

Claudia García

Guatemala: microrrelatos en el fin de siglo

University of Nebraska at Omaha, EE.UU.

csgarcia@unomaha.edu

Si bien las formas textuales breves se remontan a la Antigüedad, la aparición de microtextos narrativos en diversas lenguas cobra visibilidad durante la primera mitad del siglo XX. Fenómeno literario vinculado con las vanguardias, en el ámbito hispánico la narrativa breve tiene antecedentes en el modernismo y se desarrolla dinámicamente a partir de mediados del siglo (ver Lagmanovich 11-20; Ette 17; Koch, “Retorno” 20), aunque recién comienza a ser considerada como un género independiente en los años setenta, cuando los microrrelatos se estabilizan en sus dimensiones actuales, dentro del límite de una página (ver Peters 23; Lagmanovich 208).

El género se consolida en la década del ochenta con la aparición de colecciones enteramente dedicadas a la narrativa breve, como *La sueñera* de Ana María Shua (1984) (ver Peters 24; Rodríguez Maurici 57), y, paralelamente, con los primeros estudios académicos que examinan el microrrelato desde una perspectiva crítica (ver Peters 24; Zavala, “Los estudios” 38-39). En las últimas dos décadas se intensificó el interés en la ficción breve, promoviéndose, según Ette (ver 17-18), la discusión, distribución e imposición del género a través de antologías, congresos y traducciones, así como de la difusión en la red. Al respecto, Lauro Zavala afirma que la minificción es un fenómeno coincidente “con la tendencia de la cultura contemporánea a la fragmentación, al cuestionamiento de la monumentalidad y a la escritura cibernética” (“Los estudios” 39).

En un estudio publicado en 1995 en el que analiza textos de José Barnoya, René Leiva, Max Araujo y Edgardo Carrillo Fernández, Francisca Noguero Jiméñez argumenta que el microrrelato guatemalteco contemporáneo está definido por formas oblicuas de expresión, como el humor, la ironía y la parodia, que constituyen “vías de escape para no sucumbir ante la difícil situación” del país (21) durante el período de la guerra civil, especialmente la década del ochenta. Este trabajo se propone describir y analizar un corpus de microrrelatos publicados por autores guatemaltecos con posterioridad a la firma de la paz, entre 1998 y el 2001. Por microrrelatos entiendo “formas de prosa brevísima [...] narrativas, ficcionales y/o *friccionales*” (Ette 20), refiriéndose la noción de friccional a aquellas “formas de escritura [que] oscilan entre lo ficcional y lo diccional” (Ette 69). Los textos incluidos en este corpus provienen de *Diario de cuerpos* (1998) de Mildred Hernández, *Sea breve* (1999) de Otto-Raúl González, (...) y *once relatos breves* (2000, 2007) de Javier Payeras, *El cuarto jinete* (2000, 2007) de Ronald Flores, y *Pezóculos* (2001) de Aída Toledo.¹

Estos microrrelatos continúan una tradición genérica difundida en la región y en el ámbito guatemalteco, como afirma Noguero Jiméñez, a partir del predominio del comienzo *in medias res*, la intertextualidad, la parodia, el humor y la fábula; sin embargo, una serie de características los distinguen de la producción precedente. En primer lugar, argumentaré aquí que los textos presentan tres rasgos específicos que permiten aglutinarlos en un único corpus: la alusión extratextual de corte crítico –que se refiere tanto a la estructura patriarcal de la sociedad guatemalteca como a la violencia de la posguerra neoliberal–, el recurso al elemento fantástico y el ensayo ficcional del morir y del dar muerte. Si lo fantástico contradice en apariencia el impulso referencial que registran los textos, la insistencia en la muerte múltiple y violenta remite al contexto de fin de siglo. En segundo lugar, es posible afirmar que el corpus tiene un carácter más

¹ El corpus está integrado por los relatos I, II y XX de *Diario de cuerpos*; por “Inevitable”, “Morir”, “Muerte del romanticismo”, “Antifábula”, “Sin documentos”, “El descreído” y “El capitán”, de *Sea breve*; por “City”, “Make up”, “Hoy es siempre todavía”, “Nociones de historia natural” y “2:15 am”, de (...) y *once relatos breves*; por “Quitarle lo que lleva”, “Fin de la tortura”; “Gerardi”, “Esquela” y “Duda que no se resuelve”, de *El cuarto jinete*; y por “Alegato de una tecuna”, “Amor para siempre”, “El momento perfecto”, “Impúdica declaración de amor”, “Cuerpos dóciles”, “Ven me dijo ...”, “Sentados, atónitos ...” y “Estaba allí recién nacida ...”, de *Pezóculos*.

epigónico que renovador de las convenciones genéricas, tomando como punto de partida la escasa ocurrencia de dos atributos privilegiados de la ficción breve: la concisión y el manejo eficaz del lenguaje para convocar un universo narrativo a partir del relato mismo (ver Pollastri 82). No obstante, cuando estos rasgos efectivamente ocurren en los textos, como en el caso de “El capitán” (González) y de “Estaba allí recién nacida ...” (Toledo), la escritura concisa y la densificación semántica resultan de un dispositivo textual que permite formular pronósticos interpretativos y paseos inferenciales (ver Eco 31-33), los que, no siendo corroborados ni desechados por los textos, agregan un plus de sentido al universo ficcional.

Según Juan Fernando Cifuentes (ver 31), la tradición del relato brevísimo existe en Guatemala desde comienzos del siglo XX. Dentro de esta tradición, Cifuentes identifica tres etapas en las preocupaciones que se plasman en los textos –costumbrismo, denuncia revolucionaria y crisis existencial (ver 31)–, y señala dos grandes tendencias escriturarias: la primera sigue la huella de Augusto Monterroso (ver 31), cuyas fábulas y textos breves se constituyen en referentes canónicos del género, e incluye a escritores como Otto-Raúl González y Max Araujo (ver Cifuentes 33, 40), en tanto la segunda se caracteriza por su porosidad a la realidad extratextual (31-36), contando a Carlos Navarrete, José Barnoya y Marco Augusto Quiroa entre sus representantes.

