

Literatura, evolución y violencia en el microcuento guatemalteco

Gloria Jordán Mazzo

Departamento de Español

Universidad de Panamá

Resumen

El estudio pretende demostrar, por un lado la evolución del microcuento a mediados del siglo XX en el periodo de Vanguardia y los cambios intrínsecos que ha dado en la narrativa de los años 60. La hipótesis trata de demostrar la pertinencia del género del microcuento como la forma textual de cruce interdisciplinario de las ciencias sociales del primer tercio del siglo XXI y el uso de los elementos del microcuento, sus manifestaciones culturales, géneros, épocas, figuras, generaciones, estilos y territorios, antecedentes importantes para reconstruir la visión imaginaria de la literatura centroamericana del siglo XX y adentrarnos a la del siglo XXI.

La finalidad es establecer la existencia de esta nueva forma narrativa en un tiempo y en espacio, debido a que nos hace capaces de recrear esa realidad como resultado de la experiencia de los grupos sociales que en ella conviven y que nos lleva a explicitar emociones, sentimientos y conceptos, mediante ese emisor-autor que representa las ideas, la época y esa virtud de dejar por escrito la historia de una sociedad, basada en conceptos filosóficos, históricos, sociales y culturales; es esa la evidencia del hombre y la mujer, sus diversas facetas y su correspondencia con la literatura, elementos necesarios para valorar y adquirir una cultura literaria.

PALABRAS CLAVE: Literatura, evolución, violencia, microcuento, centroamericano, Ciencias sociales.

ABSTRACT

The article aims to demonstrate, on the one hand, the evolution of microstory in the mid-twentieth century, the avant-garde period, the intrinsic changes that occur in the narrative of Central America and the new avant-garde narrative.

Likewise, it proposes as hypothesis the demonstration of the pertinence of microstory genre as a textual form of interdisciplinary crossing of the social sciences in this first quarter of the 21st century; with the purpose of identifying the Central American literary historiography the use of elements of microstory in its cultural manifestations, namely: genres, epochs,

literary figures, generations, styles and spaces of great importance as antecedents to reconstruct the Central American literary vision of the XXth. century and to be able to enter the XXIst. Century in order to establish the existence of this new narrative form in social life in time and space.

Because literature makes us capable of recreating reality as a result experienced by social groups that coexist in it; leading us to explicit emotions, feelings and concepts, through the issuer-author-receiver so as to represents the ideas, the epoch and virtue; as a testimony in writing the account of society based on philosophical, historical, social and cultural characteristics. That is the evidence of man and woman, its various facets and its correspondence with literature that constitutes the necessary elements to value and acquire a literary culture.

Keywords: Microstory, avant-garde period, Central America, genre, historiography, contemporary literature, social sciences.

Introducción

La Literatura del microcuento centroamericano está representada por Augusto Monterroso (guatemalteco, 1921-2003), aunque ya en el resto de América otros se pudieran considerar precursores del género. No obstante, es Monterroso a quien se le atribuye esta nueva forma escrita, considerada por algunos críticos literarios como postmoderna, siendo esta una de las particularidades del microcuento, narrativa que enfatiza la interpretación por encima de la intención original, valora la parodia, la incertidumbre sobre la verdad y es el espacio propicio para la ironía, la autoreferencialidad y la paradoja, Francisca Noguero (1995) había definido: “ por formas oblicuas de expresión como el humor, la ironía y parodia, que constituyen “vías de escape para no sucumbir ante la difícil situación” del país, microcuentos escritos durante el periodo de la guerra civil, década del ochenta (21)

Guatemala presenta la existencia del microcuento desde la tradición mesoamericana, pero visibilizada en los inicios del siglo XX. Adentrarse a esta forma narrativa es según Cifuentes (2004) conversar con los rasgos que caracterizan la escritura breve guatemalteca, es establecer una cronología con las generaciones recientes, después de Augusto Monterroso, quien ha marcado la narrativa y el estilo de los escritores más jóvenes desde los inicios del siglo XX hasta los más recientes, con el propósito de observar la evolución del género.

Desde entonces, la obra de Miguel Ángel Asturias en sus *Cuentos y Leyendas* “Otros textos parisinos” (1924-1933), “El Palomar” de solo 162 palabras en un espacio de media página, da muestras del cultivo del género, textos con una visión descriptiva.

Cifuentes expresa, también, que el relato breve guatemalteco está dentro de las convenciones tradicionales: costumbrismo, denuncia revolucionaria y crisis existencial (31). Además, de la marca de Augusto Monterroso con sus fábulas y textos breves, base canónica de esta modalidad narrativa, con representantes como Max Araujo y Otto- Raúl González (33-40). La segunda, tiene como particularidad su porosidad a la realidad extratextual con Carlos Navarrete, José Bornoya y Marco Augusto Quiroa (2004: 31-36).

