus nuevos amos. Más grave aun era ver a hombres de ojos desorbitados corriendo detrás de doncellas de cabellos perfumados con el pretexto de haber creído que eran de tiempo atrás sus amadas. Y el rey, a todo esto, se encogía de hombros. Le gustaba contemplar desde el balcón su obra, ese reino que desde su ascenso al trono era otro.

Una mañana, repentinamente, todos olvidaron quién era el rey, treparon por las enredaderas de los balcones, lo despojaron de sus prendas reales y lo lanzaron al vacío para verlo morir de bruces sobre la calle.

Ese mismo día todos empezaron a recordar.

REVELACIONES (2007)

El señor obispo llevaba seis noches seguidas atormentado por la misma pesadilla:
soñaba que estaba en el cielo.

ALVARADO

EL EJEMPLO (2005)

Ese día el profesor de ética y valores, había impartido la mejor clase de toda su vida.

Expresó con vehemencia y fuerza de convencimiento: que se debe ser honesto por naturaleza, que la mentira es un robo, que se vive sólo como se piensa. Dijo que el poder y el dinero no pueden ser el motor de la existencia humana, que jamás se puede ser idiota útil de la clase dirigente y politiquera. Habló también de la importancia de amar el trabajo y dar siempre lo mejor de si mismo a los demás.

A la hora de descanso, un chico de su clase, se le acercó diciéndole entusiasmado:

— ¡Profe, cuando sea grande, quiero pensar, sentir y vivir como usted!

El profesor agachó la cabeza, respiró profundo y se alejó con una inmensa tristeza.

SALAPO

DESVALIDO (2000)

Al llegar al río y contemplar su tranquilidad, decidió darse un chapuzón. Se despojó de su fusil, las botas y su uniforme, y se sumergió en el agua.

Al salir se percató que mucha gente lo observaba desde la orilla.

Lloró de vergüenza e impotencia, al darse cuenta que todo su poderío e imagen, estaban tirados en la playa.

SALAPO

BRAZO AJENO (1999)

Como lo ha informado la prensa, hace algunos días recibió un transplante de brazo derecho cierto empresario que había sufrido la amputación del suyo en 1986. Había sido un prodigio de la medicina moderna. Y los médicos se dedicaron a aplicar drogas y terapias para que el cuerpo del paciente no rechazara el brazo donado.

Al segundo día cuando el paciente acudió al baño, la mano nueva se negó a colaborar en las labores del aseo personal; hizo gestos de asco y cerro el puño. La rebeldía del injerto fue en aumento. Una semana después del injerto se negó a cortar un bistec que le sirvieron al paciente. A la mano simplemente, no le gustaba la carne. El donante era vegetariano. Dos días después, cuando el paciente se disponía a realizar ejercicios de fisioterapia, el brazo se echó a dormir. Algo peor sucedió al cabo de dos semanas: el paciente ya había regresado a su casa y recibía la visita de un grupo de atractivas compañeras de oficina. De repente, y contra toda norma de decencia, a la mano ajena le dio por hacer porquerías en público. Una de las secretarias reaccionó indignada con el pellizco en la nalga y mordió a la mano atrevida; ésta le dio una cachetada. Antes de cumplir el mes, la guerra entre el brazo transplantado y el propietario, se había hecho constante. Todo terminó la noche del pasado martes. Estando el paciente en pleno sueño, la mano derecha, traicioneramente, trepó por el pecho, se apoderó del cuello y ahorcó a su nuevo dueño sin que este pudiera hacer algo por evitarlo. El informe medico se limitó a decir que el organismo había rechazado el injerto, cuando era exactamente lo contrario.

PICHUCO

BOOMERANG (1998)

En un destello de lucidez, el dictador había decidido abolir la persecución y tortura en su gobierno; pero fue derrocado por dejar a medio régimen sin trabajo.

TRESCEROCUATRO

LIBERTAD (1993)

Atados al mayal de Iguá, cumple la cíclica tarea de mover el mecanismo del trapiche. Entre rumores de vida y de muerte el líquido se arremolina en el cobre dejando entre espasmos aroma de guarapo suspendido.

El cuerpo maltratado de la caña no quiera perder su sangre.

Dejar de existir es cosa seria.

Los caballos detienen su cíclica tarea. Francisco desata los amarres y de inmediato el relincho nos anuncia que la libertad es el derecho máspreciado a pesar de no cumplirse.

ERICK BURGOS

BIBLIOGRAFÍA

ANTOLOGÍA DE MINICUENTO. La tarde está como para contar cuentos. Selección, prólogo y notas de Betuel Bonilla Rojas. Colectivo RENATA. 2008.

BRASCA, Raúl. (2000). Los mecanismos de la brevedad: constantes, variables y tendencias en el microcuento. <http://alexanderbecquer.com/Documents/MecanismodelabrevedadBrasca.pdf>

GONZÁLEZ, Henry. La minificción en Colombia. Universidad Pedagógica Nacional. 2002.

KOCH, Dolores M. (2006). Microrrelatos: doce recursos más para hacernos sonreír. Disponible en: <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/busqueda.php>

MALDONADO Escoto, Nely. (2006). Julio Torri: en la brevedad está el gusto. Disponible en: <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/busqueda.php>

NATALINI, Aixa Valentina. (2007). El microrrelato en puro cuento. Disponible en: <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/busqueda.php>

PARRA Rojas, Carlos; CASTAÑEDA Díaz, Rodrigo. Breve teoría y antología del minicuento Latinoamericano. 1993.

PEDRO DE MIGUEL. (2006). El microrrelato: ese arte pigmeo. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/miguel.htm>

ROJO, Violeta. Breve manual para reconocer minicuentos. México: UAM, 1997.

ROJO, Violeta. (Fecha de consulta, 2009). El minicuento, ese (des)generado. <http://usuarios.lycos.es/wemilere/breve9.htm>

ZAVALA, Lauro. (2006, Enero). El cuento ultracorto: Hacia un nuevo canon literario. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala3.htm>

ZAVALA, Lauro. (2006, Enero). Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/zavala2.htm>