Flores, Payeras, y, de forma más atenuada, Hernández y Toledo se inscriben también en esta última tendencia en lo que respecta al impacto del extratexto, pero no en el tono y la temática de sus microrrelatos, decididamente alejados de lo folclórico-costumbrista –a la manera de *Ejercicios para definir espantos*, de Navarrete–, y de la laxitud narrativa de los microtextos de *Semana menor*, de Quiroa. Además, estos narradores de fin de siglo se enlazan con otras tradiciones canónicas del microrrelato latinoamericano, como el realismo objetivista y crítico de Guillermo Cabrera Infante en *Vista del amanecer en el trópico* (Flores y Payeras) y el empleo del elemento fantástico y lúdico-humorístico en la minificción de Julio Cortázar (Toledo).

Como se desprende de las fechas de publicación de los textos aquí examinados (entre 1998 y 2001), el panorama del microrrelato guatemalteco de fines del siglo acompaña el desarrollo y la

vitalidad del género a nivel continental. Igualmente, la edad de los autores reunidos en este corpus –con González (1921-2007) en un extremo y Flores (1972) y Payeras (1974) en el otro–, indica no sólo un interés inter-generacional en las formas breves sino la percepción de éstas como textualidad autónoma, lo cual resulta de la consolidación y difusión del género.²

Si bien mi análisis se enfocará solamente en los microrrelatos, es preciso mencionar que estos cinco autores se posicionan de modo diverso frente al género breve, no sólo por las diversas tradiciones genéricas en las que se inscriben sino también porque las colecciones de Payeras, Flores y Toledo fluctúan entre el cuento o relato breve y el microrrelato, en tanto que *Diario de cuerpos* y *Sea breve* manifiestan una clara decisión autoral de no sobrepasar el límite de la página. En el caso de González, quien en *Sea breve* recopila textos antes publicados en *De brujos y chamanes* (1980) y en *Gente educada* (1997), es evidente que el criterio de selección empleado opera a impulsos de una conciencia *aggiornata* de las convenciones genéricas. Así, no sólo selecciona los textos en función de su brevedad, sino que prevalece la búsqueda de un tono humorístico y una voluntad de “desterritorialización”, expresada como un apartarse de contenidos políticos y un desdibujamiento del contexto histórico, social y geográfico específico.³

Por otro lado, tomando en cuenta la cuestión del género sexual, los microrrelatos escritos por Hernández y Toledo presentan una orientación distintivamente femenina, que pretende

² Los autores de estos textos conforman un grupo de escritores urbanos, de clase media ladina, que han realizado estudios superiores de literatura (a excepción de González), y que se desempeñan como periodistas (Hernández, Flores), docentes universitarios (Toledo), y editores y promotores culturales (Payeras). González y Toledo se insertan transnacionalmente en el campo literario guatemalteco (uno desde México, la otra desde los Estados Unidos), si bien González constituye un caso aparte por su activismo político y por su larga y reconocida trayectoria como poeta y escritor. Exiliado en México en 1944 durante el gobierno de Ubico, diplomático en ese mismo país luego de la Revolución de Octubre, y, a la caída de Arbenz, radicado en tierra mexicana donde vivió cincuenta años, González completó estudios de abogacía y recibió importantes premios literarios, como el Nacional de Poesía Jaime Sabines (1990) en México y el de Literatura Miguel Ángel Asturias en Guatemala (1990). A su vez, Flores y Payeras forman parte de un núcleo de escritores jóvenes congregados a fines de la década del noventa alrededor de la Editorial X, quienes emplearon la autogestión como una estrategia para acceder al mercado: además de incursionar en temáticas comunes, vinculadas con el impacto social de la posguerra (la globalización neoliberal, el consumismo, la drogadicción, la posmodernidad), estos autores exploran el Internet como medio de difusión. Tanto (...) y *once relatos breves* como *El cuarto jinete* aparecen bajo el sello Editorial X en el 2000 y son re-editados electrónicamente en el 2007 por Libros mínimos.

³ Es especialmente iluminador observar qué textos de *De brujos y chamanes* incluye y cuáles omite en *Sea breve*: por ejemplo, conserva aquéllos que bordean la ciencia ficción o la temática futurista (“Carreras de dragones”, “Niño precoz”) y excluye los textos de denuncia social basados en tradiciones indígenas (“Monja en ‘jeep’”, “Campesino joven”).

resquebrajar los supuestos del pensamiento patriarcal hegemónico. Por el contrario, los textos escritos por hombres, o bien reafirman los roles genéricos tradicionales (González), o bien se desinteresan de la sexualidad y el género como temática (Payeras, Flores), subrayando la desconexión entre las percepciones expresadas por hombres y mujeres en torno a la cuestión sexual. Desde el punto de vista del registro empleado, en González y en Toledo, predomina un tono humorístico, irónico y autorreflexivo, en tanto que en Payeras, Flores y Hernández –no sólo los escritores más jóvenes del grupo sino además los que radican en Guatemala–, es frecuente el registro serio y de denuncia, lo que sugiere que la distancia con respecto a la materia narrativa está asociada con un distanciamiento geográfico del referente.

Aunque todo microrrelato es necesariamente breve, la brevedad en sí misma no alcanza para dar cuenta de las características del género. Refiriéndose a la microtextualidad literaria en términos generales, Ette prefiere hablar de los microtextos como formas de densificación, cuyo análisis permite captar de forma “modélica y pragmática” (19) los procesos literarios. Pero, ¿cómo caracterizar al microrrelato? En un trabajo pionero de la década del ochenta, Dolores Koch señalaba la prosa sencilla, cuidada, precisa y bisémica; el humorismo escéptico e ingenioso, que recurre a la paradoja, la ironía y la sátira, para crear una visión absurda del mundo; la recuperación de formas literarias antiguas (como la fábulas y los bestiarios) y el trabajo con nuevos formatos (ver “El micro-relato” 67-71).

Por su parte, David Lagmanovich piensa la brevedad del microrrelato como un nuevo tratamiento de los elementos constitutivos del cuento clásico, a partir de la reducción del número de incidentes y de descripciones (ver 15), distinguiendo lo “breve” de otro rasgo clave: la concisión. En general, hay consenso crítico acerca de la importancia de la concisión, ya sea entendida como un “no poner palabras de más” (Lagmanovich 41), como “brevedad y precisión” (Brasca 3), como cualidad ligada a la intertextualidad y la densificación literaria (Ette 20-21), o como “precisión” e “intensidad” (Koch, “Retorno” 22).

