



Estudios Filológicos

ISSN: 0071-1713

efil@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Larrea O, María Isabel

El microcuento histórico

Estudios Filológicos, núm. 41, septiembre, 2006, pp. 115-119

Universidad Austral de Chile

Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=173414185009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

 Inicio Web Revistas  Web Biblioteca  Contacto

Revistas Electrónicas UACH

Sistema de Bibliotecas UACH





Artículos  Búsqueda artículos

[Tabla de contenido](#) [Anterior](#) [Próximo](#) [Autor](#) [Materia](#) [Búsqueda](#) [Inicio](#) [Lista](#)



Estudios filológicos

ISSN 0071-1713 *versión impresa*

-  Como citar este artículo
-  Agregar a favoritos
-  Enviar a e-mail
-  Imprimir HTML

Estud. filol. n.41 Valdivia sep. 2006

ESTUDIOS FILOLOGICOS 41: 115-129, 2006

El microcuento histórico ^{*} —

The historical mini short story

María Isabel Larrea O.

Universidad Austral de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Instituto de Lingüística y Literatura, Valdivia, Chile. e-mail: mlarrea@uach.cl

El propósito de este trabajo es revisar los aspectos que definen al "microcuento histórico" cuyas propiedades discursivas facilitan el dialogismo con la historia reciente o remota de Latinoamérica. Un corpus importante de estas minificciones muestra las hibridaciones entre la literatura y la historia, manifestando la preocupación de los escritores por referir y refutar acontecimientos culturales o sociopolíticos de la realidad latinoamericana al margen del discurso canónico de la historiografía oficial.

Palabras clave: microcuento histórico, historia, ficción, hibridismo, transtextualidad.

The purpose of this paper is to go over the aspects that define the historical mini short story whose discourse characteristics facilitate a dialogue between recent and remote history of

concern for comparing and contradicting cultural or socio-political events of Latinamerican reality at the edge of the canonical discourse of the study of history.

Key words: historical mini short story, history, fiction, hybridism, transtextuality.

1. Historia y literatura

La fusión entre la realidad histórica y la ficcionalización son dos grandes matrices a partir de las cuales se reconstruye -en la literatura histórica- una red de representaciones simbólicas, culturales y estéticas que tienen la virtualidad de corregir aquellas que han sido impuestas por la historia oficial, disentir de ellas y transfigurarlas para reconstruir, por medio de la invención: historias no contadas, creencias heredadas o impuestas en el transcurrir de la memoria. La literatura histórica crea formas simbólicas a partir del imaginario de los sueños, los temores y emociones que rodean un suceso histórico; deconstruye a los personajes que en el discurso histórico se consolidaron como héroes monolíticos, aspira a exponer las redes ocultas del poder entretejidas con los hechos hazañosos de la historia oficial. De este modo, la Historia se deja continuar en la literatura, se desplaza al territorio de la imaginación y en la correlación de ambos discursos se alienta -en el acto de leer- el compromiso del lector para enmendar las miradas tradicionales. Así ha ocurrido, por ejemplo, con la novela histórica decimonónica y, actualmente, con los géneros que releen crítica y desmitificadoramente el pasado: la nueva novela histórica y el microcuento histórico.

Esta correspondencia entre historiografía y relato de ficción se ha visto favorecida por los nuevos escenarios epistemológicos de la historiografía (White 2003; Le Goff 1991; Certeau 1999), de la semiótica textual, la estética de la recepción y la hermenéutica (en la concepción de Ricoeur, al explicar el carácter narrativo y temporal de ambos discursos cuando, llevados al lenguaje, se configuran en la experiencia temporal) (2004: 115, 151). Ambos discursos son hechos de lenguaje, uno y otro textualizan sus marcas de sentido, su circunstancia de producción y su contexto. Es por esto que White ha llegado a plantear el carácter narrativo y tropológico del relato histórico, señalando que lo central no está en que narren hechos más o menos heroicos, sino en que el discurso historiográfico ocupe procedimientos poético-expresivos, como la metáfora, la metonimia, la sinécdoque y la ironía, con el fin de reconstruir el tramado del registro histórico: "(...) *la historia es, según mi forma de ver, una construcción, más específicamente un producto del discurso y la discursivización*" (White 2003).

Por otra parte, el fenómeno literario, en tanto hecho semiótico, determina su estatuto ficcional no sólo a partir de su carácter retórico, sino también por la relación que establece con la realidad externa, histórica o empírica, y la consecuente relación que el lector actualiza con ambas realidades. Desde luego que estas concepciones cambian la perspectiva positivista de la historiografía tradicional y obligan a considerar las relaciones de hibridación entre el discurso literario y el discurso histórico. Del mismo modo, permiten que la literatura asuma a la historia como un componente imprescindible en los discursos literario-históricos. Ha sido White, particularmente, quien ha argumentado y sistematizado la idea de la no disyunción entre relato histórico y de ficción, señalando que el criterio de que refieren acontecimientos reales e imaginarios es insostenible. Este acercamiento entre historia y ficción se manifiesta, en la literatura hispanoamericana, en la evidente hibridez de las crónicas de Indias, en la novela histórica moderna y contemporánea y en el microcuento que llamaré histórico.