Existen algunos ejemplos como evidencia algunos autores y el uso del elemento intertextual de personajes clásicos como Franz Kafka y su *Metamorfosis*:

La cucaracha soñadora

Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una cucaracha (Cifuentes, 2004: 9).

El personaje de Franz Kafka se repite en otros escritores guatemaltecos. Es un tema que se inscribe en otra categoría, la del eterno retorno, o de la estructura circular, como la denominó Borges. José Bornoya, quien en “Desnutrición” y con tono satírico evoca su postura política en contra de la indiferencia de los que gobiernan:

“Desnutrición”

Cuando la maestra lo reprendió por no saber escribir la palabra pan, el niño respondió que nunca lo había comido (Cifuentes, 2004: 7).

Sin embargo los Microcuentos de fin de siglo, García (2012), después de la firma del acuerdo de paz (1998 y 2001) definidos como “formas de prosa brevísima”; narrativas, ficcionales y/o friccionales” (Ette: 20), narrativas friccionales que están relacionadas con

las “formas de escritura [que] oscilan entre lo ficcional y lo diccional” (Ette: 69). Textos como, *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 (2), continúan una tradición genérica difundida en la región guatemalteca y con particularidades como el inicio *in media res*, la intertextualidad, la parodia, el humor y la fábula.

Sin embargo, este nuevo corpus, a diferencia del anterior, presenta tres rasgos puntuales: En primera instancia, la alusión extratextual de corte crítico relacionada con la estructura patriarcal guatemalteca y la violencia de la posguerra neoliberal; el recurso del elemento fantástico y el ensayo ficcional del morir y del dar muerte. “Si lo fantástico pareciera que va en contra del impulso referencial que registran los textos, la constante en la muerte múltiple y violenta, se regresa al contexto de fin de siglo” (García, 2012: 2).

En segunda instancia, el corpus se identifica por mantener peculiaridades epigónicas¹ que renuevan las convenciones genéricas con dos atributos de la ficción breve: “la concisión y el manejo eficaz del lenguaje para convocar un universo narrativo a partir del relato mismo” (Pollastri, 2007: 82).

Estas nuevas características le dan a los microcuentos recurrencias inferenciales que le suman sentido al universo ficcional literario guatemalteco. Los ejemplos como “El capitán” (González) y de “Estaba allí recién nacida...” (Toledo). Aquí la concisión en la escritura y la densificación semántica permiten al lector realizar interpretaciones inferenciales (Eco: 31-33) que le dan un valor de sentido global del texto ficcional.

La relación que presentan los escritores Flores, Payeras, Hernández y Toledo se da por el uso del extratexto presentado por Cifuentes (2010); sin embargo, Navarrete y Quiroa se relacionan con lo folclórico y lo costumbrista. Ejemplo. “Para definir espantos” de Navarrete y “Semana menor” de Quiroa.

Se observa entonces, que los escritores guatemaltecos de fin de siglo, García (2012) se cruzan con otras tradiciones canónicas del microrrelato latinoamericano, como el realismo

¹ Epígono. Del gr. ἐπίγονος *epígonos* 'nacido después'. l. m. Persona que sigue las huellas de otra, especialmente la que sigue una escuela o un estilo de una generación anterior. Real Academia Española © Todos los derechos reservados

objetivista y crítico de Guillermo Cabrera Infante (1974) y el texto “Vista del amanecer en el trópico” utilizado por Flores y Payeras y el elemento fantástico, lúdico y humorístico empleado por Julio Cortázar y Toledo.

Esta movilidad de los textos narrativos de fin de siglo (1998 y 2001) va de la mano con el desarrollo y el incremento del microcuento; incluso, la edad de los autores como González (1921-2007) por un lado y Flores (1972) y Payeras (1974) por el otro. Afirmo, entonces que los nuevos escritores y algunos de vanguardia cultivan la forma breve, género autónomo, permitiendo que el microcuento se difunda y se consolide.

Entonces, los diestros en el género breve o microcuento son: Payeras, Flores y Toledo por el uso de los rasgos de esta modalidad narrativa, microcuento; sin embargo, otros no menos importantes “Diario de cuerpos” y “Sea breve” están comprendidos en una página. Este es el caso de González en “Sea breve”. Textos de tono humorístico y desterritorializados, que se apartan de temas políticos, revolucionarios y del contexto geográfico. Los textos de Toledo y González contiene el tema sexual femenino, en contradicción con el pensamiento patriarcal de género convencional (González) y sin ningún interés por temas de la sexualidad (Payeras, y Flores). Por tanto, se supone que no existe un pensamiento homogéneo en relación con los temas tocados por los hombres y las mujeres.

Los textos de González y Toledo son irónicos, humorísticos y autorreflexivos; en tanto, Payeras, Flores y Hernández, temas de denuncia social, lo que sugiere que la distancia en relación con la materia narrativa está relacionada con un distanciamiento geográfico del referente.