Otros rasgos que según Lagmanovich caracterizarían al microrrelato –aunque, como se verá, no son privativos de la ficción breve–, son la estructuración monológica o dialógica; el inicio

predominantemente *in medias res*, el final abierto o cerrado, de confirmación o de ruptura; y la unión indisoluble de título y texto (ver 45-50). Adicionalmente, este crítico propone una tipología del microrrelato según “actitudes que tienen que ver con el lenguaje y con la intencionalidad narrativa” (138), permitiendo una clasificación de los microrrelatos en tanto objetos literarios y en función de sus procedimientos constructivos (126). Las categorías que identifica son la reescritura y la parodia, el discurso sustituido, la escritura emblemática, la fábula y el bestiario y el discurso mimético (ver 127-138).

Reflexionando acerca de las fronteras entre la ficción realista y la fantástica en el género del microrrelato, Zavala asevera que la amplia mayoría de los textos canónicos son fantásticos, y, en muchos casos, lo fantástico está permeado por lo testimonial, constituyendo “un sistema de metáforas y de alusiones a una realidad histórica muy específica pero altamente generalizable” (43-44). Por su parte, Laura Pollastri observa la compleja cuestión del narrador en el microrrelato (el cual oscila entre el narrador ficcional, la subjetividad del sujeto lírico y el relator), y llama la atención sobre el empleo específico del lenguaje en la microficción que hace emerger “un relato más allá del enunciado mismo” (82), y que remite al nivel de la enunciación.

Inicio *in medias res*, intertextualidad, parodia, humor, fábula y bestiario

Los textos de Hernández, González, Payeras, Flores y Toledo caben holgadamente dentro de las características genéricas del microrrelato, y están más bien animados por una voluntad de ratificar su adscripción al género que de buscar los límites de éste. En el corpus seleccionado se registran: (a) el inicio *in medias res*, como en “Sin documentos” o “El descreído”, de González; en “Ven me dijo ...” y “Estaba allí recién nacida ...”, de Toledo; o en “Quitarle lo que lleva” de Flores; (b) la intertextualidad –“Antifábula”, “Sin documentos” (*Sea breve*), “Alegato de una tecuna” (*Pezóculos*⁴), “Hoy es siempre todavía” de Payeras, “I”, de Hernández–; (c) la parodia,

⁴ Cabe mencionar el juego intertextual plasmado en el mismo título, *Pezóculos*, que alude a los “Textículos” de Julio Cortázar. El término fue acuñado por Raymond Queneau (ver Venti s.p.)

como en “Antifábula” y “Sin documentos”; (d) el humor, presente en todos los textos de González, al igual que en “Make up”, de Payeras, y en “Ven me dijo ...”, de Toledo; y (e) la fábula y el bestiario (“Antifábula”, “Ven me dijo ...” y “Estaba allí recién nacida ...”).

Por ejemplo, en “Sin documentos”, González apela a la intertextualidad con *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, y al tratamiento paródico del intertexto para lograr un efecto humorístico:

Se pasó el alto. Un oficial de tránsito lo detuvo y le pidió documentos. Con voz firme pero apagada, como de fantasma, el chofer replicó:

–No traigo.

–¿Cuál es su nombre?

–¡Pedro Páramo!

–Está bien. Siga su camino, pero rapidito, por favor. (69).

El microrrelato se inicia sin preámbulos, con las consecuencias de una transgresión –la de pasarse el alto–, aunque el desenlace burla las expectativas del lector: no hay sanción sino tolerancia para con la falta cometida. Lo humorístico del texto radica en la re-territorialización del personaje de Rulfo en un contexto urbano y moderno, en el cual éste (el personaje de una novela canónica y también un aparecido) es *re-conocido* como un ser sobrenatural. El cuerpo del microrrelato evoca las historias de espantos, si bien el título y la ubicación de la narración en una ciudad moderna sugieren que, en el mundo contemporáneo, estar indocumentado equivale a tener una existencia de fantasma, cuyas consecuencias sólo se evitan imaginariamente, a través de la ficción.

En “Quitarle lo que lleva”, Flores también recurre al inicio *in medias res* y al discurso indirecto para acelerar el tiempo narrativo, y recrear la extrema velocidad con que un robo armado se convierte en homicidio:

Con las manos en alto, dice que no lleva más, que se lo han quitado todo. El que sostiene la pistola dice que no, hace falta quitarle la vida. Oprime el gatillo. La explosión silencia el grito del que se dobla sobre sí

mismo, viendo sus pies, sangre que corre, un sonido agudo que no termina, la banqueta acercándose, la oscuridad. (12).

La eficacia de este microrrelato se basa en la imbricación de tres procedimientos: el predominio de una marcada distancia emocional entre el narrador y los personajes, que, anónimos y sólo identificables por sus acciones, pierden toda individualidad y se vuelven generalizaciones; la transición de la voz narrativa, de la objetividad a la omnisciencia limitada, adoptando la perspectiva de la víctima; y el juego con el sentido contextual de la frase “quitarle lo que lleva”. La expresión ya no se refiere a un bien material, sino a la vida misma de la víctima, valor intransferible: a través del sinsentido del asesinato, Flores subraya los vínculos fáciles que ligan el delito contra la propiedad y el crimen absurdo.

Alusión y referencia extratextual de intención crítica

Además de los rasgos genéricos que definen a estos textos como microrrelatos, en ellos sobresale una serie de caracteres específicos –el empleo de la referencia, el elemento fantástico y el ensaye ficcional del morir y del dar muerte–, que invitan a considerarlos como un conjunto. En primer término, se destacan la alusión y la referencia extratextual no estridente de intención crítica. Impidiendo desconectar los textos de la realidad que existe más allá de ellos y que les otorga un sentido político, el dispositivo de alusión y referencia no limita, sin embargo, la amplitud generalizadora de los mismos. Por lo común, la presencia de un elemento referencial en el marco en el que se inserta el texto –es decir, la colección de la que forman parte–, permite anclar el sistema de alusiones del microrrelato al contexto socio-político guatemalteco y así formular una crítica a través de la ficción misma. Los textos de González constituyen una excepción, en tanto el impulso de denuncia aparece diluido si bien persiste la indicación referencial (“Chichicastenango”).