2. El microcuento histórico

Frecuentemente, el microcuento ha sido caracterizado por la crítica¹ como un discurso híbrido, transgenérico y proteico, permeable -por su apertura- para incorporar en sus narraciones lo heterogéneo de la sociedad multicultural y postmoderna (Yepes 1994). Adopta y adapta textos y modalidades propios de la cultura popular (chistes, refranes, grafitties, etc.), de la literatura y también del discurso historiográfico (en ese sentido, este último es un sustrato importante

intento de periodización hecho por Noguero al destacar: a) microcuentos de carácter metaficcional, caracterizados por impugnar los límites y los códigos de lectura del cuento; b) otros surgidos en las décadas de los setenta y ochenta, que dirigen su atención hacia los temas relacionados con el presente histórico y que corresponderían al microcuento en estudio, y c) los que se enmarcan en una estética de tono posmoderno, entre cuyos procedimientos subraya la parodia y el pastiche. A la luz de estas perspectivas, considero que el microcuento, por su apertura, facilitó el dialogismo con la historia reciente y con el pasado remoto de Latinoamérica, creándose así estos nuevos microcuentos. Estos expresan la preocupación de los escritores por referir -breve y fugazmente- los acontecimientos de la realidad sociopolítica latinoamericana, invirtiendo o alegorizando la historiografía oficial. El propósito de este trabajo es revisar aquellos aspectos que lo definen, distinguir sus modalidades discursivas y sus procedimientos retóricos.

El microcuento histórico aparece en los años setenta cuando se produce un cambio importante en lo que respecta al nuevo curso que toma la literatura. En este período surge, también, la nueva novela histórica, que postula una ruptura con respecto a la narrativa precedente (Beverly y Zimmerman 1993). Las posibles causas de la aparición de este tipo de microcuento histórico deberían ser análogas a las consideradas por Seymour Menton (Menton 1993) en el caso de la nueva novela histórica: la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América que permitió una reflexión y una revisión de los acontecimientos fundacionales y su devenir histórico, pero también las condiciones sociopolíticas del continente por ser una época de dictaduras e historias fragmentadas por los silencios de la censura o la violencia militar. Muchos escritores latinoamericanos, entre ellos Eduardo Galeano, Ernesto Cardenal, Augusto Monterroso, José Leandro Urbina y otros, optaron por escribir relatos breves que testimoniaban estos hechos, sucesos que permanecían en la memoria oral, fragmentos de historias de vidas, alegorías fugaces que transmitían los sueños y temores de las víctimas de la violencia del poder, pero también reescrituras de mitos y revisiones de las convenciones arraigadas por la cultura dominante. Desde estas condicionantes socioculturales, los microcuentos históricos se escriben con el propósito de denunciar, parodiar, testimoniar y elogiar, en breves anécdotas, a los personajes cotidianos o a aquellos que se han mantenido apartados o ignorados por la cultura del poder: una muchacha de la antigua cultura cuna de Panamá que revela el paraíso de oro en "El cielo cuna" de Ernesto Cardenal (en Valadés 1976) o la historia de la última yámana de Tekénica y de Ukika en el microcuento de Astrid Fugellie "Raulina Yagán-Yagán" (en Epple 2002). A partir de una noción narrativizada, breve y fragmentada del mundo -pero no por ello menos profunda- los microcuentos históricos refieren los sucesos que se consignarían tradicionalmente en muchas páginas. Su propósito, al igual que el de los relatos extensos, será releer la historia de Latinoamérica desde el presente, reconstruirla, reescribir sus mitos, testimoniar y conservar su memoria social y cultural. En consecuencia, con ellos se establece un nuevo modo de lectura de los acontecimientos contingentes.

Se establece, entonces, un tipo de microtextos cuyo discurso es persuasivo y ejemplar, donde el lector ha de estar predispuesto a una interpretación ideológicamente unívoca de la historia, pero distinta a la oficial. Desde esta perspectiva estos microtextos se desdican de su precedente, los de índole fantástica y metaficcional, originados en la vanguardia.

3. Los personajes

Los personajes del microcuento histórico -ficticios o referenciales- tienen existencia alegórica, son signos culturales de la realidad latinoamericana. La deconstrucción historiográfica que el microcuento histórico realiza de sus personajes excluye visiones monolíticas, épicas o heroicas, permitiendo, en su caracterización, la inclusión de trazos, rasgos o indicios cotidianos que, a pesar de ser fragmentarios, poseen gran contenido simbólico. De este modo, sus agentes no tienen la consistencia de los personajes de los cuentos, sino que más bien se construyen a partir de esbozos y de códigos gestuales, como en "El graznido" de Jaime Valdivieso (en Epple 1989); otras veces se excluye cualquier indicio explícito del personaje, como en "Los descubridores" de Humberto Mata (en Epple 1990); se instalan diálogos fragmentados para que el lector reconozca algunos atributos implícitos de los personajes como en "La partida inconclusa" de Floridor Pérez³; "Padre nuestro que estás en los cielos" de José

por ejemplo, en "Retrato de una dama" de José Leandro Urbina (Urbina 1993).