Ette (2009) habla de microtextos densificados, cuyo análisis permite identificar la forma “Modélica y pragmática” los procesos literarios. De allí la pregunta: ¿Cómo caracterizar al microcuento? Dolores Koch señaló:

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 las formas literarias antiguas (como las fábulas y los bestiarios) y el trabajo con nuevos formatos (2010: 66-71).

David Lagmanovich (2006), manifiesta que la brevedad reducen los hechos y descripciones (15), identificando lo “breve” como elemento vital para la concisión o el “no poner palabras de más” (41); brevedad y concisión” (Brasca: 3); como cualidad ligada a la intertextualidad y densificación literaria (Ette, 2009: 20-21), “precisión” e “intensidad” (Koch, 2000: 22). Se observa, entonces, que el elemento de la brevedad dado por Lagmanovich resume la llamada densificación, concisión, intertextualidad en el microcuento. Además, Lagmanovich (2006), como la dialógica, inicio *in media res*, final abierto o cerrado, de confirmación o de ruptura; y la relación título y texto (45-50) y las “actitudes que tienen que ver con el lenguaje y con la intencionalidad narrativa” (138). Esto permite una clasificación de los microcuentos en tanto objetos literarios y en función de sus procedimientos constructivos (126). Las categorías que se logran identificar en este son la reescritura, la parodia, el discurso sustitutivo, la escritura emblemática, la fábula y el bestiario y el discurso mimético (127-138).

El corpus de Payeras, Hernández, Flores, González y Toledo presentan textos que inician *in media res* como en “Sin documentos” o “El descreído”, de González; en el caso de “Ven me dijo...” y “Estaba recién nacida” de Toledo; o en “Quitarle lo que lleva” de Flores. También, la intertextualidad en “Antifábula”, “Sin documentos” (sea breve), “Alegato de una tecuna” (Pezóculos),² “Hoy es siempre todavía” de Payeras, “I”, de Hernández y la parodia en textos como “Antifábula” y en “documentos”; el humor está presente en todos los textos de González y Payeras y en “ven me dijo...” de Toledo; y la fábula y el bestiario (“Antifábula”, “Ven me dijo...” “Estaba allí recién nacida”), García (2012).

La intertextualidad presente en el microcuento “Sin documentos” de González, con base en la novela *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y al mismo tiempo logra la parodia un efecto humorístico:

“Sin documentos”

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.

² 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.

–¿Cuál es su nombre?

–¡Pedro Páramo!

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

El texto desde sus inicios presenta la falta, la de pasarse el alto. El final burla el horizonte de expectativas del lector. El elemento humorístico se da por la re-territorialización del personaje, González lo presenta en un contexto urbano y moderno (un aparecido y un personaje de una novela canónica) en una ciudad moderna y contemporánea no se porta documento o indocumentado es no existir o ser un fantasma y las consecuencias solo están en el imaginario, mediante la ficción.

En “Quitarle lo que lleva”, Flores utiliza el recurso *in media res* de manera oblicua o una forma indirecta de decir que el tiempo pase rápido y la forma efímera con que se da un robo termina con la en muerte:

Quitarle lo que lleva

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 (García, 2012: 7-8).

El título “Quitarle lo que lleva”, denuncia que no solo quiere lo material, sino la vida y la muerte de la víctima, que Flores con destreza liga el delito contra la propiedad ajena y el crimen.

Los textos guatemaltecos en que la alusión y la referencia extratextual se da, tienen una intención crítica y la finalidad de no desconectar los textos de la realidad que va más allá de ello; por tanto, permite la presencia de un sistema de alusión y referencia inserto en el texto y facilita el anclaje del microcuento al contexto sociopolítico de Guatemala, con la intención

de presentar una crítica a la vez una denuncia a través de la misma ficción. Esto indica el elemento referencial. Esta estrategia de alusión y referencia con finalidad crítica se da de manera fácil en textos que van en serie: “Quitarle lo que lleva”, “Fin de la tortura”, y “Gerardi”, de Flores. Los dos primeros temas se dan tanto en Guatemala como en Latinoamérica. Temas como la intensificación de la violencia delictiva y la tortura como mecanismos de estado para reprimir a los pueblos. Paradójicamente, “Gerardi” (Flores) se ubica en el contexto guatemalteco, específicamente en el 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 (citado por García, 2012: 9).

El texto desarrolla el asesinato del arzobispo Gerardi, (abril 1998), después de que el Arzobispado rindiera el informe sobre la culpabilidad del ejército sobre las muertes, desaparecidos y masacres. En “Quitarle lo que lleva” de Flores donde el narrador toma el papel de la víctima. El empleo del presente histórico y los verbos en infinitivos registran el pasado. La referencia histórica presiona el sistema de alusiones con otros textos centroamericanos y permite ser entendidos como un comentario sobre la violencia de la guerra civil y el periodo de la posguerra.