El mecanismo de alusión y referencia con intención crítica opera claramente en la serie “Quitarle lo que lleva”, “Fin de la tortura” y “Gerardi”, de Flores, textos dispuestos consecutivamente en el libro que los reúne. Si los dos primeros giran alrededor de temáticas que no son privativas de Guatemala, remitiendo a procesos comunes a diversos países de América Latina, como la intensificación de la violencia delictiva, y la tortura como método de la represión de estado, “Gerardi”, por el contrario, se sitúa de lleno en el contexto guatemalteco del inicio de la posguerra:

A punto de cerrar la puerta que da a la calle. Una voz detrás. Voltea. Un rostro bañado por las sombras. No ve la mano alzada que sostiene la piedra. Un vacío en el estómago. Cierra los ojos. Un dolor que estalla en sus ojos. El intentar hilvanar una oración que ha rezado desde niño y no poder ya más. (14).

El texto recrea el brutal asesinato del arzobispo Gerardi en abril de 1998, días después que la Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado hiciera público el Informe de la Recuperación de la Memoria Histórica, estableciendo la culpabilidad del ejército en la mayoría de las muertes, desapariciones y masacres acontecidas durante la guerra. Al igual que en “Quitarle lo que lleva”, Flores despliega una narración de tipo objetivo, en la que el narrador adopta la perspectiva de la víctima; el empleo del presente histórico y de infinitivos en vez de formas conjugadas aseguran la intensidad dramática y el dinamismo del texto, socavando la noción de un pasado cancelado. La referencia histórica ejerce presión sobre el sistema de alusiones en los textos vecinos, de modo que éstos admiten ser entendidos como un comentario sobre la violencia de la guerra civil, así como la del período de la posguerra.

En (...) y *once relatos breves*, de Payeras, la referencia apunta al contexto de globalización neoliberal de las economías, incluida la guatemalteca. La colección se abre con un relato paródico titulado “La creación”, en el que el *Fiat lux* de la tradición cristiana se transforma en “Hágase la Televisión” (5). En consonancia con el contexto globalizado, los relatos se desarrollan en un medio urbano, donde conviven los miembros de la “buena sociedad” consumista (“La creación”, “Navidad en el mall”), de clase media o media alta (“City”, “(...)), y

los marginados (los enfermos de SIDA: “Un letrero Benneton”; los prisioneros: “Sin nombre”; los desempleados: “Café”). Así, en tanto la intromisión de voces inglesas (“City”, “Make up”, “Navidad en el mall”, “Handyman”) y de marcas de fábrica (“Osh Kosh” [21]; “Benneton” [10]) señala el orden hegemónico globalizador como algo ya naturalizado, la reproducción de las formas de habla locales (21) retorna los textos al entorno guatemalteco: del conjunto de relatos y microrrelatos contenidos en el libro se desprende una visión crítica del proceso neoliberal de posguerra.

En el caso de *Diario de cuerpos*, es el prólogo, titulado “Palabras alusivas al acto”, el espacio textual donde Hernández establece el referente socio-político al que aluden los microrrelatos. A diferencia de éstos, los cuales dan paso a una “polifonía de voces femeninas” anónimas (Hernández 7), en el prólogo aparecen la voz de la autora y las circunstancias particulares de la enunciación del texto: “es éste el mejor momento para que en nuestra sociedad las mujeres asumamos sin prejuicios ni dobles moralidades, una reflexión en torno a nuestro erotismo” (7). Hernández no sólo hace explícita la voluntad de cuestionar la estructura patriarcal que anima el volumen, sino que enfatiza la importancia del presente de la enunciación —o sea la etapa inicial de la posguerra—, como el momento adecuado para tal cuestionamiento.

Recordemos que *Diario de cuerpos* se publica en el mismo año en que empieza a aparecer *La Cuerda*, primera revista feminista del país.⁵ La participación social organizada de las mujeres en cuanto tales era aún incipiente en Guatemala a comienzos de los noventa (ver Aguilar et al. 48), aunque en la década precedente habían surgido varios colectivos de mujeres, como la Coordinadora Nacional de Viudas Guatemaltecas (CONAVIGUA), exigiendo el respeto de los derechos humanos, y buscando la construcción de una identidad propia (ver Aguilar 95). Durante el proceso de negociación de la paz, las mujeres se movilizaron para obtener la inclusión de sus

⁵ La revista feminista *La Cuerda* es una publicación de la Asociación La Cuerda, fundada posteriormente a la firma de los Acuerdos de Paz con el propósito de contribuir al fortalecimiento democrático. Tanto la Asociación como la revista, que se publica mensualmente con una tirada de 20,000 ejemplares, abren un espacio para las voces y perspectivas de las mujeres y para la difusión de propuestas políticas feministas (equidad, educación no sexista, lucha contra la impunidad, la discriminación y el racismo, etc.) (ver “¿Quiénes?”). A lo largo de su existencia, la Asociación ha contado con el apoyo financiero de organizaciones internacionales, entre ellas la británica Christian Aid, el instituto holandés HIVOS, la agencia de cooperación suiza Helvetas y el Gobierno Vasco (ver “Asociación”).

demandas específicas en los acuerdos (ver Aguilar et al. 50); y a partir de la firma de la paz, se incrementó la participación colectiva de las mujeres en proyectos de desarrollo (servicios comunitarios básicos, salud, alfabetización, etc.), financiados por ONGs nacionales e internacionales (ver Aguilar 101). Sin embargo, Ana Leticia Aguilar asevera que, a fines de los años noventa, el movimiento guatemalteco de mujeres se hallaba desarticulado, con “poca capacidad de incidencia y negociación frente al Estado y la sociedad en general” (105), en un contexto en que la identidad de género se desdibuja frente a otras identidades, como la de clase o etnia. Tales son las circunstancias extratextuales a las que refiere el prólogo de Hernández y a las que aludirán los microrrelatos.

El común denominador de los textos de *Diario de cuerpos* seleccionados en este corpus es la sumisión femenina al poder y al deseo masculinos, el diverso grado de conciencia que las narradoras tienen de tal sumisión, y cómo ellas articulan la relación erotismo-sometimiento. Así, los textos “I” y “XX” presentan protagonistas que se pliegan al deseo masculino, pero que se rebelan discursivamente contra la figura masculina dominante (“I”) o la cuestionan (“XX”), llegando a formular su propia noción de deseo en tanto mujeres.