En la construcción de los personajes, el autor textual integra estrategias enunciativas que invierten paródicamente las referencias transmitidas por la cultura hegemónica. Los personajes poseen rasgos antiépicos, se caracterizan por su poeticidad o su emotividad; se invalidan, por tanto, las posturas heroicas de la historiografía oficial y se adoptan otras formas de "heroicidad" vinculadas a la alegoría; se humanizan al incorporarse enfoques subjetivos; son simples seres humanos cuyas "hazañas" se narran desde posiciones secundarias y subalternas cercanas a la cultura popular de donde muchas veces provienen. Ejemplo de ello son los personajes de los microcuentos de Enrique Anderson Imbert, entre ellos, la Perricholi, Salvador Allende en los microtextos de Galeano, los cunas en los de Ernesto Cardenal, los yaganes en los de Astrid Fugellie, todos conformando una galería de personajes que representan una visión subjetiva de la historia. En el microcuento de Anderson Imbert, por ejemplo, los rasgos que caracterizan a la Perricholi son justamente aquellos que la ubican al margen de la historiografía oficial del Virreinato de Perú, porque ser la amante del Virrey Manuel de Amat y Junient no tiene trascendencia en ese contexto. Este microcuento reconstruye su importancia en la cultura popular por el rol que desempeñó en el imaginario del pueblo limeño virreinal que la vinculó con las obras públicas que el Virrey mandara erigir en la Lima colonial como prueba de su amor: la Quinta Presa, casona campestre señorial de mediados del siglo XVIII adonde asistiera constantemente a fiestas y recepciones acompañada del Virrey; la Alameda de los Descalzos, paseo rodeado de fino cercado toledano con amplios jardines llenos de árboles y plantas, en cuya vereda principal había mandado colocar estatuas de mármol con figuras de la mitología griega hechas con mármol de Carrara; el Paseo de Aguas en el Rímac cuya construcción sería motivada por las promesas de amor entre ambos amantes. Se cuenta que cuando éste le profesó su amor pidiéndole que fuera su amante, ella le respondió que lo haría cuando él pusiera la luna a sus pies. El virrey, ingeniosamente, ideó la construcción de sus arcos de estilo francés con una amplia fuente que pudiera servir como espejo y reflejara el firmamento en sus aguas. Los amores terminaron cuando el Virrey partió de regreso a España y la Perricholi ingresó a un convento de Monjas Carmelitas en Lima, donde falleció el 16 de mayo de 1819. Anderson Imbert reinventa la tradición popular entregando una nueva versión literaria en el siguiente microcuento por medio de una pequeña recreación *ad ovo* que produce la sensación de eterno retorno del personaje:

LA PERRICHOLI

En el convento veneraban a la Madre Micaela Villegas como a una santa, exageración que ofendía su modestia.

-¡Ustedes van acabar por convertirme en una leyenda!- protestaba.

Inútil. Las monjas, oyendo esas virtuosas protestas, la admiraban aún más; y unas novicias se dispusieron a festejarle los cien años, convencidas de que su salud centenaria era otra prueba de que Dios la estaba favoreciendo. Llegó el día del cumpleaños. En ese amanecer del 21 de septiembre de 1765 -virreinaba entonces Manuel de Amat y Junient- la madre Micaela se despertó con una extraña sensación: dientes nuevos crecían en las encías desiertas; de la cofia se derramaba una negra cabellera; los ojos volvían a ver un mundo nítido; la piel se estiró, fresca, suave; el cuerpo recobró las curvas de sus diecisiete años... Temerosa que este rejuvenecimiento fuera interpretado como un milagro de santos, la madre Micaela se disfrazó de mestiza, se escapó del convento y con sagrados contoneos se marchó hacia Lima.

Enrique Anderson Imbert

4. El rol de la memoria

En el microcuento histórico el rol de la memoria es fundamental para el modo de narrar, es el nexo que lo afilia con lo testimonial y con la oralidad. Los recuerdos, la anécdota u otros signos referidos por la cultura popular adquieren gran valor a través del diálogo intertextual

lector un referente verosímil que podrá juzgar con su memoria. Es el caso del microcuento "La partida inconclusa" de Floridor Pérez, en el que pueden concurrir las siguientes expresiones de Galeano: *"Todo lo que aquí se cuenta, ocurrió. El autor lo escribe tal como lo guardó en su memoria. Algunos nombres, pocos, han sido cambiados" (...)* . *"La memoria guardará lo que valga la pena. La memoria sabe de mí más que yo; y ella no pierde lo que merece ser salvado"* (Galeano 1978).

El discurso del microcuento histórico se construye, entonces, a partir de discursos de carácter oral tales como la anécdota, la entrevista, la historia de vida, la nota periodística o el simple recuerdo del narrador para dar cuenta de una historia concreta, reciente o pasada. Esta pequeña historia amerita ser fijada por la escritura y debiera ser leída como una visión paralela y artística -a veces satírica o polémica- de la historia latinoamericana, como, por ejemplo, en el siguiente microcuento donde se puede apreciar la irónica perspectiva que toma el rumbo de la revolución social en Guatemala.

Conversación que no sé si escuché o imaginé en aquellos días:

- Una revolución de mar a mar. Todito el país alzado. Y los pienso ver con estos mis ojos...
- ¿Y cambiará todo, todo?
- Hasta las raíces.
- ¿Y ya no habrá que vender los brazos por nada?
- Ni modo, pues.
- ¿Ni aguantar que lo traten a uno como bestia?
- Nadie será dueño de nadie.
- ¿Y los ricos?
- No habrá más ricos.
- ¿Y quién nos va a pagar a los pobres, entonces, las cosechas?
- Es que tampoco habrá pobres.
- Ni ricos ni pobres.
- Ni pobres ni ricos.
- Pero entonces, se va a quedar sin gente Guatemala. Porque aquí, sabés vos, el que no es rico, es pobre.