El contexto de la globalización económica neoliberal, incluye a Guatemala con los referentes que apuntan en los microcuentos *Once relatos breves*, de Payeras. La colección en estudio inicia con un microcuento paródico titulado “La creación”, se trasforma en “Hágase la televisión”, textos levantados en un contexto urbano y consumista (“La creación”, “Navidad en el mal”), 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”, “Navidad en el mal”, “Handyman”) y de marcas de fábrica (“Osh Koch”; “Benetton”). Estos y otros microcuentos señalan el orden hegemónico globalizador la reproducción de las formas del habla local. Este grupo de microcuentos dejan ver una crítica al proceso neoliberal de posguerra guatemalteca.

La obra *Diario de Cuerpos*³ es publicada en la primera revista feminista del país llamada *La cuerda*. Espacio textual donde Hernández (1998) establece un referente socio-político. Estos microcuentos facilitan la participación de una “polifonía de voces femeninas” anónimas. (Citado por García, 2012: 10). Hernández no sólo hace explícita la voz cuando dice: “Este es el mejor momento para que en nuestra sociedad las mujeres asumamos sin prejuicios ni dobles moralidades, una reflexión en torno a nuestro erotismo (7).

El texto de Hernández, “*Diario de cuerpos*” (1998), cuestiona el sistema patriarcal como el énfasis sobre la importancia del presente, o sea la etapa inicial de la posguerra, como el momento adecuado para tal cuestionamiento va en contra de la sumisión femenina, al poder y el deseo masculino; lo cual trae como respuesta “en los noventas la participación de la mujer, pero era muy poca” (Aguilar, 1997: 48). Al contrario, el microrrelato “V1”, la voz narrativa trae al recuerdo el abuso sexual en sus primeros años de vida, Hernández (1998):

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 digas 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 (citado por García, 2012: 11).

Esta participación de la mujer se caracterizó en denunciar de forma indirecta u oblicua, Nogueral (1995) la voz narrativa de la víctima del abuso sexual.

Toledo en “*Pezóculos*” presenta una sociedad patriarcal, azotada por la violencia y en la que Regina Schroeder (2001: 15) afirmara que “las protagonistas femeninas de Toledo proponen una reflexión sobre la violencia doméstica y social contra la mujer, las relaciones de pareja,

³ 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.

la represión sexual y la tradición familiar, evitando la referencia directa del lenguaje”. Toledo nos remite a esa realidad extratextual común en la región. No obstante, los microcuentos mejor logrados, muy cortos incluidos en “Pezóculos”, destacan la presencia de un segundo rasgo contenidos en todo el corpus: el elemento fantástico.

Zavala, en relación con las fronteras ficcionales realista y fantástica en el género del microcuento, afirma: “La 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” (2010:43-44).

Así, se observa el elemento fantástico del que Julio Cortázar (1969): “una alteración momentánea de la regularidad recreada en el texto, siendo necesario “que lo excepcional pase a ser también la regla” (44). Esto ocurre en González con “El descreído”, y en Flores en “Esquela” y “Duda que no se resuelve”.⁴ Textos con la existencia de un enigma que no se aclara, cuestionando lo real dicho en el texto, de manera lógico y racional. (Citado por García, 2012: 12).

Lo fantástico en González y Payeras se presenta como un reto a las leyes de la materia, personajes femeninos que se desvanecen por voluntad. Flores en “Esquela” juega con la alteración fantástica del tiempo, presentando a un personaje que lee su propio obituario en el periódico. En los microcuentos de “Pezóculos”, lo fantástico se relaciona con el bestiario y sus fronteras entre lo humano, animal y monstruoso. Esto se aprecia en su primer texto corto:

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. Abrazame 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).

⁴ Lo fantástico aparece también en otros textos no incluidos en el corpus, como “Pesadilla” y “Bajo tierra”, de Flores, y “El guerrillero”, de González.

Ahora bien, Zavala (2005) presenta dos tendencias en los bestiarios hispanoamericanos: La primera de raíces precolombinas “bestias sagradas y ominosas” (112) y mediante la Colonia incorpora una iconografía apocalíptica; otra, que emerge en la mitad del siglo XX, crea bestias alegóricas, [...] paródicas, [...] hiperbólicas o [...] poéticas (112) (citado por García, 2012: 13).

Por su parte, el yo narrador de Toledo es incompleto, desde el género sexual y emplea temas tradicionales europeos como el lobo y el vampiro, comprendidos como una bestia alegórica. El yo narrador de Toledo no es más que la construcción de una bestia híbrida y antropomórfica de características posmodernas con elementos culturales que responden al primer mundo (los lentes negros del DF, los patines, los vampiros), asociados con lo religioso indígena (el vaticinio, los ojos rojos y brillantes que sugiere un estado alterado de la conciencia, el rito). El narrador devela y oculta su naturaleza. A través de la *in medias res* y de la elipsis. Toledo tiene la capacidad de dejar en suspenso al lector con preguntas como: ¿narrador femenino o masculino? ¿De qué rito se trata? ¿Por qué? , y al mismo tiempo devela un acto de venganza no sumisa, por la opresión del género como estructura de poder.

La existencia de un tercer rasgo es el caso del ensayo ficcional del morir y dar muerte. Ette (2009) afirma: “la brevedad del microrrelato, en el que el principio y el final se encuentran en su máxima contigüidad” (248) (citado por García, 2012: 14). De allí, que desde la experiencia ficcional del nacimiento y de la muerte del yo. “Morir”, de González, “Esquela”, de Flores y “Nociones de historia natural” de Payeras. El dar muerte se repite en el “Cuarto Jinete”, “Quitarle lo que lleva”, “Fin de la tortura” y “Gerardi”.⁵

Tanto “Morir” de González y “Nociones de historia natural” de Flores, imaginan la muerte y utilizan el presente para ensayar el morir. González por su parte utiliza la segunda persona singular “tú” para protegerse:

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

⁵ 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.

orejas se te congelan y el cabello se te blanquea y se te cae de golpe. Estás frito. Mueres. (González: 64).

González sostiene que el acto de morir se mezcla con el proceso del descenso y pérdida de la materia corporal y el final está dado por la extensión y por el humor. “Estás frito”, una burla que el narrador logra a través del lenguaje. En tanto, la palabra “mueres” resume todo, ya que el asunto del texto trata sobre un final agresivo. No cabe duda que González presenta la cara de la muerte como aspecto decadente y usa de redes semánticas de palabras como (pudrición, llaga, óxido, encadenamiento) y la pérdida de materia corporal (caída del cabello, de la nariz). Estas palabras finales tanto por su extensión como por su humor sugieren un relajamiento del final del texto breve.

En el caso de Payeras “Nociones de historia natural”, textualiza el suicidio del yo narrador:

... 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 (García, 2012: 15).

El título está relacionado con el retorno de la materia cuando dice “hundiéndose en el fango”. Pudiera considerarse que es el regreso del ser humano y los seres vivos. No obstante, el suicida transforma la muerte, en un hecho voluntario, con el mismo fin (las pastillas, el ron). Un final donde prevalece el deseo y el placer por controlar las emociones humanas.

La característica de la concisión y densificación semántica es un rasgo primordial del género como calidad literaria, valor que se le da a ciertos textos breves, pero al mismo tiempo contradice y enfatiza la extensión de lo ficcional que según Zavala (2009) permite una tendencia: “Construir universos ontológicos autónomos, conscientes de serlo” (43). Incluso, una economía narrativa basada en la intertextualidad proliferante, tanto explícita como implícita (Zavala, 2009: 20-21). (Citado por García, 2012: 16).

Cabe señalar, que la concisión y densificación están ligadas por el uso del lenguaje para que se den mundos narrativos posibles, que se fundamentan por “pronósticos y paseos inferenciales” (Eco, 1984: 31-33),⁶ los cuales, no se contradicen, por su brevedad. Tanto el texto “El capitán”, de González y “Estaba allí recién nacida”, de Toledo se observa una textualidad semántica:

“El Capitán”:

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).

El texto está relacionado con lo ficcional, porque explora semánticamente lo diccional /connotativo y lo ficcional/denotativo. El texto inicia con una interpretación connotativa y reafirmada por el uso de la metáfora con un efecto poético sorpresivo. Ejemplo “Soy el capitán de todos los barcos” evoca un espacio abierto del mar: “encallados en una botella”, la recepción debe ser invertida, porque habla de un barco dentro de una botella, al contrario. La metáfora sugiere un yo melancólico y abocado a la bebida.

El corpus narrativo propuesto confirma la existencia del microcuento y su cultivo por los narradores guatemaltecos de fin de siglo como Payeras y Flores. El sistema de alusión y referencia tiene una intención crítica, el recurso de lo fantástico y el ensayo ficcional del morir y del dar muerte, forman parte del corpus en estudio, siendo primordial las décadas precedentes (Bornoya, Leiva o Araujo), caracterizada por el humor y la parodia, formas de discurso oblicuo, conectados al proceso de redemocratización y la firma de los Acuerdos de Paz que modifican las circunstancias extratextuales que justifican el humor paródico y

⁶ 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 fábula is always experienced step by step [...] the reader collaborates in the course of the fábula 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 fábula.” (32).

satírico como forma de resistencia política y la alusión y la referencia crítica más directa, como la violencia y la muerte, reafirman las situaciones de la posguerra.

El microcuento guatemalteco recupera ambas tradiciones, las huellas de Monterroso y la presencia del referente extratextual que tiene a representantes como Quiroa o Navarrete, incluso, maestros regionales como Cabrera Infante y Cortázar. No obstante, en lo fantástico se observa una función alegórica, que va hacia lo heterogéneo cultural y al patriarcado; sin embargo, la intención de los escritores jóvenes es de denuncia, dejando ver los efectos de la globalización neoliberal, la violencia política, doméstica, social y de género del periodo de la posguerra.

Se concluye con la existencia de una tendencia más imitativa que renovadora, porque son pocos los microcuentos con escrituras concisas y densificación semántica. Solo dos de los textos dejaron ver estas características “El capitán” de González y “Estaba allí recién nacida...”, de Toledo. Este hallazgo permite pronosticar recepciones y paseos inferenciales que no han sido corroborados, ni contradichos por los textos, de modo que proponen diversas trayectorias que buscan una lógica de sentido y al mismo tiempo, desafían el pensamiento binario y dicotómico.

El microcuento escrito por mujeres en Guatemala (1987-2001)” García (2005), después de haber firmado los acuerdos de Paz (1996) como el fin de la guerra civil en Guatemala, permitió la inclusión de la mujer en los problemas del país; sin embargo, esto no fue suficiente, ya que la mujer sigue marginada, situación ocurrida a las autoras del periodo (1987-2001), Isabel Garma (1940-1998), Ana María Rodas (1937), Mildred Hernández (1966) y Aida Toledo (1953), escritoras académicas de clase media.

Muerte y resurrección (1987-1996)) y el Hoyito del perraje (1994), de Garma; Mariana en la tigrera⁷ (1996) de Rodas; en orígenes (1995) de Mildred Hernández y en Pezáculos (2001) de Toledo, corpus que presenta tres tendencias generales: 1. la literatura comprometida con el proyecto político revolucionario, de clase y etnia, pero no de género (Garma); una visión crítica de las relaciones entre los géneros desde una perspectiva femenina no feminista, con

⁷ La conexión autobiográfica en Mariana en la tigrera, podría considerarse explícita precisamente en el prólogo de La insurrección de Mariana (1993), donde Rodas explica que eligió el “enconchamiento” (léase reclusión en lo que podría interpretarse como ‘la tigrera’, un tipo de celda) al exilio, y que el poemario es un “resurgimiento” de la muerte y de “la irracionalidad del amor” (Rodas 1993, 9-10).

predominio de la anécdota amorosa o sexual como eje de los relatos (Rodas); ficción feminista centrada en la revisión crítica de las relaciones de género y la búsqueda expresiva cuestionadora de las convenciones patriarcales (Hernández y Toledo).

Estas tendencias marcan el predominio del elemento ficcional sobre la denuncia política que permite observar la evolución del testimonio a la ficción, que se identifica en la narrativa centroamericana; incluso, la participación masculina guatemalteca [Ortiz Wallneer (2007), Leyva (2005) y Cortez (2007)].

Los microcuentos de Garma una coherencia y una postura política, en ellos prevalece la voz narrativa en tercera persona, el manejo continuo del tiempo con personajes colectivos. Estos microcuentos se agrupan desde dos componentes: la recuperación de la memoria colectiva con textos como “El pueblo de los seres taciturnos” y “La voz que no cesaba de contar”; “El hoyito del perraje”, “La mujer que no podía reír”, “Memoria de infancia”; y la solidaridad de las clases medias, especialmente en encuentro inter-étnico de indígenas y ladinos.

La figura del maestro es de gran relevancia en el microcuento guatemalteco, un personaje del pueblo que hace el papel de protagonista y de clase media. Microcuentos como “Consagración y secuestro” o “Y cuando las pascuas fueron de sangre”, obras literarias que transfieren a la clase popular, a la clase media y a un pueblo que reacciona contra la violencia y la represión social.

Los microcuentos escritos por mujeres, en el caso de Garma presentan una visión de cómo las fuerzas sociales tienden a homogeneizar a los indígenas, la clase media y la clase baja para presentarlas como héroes o víctimas frente a sus victimarios. Son muchas las voces encontradas en los microcuentos “La voz que no cesaba de contar” y la temporalidad en “Los niños que no podían jugar” plasman en “El hoyito del perraje” (1994) una recepción menos monolítica de clase y de etnia.

El microcuento “El hoyito del perraje”, el título del libro, presenta la fragmentación de los sectores indígenas en su apoyo a la armada. Un microcuento en memoria y reconocimiento por parte del soldado indígena. Afirma Willy Muñoz (2001): “en el relato se extienden los límites narrativos del tema amoroso, situado en el contexto de la represión política” (Mildred, 1995: 176); además, Muñoz (2001) agrega que el recurso de la polifonía permite confrontar las voces indígenas; una comprometida con la revolución y la otra aliada al ejército, como un

verdadero diálogo telepático (Hernández Mildred, 1995: 177). El uso del collage, la polifonía de voces, las variaciones tipográficas y el manejo especial del tiempo dan a conocer una representación compleja y cuestionadora de la realidad social guatemalteca que imperó en ese momento.

El siglo XXI la literatura guatemalteca marcó un giro en la temática utilizada por Ana María Rodas, Premio nacional de literatura Miguel Ángel Asturias (2000). En “Mariana en la tigrera” (1996), título que mantiene una intertextualidad con su poemario “La insurrección de Mariana” (1993) (Walas: 188). Rodas, En “Mariana en la tigrera” desarrolla una temática amorosa y sexual con una crítica femenina sobre las relaciones sociales y de género cuestionando el sistema patriarcal para de contar o testimoniar la verdadera historia durante las décadas setenta y ochenta en la Guatemala de la guerra y la insurgencia (Torres Rivas: 63).

Mildred Hernández y Aida Toledo, quienes se caracterizan por temas y personajes femeninos, eróticos y la sexuales de la mujer y que lo manifiestan a través de la intertextualidad, la polifonía de voces y la hibridez genérica, uso de varios géneros literarios, también marcan una distancia del cuento tradicional; cultivando y recurriendo a la narran breve y el uso de los elementos como la ironía, parodia, (Toledo, Vocación: 62-68). Razón para que Consuelo Meza Márquez (2006) manifieste que las obras de Hernández forman parte de una tradición centroamericana de escritura femenina, de ruptura y rebeldía que puede rastrearse desde fines del siglo XIX. Agrega: “Hernández como la costarricense Magda Zavala o la salvadoreña Jacinta Escudos no solo cuestionan los valores y la ética patriarcal, sino que plantean una “utopía” basada en la equidad, en el reconocimiento y la aceptación del otro como sujeto y el respeto a las diferencias genéricas, étnicas, sociales y culturales (García, 2005: 12).

Ahora bien, Hernández y Toledo prefieren la narrativa breve, e incursionan en el microcuento con “Diario de cuerpos” (1998) de Hernández y “Pezóculos” (2001) de Toledo, textos que Cifuentes (2010) define como: “textos no mayores de 300 palabras que contengan una historia o se refieran a una voz que nos describe algo” (2). Se observa que estas escritoras utilizan la intertextualidad y están marcadas por Monterroso.

De manera general, los microcuentos guatemaltecos denuncian la violencia doméstica, el maltrato y el abuso sexual, a través de anécdotas, de mitos y de cuentos de hadas. El texto se deconstruye con una protagonista femenina que se transforma de víctima a victimaria. Otra segunda forma de violencia es la doméstica resuelta a través de una reflexión metatextual en el texto “Cajita china” dada por el abuso masculino, escribiendo cartas, como un discurso de poder que está amenazada por la función materna.

En tercera instancia, los textos dejan por escrito el sometimiento de la mujer frente a situaciones de violencia, desde la violación de la protagonista y la intertextualidad paródica con el cuento de hadas, dejan claro el abuso de la mujer y su vulnerabilidad:

Sinfonía de voces

Empezó a recordar las recomendaciones de su mamá, empezó a oír las voces de su madre, su abuela, su bisabuela, su tatarabuela, todas juntas cantaban una canción antigua advirtiéndole lo de los lobos feroces (García, 2005: 16).

Algunos textos de Toledo que manifiestan una empatía entre la voz narrada y el mundo narrado, están “Obsesiones de una aprendiz tardía”, “El paralelo no vino al caso” y “pezóculos”. Para Schreder “Pezóculos”, lo conceptualiza como “microcuentos ultrapoéticos” (2001: 17). Ahora bien, la forma como se levantó el texto fue desde una expresión poética y los límites que este representa, está entre lo poético y lo narrativo.

En síntesis, la narrativa de Garma, Rodas, Hernández y Toledo muestran tres tendencias generativas de la ficción que están conectadas con el referente histórico. Garma, escritora comprometida con la revolución, desde el contexto histórico, denunciando la represión y la violencia y al mismo tiempo busca la interacción y el encuentro de la clase-étnica.

En el caso de Rodas, Hernández y Toledo optan por la alusión en vez de la referencia directa al contexto histórico, no obstante, deja filtrar la violencia a través de situaciones de abuso, violación sexual, violencia doméstica. Estas formas de referir lo histórico-político están relacionadas con el momento en que se produjeron los textos y la evolución del proceso político en Guatemala.

También, se da el cuestionamiento femenino (Rodas, Hernández) y feminista (Hernández y Toledo). Esta narrativa se toma los espacios abiertos de las poesías escritas por mujeres. Por su parte, Hernández y Toledo marcan los modos sociales del hombre y de la mujer y construyen la literatura del género, mediante la intertextualidad. Las cuatro autoras tienen un rasgo en común, el recurso de la polifonía, aspecto que facilita el referente histórico de modo dialógico y que Rodas y Hernández mediatizan la exploración de la subjetividad femenina.

La década de los noventa, se caracteriza por una explosión escritural en los países centroamericanos del que Arias (1998) “Centroamérica experimenta un ‘mini boom’, cuyos inicios se ubican en las producciones de los años setenta”.

Los años noventa se dan fe de cómo la representación y ficcionalización de la violencia se aparta del elemento político ideológico y del imaginario mítico-revolucionario que dieron origen a nuevas maneras de percibir la violencia; por lo insostenible y contrarias a las “grandes narraciones” de la lucha armada y de la violencia justificada. En realidad, estos textos literarios son microcuentos que de forma indirecta narran la historia de la literatura centroamericana y sus diversas relaciones de violencia, de la que Dante Liano (1997) denomina “violencia oblicua”, (261-266) una forma indirecta de contar y escribir la historia. Violencia dada en los espacios urbanos, que transforman la sociedad y a su literatura.

BIBLIOGRAFÍA

Arias, A. (1998) Gestos Ceremoniales. Narrativa Centroamericana 1960-1990. Artemis & Edinton

Aguilar, L. A. (1997). “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.

“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).

Borges, J. L. (12 de mayo de 2008). *elblogdemara5.blogspot.com/2008/5/las-ruinas-circulares-borges-lies.html*. Recuperado el 25 de septiembre de 2017.

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

Cifuentes, J. F. (2004). “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.

Fernández, J. L. (2010). «Hacia la conformación de una matriz genérica para el microcuento hispanoamericano». En *Poéticas del microrrelato*. Comp. David Roas. . Madrid: Arco libros.

Flores, R. (2007). El cuarto jinete. Guatemala, Guatemala. Obtenido de <http://www.librosminimos.org/images/stories/File/narrativa/el%20cuarto%20jinete-pdf>.

Froylán, T. (1930). *Cuentos del amor y de la Muerte*. París: Boulevard Périere.

Epple, J. A. (1990). *La minificción y la crítica*. Estados Unidos: Universidad de Oregón.

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

Hernández, C. G. (2012). El microrrelato en el fin de siglo. *Revista Istmo* .

Hernández, M. (1998). *Diario de Cuerpos*. Guatemala: Editoria Oscar de León Palacios.

García, C. (2005). Política y género en el cuento escrito por mujeres en Guatemala (1987-2001). *Política y género en el cuento escrito por mujeres en Guatemala (1987-2001)*, (pág. 25). University of Nebraska at Omaha.

García, C. (2016). El microrrelato de fin de siglo. *Istmo* , 1-23.

Gaytán, N. A. (3 de agosto de 2014). www.latribuna.hn/2014/08/03/una-lectura-mas-de-el-arca-de-oscar-acosta/. Recuperado el 13 de diciembre de 2017, de www.latribuna.hn/2014/08/03/una-lectura-mas-de-el-arca-de-oscar-acosta/: www.latribuna.hn/2014/08/03/una-lectura-mas-de-el-arca-de-oscar-acosta/

Genette, G. (1993). *Ficción y dicción*. España: Lumen.

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

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

Koch, D. M. (2011). *Diez recursos para lograr la brevedad en el microrrelato*. El cuento en Red Págs. 104-106.

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).

Lagmanovich, D. (2006). *El microrrelato e historia*. Palencia: Menoscuarto.P.P. 23-27

Lauro Zavala. "Microcuento contemporánea. La ficción ultracorta y Literatura posmoderna", p. 5. (2011). *Microcuento contemporáneo. La ficción ultracorta y literatura posmoderna*. http://laurozavala.info/attahments/Notas_Minificción.pdf.

Mejía Nieto, A. (1959). *Estructuras del cuento corto y sus leyes, en tres ensayos. Teatro, novela y cuento*. Bahá Blanca: Universidad Nacional del Sur.

Mackenbach, Werner (2004): "Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?", en: *Istmo*, Número 8
<<http://collaborations.denison.edu/istmo>>

Werner, Mackenbach, Alexandra Ortiz Waller (2008) Deformaciones: Violencia en la narrativa centroamericana. Revista Iberoamericana, América Latina- España- Portugal. N° 32. Vol. 8

Meza Márquez, C. (2006). *Panorama de la narrativa de mujeres centeoamericanas*. *Istmo* , 10.

Molloy, S. (1991). Female textual Identities: The Strategies of Self- Figuration: Introduccion. Castro- Klaren et al. *Scielo* , 107-24.

Navarrete, C. (1989). *Ejercicios para definir espantos*. Guatemala: Ediciones del Pensativo.

Noguero Jimémez, F. (1995). *Humor e ironía en el micro-relato guatemalteco contemporáneo*. Guatemala: Centro de Documentación e Investigación de Literatura Guatemalteca.

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

Petrie, H. (2006), El arte de la brevedad. *La Prensa* . (10 de junio de 2006).

Pollastri, L. (2007), "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).

Schroeder, R. (2001). "Introducción". *Pezóculos*. Aída Toledo. Guatemala: Editorial Palo de Hormigo, 11-17.

Toledo, A. (2001.). *Pezóculos*. Guatemala: Palo de Hormigo,.

Walas, G. (*Mariana en la tigra o la reversibilidad del nombrar*. Toledo 187.200.

Zavala, L. (2009) "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).