En cambio, en el microrrelato “VI”, la voz narrativa rememora un incidente de abuso sexual en su infancia, que resulta ser, al mismo tiempo, su iniciación erótica:

Yo tenía seis años y él me sentó sobre sus piernas. El agua del río nos cubría la mitad del cuerpo y el cosquilleo de sus dedos entre mis muslos me produjo un calor extraño. “No digás nada”, me ordenó con un susurro al oído. No me moví todo el tiempo que duró su caricia. Desde entonces cada vez que me enjabono ahí, y siento el agua recorrerme, vuelvo a experimentar el mismo calor extraño.

Y me siento rara. (21).

Aunque el texto tiene un propósito de denuncia, ésta se formula de manera indirecta, a través de la voz de una víctima que, incapaz de reconocerse a sí misma como tal, tampoco puede expresar su condena frente al abuso padecido. El relato plasma la fusión de sumisión, temor y placer por parte de la niña, y la vigencia de estas experiencias en la mujer adulta.

En *Pezóculos*, Toledo alude de forma amplia y sistemática a una sociedad acendradamente patriarcal, atravesada por la violencia de la guerra contrainsurgente (“El paralelo no viene al caso”). Regina Schroeder (ver 15) acierta al afirmar que las protagonistas femeninas de Toledo proponen una reflexión sobre la violencia doméstica y social contra la mujer, las relaciones de pareja, la represión sexual y la tradición familiar, aunque su convicción de que el volumen refiere al contexto específicamente guatemalteco se apoya principalmente en el país de nacimiento de la autora. Evitando tanto la referencia directa como también un tratamiento mimético del lenguaje, los textos de Toledo remiten a una realidad extratextual común a la región. Sin embargo, los microrrelatos más logrados de esta autora (algunos de ellos brevísimos, como los incluidos en la sección “Pezóculos”), se destacan por la presencia de lo que considero el segundo rasgo aglutinante del corpus: el recurso al elemento fantástico.

Elemento fantástico

Lo fantástico, que también ocurre en González (“El descreído”), Payeras (“Make up”) y Flores (“Esquela”, “Duda que no se resuelve”)⁶, revela la existencia de un enigma que el texto no resuelve, permitiendo cuestionar la noción de lo real identificada con el orden lógico y racional. Julio Cortázar habla de lo fantástico como una tregua frente al determinismo y lo define como una alteración momentánea de la regularidad recreada en el texto, siendo necesario “que lo excepcional pase a ser también la regla” (44).

Si en “El descreído” y en “Make up” lo fantástico desafía las leyes de la materia a través de personajes (femeninos) que se desvanecen o corporizan a voluntad, y “Esquela” juega con la alteración fantástica del tiempo, presentando a un personaje que lee su propio obituario en el periódico, en los microrrelatos de “Pezóculos”, lo fantástico aparece asociado al bestiario y a las

⁶ Lo fantástico aparece también en otros textos no incluidos en el corpus, como “Pesadilla” y “Bajo tierra”, de Flores, y “El guerrillero”, de González.

fronteras inquietantes entre humano, animal y monstruo, como plantea el primer texto de la sección:

Ven me dijo y por supuesto yo fui. Las preguntas no cabían en aquel momento. Acércate, ordenó, y yo me acerqué, llevaba mis patines para que no se notaran mis garras, que sudaban enfundadas en aquellos artefactos.

Mírame, mandó, levanta los ojos y mírame, necesito del brillo de tus ojos. Pero yo llevaba puestos aquellos lentes comprados en el DF, y él no pudo ver el rojo de mis ojos que vaticinaba el rito.

Abrázame entonces, pégate a mí, necesito tu cuerpo junto al mío.

Y lo abracé, como él lo pedía, como él lo ordenaba, despacio, y me quedé allí saboreando el momento final. (49).

Zavala distingue dos tendencias en los bestiarios hispanoamericanos: una de raíces precolombinas, que produce “bestias sagradas y ominosas” (*La minificción* 112), y durante la Colonia incorpora una iconografía apocalíptica; y otra que, surgida a mediados del siglo XX, crea “bestias alegóricas, [...] paródicas, [...] hiperbólicas o [...] poéticas” (*La minificción* 112). Sin embargo, el yo narrador del texto de Toledo –indeterminado desde el punto de vista del género sexual– a la vez que evoca al hombre-lobo y al vampiro de la tradición europea puede ser entendido como una bestia alegórica.

La eficacia de este microrrelato se basa en tres factores: la tensión entre un yo narrador inicialmente sumiso y el personaje antagonico “él”, definido por el empleo sistemático de las formas del imperativo en el discurso que se le atribuye; la complicidad del narrador con el lector, quien tiene más información sobre la voz narrativa que el personaje antagonico; y la absoluta naturalidad con que lo monstruoso se inserta en el universo de ficción. El yo narrador aparece construido como una bestia híbrida y antropomórfica, con atributos que remiten a la posmodernidad latinoamericana en tanto absorción de productos y flujos culturales del Primer Mundo (los lentes negros del DF, los patines, los vampiros), y otros asociados con la religiosidad indígena (el vaticinio, los ojos rojos y brillantes sugiriendo un estado alterado de conciencia, el

rito): el narrador simultáneamente devela y oculta su naturaleza. Por medio del inicio *in medias res* y de la elipsis, Toledo deja en suspenso el contorno de la anécdota (¿es un narrador femenino o masculino? ¿de qué rito se trata? ¿por qué?), y pone en primer plano el acto de venganza e insumisión encubierta, remitiendo tanto a la opresión de género como a la estructura del poder en términos generales.

Ensayo ficcional del morir y del dar muerte

El ensayo ficcional del morir y del dar muerte constituye el tercer rasgo específico que caracteriza a este conjunto de microrrelatos. Ette argumenta que la brevedad del microrrelato, en el que “el principio y el final se encuentran en su máxima contigüidad” (248), resulta particularmente apropiada para plasmar estéticamente la experiencia ficcional del nacimiento y de la muerte del yo. “Morir”, de González, “Esquela”, de Flores y “Nociones de historia natural”, de Payeras, incursionan en el tema de la muerte propia, en tanto el dar muerte es uno de los motivos reiterativos que cohesionan *El cuarto jinete*, como vimos en “Quitarle lo que lleva”, “Fin de la tortura” y “Gerardi”.⁷

“Morir” y “Nociones de historia natural” coinciden en imaginar la muerte como un hundirse en una materia cenagosa. Ambos autores, además, optan por el presente para ensayar el morir, si bien González emplea la segunda persona del singular, un “tú” narrativo que espeja al yo, permitiéndole una cierta distancia protectora:

Metes la primera pierna y se te gangrena; metes la otra y se te llena de gusanos; te hundes más; el tórax se te pudre; el cuello se te convierte en una sola llaga; los ojos se te oxidan; pierdes la nariz, que se te cae a pedazos; la boca se te llena de cieno; las orejas se te congelan y el cabello se te blanquea y se te cae de golpe. Estás frito. Mueres. (64).