Conversación, Eduardo Galeano⁴.

De este modo también, el microcuento histórico legitima la posibilidad de reconstruir la memoria del pasado latinoamericano a partir de una concepción de la historia como *metahistoria*, es decir, como una anécdota o constructo retórico-narrativo (White 2003) desde donde se manifiesta la posición ideológica de quien escribe. Más que una narración de acontecimientos, interesa plantear el punto de vista del que escribe, su distanciamiento irónico, su perspectiva metafórica y su recorte simbólico de la realidad. La reconstrucción de la memoria del pasado, en términos culturales y textuales, pone como protagonista al hombre común, a los sin voz en la historia oficial, a los que la memoria popular incorpora y hace trascender. Así concebidos, los microtextos emergen como el testimonio de una historia que posee un significado que ensaya una revisión de la memoria latinoamericana desde posiciones subalternas, para denunciar, parodiar, testimoniar o elogiar lo que la historia oficial no registra.

En síntesis, los microcuentos históricos concuerdan con la concepción de la historia de quienes plantearon la insuficiencia del positivismo realista para entenderla (Febvre 1971; Le Goff 1991 y Bloch 2000) y la necesidad de articularla como una nueva historia en que se incluya a la memoria como categoría central de reflexión. Sin limitarse al conocimiento del discurso oficial o de las relaciones que mantienen con ella las clases hegemónicas, esta nueva historia pretende conocer la sociedad incluyendo diversas manifestaciones culturales, la oralidad, el mito, el sueño, la poesía, la imaginación, etc., reconociendo que talvez no sea posible escribir la historia, sino más bien las historias.

5. Modalidades textuales

ficción, inclusión de personajes subalternos o desprovistos de historicidad oficial, caracterizaciones desde el ámbito de la cultura popular, importancia del rol de la memoria) no todos ellos son similares y homogéneos desde el punto de vista de sus procedimientos discursivos. Son justamente estas modalidades diversas las que tipifican microtextos distintos.

a. *De tipo ejemplar*: aquellos cuya construcción retórica se basa en el "exemplum" son marcadamente ideológicos, implican una toma de posición por parte del emisor para narrar los hechos y con ello persuadir ideológicamente al lector. Este tipo lo encontramos, especialmente, en los textos de Eduardo Galeano.

b. *De tipo alegórico*: basados en procedimientos metafóricos y cuyo sustrato referencial es una marca histórica importante para el lector. Coinciden con un grupo de microcuentos chilenos que plantean sucesos a partir del golpe militar; entre ellos destacan algunos microcuentos de Pía Barros, José Leandro Urbina, Omar Lara⁵, Jaime Valdivieso, etc.; y

c. *De tipo paródico*: aquellos que mediante inversiones, quiasmos y parodias resignifican la historia a partir de un emisor cuya mirada, subalterna y marginal a los hechos, los retoma con el fin de subvertir lo que la historia oficial ha expresado como "verdad histórica". Entre estos destacan algunos de Augusto Monterroso, Enrique Anderson Imbert, Astrid Fugellie, Ernesto Cardenal, etc.

5.1. *Microcuentos ejemplares*. El primer tipo está representado, fundamentalmente, por los microrrelatos de Eduardo Galeano presentes en *Días y noches de amor y de guerra* (1978). Son relatos de persuasión en que el lector ha de optar por una regla moral explícita o implícita (Suleiman 1977) que le dispone el texto para aceptar una interpretación unívoca de la historia contada. Los relatos ejemplares, entre los que se cuentan las fábulas, las parábolas, los relatos de tesis, poseen un carácter eminentemente ideológico y su recepción está mediatizada por el horizonte axiológico del texto. En otras palabras, el lector infiere su interpretación a partir de un *ejemplo* en que se le persuade a leer en un sentido determinado, se le compromete a compartir la ideología del texto, induciéndole para reafirmar o transformar sus convicciones ideológicas, instándolo a tomar una posición de defensa hacia los derechos que violentan a los personajes: hombres, mujeres y niños víctimas de una guerra "sucía" o de un mundo de desigualdades.

Una de las estrategias de la emisión para obtener esta inferencia ejemplar es la no exclusión entre los conceptos de verdad y ficción. En los relatos de Galeano, por ejemplo, que pertenecen a *Días y noches de amor y de guerra*, se puede observar cómo se programa todo el texto, incluido el epígrafe, a partir de la correlación entre historia, memoria y poesía. Dicha correlación sirve de apoyo al *exemplum*, como el recurso más adecuado de apropiación y conocimiento de la "verdad". Estos conceptos que podrían ser excluyentes en otros tipos de relatos, en este caso se fusionan, construyendo una zona de incertidumbre, de poeticidad y hasta de duda, pero que reproduce el modo en que la memoria se apropia de la verdad y la hace creíble al lector.

Conversación que no sé si escuché o imaginé en esos días...

Yo no sé de él más que lo que se cuenta y lo que me dijo una vez la foto de su rostro huesudo y dulce mirada, y lo que de él aprendo recorriéndole el camino...

Varias veces escuché esta historia. ¿Habrà ocurrido así? Puede que sí, puede que no. Pero la frase esa, atribuida a la arrogancia imperial, se puede leer también como una involuntaria síntesis de la atormentada historia del pueblo boliviano...

La memoria guardará lo que valga la pena. La memoria sabe de mí más que yo; y ella no pierde lo que merece ser salvado (Galeano 1978).

Otra estrategia de la enunciación para persuadir al lector a tomar posición es la construcción de pequeños relatos de valor testimonial que adoptan la forma del relato de un testigo próximo al lector o la forma de un relato de personajes cuyas vidas son ejemplares, cercano al relato hagiográfico. Entre los testigos se encuentran el propio emisor, amigos o informantes en su rol de testigos de vista u oídos (Barthes 1967). En los microcuentos de Galeano son quienes reconstruyen una historia, frecuentemente oral, de los sucesos violentos desatados por los dictadores de Guatemala, Chile, Argentina y Uruguay. El historial de desapariciones

Los personajes de los microcuentos ejemplares son seres comunes, pero que el lector puede reconocer fácilmente por su carácter referencial y simbólico. Si se escribe sobre la situación histórica que han vivido determinados países -Guatemala 1967, Chile 1973, Argentina 1977- serán historias determinantes para la reflexión del lector. De ahí que las relaciones más personales y los vínculos más afectivos constituya- materia de relato: la revolución cubana, Castro, el Che y Allende, la crónica de cada día, una carta de Juan Gelman, el exilio, el amor y la violencia, los sueños y las pesadillas; las conversaciones con escritores recientemente muertos, a modo de homenaje íntimo, como João Guimarães Rosa, Alejo Carpentier y Juan Rulfo, anécdotas dolorosas, como el secuestro de Haroldo Conti. En resumen, historias también cercanas al receptor y con las cuales ha convivido; pero que a lo mejor desconoce, o si las conoce le sirven como remembranza para reafirmar sus convicciones o persuadirlo a un cambio de posición ideológica.

¿Qué es Montevideo sino la suma de la gente que en ella amé y odié y de tanta cosa dada y recibida? De esos hombres y esas mujeres vienen mis furias y melancolías. Ellos son mi historia nacional...

En el invierno de 1963, Allende me había llevado al sur [...] En Montevideo lo acompañé a las reuniones políticas y a los actos; fuimos juntos al fútbol; compartimos la comida, los tragos, las milongas. Lo emocionaban la alegría de la multitud en las tribunas, el modo popular de celebrar los goles y las buenas jugadas [...]. Adoraba el panqueque de manzana en el Moroni viejo, y el vino Cabernet de Santa Rosa le hacía chasquear la lengua, por pura cortesía, porque bien sabíamos los dos que los vinos chilenos son mucho mejores. Bailaba con ganas, pero en un estilo de caballero antiguo, y se inclinaba para besar las manos de las muchachas [...] Lo vi por última vez un poco antes de que asumiera la presidencia de Chile. Nos abrazamos en una calle de Valparaíso, rodeado por las antorchas del pueblo que gritaba su nombre [...] Unos días después cenamos en su casa, junto con José Tohá, hidalgo pintado por El Greco... (Galeano 1978).

Los hechos que se narran, frecuentemente, son hechos ordinarios que pretenden configurar la trama de la "verdadera" historia. La anécdota, el relato de testigos cercanos al autor textual, las historias locales, lo que todo el mundo sabe o rumorea, pero que no se dice oficialmente; los recuerdos y los sueños son el fundamento de la historicidad en los microtextos de Galeano y pueden ser considerados, desde este punto de vista, como expresiones de esta nueva historia de Latinoamérica.

Estos microcuentos se articulan como discursos en que historia, imaginación y memoria son categorías centrales de la reflexión acerca de los sucesos latinoamericanos del pasado reciente. Conducen a la concepción de Jacques Le Goff, quien propone que la historia política considere las estructuras socioeconómicas y sus manifestaciones culturales cotidianas. La historia, para este autor, no ha de limitarse al conocimiento de las clases hegemónicas, sino que ha de conocer toda la sociedad y todos los aspectos de la misma, incluyendo la sexualidad, la locura, el mito, el sueño, etc. En su búsqueda de la escritura de "una historia total", Le Goff reconoce que tal vez no sea posible escribir una historia, sino más bien muchas "historias" sobre un mismo acontecimiento (Le Goff 1991). Este acercamiento a la escritura de la historia ha sido adoptado por Galeano, quien ha estimado que la historia, la memoria y la literatura conforman una parte singular de la cultura identitaria de América Latina. Las relaciones entre historia, memoria, oralidad y escritura son formas de la búsqueda de un sentido cultural y de su diseminación (Derrida 1972) y forman parte del ámbito de investigación que se procura Galeano en estas noches y en estos días de amor y de guerra. La memoria como elemento capaz de realizar el hibridaje entre historia y ficción permite al lector recorrer, en un sentido parabólico, la historia reciente de Latinoamérica con el objeto de fijar los parámetros no explicitados por la verdad oficial e imaginar cómo debieron haber sido los hechos, para instruir al receptor y persuadirlo mediante estas minirreflexiones. En síntesis, la memoria conserva la verdad y el sueño, la historia y el mito, más allá de los sucesos referidos.

5.2. *Microcuentos alegóricos.* En Chile, a partir del Golpe Militar se publica una serie de microcuentos, entre los que destaca una decena de José Leandro Urbina incluidos en su libro

los hechos dolorosos producidos a partir del golpe de Estado. Grínor Rojo, en el prólogo de *Las malas juntas*, proporciona una visión que puede ser válida para este corpus de microcuentos postgolpe:

ojo (que) recorre la calles, entra en las oficinas públicas, en las escuelas, en las casas particulares, se estaciona en los paraderos de micros, viaja en los furgones militares y hasta se cuela sin miedo ni asco en los recintos del asesinato y la tortura, sino que, además, su modo de abarcar el espacio es más matizado que el del documento (Rojo 1993: 15).