⁷ Otros microrrelatos de la colección de Flores que giran acerca de la muerte violenta o súbita son “Ataque”, “Huyendo”, “Caída libre”, “26 de enero” y “Tele”. Ver igualmente “2:15 AM”, de Payeras.

La descripción detallada del acto del morir, que se confunde o entrelaza con la putrefacción posterior a la muerte, se plasma a través del largo período en el que predomina la parataxis para coordinar unidades relativamente breves: González propone una experiencia rítmica y sintáctica de la muerte como proceso de decadencia (pudrición, llaga, óxido, encanecimiento) y pérdida de la materia corporal (caída del cabello, de la nariz), que a su vez requiere de la materialidad temporal de la oración extensa para corporizarse como duración. Las dos oraciones de cierre plantean un anticlímax, no sólo por su brevísima extensión, sino por su humor tajante. El coloquial “Estás frito” se burla del empleo figurativo del lenguaje en el período precedente, en tanto que la oración final resume sin ambages el asunto del texto. Se trata de un final cáustico que sugiere tanto lo ineludible del morir como la inutilidad última de las palabras frente a la muerte.

Por el contrario, en “Nociones de historia natural” Payeras textualiza el suicidio del yo narrador, quien, después de mezclar drogas y licor, se dirige a un barranco en auto con las luces apagadas:

... la oscuridad lo inunda todo, arranco y avanzo hacia el frente. Sigo avanzando, tarde o temprano llegaré al barranco (mezclar ron con gasolina), acelerar, caer en una ciénaga de lodo, hundirse, el carro comenzará a hundirse (otro trago), el fango se colará lentamente por los lados, me inmovilizará los brazos, luego alguien me encontrará ... especularán sobre lo horrible de mi muerte ... Ni siquiera les pasará por la mente, que aun sus rostros de compasión por mí estaban meticulosamente planeados. (19).

El título anuda el sentido del texto al retorno de la materia al ciclo de la naturaleza –la imagen del cuerpo hundiéndose en el fango hasta la consustanciación con éste–, y por lo tanto al reconocimiento de la muerte como un proceso regido por fuerzas que condicionan por igual a los seres vivos y a los elementos, y por lo tanto escapan al control humano. Sin embargo, el cuerpo textual desmiente la aceptación de esa pérdida de control: por un lado, porque el suicida busca transformar un hecho ineludible –la muerte–, en un acto voluntario, aunque, como aquí, sea necesaria una cierta inconsciencia para acometer el propio fin (las pastillas y el ron); por otro,

porque el final del texto destaca el deseo y el placer de manipular las emociones ajenas, es decir, de ejercer control (aún mínimo) frente a lo incontrolable.

Concisión y densificación semántica

Más arriba me he referido a la concisión y densificación semántica del microrrelato como características que la crítica coincide en considerar rasgos privilegiados del género, y sobre los que bascula la calidad literaria de las microficciones. Se trata de un plus que anima a ciertos textos, cuya brevedad contradice y acentúa la extensión del mundo ficcional que disparan, permitiendo hablar de una tendencia a “construir universos ontológicos autónomos, conscientes de serlo” (Zavala, “Los estudios” 43), y también de una economía narrativa basada en la intertextualidad proliferante, tanto explícita como implícita (ver Ette 20-21).

Relativamente poco frecuentes en este corpus, la concisión y densificación ocurren asociadas a un manejo del lenguaje que hace surgir universos narrativos posibles, sustentados por “pronósticos y paseos inferenciales” (Eco 31-33)⁸ que no llegan a ser confirmados ni contradichos por el texto, precisamente por su extrema brevedad. El análisis de dos microrrelatos concisos, “El capitán”, de González, y “Estaba allí recién nacida”, de Toledo, permitirá observar el dispositivo textual que produce este plus semántico.

Con una estructura similar a la de “Morir”, “El capitán” está constituido por dos oraciones, la primera extensa y gramaticalmente compleja (incluyendo subordinación y parataxis) y la segunda simple y muy breve:

⁸ En *The Role of the Reader*, Umberto Eco afirma que la *fábula* “is the result of a continuous series of abductions made during the course of the reading. Therefore the *fabula* is always experienced step by step [...] the reader collaborates in the course of the *fabula* making forecasts about the forthcoming state of affairs. The further states must prove or disprove his hypotheses.” (31-32). Para hacer estos pronósticos, el lector recurre a marcos intertextuales, cuya identificación requiere que el lector metafóricamente se pasee por fuera del texto “to gather intertextual support (a quest for analogous ‘topoi’, themes, or motives). I call these interpretive moves *inferential walks*: they are not mere whimsical initiatives on the part of the reader, but are elicited by discursive structures and foreseen by the whole textual strategies as indispensable components of the construction of the *fibula*.” (32).

Soy el capitán de todos los barcos encallados en una botella –dijo el viejo marino, se mesó la barba cana, apuró el vaso de ginebra y con la mirada abarcó toda la inmensidad del mar. Las olas aplaudieron. (86).

La eficacia del texto se vincula con la naturaleza friccional del mismo, ya que explota semánticamente la oscilación y colisión entre lo diccional/connotativo y lo ficcional/denotativo. El inicio del texto induce a una interpretación diccional del mismo, corroborada por el empleo de la metáfora, cuyo efecto poético radica en el procedimiento de sorpresa miniaturización. Si el sintagma “Soy el capitán de todos los barcos” evoca el espacio abierto e inconmensurable del mar, en el cual el barco contiene al individuo, la construcción adjetiva que le sigue, “encallados en una botella”, obliga a reformular el marco interpretativo, reduciendo e invirtiendo el sentido de “barco”: ya no refiere a una embarcación sino a la representación de un barco, una miniatura que no contiene nada sino que, por el contrario, está contenida en una botella. Dos “topoi” literarios de larga data –el naufragio (activado por el adjetivo “encallado”), y la alabanza del vino (*In vino, vita*)– se funden con la imagen visual del barco dentro de la botella. La metáfora sugiere un yo melancólico y abocado a la bebida.