Los microcuentos chilenos postgolpe reescriben la historia reciente, también como una forma de impugnar la historia oficial que silencia las voces de los débiles, sus personajes sufren la tortura, el secuestro, la desaparición o la locura. Pareciera ser que estos escritores, por la urgencia de la historia y los avatares de la censura, prefieren el relato fugaz, de lectura pronta y que se esfuma prendiéndose en la memoria del lector. Desde este punto de vista, este corpus de textos difiere del modo de contar la historia que tienen los textos ejemplares. Mientras Galeano opta por una verdad más cercana al testimonio y al relato realista, estos microrrelatos son mucho más abiertos desde el punto de vista del significado; la narración es incompleta, poseen un final imprevisible y abrupto, y utilizan procedimientos retóricos que van desde la alusión a la alegoría, pasando por la metáfora, con el fin de ejemplificar al lector una situación concreta y cercana a los hechos históricos. Intentan una resignificación de la historia reciente con una visión contada desde los márgenes de la sociedad, desde lugares silenciados.

En los microrrelatos de José Leandro Urbina, por ejemplo, destacan enunciados que revelan el clima de terror en el que viven los personajes: *"Las patrullas andan locas, disparando a diestra y siniestra por cualquier cosa (...)"* ("Inoportuno"), *"Claro que es como para volverse loco. Todo el mundo encerrado en sus casas y el pueblo cubierto de niebla con sus luces esparcidas y el ruido del motor del jeep viniendo del lado de la plaza, y las risas de los muchachos de la patrulla resonando en las calles vacías y a la cuadra otro perro muerto, descabezado, uno chiquito y lanudo que quedó hecho una bolita" (...)* ("Noche de perros"). Los personajes, ficticios todos, son metáforas del horror, de la desesperanza o de una inocencia incomprensible en un clima de amedrentación, locura o violencia innecesaria. Las ciudades y las calles aparecen sitiadas militarmente, las reuniones familiares dan cuenta de un clima claustrofóbico, el toque de queda es la alegorización del miedo y la niebla, la metáfora de la incertidumbre. Los narradores, muchos de ellos niños o personas enloquecidas o alucinadas por el horror, deambulan por las calles como en una prisión.

La contingencia se intenta comprender desde una eventual incertidumbre cuyo resultado es el escamoteo o ficcionalización de los hechos que se narran. No hay testimonio ni personajes referenciales, pero los sucesos imaginados corroboran la realidad del país. Se privilegia el relato abierto, el proceso y la imaginación del lector más que la persuasión por vía del *exemplum*. Otras veces los microcuentos optan por una visión lúdica o irónica que incorpora una visión recortada y fugaz de la historia. El resultado, a partir de estas referencias es un microcuento que utiliza la parodia, el humor negro y la ironía, como un modo de carnavalizar la tradición.

-Quédate, le dije.
Y la toqué.

Toque de queda (Omar Lara)

Al excluir de la situación narrativa los elementos propios de las fábulas cerradas, el lector es orientado a inferir el significado. Se narran historias de breve o mayor extensión; pero sin una unidad completa de acción, por lo que sus componentes quedan en suspenso, sin lograr un desarrollo pleno de todos los elementos que la constituyen. La secuencia narrativa se fundamenta en apenas un boceto o un esquema cuyo propósito es fragmentar el mundo posible de la ficción. Su procedimiento retórico es de carácter alegórico. Cada microcuento se

-Mamá, dijo el niño, ¿qué es un golpe?

-Algo que duele muchísimo y deja amoratado el lugar donde te dio.

El niño fue hasta la puerta de casa. Todo el país que le cupo en la mirada tenía un tinte violáceo.

Golpe (Pía Barros)

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

-¿Dónde está tu padre? -preguntó

-Está en el cielo -susurró él.

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

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

Padre nuestro que estás en el cielo (José Leandro Urbina)

Estos microcuentos constituyen un complejo sistema de superposiciones, transtextualidades, inversiones y alusiones que tienen como propósito hacer coherentes el sentido literal y el figurado. El lector deberá reducir los significados retóricos, comprimir la plurisignificación, a partir del sentido literal y concluir, al igual que en los textos de Galeano, una "regla de acción" (Suleiman 1977) para el lector, en términos de acoger los valores de la enunciación y excluir los valores de la historia oficial.

5.3. *Microcuentos paródicos*. Un tercer tipo de microcuentos tiene que ver con procedimientos paródicos que, para Gérard Genette, están en el centro de los fenómenos de transtextualidad. Todo texto paródico es un doble discurso, uno presente y otro que ha de evocarse a la manera de un palimpsesto. El emisor construye un receptor capaz de hacer dialogar el texto con el contratexto, con las convenciones y significaciones culturales que están en su competencia, en el mismo texto y en la historia oficial. Texto y contratexto _en la conciencia lectora_ permiten una lectura inversa de la historia canónica. Los microcuentos históricos, en este caso, *transforman* el hipotexto (la convención) y originan una parodia, un travestismo o una imitación satírica cuya función puede ser irónica, humorística o satírica. Dos ejemplos:

Cuando fray Bartolomé Arrazola se sintió perdido, aceptó que ya nada podría salvarlo. La selva poderosa de Guatemala lo había apresado, implacable y definitiva. Ante su ignorancia topográfica se sentó con tranquilidad a esperar la muerte. Quiso morir allí, sin ninguna esperanza, aislado, con el pensamiento fijo en la España distante, particularmente en el convento de los Abrojos, donde Carlos Quinto condescendiera una vez a bajar de su eminencia para decirle que confiaba en el celo religioso de su labor redentora.

Al despertar se encontró rodeado por un grupo de indígenas de rostro impasible que se disponían a sacrificarlo ante un altar, un altar que a Bartolomé le pareció como el lecho en que descansaría, al fin, de sus temores, de su destino, de sí mismo.

Tres años en el país le habían conferido un mediano dominio de las lenguas nativas. Intentó algo. Dijo algunas palabras que fueron comprendidas.

Entonces floreció en él una idea que tuvo por digna de su talento y de su cultura universal y de su arduo conocimiento de Aristóteles. Recordó que para ese día se esperaba un eclipse total de sol. Y dispuso, en lo más íntimo, valerse de aquel conocimiento para engañar a sus opresores y salvar la vida.

-Si me matáis -les dijo- puedo hacer que el sol se oscurezca en su altura.

Los indígenas lo miraron fijamente y Bartolomé sorprendió la incredulidad en sus ojos. Vio que se produjo un pequeño consejo, y esperó confiado, no sin cierto desdén.

Dos horas después el corazón de fray Bartolomé Arrazola chorreaba su sangre vehemente sobre la piedra de los sacrificios (brillante bajo la opaca luz de un sol eclipsado), mientras uno

El eclipse (Augusto Monterroso)

Raulina Yagán, la última yámana de Tekenika y de Ukika, poblados de nutrias y sembraderos vecinos a la crueldad de las redes y el mar, murió el diecisiete de abril de mil novecientos ochenta y siete.

Raulina Yagán no dejó más descendencia que algún tejido a telar, que la infeliz hubo de hacer para sobrevivir, porque el mínimo empleo repelió su oficio de trenzadora de canastos y canoas en miniatura.

Y así, Raulina Yagán, la última yámana de Tekenika y de Ukika, subió a los cielos, donde Pedro, en nombre del Dios Padre Todopoderoso, la recibió:

-¿Tu nombre?

-Raulina Yagán, repuso la indígena con la cabeza gacha, y luego agregó: Annu Lalayala...

-¿Qué dices? -la interrogó el blanco santo.

-¡Los he dejado! ¡Ya los he dejado! ¿Dónde puedo encontrar a mi padre dios Yámana?

-¿Tu padre dios Yámana? ¿Te refieres al dios padre de los yaganes? -insistió desconcertado el bueno de Pedro.

-¡Sí, sí, sí! -se esperanzó Raulina Yagán.

-Murió, Raulina, tu dios padre murió el diecisiete de abril de mil novecientos ochenta y siete, en la tarde.

Raulina Yagán-Yagán (Astrid Fugellie)

Tanto en *El eclipse* de Monterroso como en *Raulina Yagán-Yagán* de Astrid Fugellie los textos se construyen como un espacio de contacto entre tres culturas: la del colonizador, la del colonizado y la del autor textual. Este último, representante de una cultura intermedia, es conocedor de las otras, por lo que es capaz de provocar la alteración de la historia oficial por medio de la inversión paródica. Por consiguiente, el texto no sólo plantea el enfrentamiento entre colonizador y colonizado, es decir, entre el misionero fray Bartolomé Arrazola y un grupo de indígenas, o Raulina Yagán-Yagán y el santo blanco, sino que también se opta por el relato acerca del otro reivindicando el espacio subalterno. Narrar la otra cara de la historia es optar por la cultura mestiza -la del que escribe- que elige reconocer el pasado de enfrentamiento y encontrar en la escritura un espacio y un presente de mediación. Siguiendo a Le Goff, en estas "historias" el presente importa más que el pasado y en cuanto a la pregunta sobre el modo de comportarse con el otro se puede concluir que no hay otra forma de comportarse con el otro sino contando una *historia ejemplar*.

Junto con la inversión paródica que transforma el hipotexto convencional, surge un nuevo relato paródico o travestido, pero siempre ejemplar, cuya "regla de acción" implica una toma de posición por parte del receptor, para leer la historia en la misma perspectiva del personaje indígena, en estos casos. Además, para mayor univocidad se crea un distanciamiento irónico de la narración como un recurso particular de estos microrrelatos. Estos textos, basados en la retórica del *exemplum*, configuran una parábola paródica que relata una tercera posibilidad: la escritura moralizante de una nueva visión de la historia. Esta opción marca de inmediato un horizonte de expectativas de carácter tropológico y transtextual.

En síntesis, podemos concluir que los microcuentos históricos son textos ejemplares de fuerte función ideológica que persuaden al lector a considerar la historia como una reescritura, como un discurso narrativizado que es posible alterar en tanto escritura de sucesos. Sin embargo, las diferencias se establecen en el modo retórico de ejercer tal persuasión, de allí su carácter más abierto o referencial y que también pasa por el grado de censura que ellos están expresando.

Por otra parte, es necesario considerar que la focalización del emisor no consiste en expresar los hechos convencionales, los "verdaderos sucesos", sino el punto de vista y el registro

que merece ser salvado" (Galeano 1978).