A continuación, el guión de diálogo alerta al lector sobre la naturaleza de discurso objetivado del período precedente, lo que obliga a reformular el marco intertextual: el texto se devela ficcional (más que diccional), en la medida en que una voz narrativa en tercera persona proporciona información sobre la identidad y las acciones del personaje. Sin embargo, el hecho de que éste sea efectivamente un “viejo marino” obliga a reajustar la hipótesis interpretativa que el lector había formulado –basada en la intención poética (figurativa y connotativa) del término “capitán”–, a favor de otra de tipo denotativo. Las subsiguientes acciones narradas parecen confirmar el nuevo pronóstico: no sólo la barba es “cana” y el personaje está bebiendo, sino que, además, la acción se desarrolla en alta mar.

Por último, la coda –“Las olas aplaudieron”– devuelve el texto a la dicción. La imagen del aplauso de las olas, que evoca el batir del mar contra la embarcación y transfiere además rasgos humanos a los elementos, sugiere una celebración cósmica, cuestionando la connotación

melancólica del estar encallado en una botella. El microrrelato concluye pero no se cierra, dejando los sentidos en suspenso: habiendo activado pronósticos y paseos inferenciales que no se cancelan (no pueden ni corroborarse ni desecharse), el texto funciona como una estructura semánticamente densa, que propone trayectorias de sentido plurales y no conmensuradas con la extensión textual.

Por su parte, en “Estaba allí recién nacida”, el tercer microrrelato incluido en la sección “Pezóculos”, la densidad semántica se articula con lo mítico-fantástico. Toledo trabaja con un antiguo motivo literario, la sirena –que cuenta con su propia tradición entre los cultivadores del microrrelato, como evidencia la antología *Relatos vertiginosos*, de Zavala (145-150)–, y lo entreteje con otro proveniente del bestiario (el murciélago):

Estaba allí recién nacida, con sus pechos al aire, su pelo suelto y sus alitas de murciélago. No decía nada, sólo miraba curiosa. Nosotros la sorprendimos en el instante en que levitaba con su cola escamada.

Llévenme adonde está la madre, y nosotros la llevamos, sintiendo pero no tocando sus manos resbalosas, olorosas a sal.

Madre, madre, gritamos excitados, mostrándole a mamá la sirenita. Nuestra madre mirando, apagó delicadamente la luz y salió del cuarto. (53).

Para dar cuenta de esta sirena recién nacida y con alas de murciélago, capaz de levitar, el lector debe apelar a un conjunto de marcos intertextuales, en el que se cruzan el mito del nacimiento de Venus, la *Odisea*, los cuentos de los hermanos Grimm, los relatos de vampiros, la literatura mística, el realismo mágico y las asociaciones culturales que estos motivos disparan: el principio vital de lo femenino, la atracción irresistible que lo femenino ejerce sobre lo masculino (la femineidad como amenaza: la sirena, la mujer vampiro), lo femenino asociado con el elemento líquido (el mar, la sangre) y con lo oscuro (el murciélago).

Contra poniéndose a este caudal de información encapsulada alrededor del personaje de la sirenita, el texto trata al otro polo actancial –el narrador personaje “nosotros”–, con una gran parquedad. Más allá de la información genérica (el “nosotros” incluye al menos un componente

masculino), el lector debe formular pronósticos de lectura a partir de muy escasos elementos. Por ejemplo, la mirada “curiosa” de la sirena, junto con la excitación del nosotros narrativo frente a ésta, sugieren la cualidad extraordinaria de estos personajes que los convierte mutuamente en el “otro”, o “lo otro”. ¿Qué clase de “otro” es el “nosotros”?

Paralelamente, el tercer personaje del microrrelato –la madre–, está construido a partir del sentido ambiguo del artículo determinado (“la madre”, enunciado por la sirena) por oposición al posesivo “nuestra madre” que corresponde a la voz narrativa. El texto induce a elaborar dos hipótesis interpretativas: o bien todos los personajes comparten la misma madre, o bien se trata de la madre del “nosotros” narrativo. La reacción de indiferencia sutil de este tercer personaje profundiza la ambigüedad de la situación narrativa.

La construcción sintáctica de la oración de cierre, encabezada por una inusual estructura de gerundio que evoca ciertos usos poéticos del Siglo de Oro español (“Nuestra madre mirando”), contribuye a rarificar las coordenadas espacio-temporales del texto, en el que se alude a un entorno contemporáneo o moderno (el “cuarto”, una luz que es posible apagar). Se trata de un tiempo y de un espacio míticos, pero fracturados desde dentro. La densidad semántica resulta aquí de los sentidos plurales y disímiles que el texto admite, en la medida en que se rehúsa a replegarse sobre sí mismo como una unidad de significación estable. Dicho en otras palabras, el microrrelato funciona como un dispositivo textual que anima al lector a aventurarse por fuera del “orden que deforma” (el sentido cohesionado, la lógica dicotómica de lo verdadero-falso) (Ette 261) para explorar, a través de la discontinuidad e incoherencia semánticas, la lógica inclusiva no binaria.

Conclusión

En conclusión, el corpus textual aquí examinado confirma la vigencia del género breve y el interés que despierta entre los narradores guatemaltecos del fin de siglo, algunos de los cuales, como Flores y Payeras, difunden sus textos a través de la red. El sistema de alusión y referencia

con intención crítica, el recurso a lo fantástico y el ensayo ficcional del morir y del dar muerte constituyen los rasgos específicos del corpus, distinguiéndose de la producción de las décadas precedentes (como la de Barnoya, Leiva o Araujo), caracterizada más enfáticamente por el humor y la parodia como formas de discurso oblicuo. Este cambio está vinculado con el proceso de redemocratización y con la firma de los Acuerdos de Paz, por una parte, que modifican las circunstancias extratextuales que justificaban el recurso al humor paródico y satírico como forma de resistencia política. Por otra parte, la alusión y la referencia crítica más directa, así como la representación insistente de la violencia gratuita y de la muerte propia o ajena, dan cuenta del malestar social de la posguerra, en el contexto de la adecuación del país a las coordenadas de una economía globalizada y neoliberal.

Desde el punto de vista de la doble vertiente de la escritura de microficción en Guatemala, los textos aquí reunidos recuperan ambas tradiciones, siguiendo el magisterio de Monterroso, o bien dando cabida al referente extratextual, como en Quiroa o Navarrete, e incorporando, además, el aporte de maestros regionales de la minificción, como Cabrera Infante y Cortázar. Contrariamente a lo que observa Zavala para la mayoría de los textos canónicos del género, lo fantástico no tiene aquí una orientación testimonial, sino más bien cumple una función alegórica, apuntando a la heterogeneidad cultural y al patriarcado. Sin embargo, los escritores más jóvenes del grupo, y especialmente los que residen en el país, con frecuencia plasman en sus textos una intención de denuncia, haciendo explícitos los efectos de la globalización neoliberal y de la violencia –política, doméstica, social y de género– del período de la posguerra. En líneas generales, el corpus presenta una tendencia más epigónica que renovadora, siendo esporádicos los textos caracterizados por su escritura concisa y su densificación semántica. El análisis de “El capitán”, de González, y de “Estaba allí recién nacida ...”, de Toledo, me permitió identificar un procedimiento de construcción de la escritura densa y concisa, que describo como un dispositivo verbal que incita a formular pronósticos interpretativos y paseos inferenciales no corroborados ni contradichos por la totalidad textual de manera definitiva: así, estos microrrelatos proponen

plurales trayectorias de sentido e invitan a explorar una lógica inclusiva, que desafía el pensamiento binario y dicotómico.

Bibliografía

Aguilar, Leticia Ana. “Un movimiento de mujeres embrionario. Guatemala”. *Movimiento de mujeres en Centroamérica*. Leticia Aguilar, Blanca Dole, Morena Herrera, Sofía Montenegro, Lorena Camacho y Lorena Flores. Managua: Centro Editorial de la Mujer, 1997. 83-170.

Aguilar, Leticia Ana, Blanca Dole, Morena Herrera, Sofía Montenegro, Lorena Camacho y Lorena Flores. *Movimiento de mujeres en Centroamérica*. Managua: Centro Editorial de la Mujer, 1997.

“Asociación La Cuerda”. *La Iniciativa de Comunicación. Comunicación y medios para el desarrollo de América Latina y el Caribe* 27 de noviembre 2003. <<http://www.comminit.com/?q=la/node/36830>> (3 de noviembre 2011).

Brasca, Raúl. “Los mecanismos de la brevedad: constantes y tendencias en el microcuento”. *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* 20 (otoño 2009): 3-10. <<http://cuentoenred.xoc.uam.mx/busqueda.php>> (2 de noviembre 2010).

Cabrera Infante, Guillermo. *Vista del amanecer en el trópico*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

Cifuentes, Juan Fernando. “La minificción en Guatemala”. *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* 9 (primavera 2004): 31-42. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=243> (2 de noviembre 2010).

Cortázar, Julio. “Del cuento breve y sus alrededores”. *Ultimo round*. México: Siglo XXI Editores, 1969. 35-46.

Eco, Umberto. *The Role of the Reader. Exploration in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

Ette, Ottmar. *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación – nuevas perspectivas transareales*. Guatemala: F&G Editores, 2009.

Flores, Ronald. *El cuarto jinete*. Guatemala: Libros mínimos, 2007. <<http://www.librosminimos.org/images/stories/File/Narrativa/el%20cuarto%20jinete-.pdf>>.

González, Otto-Raúl. *De brujos y chamanes*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1980.

González, Otto-Raúl. *Gente educada*. Guatemala: Editorial Cultura, 1997.

González, Otto-Raúl. *Sea breve*. México: Ediciones del Ermitaño, 1999.

Hernández, Mildred. *Diario de cuerpos*. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios, 1998.

Koch, Dolores. “Retorno al microrrelato: algunas consideraciones”. *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* 1 (primavera 2000): 20-31. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=251> (2 de noviembre 2010).

Koch, Dolores. “El microrrelato en México: Torri, Arreola, Monterroso y Avilés Fabila”. *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* 2 (otoño 2000): 66-71. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=400> (2 de noviembre 2010).

Lagmanovich, David. *El microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto Ediciones, 2006.

Navarrete, Carlos. *Ejercicios para definir espantos*. Guatemala: Ediciones del Pensativo, 1989.

Noguerol Jiménez, Francisca. *Humor e ironía en el micro-relato guatemalteco contemporáneo*. Guatemala: Centro de Documentación e Investigación de Literatura Guatemalteca, 1995.

Payeras, Javier. (...) y *once relatos breves*. Guatemala: Libros mínimos, 2007. <<http://www.librosminimos.org/images/stories/File/Narrativa/%28..%29y%20once%20relatos%20breves.pdf>>.

Peters, Colin. “Minificción: A Narratological Investigation”. Mag. Phil. Universität Wien, 2008.

Pollastri, Laura. “Microrrelato y subjetividad”. *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* 15 (primavera 2007): 80-87. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=219> (2 de noviembre 2010).

“¿Quiénes somos?”. *La Cuerda. Miradas feministas de la realidad*. <<http://www.lacuerdaguatemala.org/somos.html>> (2 de noviembre 2011).

Quiroa, Marco Augusto. *Semana menor*. Guatemala: RIN-78, 1984.

Rodríguez Maurici, Diego. “Tierna musicalidad inacabable: Los microrrelatos cercanos a la poesía”. *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* 14 (otoño 2006): 57-66. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=220> (2 de noviembre 2010)

Schroeder, Regina. “Introducción”. *Pezóculos*. Aída Toledo. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2001. 11-17.

Shúa, Ana María. *La sueñera*. Buenos Aires: Emecé, 2006.

Toledo, Aída. *Pezóculos*. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 2001.

Venti, Patricia. “Innocence & no sense: el cuerpo fraudulento de la lengua en los textos póstumos de Alejandra Pizarnik”. *Espéculo* 35 (marzo-junio 2007). <<https://www.ucm.es/info/especulo/numero35/alepizar.html>> (2 de noviembre 2010).

Zavala, Lauro, ed. *Relatos vertiginosos. Antología de cuentos mínimos*. México: Alfaguara, 2001.

Zavala, Lauro. *La minificción bajo el microscopio*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, 2005.

Zavala, Lauro. “Los estudios sobre minificción: Una teoría literaria en lengua española”. *El cuento en Red. Revista electrónica de teoría de la ficción breve* 19 (primavera 2009): 37-44. <http://cuentoenred.xoc.uam.mx/tabla_contenido.php?id_fasciculo=375> (2 de noviembre 2010).