Notas

* Una primera versión de este trabajo fue leída en el III Congreso Internacional de Minificción 2004, Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación, Chile.

¹ "El minicuento posee carácter proteico, de manera que puede adoptar distintas formas genéricas y suele establecer relaciones intertextuales tanto con la literatura (especialmente con formas arcaicas) como con formas de escritura no literarias" (Rojo 1993).

² "Los microrrelatos, que comparten a lo largo de los años la fascinación por los juegos intertextuales, la utilización de cuadros culturales reconocidos y los juegos con el lenguaje, siguieron en principio mayoritariamente la estela de Borges y Cortázar a través de narraciones de corte metaficcional y neofantástico, que cuestionaban los límites entre literatura y realidad. En los setenta y ochenta se produjo una vuelta a los contenidos, manifiesta en el frecuente reflejo literario de la experiencia de la dictadura y el exilio sufrida por muchos intelectuales en estas décadas" (Noguerol 2002).

³ Este microtexto ha sido considerado como un microcuento en varias antologías, entre otras, en la *Brevísima relación del cuento breve de Chile* de Juan Epple, aunque originalmente aparece como un poema en *Cartas de prisionero* de Floridor Pérez (1985. *Cartas de prisionero*. Concepción: LAR). Este fenómeno no es inusual dados los tenués umbrales entre poesía y microcuento, fenómeno estudiado desde los inicios por la crítica de estos textos. Fenómenos de tránsitos transtextuales encontramos en poetas cercanos a la narración como Astrid Fugellie, José Angel Cuevas, Carmen Berenguer, entre otros.

⁴ Galeano, Eduardo. 1978. *Días y noches de amor y de guerra*. Barcelona: Editorial Laia.

⁵ El microcuento "Toque de queda" sigue el régimen de los textos híbridos que fusionan poesía y relato en consideración a la separación de los límites que erosionan los géneros en la posmodernidad (Jameson 2002), tal como ocurre con "La partida inconclusa" de Floridor Pérez.

Obras citadas

Fuentes primarias

Barros, P. 1990. "Golpe", en Epple, Juan. *Brevísima relación. Antología del microcuento latinoamericano*. Santiago de Chile: Mosquito Editores.

Cardenal, E. 1976. "El cielo cuna", en Valadés, Edmundo. *El libro de la imaginación*. México: Fondo de Cultura Económica.

Fungellie, A. 2002. "Raulina Yagán-Yagán", en Epple. 2002. *Cien microcuentos chilenos*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.

Galeano, E. 1978. *Días y noches de amor y de guerra*. Barcelona: Editorial Laia.

Mata, H. 1990. "Los descubridores", en Epple, Juan. *Brevísima relación. Antología del microcuento latinoamericano*. Santiago de Chile: Mosquito Editores.

Pérez, F. 1989. "La partida inconclusa", en Epple, Juan. *Brevísima relación del cuento breve de Chile*. Concepción: LAR.

Urbina, J. L. 1993. "Padre nuestro que estás en los cielos", "Retrato de una dama", en *Las malas juntas*. Santiago de Chile: Editorial Planeta.

Valdivieso, J. 1989. "El graznido", en Epple, Juan. *Brevísima relación del cuento breve de*

Fuentes secundarias

Barthes, R. 1987. "El discurso de la historia", en: *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, pp. 163-177.

Beverly, J. and M. Zimmerman. 1993. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, Austin: University of Texas Press.

Carteau De, M. 1999. *La invención de lo cotidiano*. México: Editorial Universidad Iberoamericana.

Derrida, J. 1972. *La dissémination*. Paris: Collection Tel Quel. Seuil.

Eco, U. 1981. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona, Lumen. Traducción de Ricardo Pochtar.

Febvre, L. 1971. *Combates por la historia*. Barcelona: Ariel.

Genette, G. 1989. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus.

Jameson, F. 2002. "El posmodernismo y la sociedad", en *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998*. Buenos Aires: Manantial, p. 16

Le Goff, J. 1991a. *El orden de la memoria*. Buenos Aires: Paidós.

_____. 1991b. *Pensar la historia*. Barcelona: Paidós

_____. 1999. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente Medieval*. Barcelona: Gedisa.

Lozano, J. 1987. *El discurso histórico*, Madrid: Alianza Editorial, pp. 113-210.

Menton, S. 1993. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992* México: Fondo de Cultura Económica.

Noguerol, F. 2002. "Tendencias del microrrelato hispanoamericano (1960 - 2002)", en <http://www.literaturas.com/1Hiperbreve2002FNoguerol.htm>

Ricoeur, P. 2004. *Tiempo y narración. Configuración del tiempo en el relato histórico* México: Siglo XXI.

Rojo, G. 1993. "Verdad testimonial y verosimilitud literaria". Prólogo a *Las malas juntas* de José Leandro Urbina. Santiago: Planeta.

Rojo, V. 1996. "El minicuento, ese (des)generado". *Revista Interamericana de Bibliografía* 1-4. Vol. XLVI: 39-47.

Suleiman, S. 1977. "Le récit exemplaire, parabole, fable, roman à thèse", *Poétique* 32: 469-489.

Todorov, T. 1987. *La Conquista de América, el problema del otro*. Madrid: Siglo XXI.

White, H. 2003. "Hecho y figuración en el discurso histórico", en *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós.