



**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ  
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO  
CENTRO REGIONAL UNIVERSITARIO DE COCLÉ  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
ESCUELA DE ESPAÑOL**

**MAESTRÍA EN LENGUA ESPAÑOLA Y LITERATURA PARA EL  
NIVEL SUPERIOR**

***“La mini ficción como género alternativo para la  
animación de la lectura”***

***Por:***

***Mónica Reyna V.  
Céd. 2-101-1702***

**Tesis presentada en cumplimiento de los requisitos exigidos para optar  
por el grado de Maestría en LENGUA ESPAÑOLA Y LITERATURA  
PARA EL NIVEL SUPERIOR**

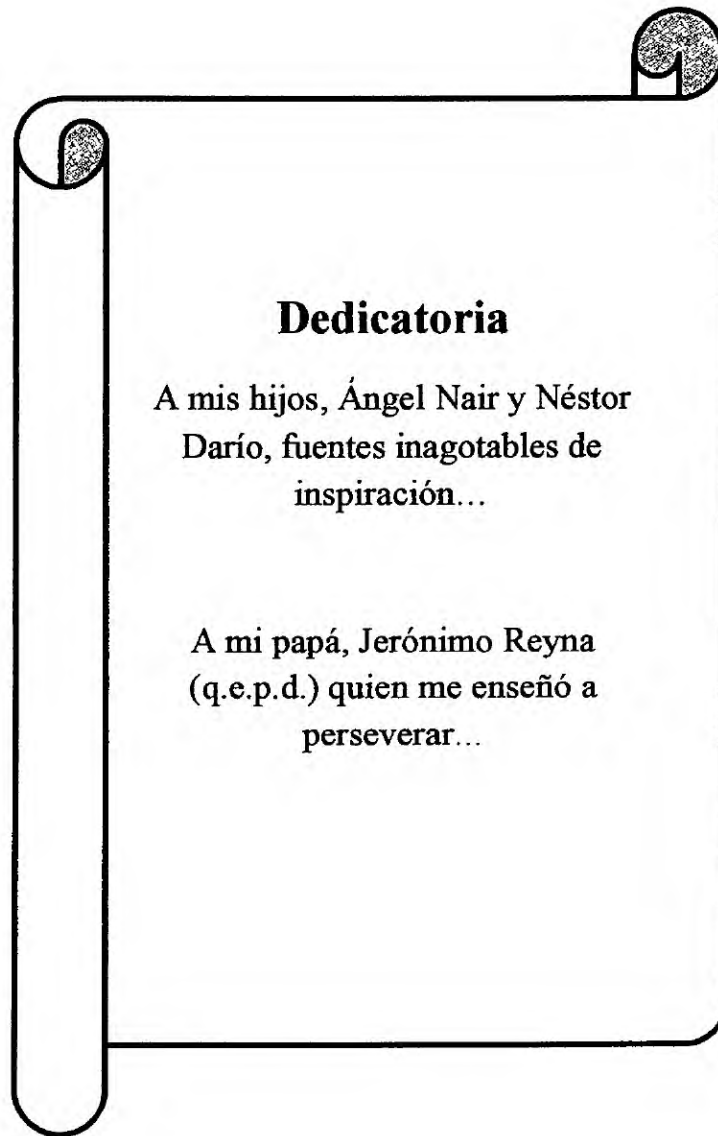
**2013**

22600

Obregón

02 OCT 2013

ST



### **Dedicatoria**

A mis hijos, Ángel Nair y Néstor  
Darío, fuentes inagotables de  
inspiración...

A mi papá, Jerónimo Reyna  
(q.e.p.d.) quien me enseñó a  
perseverar...

## **Agradecimientos**

- ♥ Al Dios Todopoderoso que iluminó mis días de confusión y me regaló serenidad y discernimiento: Gracias, Señor; no me abandones nunca.
- ♥ “El que da, no debe volver a acordarse; pero el que recibe nunca debe olvidar”, gracias profesor Melquiades.
- ♥ A mis compañeras, colegas y amigas: Mabel Montero, Gisel Velásquez, Claribel Cárdenas, Keyla Chacón y Yelissa Zambrano, siempre dispuestas a colaborar: gracias muchachas.
- ♥ A todos los profesores que compartieron sus saberes: gracias.

## **Sumario**

Esta propuesta consiste en ofrecer un conjunto de herramientas de carácter conceptual que puedan ser utilizadas para apoyar la exploración individual de los textos literarios de manera organizada y sistemática. Se trata de un modelo que permite a cada lector reconocer sus propias estrategias de lectura al seleccionar una o varias categorías de análisis. También pretende validar la cuentística del autor panameño Roberto Pérez-Franco, como herramienta valiosa para despertar el hábito de la lectura.

## **Summary**

This proposal consists on providing a group of tools of conceptual form that can be used to support the individual exploration of the literary texts in a well and systematic way. It is a model that will let each reader to know each reading strategies to select one or many categories of analysis. It also has as a goal to assess the story production of the Panamanian author, Roberto Pérez- Franco, as a valuable tool to awake the reading habit.

**DEDICATORIA****AGRADECIMIENTOS****SUMARIO-SUMMARY****INTRODUCCIÓN****CAPÍTULO I MARCO METODOLÓGICO**

- 1.1. Resumen
- 1.2. Descripción del proyecto
- 1.3. Introducción
- 1.4. Planteamiento del problema
- 1.5. Antecedentes
- 1.6. Importancia
- 1.7. Hipótesis
- 1.8. Objetivos generales y específicos

**CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO****REPERTORIO**

- 2.1. La mini ficción: orígenes
- 2.2. Mini ficción en la región hispanoamericana
- 2.3. Hipótesis sobre el “boom de la mini ficción en Hispanoamérica”
  - 2.3.1. Estética del tráiler cinematográfico
  - 2.3.2. Estética del spot televisivo
  - 2.3.3. Estética del cine posmoderno
  - 2.3.4. Estética del hipertexto
- 2.4. Mini ficción en Panamá
- 2.5. ¿Mini ficción, mini cuento o mini relato?

- 2.6. Géneros mínimos, según Lauro Zavala
- 2.7. Características fundamentales del micro relato
- 2.8. La mini ficción como género alternativo para fomentar la lectura
- 2.9. Motivación: la llave

### **CAPÍTULO III**

- 3.1. Modelo analítico para mini relatos
- 3.2. Componentes de la ficción literaria
- 3.3. Estrategias de análisis narrativo integradas al modelo propuesto
  - 3.3.1. Recreación textual
  - 3.3.2. Confrontación genérica
  - 3.3.3. Lectura comparativa
  - 3.3.4. Lectura simultánea
  - 3.3.5. Lectura dirigida
- 3.4. Pieza para análisis: “En el camino”
- 3.5. El autor: Roberto Pérez-Franco
- 3.6. Aplicación del análisis pragmático de Lauro Zavala en el micro relato “En el camino” , del autor panameño Roberto Pérez-Franco

### **A MANERA DE CONCLUSIÓN**

### **REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA**

### **ANEXO**

# INTRODUCCIÓN

La función de la literatura en la vida del ser humano es revalorizada hoy. Numerosos trabajos la han abordado como objeto de estudio, tomando en cuenta la funcionalidad formativa de la misma. En este caso, orienta un enfoque centrado en la lectura de la obra literaria y en su relación con el lector.

Se trata de darle la oportunidad al lector de situarse, dentro de la obra, en el aspecto que más le interese desarrollar y al docente, la de abordar la lectura desde diferentes prismas que le permitan captar la atención del alumnado hacia un aspecto que es mirado con indiferencia y apatía por muchos. El tema de la recepción estética tiene su fuerte en los modos y los resultados del encuentro de una obra y su lector. Las modalidades de recepción, los efectos que provoca en el lector, la complementariedad generada a partir de la experiencia estética, así como la importancia de los aportes de esta relación y su impacto en el campo educativo, requieren un tratamiento particular, dentro de los estudios relativos a la enseñanza de la lectura.

Los receptores literarios de nuestros días, especialmente aquellos que esperan obtener provecho pasando una parte de su vida en la institución escolar, expresan cada vez con mayor énfasis, la necesidad de que tanto las obras literarias como sus procesos de comprensión (lectura y escritura), estén más en concordancia con la dinámica de su tiempo. Es decir, esperan encontrar ambientes agradables de aprendizaje en los que tanto los textos como los docentes estén dotados de discursos leves, (menos acartonados, solemnes e impositivos) y más o menos, humorísticos y placenteros, que les permita



disfrutar el aprendizaje sin que ello se convierta en un sufrimiento o en la causa de múltiples penalidades.

En consonancia con los desafíos del aprendizaje en la escuela, también el desarrollo cultural de nuestro tiempo expresa sus propios retos a quienes desean interactuar con él. Uno de ellos, quizás el más influyente, es el que propone el predominio de una “cultura hegemonizada por el imperio de la imagen”, en la que prácticas como el spot publicitario, el slogan político, el flash informativo, la historieta, el juego interactivo, el video juego o el video clip le imprimen liviandad, rapidez, aprendizaje lúdico y dinamismo al conocimiento. Es también un signo distintivo de estas prácticas, la brevedad, principio que las relaciona con una de las creaciones estéticas verbales más distintivas de nuestra época como lo es el mini cuento.

El propósito fundamental es presentar una nueva alternativa de aprendizaje a través de la lectura y el desarrollo de la comprensión empleando textos breves, a los estudiantes de la educación básica primaria, secundaria, vocacional y universitaria.

La propuesta está estructurada en tres capítulos. El primero, describe en forma breve el contenido del proyecto, haciendo énfasis en que se debe intentar que los egresados de cualquier centro de enseñanza desarrollen las competencias comunicativas que les permitan desenvolverse en una situación concreta de la vida real, mediante lecturas cortas y de su agrado: es el marco metodológico.

En el segundo capítulo, "Mini ficción, mini relato y/o mini cuento: recurso valioso para estimular competencias lingüísticas", se intenta hacer una aproximación a los orígenes y evolución de este subgénero o submodalidad. Se destaca los estudios del doctor Lauro Zavala, como figura relevante; así como las apreciaciones de otros estudiosos en Hispanoamérica y en Panamá. También se incluye aquí detalles relacionados a las características del género literario propuesto, puesto que para poder emplearlo debemos conocerlo.

Para finalizar, el tercer capítulo es un abordaje al modelo propuesto por el Dr. Zavala para el análisis de la ficción breve. Como pieza de trabajo se escogió el relato "En el camino", excelente muestra de narrativa panameña, que despierta sentimientos insospechados en cada lector y permite dar a conocer a Roberto-Pérez-Franco como un baluarte de este género.

En el anexo se dejan algunas sugerencias en cuanto a actividades complementarias en diversas etapas del proceso de lectura. Se insiste, una vez más, en la importancia de la lectura como vía franca para obtener diferentes tipos de competencias. Si enseñamos a los estudiantes a aprender a aprender, como dice Ángel Batista Valencia, los estamos enseñando a saber aprender para toda la vida, en forma autónoma y colaborativa.

# **CAPÍTULO I**

## **MARCO**

## **METODOLÓGICO**

## 1.1. Resumen

Pretender que los alumnos analicen e interpreten adecuadamente un determinado corpus de obras literarias implica asumir que la literatura es un acto sémico, es decir, un proceso comunicativo que permanecerá incompleto mientras el receptor - lector no le dé sentido. Un alumno que aprenda a analizar e interpretar valiéndose de la bibliografía especializada existente, implica asimismo que sepa discriminar entre el juicio histórico de la obra y el sentido que ésta posee, trascendente a su contexto de producción. El logro de estos grandes objetivos pasa necesariamente por elaborar descriptores de desempeño que apunten a determinados aprendizajes esperados, orientando el trabajo pedagógico hacia el aprendizaje, más que hacia la enseñanza.

Es en este espacio etnolingüístico configurador del ser humano, en este encuentro semiótico entre el hablante y la palabra, donde encuentra su razón de ser la Didáctica de la Lengua y de la Literatura, al advertirse fácilmente la tarea relevante -acaso utópica, pero indispensable- que incumbe a la acción didáctica, puesto que, desde este punto de partida, la materia enseñada que ha de aprenderse ha de ser concebida desde un enfoque funcional. Ya no se trata -ni necesaria ni exclusivamente- de que el alumno adquiriera el saber sobre los conocimientos lingüísticos y literarios, sino de que adquiriera el saber-hacer (y hacerse) con los diferentes discursos que configuran las materias de la lengua y la literatura, discursos que deben incluir los diferentes tipos de textos que atraviesan la sociedad de nuestros días. Sólo así, el proceso de enseñanza y aprendizaje procurará acaso la más humanista, la más ética de las actitudes educativas: el saber-ser como sujeto

que se construye y se proyecta a sí mismo por y en el discurso (el interpretado más el producido).

Los profesores A. Mendoza, A. dejan las cosas bien claras a este respecto: Enseñar lengua a alguien -dicen- es hacerle conocer los mecanismos y resortes que posee la estructura de dicha lengua, para que, a través de ese conocimiento, lleguemos a conocer con mayor profundidad el ser humano.

La minificción es el género más didáctico, lúdico, irónico y fronterizo de la literatura (Zavala). También es el más reciente, pues mientras surgió apenas a principios del siglo xx, ha sido hasta la última década de ese mismo siglo cuando empezó a ser considerado como un género literario autónomo, si bien sus raíces se encuentran en las vanguardias hispanoamericanas del periodo de entreguerras.

El objetivo de esta propuesta consiste en ofrecer un conjunto de herramientas de carácter conceptual que puedan ser utilizadas para apoyar la exploración individual de los textos literarios de manera organizada y sistemática. Se trata de un modelo que permite a cada lector reconocer sus propias estrategias de lectura al seleccionar una o varias categorías de análisis. En ese sentido, este modelo puede ser utilizado como

una mancha de Rorschach de carácter analítico acerca de las estrategias de interpretación puestas en práctica en cada lectura.

### 1.1. Descripción del proyecto

Hoy la literatura se usa como un vehículo para enseñar español, siendo su fin el de fomentar diversos aspectos de la competencia comunicativa de los estudiantes. El texto literario presenta un atractivo especial en comparación con textos informativos o expositivos, por crear una realidad distinta y afectiva que involucra más al lector; no obstante, hay alumnos que ante el término “literatura” se echan a temblar, pues hay una gran cantidad de ellos que leen cada vez menos. La propuesta busca reafirmar que las realidades expuestas en los microrrelatos podrían ser un vehículo motivador para adquirir, no solo el hábito, sino las competencias comunicativas que debe tener todo egresado del nivel superior.

### 1.2. Introducción:

La minificción es un género literario distinto del mini cuento, pues en lugar de simplemente contar una historia en pocas líneas, la minificción propone una serie de estrategias para una relectura irónica o poética de la tradición literaria y extraliteraria. Según Lauro Zavala, en su libro “**La minificción bajo el microscopio**”, lo anterior puede ser reformulado en términos más técnicos, señalando que mientras el mini cuento tiene un inicio catafórico (es decir, que anuncia lo que va a ser narrado), un

tiempo secuencial, un lenguaje literal, un narrador confiable y un final epifánico, anafórico y concluyente; la minificción, en cambio, tiende a ser lúdica, alegórica e intensamente intertextual, y en su interior los rasgos señalados del cuento clásico aparecen en forma de simulacro. Al estudiar este género resulta notable el desarrollo que ha tenido a lo largo del siglo XX en la región latinoamericana, incluyendo España, Brasil y Portugal. Este hecho se refleja en que existen importantes estudios y antologías de la minificción hispanoamericana publicadas en Italia, Alemania, Corea, Tailandia, Japón, Francia, Australia y Nueva Zelanda, en todos los cuales se señala la calidad y la abundancia de los textos de minificción producidos en la región.

El antecedente más antiguo ligado directamente con la escritura de la minificción se encuentra en los **bestiarios** fantásticos surgidos durante la Colonia. Aquí es necesario recordar que cuando los Cronistas de Indias escuchaban las descripciones de sus informantes indígenas acerca de la fauna local, estos cronistas españoles se encontraban en la necesidad de realizar una doble traducción. Es decir, una traducción de una lengua a otra, y del conocimiento de la fauna europea a aquello que parecía ser producto de la imaginación. Estas descripciones poéticas de animales inexistentes son el antecedente de una tradición literaria que está ausente en la escritura europea y en el resto del mundo. Y este antecedente explica que los bestiarios fantásticos en Hispanoamérica sean de carácter poético (como los de Arreola, Borges, Cortázar y muchísimos otros), mientras que los bestiarios europeos son de carácter peyorativo. En lugar de mostrar seres humanos bestializados, los bestiarios hispanoamericanos son una poetización de las bestias reales o imaginarias.

Otro antecedente preliterario que aparece con frecuencia en la minificción contemporánea se encuentra en los mitos de carácter universal, entre los que ocupa un lugar central el mito de la Cenicienta, que de acuerdo con diversos testimonios antropológicos, es el mito más universal en todas las culturas, hasta el grado de realizarse con regularidad diversos encuentros internacionales de expertos en estudios mitológicos, con el fin de estudiar la diversidad de manifestaciones que tiene.

En los estudios sobre la evolución del género se ha señalado que tal vez el antecedente más inmediato de la minificción posmoderna, por su carácter experimental, se encuentra en las vanguardias históricas del periodo de entreguerras. Ya ha sido señalado el hecho de que, a pesar de que esta tradición está generalizada a todo el mundo occidental, estas vanguardias tienen un desarrollo espectacular y muy propio de la lengua española en la región hispanoamericana, precisamente al defender la autonomía lingüística y cultural de la región. Tan sólo la escritura de autores como Macedonio Fernández, Felisberto Hernández y Oliverio Girondo, entre muchos otros, es suficiente para documentar la importancia literaria de este periodo en la historia de la minificción.

#### **1.4. Planteamiento del problema:**

J. Cortázar decía, comparando la narrativa a un encuentro de boxeo, que la novela ganaba por puntos mientras que el relato, por K.O. y que, ahora se diría que los microrrelatos son el Mike Tyson de la situación. Algunos no pasan del primer



round: son breves (de una línea, un párrafo, dos,... y una página), concisos, contundentes, inmediatos, actuales, llenos de implicaciones y de transtextualidad: son un excelente pretexto para que los chicos hablen, especulen, opinen, es decir, para que se expresen y comuniquen en la lengua madre.

Roberto Pérez-Franco tiene un excelente muestrario de microrrelatos que ubican al lector en escenarios diversos llenos de realidades que no le son ajenas al panameño común ni al ciudadano del mundo. Tomando lo anterior como punto de referencia, se determina el problema de investigación:

**¿Favorece el microrrelato el gusto por la lectura en los jóvenes? ¿Será la realidad textual, presente en los minirrelatos de Roberto Pérez-Franco, una herramienta valiosa para disparar sugerencias múltiples en la mente de un lector?**

Preguntas de investigación:

- ▲ ¿De qué manera puede el microrrelato motivar a los jóvenes en el gusto por la lectura?
- ▲ ¿Cuáles son las características que hacen de la obra de Roberto Pérez-Franco una alternativa para desarrollar el gusto por la lectura?

### **1.5. Antecedentes:**

Como antecedentes recientes y valiosos se encuentran los estudios del doctor Lauro Zavala, conocido por su trabajo en teoría literaria, teoría del cine y semiótica, especialmente en relación con los estudios sobre ironía, meta ficción y microrrelato. A parte de él, son muchos los críticos que le han dado al microrrelato un sitio importante en la institución literaria: Violeta Rojo, Francisca Noquerol, Dolores Koch, entre otros.

A manera de referente, en Panamá no se ha hecho una tesis de Maestría que aborde, desde ningún punto de vista, el género microrrelato como propuesta para motivar la lectura y menos, aplicada a la producción de Roberto Pérez-Franco y, como tal, será enriquecedor para la Universidad Nacional de Panamá, para la Escuela de Español de nuestra Facultad y para la Literatura Panameña e Hispanoamericana del siglo XXI.

La decisión de elegir esta propuesta obedece al deseo de ofrecer alternativas atractivas para los docentes y los estudiantes en lo que a lectura se refiere y también, el querer contribuir a disminuir esa zanja cada vez más ancha y profunda donde se reafirma que el adulto joven no disfruta la lectura. Unido a ello, se trata de dar a conocer a Roberto Pérez-Franco valorado por un reducido grupo de conocedores, mas no en las aulas, como creador de una cuentística que es herramienta valiosa para fomentar competencias lingüísticas y hábitos de lectura.

#### **1.6. Importancia:**

Nuestro alumnado proviene de subsistemas educativos muy distintos, de manera que su formación literaria y lingüística, no viene sino a expresar esa heterogeneidad. De allí que sea muy importante buscar medios sencillos y accesibles para que se adquieran las competencias más esenciales, indistintamente de la carrera elegida.

#### **1.7. Hipótesis**

La minificción tiene todos los aspectos que permiten a un estudiante descubrir la vocación de su proyecto de lectura y orientar sus competencias lingüísticas hacia terrenos no explorados.

#### **1.8. Objetivos:**

##### **Objetivo General:**

- ▲ Determinar las posibilidades textuales de la minificción como género alternativo para motivar la lectura y adquirir competencias lingüísticas básicas.

##### **Específicos:**

- Indagar los sustentos teóricos que fundamentan esta propuesta

- Generar la posibilidad de reconocer de manera didáctica algunas formas complejas de la escritura: humor, ironía, parodia, alusión, alegoría e indeterminación.
- Aplicar aspectos del análisis paradigmático de Lauro Zavala en una pieza de Roberto Pérez-Franco.
- Proponer la comprensión de un texto a partir de su pluralidad significativa, de la historia del sujeto que interpreta y del proceso de lectura, entendido como diálogo continuo con el receptor.
- Validar la producción de mini relatos de Roberto Pérez-Franco.

# **CAPÍTULO II**

## **MARCO TEÓRICO**

**“Aproximación al estudio de la minificción,  
minirrelato y/o minicuento como recurso  
valioso para estimular el gusto por la  
lectura”**

## Repertorio

**Anáfora:** Tipo de deixis que desempeñan ciertas palabras para recoger el significado de una parte del discurso ya emitida; p. ej., *lo* en *dijo que había estado, pero no me lo creí*.

**Autodiegético:** Dícese del narrador que, como en las autobiografías, refiere las experiencias de su propia vida.

**Bestiarios:** En la literatura medieval, colección de relatos, descripciones e imágenes de animales reales o fantásticos.

**Bilocación:** Es el término utilizado para describir un fenómeno paranormal, sobrenatural o divino en el cual una persona u objeto estaría ubicado en dos lugares diferentes simultáneamente. En el caso de las personas que lo experimentan, aparentemente son capaces de interactuar con su entorno de forma normal, incluida la posibilidad de experimentar sensaciones y de manipular objetos físicos exactamente como si hubiera llegado a través de medios naturales.

**Catáfora:** Tipo de deixis que desempeñan algunas palabras, como los pronombres, para anticipar el significado de una parte del discurso que va a ser emitida a continuación; p. ej., *esto* en *lo que dijo es esto: que renunciaba*.

**Deíctico:** Perteneciente o relativo a la deixis. || 2. m. *Ling.* Elemento gramatical que realiza una deixis.

**Deixis:** Señalamiento que se realiza mediante ciertos elementos lingüísticos que muestran, como *este, esa*; que indican una persona, como *yo, vosotros*; o un lugar, como *allí, arriba*; o un tiempo, como *ayer, ahora*. El señalamiento puede referirse a otros elementos del discurso o presentes solo en la memoria. *Invité a tus hermanos y a tus primos, pero estos no aceptaron. Aquellos días fueron magníficos.* || 2. Mostración que se realiza mediante un gesto, acompañando o no a un deíctico gramatical. || ~ **anafórica**. f. *Ling.* La que se produce mediante anáfora. || ~ **catafórica**. f. *Ling.* La que se produce mediante catáfora.

**Diegético:** Es el narrador que es un personaje secundario de la historia y no el protagonista. La narración homodiegética puede establecer relaciones importantes no solo entre el presente y el pasado sino también entre el narrador homodiegético y el protagonista. Sin. Homodiegético.

**Hipertexto:** Texto que contiene elementos a partir de los cuales se puede acceder a otra información.

**Hipotexto:** Toda relación que une un texto A (que llamará hipotexto) a un texto posterior B en el que se inserta de un modo que no es el comentario. Son relaciones de transtextualidad en las que de un texto A (hipotexto), se desprende un texto B (hipertexto). - El hipotexto le da vida a otro texto.

**Heterodiegético:** Es el narrador más común de la narrativa tradicional, el que cuenta la historia aunque no la vivió como personaje. Es, por lo tanto, una entidad extraña al universo ficticio representado.

**Lexia o lexía:** Lexia es la parte más corta de un texto que puede leerse entendiéndola.

Las lexias son las unidades de lectura mínima a partir de las cuales se pueden reconstruir múltiples interpretaciones de un texto. (análisis textual de Roland Barthes)

1. Lexía simple: tigresa (tigre + sa)

2. Lexía compleja: se identifica con lo que usualmente se denomina palabras compuestas (por ejemplo: quitamanchas- quita + manchas), pero también con fórmulas fijas que no pueden considerarse como tales, por ejemplo Semana Santa, pato a la naranja, etc.

3. Lexía textual: mayor extensión y elaboración formal, ya que interviene la llamada función poética, como por ejemplo en los refranes: "Al que madruga/ Dios lo ayuda".

**Narratología:** Es el estudio de los elementos fundamentales de la narración. Aunque tiene una larga tradición anterior, los mayores avances en el campo de la narratología se deben al estructuralismo, que subdividió y clasificó los rasgos principales de toda narración.

Algunas de las categorías estudiadas por la narratología son:

- El narrador, en relación con el cual, a su vez, se habla de "voz narrativa" y de "punto de vista" o "focalización".
- Los personajes, clasificados como "actantes" según su función en el argumento de la obra



- La "fábula" y la "trama".
- El tiempo y el espacio narrativos, frecuentemente conectados a través del concepto de cronotopo, debido a Mijaíl Bajtín.

**Tematología:** rama de la Literatura Comparada que se encarga del análisis de los temas y argumentos de los textos literarios y sus relaciones tanto internas como externas, es decir, su recurrencia en otras manifestaciones textuales o artísticas anteriores o posteriores.

**Tráiler:** *Cinematografía:* avance. Es una pieza de vídeo o similar, que presenta un resumen de una película, o serie de televisión, o videojuego, los que serían estrenados próximamente. Estos vídeos duran menos de 3 minutos, a menudo 30 segundos o incluso menos, y generalmente van acompañados con música de fondo propio al tema del rodaje. En muchos avances los actores ni siquiera son nombrados.

**Spot:** Película de muy corta duración, generalmente de carácter publicitario.

## **2.1. La minificción: orígenes**

Los textos escritos u orales de corta extensión aparecen a lo largo de todos los tiempos: fábulas, adivinanzas, parábolas, epitafios, grafitos, etcétera. El microrrelato no es un fenómeno nuevo. Sienta sus bases en la Edad Media en los llamados bestiarios y más adelante es posible encontrarlo en las sentencias del Conde Lucanor, pero aún más atrás existen antecedentes en las parábolas de Jesús, vistas de forma individual, separadas del texto, como estructuras narrativas completas y breves, exigencia de un microcuento. Lo que las convierte en microrrelato es el lector, al individualizarlos.

Se sabe que una nueva modalidad textual no puede aparecer sin antecedentes, sin una tradición de la cual escoge ciertos elementos y rechaza otros. Una preocupación frecuente de la crítica y la historia literarias es estudiar, analizar y mostrar las relaciones genéricas y temáticas entre un grupo determinado de textos y sus posibles antecedentes y fuentes. Las investigaciones llevadas a cabo en este sentido asumen el riesgo de cierta visión historicista que no necesariamente resulta fructífera, pero que se considera aceptable como método para dar una descripción de perspectiva más amplia. Tomando en consideración la heterogeneidad –frecuentemente criticada– del género de la minificción, se escogen una serie de textos que utilizan elementos –incluso muchas veces estructuras completas– de narraciones de una herencia tradicional universal (historias mitológicas, de cuentos populares y bíblicas) para estudiar y trazar una línea de formación del género microrrelato. Se toman aquí en cuenta, básicamente los autores que aparecen en la crítica literaria como posibles antecedentes, desde el simbolismo francés de Baudelaire, la

influencia de Kafka y del mexicano Julio Torri, hasta llegar al contexto de la literatura argentina con Leopoldo Lugones.

De acuerdo a Lauro Zavala, la minificción se trata de una nueva forma de aproximarse a la literatura. Género conciso, anti solemne, irónico y lúdico que vive su hora de esplendor en Hispanoamérica. Por otro lado, *"Constituye un modo de mirar y de ver contemporáneos. Es interactiva, posee la liviana concisión de los medios electrónicos, carece de solemnidad, ironiza sobre todo (hasta sobre sí misma) y, a la vez, puede revelar verdades muy profundas"*, opina el argentino Raúl Brasca.

El estudioso comenta, además que *"Lo característico de la microficción es su capacidad para disparar sugerencias múltiples en la mente del lector. Para ello se vale de la ambigüedad y de modos oblicuos de expresión como la ironía, que apuntan a que lo que parece ser no sea, o no se sepa con seguridad si es o no es. De ahí que la paradoja y la parodia sean tan frecuentes. También lo es el doble sentido, en cuyo caso se acerca peligrosamente al chiste. En este límite, el trabajo con las palabras es lo que determina la diferencia"*, explica Brasca.

A diferencia del aforismo que persigue la revelación de un saber y depende de que el lector reconozca repentinamente en él una verdad, la microficción no pretende enseñar nada a nadie, agrega. *"Sin embargo, la microficción puede adoptar el formato del*

*aforismo, pero para parodiarlo. Lo mismo suele hacer con la definición, la noticia periodística, etcétera", expone.*

Si bien toda obra literaria requiere de la participación del lector, en la minificción resulta crucial pues requiere de su cultura e imaginación para llenar los vacíos de información. La minificción es el género más didáctico, lúdico, irónico y fronterizo de la literatura. También es el más reciente, pues mientras surgió apenas a principios del siglo xx, ha sido hasta la última década de ese mismo siglo cuando empezó a ser considerado como un género literario autónomo, si bien sus raíces se encuentran en las vanguardias hispanoamericanas del periodo de entreguerras.

Su reconocimiento y canonización, durante los años recientes, coincide con la práctica de la escritura en computadora. La minificción nace como una forma de relectura de los demás géneros. Su estructura es siempre híbrida, y tiende a la metaficción y a una intertextualidad galopante. Hay minificciones modernas y postmodernas, lo cual depende de que su intertextualidad sea de carácter individual o genérico.

El Dr. Lauro Zavala le considera con las características de un antivirus, pues su lectura tiene los siguientes efectos en quienes se aproximan a ella:

- Vacuna a los niños y a otros lectores primerizos para volverse adictos a la literatura.
- Corrige problemas de lectura de quienes están anclados en un único género, ya sea la novela, el cuento, la poesía, el ensayo o incluso en una única sección del diario.

- Permite aproximarse a obras monumentales desde la accesibilidad del fragmento
- Facilita reconocer la dimensión literaria en diversas formas de narrativa, como el cine, las series audiovisuales y la narrativa gráfica.
- Genera la posibilidad de reconocer de manera didáctica las formas más complejas de la escritura, es decir: humor, ironía, parodia, alusión, alegoría e indeterminación.
- Disuelve la distinción entre los lectores de textos y los creadores de interpretaciones
- Propicia que un estudiante descubra su vocación lectora.
- Estimula al lector más sistemático a que oriente su investigación hacia terrenos inexplorados, no necesariamente asociados a la mini ficción.

En síntesis, la minificción ayuda a resolver problemas en las costumbres de lectura, agilizando las vías para la crítica y facilitando la libre circulación de convenciones genéricas y de su posible reformulación lúdica en cada relectura.

Se ha demostrado que la minificción puede ser considerada como género independiente; es descriptible sintetizando las diferentes aproximaciones teóricas publicadas –en actas de congresos, artículos y monografías– desde su primera aparición en la crítica en 1981 hasta nuestros días. Sobre la base de dicha síntesis, diferentes fundamentos teóricos conducen a una descripción en la cual aparecen los mismos elementos referidos a la esencia y características distintivas del género.

Lauro Zavala (uno de los críticos que más ha publicado sobre mini ficción) le enumera las siguientes características: *“Por su necesaria diversidad, por su natural brevedad, por las formas de complicidad que provoca en sus lectores, por su sentimiento del humor y por su fractalidad, fugacidad y virtualidad, la minificción se está convirtiendo en uno de los géneros de la escritura más característicos del tercer milenio.”*

### **2.3. Minificción en la región hispanoamericana:**

Diversas hipótesis señalan la existencia de las diversas condiciones extraliterarias que han determinado el surgimiento de una sensibilidad específica en los lectores durante la década de 1990 en adelante. Estas condiciones se manifiestan en diversos fenómenos de la cultura contemporánea, que sólo en la región hispanoamericana han producido el estudio de la minificción a partir de la década de 1980.

### **2.4. Hipótesis sobre el boom de la minificción en Hispanoamérica:**

Lauro Zavala señala que podrían mencionarse las siguientes:

#### **2.4.1. Estética del tráiler cinematográfico:**

Inicio anafórico y final catafórico. Entre los elementos específicos de la cultura mediática contemporánea se encuentran los medios audiovisuales. Y en particular, la experiencia de ver cine está acompañada por un género de brevedad extrema que cumple una función estratégica en el proceso comunicativo de la industria cinematográfica. Este género es el llamado tráiler, que consiste en el material audiovisual que se proyecta en la sala de cine anunciando un próximo estreno. Precisamente por su función deíctica, es decir, transitiva (pues no es un material

autónomo), el tráiler tiene siempre las características de la minificción, y en algunos casos incluso llega a tener la estructura de una narrativa clásica.

#### **2.4.2. Estética del spot televisivo:**

Sin duda el género de minificción audiovisual que tiene mayor presencia en la cultura contemporánea, y cuyos efectos son más contundentes es el spot, que puede tener una naturaleza política o comercial por la fuerza persuasiva de los recursos audiovisuales. Éste es un terreno que requiere mayor atención, y que puede ser estudiado con los recursos utilizados para el análisis de la minificción literaria.

#### **2.4.3. Estética del cine posmoderno:**

Hibridación genérica, metaficción generalizada. El cine posmoderno consiste en una yuxtaposición de los componentes formales del cine clásico y los componentes del cine moderno, vanguardista y anti narrativo. Estas formas de cine han ejercido una fuerte influencia en las otras formas de arte, especialmente en el terreno de la narrativa metaficcional y la hibridación genérica. Las llamadas nuevas olas del cine europeo de los años sesenta (Jean-Luc Godard en Francia; Rainer Werner Fassbinder en Alemania; Michelangelo Antonioni en Italia) y las formas experimentales del cine independiente estadounidense (John Cassavettes y otros) prepararon el camino para las formas de experimentación que también se produjeron, de manera militante, en Hispanoamérica.

#### **2.4.4. Estética del hipertexto:**

Narratividad interactiva. La interactividad de los medios digitales es un elemento omnipresente, y cuyos efectos durante las últimas décadas han propiciado que sea hasta ahora cuando se reconoce la importancia de la narrativa mínima, pues su naturaleza recombinaable parece corresponder con la lógica de estos medios. Por supuesto, el libro coexiste con los medios digitales, y la minificción coexiste con el cuento y la novela, pero estos últimos ahora pueden ser leídos como géneros subsidiarios de la Minificción.

No en todos los países de habla hispana hay una avanzada tradición del microrrelato. Posiblemente los tres en donde más se destaca la forma sean México (Juan José Arreola, Augusto Monterroso, René Avilés Fabila), Venezuela (Luis Britto García, Gabriel Jiménez Emán, Ednodio Quinteros) y la Argentina (Julio Cortázar, Marco Denevi, Ana María Shua). Los nombres que se mencionan son sólo unos pocos, a título indicativo; las listas podrían alargarse bastante. En la Argentina, en 1955 Jorge Luis Borges junto con Adolfo Bioy Casares publicaron Cuentos breves y extraordinarios, que contiene relatos de entre dos páginas y dos líneas. Bioy Casares publicó Guimalda con amores en 1959 y al año siguiente Borges publicó El Hacedor, que incluye varios microrrelatos. Julio Cortázar masificó el género con Historias de Cronopios y de Famas haciéndolo famoso en Europa.



## 2.5. Minificción en Panamá:

Hablar de minificción en Panamá lleva a un referente indiscutible: Enrique Jaramillo Levi, escritor magistral de este género y compilador de la valiosa producción de otros autores del patio. El profesor Jaramillo en la Antología “La Minificción en Panamá” (2004), comenta que nuestro país, aunque pequeño geográficamente, tiene muchos cuentistas de diferentes corrientes, quienes han escrito excelentes piezas.

Es clara la tendencia en nuestro país, como en todos los países de raíz hispanoindígena, producir y estudiar más que nunca la categoría o subgénero conocida como minicuento, minirrelato, microrrelato, cuento breve o brevísimo y más genéricamente minificción; aunque esta denominación incluya otras modalidades que no son propiamente cuentos. El profesor Jaramillo expresa que en Panamá hay una dispersión en la manera de concebir esta forma particular del género cuento ya que quienes cultivan y publican, incluyen cuentos de otras características y extensiones.

Viéndolo así, *“pocos han sido en realidad, los narradores panameños que desde el título de un libro han puesto de manifiesto una clara voluntad de expresarse como creadores de ficción precisamente a través de minicuento... (Jaramillo Levi 12).*

Cabe añadir que este tipo de texto no ha sido muy estudiado ni clasificado hasta la fecha en nuestro medio. Ángela Romero Pérez, presentó el único estudio existente

sobre este tema en la revista española Quimera N°211-212 en febrero de 2002: “Apuesta por el arte de la concreción. Muestreo ontológico de la minificción panameña” y que fuera reproducido en la revista Maga N°49-50 en 2002

En el aspecto creativo o de producción de minicuentos en Panamá destacan inicialmente, tanto en publicaciones periódicas como en forma de libros, Claudio De Castro: “La niña de Alajuela”(1985) y Rey Barria: “En lugar de la mancha”(1991). Posteriormente se observa la preferencia de otros autores por el minicuento en libros que reúnen textos de diferentes formatos: Raúl Leis: Viaje alrededor del patio(1987); Juan A. Gómez: El escritor de ficciones(1993); Yolanda Hackshaw: Corazones en la pared(2000); Benjamín Ramón: Contra reloj(1992); Enrique Jaramillo Levi: Duplicaciones(1973), Cuentos de bolsillo(2001), En un abrir y cerrar de ojos(2002), entre otros.

Uno de los minicuentos panameños más antiguos es “El hombre que vendía empanadas”, cuyo autor es el Maestro de Maestros, Rogelio Sinán; recopilado en libro en 1982. Actualmente, el género minicuento se encuentra en su mayor apogeo, siendo algunos de sus representantes: Bolívar Aparicio, Enrique Jaramillo Levi, Héctor Collado, David Robinson, Consuelo Tomás, Carlos Oriel Wynter Melo, Cáncer Ortega, Roberto Pérez-Franco, Félix Quirós T., José Luis Rodríguez Pittí, Allen Patiño y Juan Gómez.

## 2.6. ¿Mini ficción, mini cuento o mini relato?

Debido a su proximidad genérica con otras formas de la escritura, al tratar de ofrecer una definición del cuento breve se enfrentan varios problemas simultáneos: un problema genérico (¿son cuentos?), un problema estético (¿son literatura?), un problema de extensión (¿qué tan breve puede ser un cuento muy breve?), un problema nominal (¿cómo llamarlos?), un problema tipológico (¿cuántos tipos de cuentos muy breves existen?) y un problema de naturaleza textual (¿por qué son tan breves?).

Existe una pregunta fundamental y es la que permite responder las demás preguntas. Para estudiar el cuento breve se puede partir del acuerdo que existe entre escritores y críticos al señalar que la extensión de un cuento convencional oscila entre las 2.000 y las 10.000 palabras.

Para algunos críticos hay tres tipos de cuentos breves. Las diferencias genéricas que existen entre cada uno de estos tipos de cuentos dependen de la extensión respectiva. Se propone llamar a cada uno de estos tipos de relatos, respectivamente, cuento corto, muy corto y ultracorto.

### ✓ Cortos (de 1.000 a 2.000 palabras)

Estos cuentos han sido reunidos en diversas antologías de carácter internacional bajo el nombre de *sudden fiction* o “ficción súbita” y también han sido llamados cuentos microcósmicos (en el caso de la cienciaficción) o simplemente *short shorts* “cortos cortos”.

Para Irving Howe, quien es autor, coleccionista y estudioso de esta clase de cuentos breves, “*en estas obras maestras de la miniatura, la circunstancia eclipsa al personaje, el destino se impone sobre la individualidad, y una situación extrema sirve como emblema de lo universal (...) produciendo una fuerte impresión de estar fuera del tiempo*” (Howe, 150)

A partir de estas observaciones, el mismo investigador propone una tipología de los cuentos cortos. Para él, un cuento corto puede narrar un incidente o condensar una vida, o bien puede adoptar un tono lírico o alegórico.

✓ **Muy cortos (de 200 a 1.000 palabras)**

Esta categoría está constituida por los textos reunidos bajo el nombre de *flash fiction*, las compilaciones de microhistorias y las narraciones instantáneas y urgentes escritas por mujeres.

Dice Irene Zahava, sobre los cuentos muy cortos: “son las historias que alguien puede relatar en lo que sorbe apresuradamente una taza de café, en lo que dura una moneda en una caseta telefónica, o en el espacio que alguien tiene al escribir una tarjeta postal desde un lugar remoto y con muchas cosas por contar”.

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

El primer tipo (historias elípticas) corresponde a las primeras dos categorías señaladas anteriormente para el cuento corto (incidente repentino o condensación de una vida, es decir, en ambos casos, intensificación del tiempo). El segundo caso (historias metafóricas) corresponde al monólogo interior o la estructura alegórica. En todas las formas del cuento muy corto se condensan las estrategias que hemos visto utilizadas en el cuento corto.

Los títulos de los cuentos muy cortos suelen ser enigmáticos, y en ellos puede haber ambigüedad temática y formal, hasta el grado de alterar las marcas de puntuación. Los finales suelen ser también enigmáticos o abruptos. Pero siempre se requiere que el lector participe activamente para completar la historia.

✓ **Ultracortos (de 1 a 200 palabras)**

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

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

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

La naturaleza del hipotexto, es decir, del material que está siendo aludido, parodiado o citado, determina a su vez la naturaleza moderna o posmoderna del cuento. Esto significa que cuando el hipotexto es una regla genérica (por ejemplo, si se parodia el estilo de un instructivo cualquiera, en general) nos encontramos ante un caso de intertextualidad posmoderna, es decir, ante un caso de recuperación de la historia. Por otra parte, cuando lo que se recicla es un texto particular (por ejemplo, el mito de las sirenas o un refrán popular) nos encontramos ante un caso de intertextualidad moderna, es decir, ante un rechazo de la historia. Esta diferencia implica relaciones distintas con la tradición literaria.

## **2.7. Los géneros de escritura mínima según Lauro Zavala**

A partir de los trabajos de Dolores M. Koch, Juan Armando Epple y otros investigadores de literatura hispanoamericana, a partir de los años ochenta se ha iniciado en varios países el estudio sistemático de la escritura brevísima, a la que llamamos minificción, la cual tiene características distintas a la escritura fragmentaria y a la escritura muy breve producidas con anterioridad al siglo XX.

Con el fin de contribuir al estudio de este género literario, cuya naturaleza es radicalmente lúdica y experimental, Lauro Zavala propone la existencia de al menos cinco tipos de textos extremadamente breves, y que abarcan alrededor de 50 subgéneros de escritura mínima:

**a) Versiones mínimas de géneros canónicos:**

Minicuento (clásico), microrrelato (moderno), microensayo, minicrónica, artículo (entre opinión y testimonio), miniteatro (no más de 3 minutos sobre escena), fábula (alegoría moralizante), metaficción ultracorta, narrativa infantil mínima, narrativa alética mínima (fantasía y terror), narrativa policiaca mínima, cuyo enigma es simultáneamente epistémico, axiológico y deóntico.

**b) Géneros artísticos de extensión mínima (en la frontera con la narrativa literaria):**

Poema en prosa, epigrama, soneto, canción, ecfrosis, haiku, lipograma y los juegos literarios propuestos por el colectivo OuLiPo (liponimia, perverbio, teatro alfabético, pangrama, tautograma, etc.)

**b) Géneros no artísticos de extensión mínima:**

Definición, instructivo, confesión, anuncio oracular, grafito, aforismo, wellerismo, acertijo, parábola, palíndromo, colmo, autorretrato, solapa, reseña, subtexto, adivinanza, mito.

**c) Series textuales:** Fractales (minificciones integradas en forma de cuento o novela), bestiarios (alegóricos), hipertextos (interactivos).

**d) Subgéneros de la minificción:**

Greguería (a partir de Gómez de la Serna), mitología (a partir de Roland Barthes), periquete (a partir de Arturo Suárez), canutero (periquete de literatura).

**.2.8. Características fundamentales**

**2.8.1. La brevedad**

[editar]No es falso asegurar que la *brevedad*, noción que también aplica al cuento, sea lo más común de este tipo de textos. Sin embargo, es una característica bastante subjetiva, ya que existen microrrelatos de más de una página. Contar el número de palabras es sólo una forma de ilustrar el concepto de brevedad.

Los títulos suelen ser pertinentes, porque pueden ayudar a la focalización o a completar aquello que, por la brevedad, no se dice. En algunos casos son imprescindibles para completar el sentido.

A fin de evitar ambigüedades en la definición de breve, se debe estar consciente de que la longitud no es un factor determinante en la caracterización de los géneros o subgéneros, se podrá partir de un criterio arbitrario para poner límites a la definición y extensión de lo que será catalogado como minicuento.



### **2.8.2. La temática**

Como otras obras literarias, los microcuentos abarcan las más diversas temáticas que van desde la ficción pura, la inclusión de otros discursos (políticos, sociales, etcétera), hasta el uso de la intertextualidad. Tiene la particularidad de presentar un desenlace inesperado con respecto a los sucesos narrados, es decir, quiebra las expectativas del lector sobre su final, condicionado por los sucesos narrados antes del desenlace.

### **2.8.3. Cruce de géneros**

La economía de palabras es notoria, pero a medida que el microrrelato se va haciendo popular, también la variedad de la forma va aumentando. Esto provoca la destrucción de los géneros, hasta el punto de que resulte imposible -e inútil- tratar de definirlo, distinguirlo o clasificarlo. Se postula entonces un género *híbrido* que con sus recursos estilísticos entremezcla narración, ensayo y poesía, entre otros.

## **2.9. La minificción como género alternativo para fomentar la lectura:**

La brevedad en la escritura siempre ha ejercido un gran poder de seducción. El interés que ha resurgido en los últimos años por el cuento en general, y por el cuento breve en particular, se observa en la reciente publicación de numerosas antologías en diversas lenguas y tradiciones literarias.

### 2.9.1. Motivación: la llave

Las razones por las que un libro pueda cautivar al lector varían, dependiendo en gran medida de los gustos personales del mismo. A un estudiante le puede gustar la novela, a otro los cuentos o la poesía, etc. El estilo del autor, los personajes, el desarrollo de la trama son factores desde luego importantes, pero un elemento decisivo que atraería la atención de la mayoría de los estudiantes es que el texto sea atractivo. Si se opta por trabajar en clase con fragmentos que hagan que los alumnos disfruten y, a la vez, reflexionen sobre lo lingüístico y lo cultural, es bastante probable que deseen leer el libro entero.

Los microrrelatos son una modalidad narrativa que se desarrolló especialmente en el ámbito hispanoamericano. “El Dinosaurio” es una de las muestras más conocidas de dicho género: *“Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”*. Aunque los primeros comentarios de los estudiantes ante textos de esta índole seguramente serán del tipo “bueno, ¿y eso es literatura?”. Se les debe hacer ver que sí que lo es y por qué sí lo es. En palabras de Lagmanovich (1996) *“lo importante de la obra estética es que debe ser capaz de conferir placer”*.

Los microrrelatos, por su extensión, constituyen una buena muestra e introducción a la creación literaria de una lengua y dan mucho más de sí de lo que salta a primera vista al trabajar con ellos en clase. Sin embargo, la extensión de un texto no es el criterio definitivo a la hora de elegir usar un texto o no en clase, pues lo que interesa es fomentar

el gusto por la lectura, hacerla atractiva a los ojos de los alumnos; hacerles ver que no se deben asustar ante un texto extenso ni ante etiquetas como “poesía”, “ensayo”, etc.

Para entender el microcuento no se necesitan referentes externos, salvo aquellos de orden cultural que permiten otorgar sentido a algunas expresiones. Esta narración es por sobre todo concisa, es decir, breve y precisa y de una gran intensidad expresiva, pues es un verdadero extracto no en el sentido del resumen, sino en el sentido de "*esencia*", es decir, aquello que contiene lo más importante, lo central.

# **CAPÍTULO III**

**“Abordaje al modelo propuesto por el Dr. Lauro Zavala para el análisis de la ficción breve, a través del cuento “En el camino”, del panameño Roberto Pérez-Franco”**

### **3.1. Modelo analítico para mini relatos**

A continuación se presenta un modelo para el estudio de la narrativa, diseñado para el cuento y que puede ser utilizado como referencia en cualquier estrategia. La originalidad de este modelo se encuentra en su organización interna, pues las categorías utilizadas provienen, en su mayor parte, de la conocida tradición de los estudios narratológicos.

Aquí se pretende reconocer la especificidad literaria de un texto narrativo a partir de la distinción de diez componentes formales: título, inicio, narrador, personajes, lenguaje, espacio, tiempo, género, intertextualidad y final.

Para el estudio de cada uno de estos componentes se proponen algunas preguntas estratégicas, que permiten precisar la naturaleza de cada texto, y la respuesta a todas estas preguntas puede facilitar el reconocimiento de su especificidad narrativa. Cada pregunta está acompañada por un conjunto de líneas de investigación, que pueden ser exploradas por cada lector en su proceso de reconstrucción analítica de la experiencia de lectura. En ese sentido, este modelo de análisis permite un reconocimiento de los componentes narrativos, cuya función es reconocida por el lector de manera aleatoria en cada lectura. Es decir, se trata de un mapa, y como tal, cada lector puede explorar diversos elementos en cada lectura.

La formulación de las preguntas permite tener una visión global, lo más amplia y general posible. La exploración de las líneas de investigación permite profundizar en algún aspecto específico de cada uno de los diez elementos señalados.

En otras palabras, no está diseñado para hacer un recorrido exhaustivo por todo lo que en él está señalado (con el riesgo de no llegar a ningún lugar). En cambio, el lector debe establecer su ubicación a partir de un interés particular de lectura (con apoyo en las preguntas), y decidir en cuál de las líneas de investigación señaladas tiene interés por profundizar.

Este modelo de análisis está apoyado en gran medida en la narratología contemporánea, y también se han incorporado elementos provenientes del formalismo ruso, la semiología contemporánea y la lingüística del texto. Muchos de estos elementos, por la naturaleza de la narrativa en general, también pueden ser utilizados para el análisis de la novela y el cine.

La sección inicial y final de este mapa (Inicio y Final) están directamente relacionadas con los procesos de recepción literaria. Las secciones dedicadas a género e intertextualidad pueden ser estudiadas en cualquier tipo de cuento, incluyendo el cuento posmoderno, precisamente porque en este último se establece un diálogo intertextual y genérico con los elementos narrativos del cuento clásico y moderno.

El modelo de análisis permite hacer diversos recorridos analíticos, de acuerdo con las necesidades de cada lectura. Los componentes que aquí se sugieren para el análisis de los textos literarios, al estar organizados como un sistema de preguntas y de categorías de

análisis, corresponden a dos ejes de lectura: un eje de carácter sintagmático (Inicio / Final) y otro de carácter paradigmático (Lector / Texto).

Este mapa de reconocimiento permite advertir la existencia virtual de múltiples itinerarios de lectura. La naturaleza de esta guía significa que es un meta-modelo de análisis que engloba al texto y al lector en cada itinerario de lectura particular (como proceso). A partir del reconocimiento del itinerario de lectura se puede iniciar la exploración de algún elemento particular.

### **3.2. Componentes de la Ficción Literaria: Aproximación Analítica**

#### **3.2.1. Título**

¿Qué sugiere el título?

Sintaxis: Organización gramatical

Polisemia: Diversas interpretaciones posibles

Anclaje externo: Umbral de expectativas

¿Cómo se relaciona con el resto del cuento?

Anclaje interno: Alusiones a la historia

#### **3.2.2. Inicio**

¿Cuál es la función del inicio?

Extensión y funciones narrativas

¿Existe alguna relación entre el inicio y el final?

Intriga de predestinación: Anuncio del final

### **3.2.3. Narrador**

¿Desde qué perspectiva (temporal, espacial, ideológica) se narra?

Sintaxis: Persona y tiempo gramatical

Distancia: Omnisciencia y participación

Perspectiva: Interna o externa a la acción

Focalización: Qué se menciona, qué se omite

Tono: Intimista, irónico, épico, nostálgico, etc.

### **3.2.4. Personajes**

¿Quiénes son los personajes?

Personajes planos: Arquetipos y estereotipos

Protagonista: Personaje focalizador de la atención

Conflicto interior: Contradicción entre pensamientos y acciones

Conflicto exterior: Oposición entre personajes

Evolución psicológica: Evolución moral

Doppelgänger: Doble del protagonista

### **3.2.5. Lenguaje**

¿Cómo es el lenguaje del cuento?

Convencionalidad: Lenguaje tradicional o experimental

Figuras: Ironía, metáfora, metonimia

Relaciones: Repeticiones, contradicciones, tensiones

Juegos: Similitudes, polisemia, paradojas

### **3.2.6. Espacio**

¿Dónde transcurre la historia?

Determinación: Grado de precisión del espacio físico

¿Qué importancia tienen el espacio y los objetos?



Espacio referencial: Dimensión ideológica del cronotopo

Desplazamientos: Significación

Objetos: Descripción y efecto de realidad

### **3.2.7. Tiempo**

¿Cuándo ocurre lo narrado?

Tiempo referencial: Dimensión histórica

¿Cuál es la secuencia de los hechos narrados? (Historia)

Tiempo secuencial: Verosimilitud causal, lógica y cronológica

¿Cómo es narrada la historia? (Discurso)

Tiempo diegético (Relación entre historia y discurso): Duración, frecuencia, orden (prolepsis, analepsis, elipsis, anáfora, catáfora)

¿Qué otros tiempos definen la historia?

Tiempo gramatical: Voz narrativa

Tiempo psicológico: Espacialización

Tiempo de la escritura: Metaficción

Tiempo de la lectura: Ritmo y densidad textual

### **3.2.8. Género**

¿Con qué tradición estética dialoga el texto?

¿Qué modalidad genológica asume la narración?

Modalidades: Trágica, Melodramático-Moralizante, Irónica

### **3.2.9. Intertextualidad**

¿Qué relaciones intertextuales existen en el texto?

Estrategias: Citación, alusión, pastiche, parodia, simulacro

Intercodicidad: Música, pintura, cine, teatro, arquitectura

Híbridos: Escritura liminal

¿Hay subtextos (sentidos implícitos)?

Temas: sentido alegórico, metafórico, mítico, irónico, etc.

#### **3.2.10. Final**

¿El final es epifánico?

Narrativa Clásica: Final epifánico

Narrativa Moderna: Final abierto

Narrativa Posmoderna: Final paradójico

(Simulacro: A la vez epifánico y abierto)

### **3.3. Estrategias de análisis narrativo integradas al modelo propuesto**

El objetivo de este modelo analítico consiste en ofrecer un conjunto de herramientas de carácter conceptual que pueda ser utilizado para apoyar la exploración individual de los textos literarios de manera organizada y sistemática. Se trata de un modelo que permite a cada lector reconocer sus propias estrategias de lectura al seleccionar una o varias categorías de análisis.

Antes de presentar el modelo de análisis propuesto, conviene detenerse un momento para observar algunas de las diversas estrategias de análisis narrativo existente. Todas están integradas al modelo propuesto, sin olvidar que cada una de ellas puede producir diversos resultados, según la experiencia del lector, su horizonte de expectativas y las condiciones de cada lectura.

### **3.3.1. Recreación Textual**

Aunque este terreno es el objeto de análisis desde diversas perspectivas, la recreación textual realizada después de haber leído un texto ofrece una gran riqueza, pues de ahí pueden surgir los elementos para el análisis más sistemático del cuento. De hecho, ésta es una de las aproximaciones más frecuentes en los talleres de escritura.

La recreación textual de un cuento puede ser realizada de innumerables maneras, entre las cuales se podrían mencionar algunas de las más comunes, como continuar el texto a partir de una frase determinada, utilizando el estilo del autor; tomar algún personaje y elaborar su perfil biográfico; reescribir un fragmento de la historia desde la perspectiva de un personaje específico, o alterar el empleo del tiempo gramatical con el fin de observar las consecuencias textuales que esta alteración provoca en el texto.

### **3.3.2. Confrontación Genérica**

Consiste en la confrontación de los resultados del análisis de un cuento con el resultado de su adaptación al lenguaje audiovisual, en caso de existir esta última. Este análisis parte del principio de que un guion es sólo un instrumento para apoyar el paso de un lenguaje a otro, y por ello sólo es posible comparar el resultado del análisis literario de un cuento con el resultado del análisis de una película adaptada a partir de aquél al lenguaje audiovisual.

En otras palabras, el estudio de una adaptación de la literatura al cine puede resultar más útil si se realiza un análisis literario del cuento, por una parte, y un análisis cinematográfico de la película, por otro, y a partir de ambos análisis se establecen similitudes y diferencias entre ambos resultados, para lo cual es necesario elaborar la reconstrucción narrativa de la experiencia estética de ver una película.

### **3.3.3. Lectura Comparativa**

Consiste en la confrontación de los resultados de cualquiera de los análisis previos con los principios estéticos declarados por el autor mismo sobre sus textos o sobre la literatura en general. O bien, la aplicación de dos métodos de análisis a un mismo texto, o la comparación de los textos (escritos en la misma o en diferentes lenguas) desde una misma perspectiva de análisis.

Todas estas comparaciones llevan a un mayor o menor grado de abstracción, por lo que están muy próximos a la formulación de modelos narrativos, y siguen la lógica de la literatura comparada. Algunos autores han propuesto la utilización de diversos métodos sucesivamente para el análisis de un mismo texto.

### **3.3.4. Lectura Simultánea**

Consiste en la lectura de un cuento individual, generalmente en términos intertextuales, siguiendo el orden de la escritura, es decir, línea a línea, párrafo a párrafo y lexia a lexia (según las unidades de significación narrativa). Esta lectura puede partir de una teoría específica acerca del cuento (o la narrativa) en general o de una teoría acerca

del subgénero del cuento al que pertenece determinado cuento, o bien puede partir de un estudio sobre otros textos del mismo autor y las características de su escritura. Esta aproximación también es llamada explicación de texto, y es el comentario analítico más didáctico en el estudio formal de la literatura.

### **3.3.5. Lectura Dirigida**

Ésta es una variante de la lectura simultánea, y en ella el lector se concentra en un fragmento del cuento, es decir, en una escena clave, en una conversación crucial, en el establecimiento de un tema, en el párrafo inicial o en la frase final del cuento. La lectura dirigida exige poner atención a los detalles y a fragmentos mayores, y permite señalar lo que no es evidente en una primera lectura: un tema colosal sugerido por un detalle o una importante clave sugerida por una palabra.

En todo lector asiduo a la literatura pueden coexistir distintas estrategias de lectura, que son puestas en evidencia al jugar con el modelo durante la sesión de análisis. Las preguntas señaladas aquí (y muchas otras posibles) son sólo indicadores en el itinerario de la lectura, y pueden ser consideradas como disparadores de cada interpretación. Estas preguntas son sólo guías para la lectura y que cada lector explorará a través de su propia experiencia estética y cognitiva, guiado tan sólo por el placer del texto.

Por otra parte, este modelo se aparta de la tradición anglosajona de análisis textual, en la que se reducen las estrategias de empleo del lenguaje a la ironía, y en la que en lugar

de estudiar la intertextualidad, se estudia la tematología. Ambas limitaciones son consecuencia de una tradición excesivamente empirista, pues resulta evidente que tanto el tema de una narración como la posible intención irónica del autor son dimensiones textuales que cada lector construye al reconocer la función de los componentes narrativos en la totalidad literaria.

Cada lector es responsable de su lectura en la medida en que cada autor es responsable de su creación, es decir, hasta cierto punto. Más allá de esta responsabilidad se entrecruzan las dimensiones ética y estética del acto de leer, lo cual constituye un terreno que todavía no está cartografiado.

Este modelo rebasa el contexto de la escritura literaria, y permite entrar y salir de diversas propuestas teóricas (estructuralismo, post-estructuralismo, estética de la recepción, formalismo, neoformalismo, desconstrucción, estudios de género, etc.).

A partir de la construcción de este modelo de análisis es posible precisar el hecho de que un texto narrativo no pertenece en su totalidad a un paradigma estético, sino que es necesario estudiar cada uno de sus componentes por separado.

### 3.4. Pieza para análisis

#### EN EL CAMINO

*“No sé si recuerde todos los detalles, así que contaré el suceso como me venga a la memoria. Todavía hoy se me erizan los pelos al evocarlo. Fue hace varios años, en un anochecer igual a éste. Caminaba sobre este mismo sendero, rodeado de similares árboles y malezas. Era aquel un invierno idéntico al actual, y las sombras decoloraban el verde intenso de los herbazales, convirtiéndolo en un gris demasiado penumbroso para distinguir las formas. En verdad, la única diferencia es que entonces viajaba solo y hoy tú me acompañas. Caminaba silbando una canción, para disipar el temor. Este camino es demasiado largo para ir cargando algo tan pesado como lo es el miedo.*

*Aquella vez venía de Los Olivos. Los arboles coloreaban, con tristes y nostálgicos tonos lila, las nubecillas de poniente. Hubiera querido salir más temprano, pero quise evitar el bullicio y la multitud. Esperé hasta que empezó a oscurecer. Entonces salí apresurado, de vuelta a mi parcela.*

*Los mustios resplandores de la tarde se esfumaron, cediendo paso a las efímeras fosforescencias de las luciérnagas, que se encendieron como un segundo firmamento, esparcidas sobre los árboles, en los potreros y enredadas—como ángeles varados en un abismo de sargazos—en las hierbas del borde del camino.*

*Como tú sabes, el camino que va de Los Olivos a la Villa pasa frente a dos cementerios: el de Los Olivos y el de San Agustín. Entró la noche antes de que yo pasara delante del primero. Cuando divisé la silueta del panteón, pocos metros más adelante, contuve la respiración. Me invadió un pequeño temor supersticioso, que me avergüenza reconocer y que sin embargo me sale al paso en las noches solitarias. Aceleré mi andar, sin mirar siquiera hacia el costado. Cuando ya lo estaba dejando atrás, me tranquilicé un poco. Efímera calma, pues escuché a mis espaldas una voz que me llamaba.*

*—Muchachito, espéreme...*

*La sangre se me heló en las venas. No quería voltear, ni lo hubiera hecho de no haber sentido la mano huesuda que se posó suavemente sobre mi hombro. No pude distinguir bien a la persona, por la oscuridad, pero el timbre de voz, la mano y los pocos rasgos que aprecié gracias a la escasa luz de las estrellas, me permitieron reconocer que era un hombre viejo y flaco el que me había llamado, y que había llegado ya hasta mi lado.*

*—¿Para dónde va por ahí?*

*—Para la Villa—mentí, fingiendo serenidad.*

—Ah, bueno. Yo voy por el mismo lado, pero me quedo antes de llegar a La Villa. Así nos vamos conversando, para no hallar largo el camino.

Hubiese querido prescindir de su compañía, aún en esos parajes solitarios, pero el susto inicial se me fue pasando mientras caminábamos, y una amena conversación surgió.

—¿Usted vive por aquí?—le pregunté.

—Antes vivía en Los Olivos. Pero ahora me quedo por ahí por donde lo encontré a usted—me dijo en tono alegre, y preguntó—¿Usted no es familia de Lencho Cortés?

—Sí, soy el nieto mayor. ¿Lo conoció usted?—le pregunté, sorprendido.

—Ya sabía yo. ¡Cómo no! Claro que lo conocí. Buena persona. Trabajador. ¿Todavía tiene gana'o en Parita?

Lo miré con sorpresa y algo de resentimiento. Tú tal vez no sabes esto, pero Lencho Cortés es el nombre de mi abuelo. Él murió hace décadas, por lo que me causó mucha sorpresa que aquel hombre me preguntara aquello.

—Abuelo murió hace muchos años. ¿No lo supo usted?

—¡No me diga! Lástima... No me había enterado.

Caminamos largo trecho en silencio. Más adelante, le pregunté:

—Y usted, ¿adónde me dijo que va?

—Voy a visitar a mi mujer.

—¿En San Agustín?

—Poquito después...

—¿Por el cementerio?—le pregunté, algo receloso.

—Por ahí mismo.

El corazón se me aceleró.

—Sabe—agregó el viejo—esa cancioncita que usted venía silbando es una pieza vieja, de las primeras de Yin Carrizo. Fue la que lo hizo famoso. Mi mujer y yo la bailamos varias veces en pindines que se hacían en estos jardines de por aquí. Si ella la escuchara...

—¿Y no la escucha en el radio?



—*¡Ni que ella tuviera radio!*—dijo riendo.

—*¿Por qué no le compra uno?*—le pregunté.

*No me contestó, como si no hubiera escuchado la pregunta. Seguimos caminando, y divisé a lo lejos la silueta lóbrega del segundo cementerio. Me sentí un poco ansioso, así que insistí:*

—*Usted puede regalárselo. Vaya al pueblo y se lo compra. Salen baratos.*

—*¿Al pueblo?*—exclamó—*No, hijo, hace mucho que no voy al pueblo. A cada paso, el camposanto estaba más cerca.*

—*¿Por qué no va?*—pregunté, *acelerando mi caminar, con el deseo de alejarme de aquel hombre misterioso, de dejarlo atrás; pero él seguía el ritmo de mis pasos.*

—*No me gusta ir para nada, porque me miran raro. Ya no es como antes. Mejor no voy...*

*Yo sentía que un sudor frío me corría por la piel. Sin dejar de caminar, le hice la pregunta. —¿Y por qué su señora no vive con usted?*

—*Vivíamos juntos en Los Olivos. Pero cuando ella murió, la quisieron enterrar en San Agustín. Por eso ahora para ir a visitarla tengo que caminar este trecho largo. No me gusta caminarlo solo, por eso lo llamé, muchacho, para que me acompañara. El extraño siguió hablando, pero no quise escuchar más. Eché a correr por el camino oscuro con toda la fuerza que permitían mis piernas. Me metí por el monte, salté la pared del cementerio y me escondí entre las tumbas, detrás de mi lápida.*

2005

### **3.5. El autor: Roberto Pérez-Franco**

Aunque la obra literaria es un acto comunicativo, el autor, al obedecer a sus propios estímulos artísticos, envía su mensaje a un destinatario desconocido, quizás aún no nacido. Este receptor buscará en tal mensaje la perfección de la forma para vivir el placer estético. Esta muestra de cuentística panameña pertenece a Roberto Pérez-Franco.

Roberto Pérez-Franco nace en Chitré, Panamá, en 1976. Crece en la Heroica Villa de Los Santos, la cual lo designa hijo meritorio en 1999. Su principal contribución artística se da en la literatura. Escritor desde la adolescencia, publica cinco colecciones de cuento entre 1993 y 2008. Merece el Premio Nacional de Cuento José María Sánchez en 2005. Aparece en múltiples antologías, nacionales e internacionales. Es ingeniero electromecánico, egresado de la Universidad Tecnológica de Panamá. Obtuvo un Doctorado en Estrategia Logística en el Instituto Tecnológico de Massachusetts, del cual obtiene en 2004 una Maestría en Logística. Recibe las becas IFARHU (1997), Fulbright (2003), Barsa (2003), SENACYT (2005) y UPS Doctoral Fellowship (2008). Librepensador, pacifista. Miembro de Mensa, ISPE y Triple Nine, es aficionado a la literatura, la fotografía, la pintura, el ajedrez, la música clásica, la arqueo-astronomía, y el esperanto.

#### **BIBLIOGRAFÍA— CUENTO**

**Cuando florece el macano.** Chitré: Crisol, 1993.

**Confesiones en el cautiverio.** Panamá: INAC, 1996

**Cierra tus ojos.** Panamá: UTP, 2000.

**Cenizas de ángel.** Panamá: UTP, 2006.

**Catarsis.** Boston: Vinye, 2008.

**Cuentos selectos: 1993-2008.** Boston: Vinye, 2008.

**Textos escogidos: 1993-2008.** Boston: Vinye, 2008.

**Textos selectos sobre la Heroica Villa de Los Santos: 1993-2008** Boston: Vinye, 2008.

Es Roberto Pérez-Franco autor de gran sensibilidad y talento, don de gente y generosidad. Aparece incluido en *Hasta el sol de mañana* (50 Cuentistas panameños nacidos a partir de 1949) (Panamá, 1998), *Panamá cuenta. Cuentistas del Centenario 1851 – 2003* (Panamá, 2003), *La minificción en Panamá. Breve antología del cuento breve en Panamá* (Bogotá, 2003), *Cuentos panameños. Antología de narrativa panameña contemporánea* (Madrid, 2004) y *Sueño compartido* (Cuentistas panameños: 1892-2005) (2 tomos; Panamá, 2005), antologías elaboradas por el profesor Enrique Jaramillo Levi.

*Cenizas de Ángel* es una colección que incluye quince cuentos, escritos entre 1993 y 2005, con un amplio rango de temas y estilos. Es considerada por el autor, como “*la obra de un escritor joven, que todavía no ha alcanzado su voz propia, y que por ello experimenta a la sombra de los maestros del pasado. Pero es un paso en la dirección correcta... (entrevista)...*”

**En el camino**, es uno de los relatos que forma parte de esta colección que, según el mismo Pérez-Franco: “*En parte, fue un ejercicio de depuración literaria, tras decidirme a darle forma definitiva a cuentos que venía pariendo desde hace rato. Será a través de ella que se intentará hacer una aproximación a la forma narrativa conocida por algunos, con el nombre de minificción; otros, la llaman microrrelato o minicuento. Sin querer detenerse en la particularidad del nombre, se pretende abordarla y sugerirla como una modalidad eficaz para incentivar la lectura.*”

### 3.5. Aplicación del análisis en el micro relato “En el camino”

Para efectos de ejemplificar la propuesta, se han seleccionado algunos aspectos del modelo. Estos son: el título, el inicio, narrador, personajes, tiempo y espacio.

#### 3.5.1. Título

El título es el elemento central en la producción del horizonte de expectativas que el lector tiene al disponerse a leer un texto.

#### ¿Qué sugiere el título?

“En el camino”, es un título que podría sugerir muchas cosas porque en el camino estamos todos: la vida misma es un largo caminar. Pero, ¿a qué camino se refiere el autor? De hecho, el paratexto ubica al lector en lo que está por venir, algo sucederá en “un camino”.

#### Sintaxis: Organización gramatical

El título está organizado en una **frase de tres palabras:**

**En:** preposición. Denota en qué lugar, tiempo o modo se realiza lo expresado. Señala una situación de tránsito.

**el:** artículo determinante, masculino, singular.

**camino:** sustantivo común, masculino, singular.

**Polisemia:** Diversas interpretaciones posibles.

El sustantivo camino es una voz que tiene diferentes acepciones. El diccionario de La Real Academia de la Lengua Española lo define así:

**Camino:** (Del celtolat. *camminus*, voz de origen hispano; cf. celtíbero *camanon*).m.

1. Tierra hollada por donde se transita habitualmente. ||
2. Vía que se construye para transitar. ||
3. Jornada de un lugar a otro. ||
4. Dirección que ha de seguirse para llegar a algún lugar.
5. Modo de comportamiento moral. ||
6. Adecuación al fin que se persigue. ||
7. Medio o arbitrio para hacer o conseguir algo. ||
8. Cada uno de los viajes que hacía el aguador o el conductor de otras cosas.

Todas estas definiciones permiten observar el perfil polisémico del término. Ofrecen un sinfín de posibilidades, sin embargo, el lector probablemente se ubique inmediatamente en la cuarta acepción: “Dirección que ha de seguirse para llegar a algún lugar.”

### **Anclaje externo: Umbral de expectativas**

Tanto para un lector aficionado como para uno experimentado, el título “En el camino” da a entender claramente que se oculta algo que pudiera decirse, pero que se calla con reserva:

*...Este camino es demasiado largo para ir cargando algo tan pesado como lo es el miedo.*

El autor prepara así al lector, quien mentalmente se abre a todas las posibilidades; dando a entender el sentido de lo que no se dice.

### **¿Cómo se relaciona con el resto del cuento?**

El título se relacionará a lo largo de todo el cuento ya que la historia se desarrolla “en un camino”, precisamente:

*Como tú sabes, el camino que va de Los Olivos a La Villa pasa frente a dos cementerios...*

*Hubiese querido prescindir de su compañía, aún en esos parajes solitarios, pero el susto inicial se me fue pasando mientras caminábamos,...*

Se puede observar brotar el suspenso como una estrategia para generar y mantener el interés” del receptor a lo largo de la narración.

### **Anclaje interno: Alusiones a la historia**

No abundan las alusiones directas a la historia, aunque sí se encuentran algunos detalles que nos ubican:

*...Fue hace muchos años, en un anochecer igual a este ...*

*—Sabe—agregó el viejo—esa cancioncita que usted venía silbando es una pieza vieja, de las primeras de Yin Carrizo. Fue la que lo hizo famoso. Mi mujer y yo la bailamos varias veces en pindines que se hacían en estos jardines de por aquí. Si ella la escuchara...*

### **5.2. Inicio**

#### **¿Cuál es la función del inicio?**

El inicio, en este caso, ubica directamente en el objetivo del narrador: contar una historia sobrenatural. Eso sí, será una historia contada con los matices que le parezcan:

*No sé si recuerde todos los detalles, así que contaré el suceso como me venga a la memoria. Todavía hoy se me erizan los pelos al evocarlo...*

*Fue hace varios años, en un anochecer igual a éste. Caminaba sobre este mismo sendero, rodeado de similares árboles y malezas. Era aquel un invierno idéntico al actual, y las sombras decoloraban el verde intenso de los herbazales, convirtiéndolo en un gris demasiado penumbroso para distinguir las formas. En verdad, la única diferencia es que entonces viajaba solo y hoy tú me acompañas.*

Este cuento, en su inicio establece el marco idóneo para el ejercicio del suspenso, pues cuenta dos historias: una explícita y aparente, y otra oculta, que es la que “realmente” contará.

### **Extensión y funciones narrativas:**

La extensión de esta pieza es de 923 palabras, (*fash fiction*). Según Lauro Zavala, pertenece a las versiones mínimas.

**Vladimir J. Propp** describió la estructura formal presente en los cuentos maravillosos rusos, que es la misma en todos los cuentos de esta clase. Propp afirma que todos los cuentos maravillosos tienen una misma estructura, con unos componentes fundamentales: las funciones. Por “función” entiende la acción que ejecuta un personaje, denominado por un concepto abstracto (alejamiento, entrega del objeto mágico, combate, viaje de ida...).

Al iniciar *En el camino*, observamos la **función de información** ya que un personaje “informa” al otro los acontecimientos que ocurrieron hace tiempo y que nos preparan para lo que volverá a ocurrir.

Este microrrelato, es narrativa actual. Aquí el suspenso se desplaza a un juego entre la autoridad narrativa (basada en la duplicidad del narrador, que termina por sustituir la apariencia por una realidad, descubriendo el sentido de un enigma) y la autoridad narratorial (basada en la auto referencialidad narrativa, centrada en las estrategias mismas de seducción), es decir, exhibe ante el lector las reglas del juego entre cubrir y descubrir el enigma que da origen al relato.

### **¿Existe alguna relación entre el principio y el fin?**

Existe gran relación entre el principio del relato y su final, ya que el inicio es anafórico; es decir, cuando se inicia el texto ya ocurrió lo más importante y el final es



catafórico: este final tan sólo anuncia lo que está por ocurrir al lector al releer el texto entre líneas:

**Inicio:**

*“No sé si recuerde todos los detalles, así que contaré el suceso como me venga a la memoria. Todavía hoy se me erizan los pelos al evocarlo. Fue hace varios años, en un anochecer igual a éste. Caminaba sobre este mismo sendero, rodeado de similares árboles y malezas. Era aquel un invierno idéntico al actual, y las sombras decoloraban el verde intenso de los herbazales, convirtiéndolo en un gris demasiado penumbroso para distinguir las formas. En verdad, la única diferencia es que entonces viajaba solo y hoy tú me acompañas. Caminaba silbando una canción, para disipar el temor. Este camino es demasiado largo para ir cargando algo tan pesado como lo es el miedo...”*

**Final:**

*“... Yo sentía que un sudor frío me corría por la piel. Sin dejar de caminar, le hice la pregunta. —¿Y por qué su señora no vive con usted?*

*—Vivíamos juntos en Los Olivos. Pero cuando ella murió, la quisieron enterrar en San Agustín. Por eso ahora para ir a visitarla tengo que caminar este trecho largo. No me gusta caminarlo solo, por eso lo llamé, muchacho, para que me acompañara. El extraño siguió hablando, pero no quise escuchar más. Eché a correr por el camino oscuro con toda la fuerza que permitían mis piernas. Me metí por el monte, salté la pared del cementerio y me escondí entre las tumbas, detrás de mi lápida.”*

Como se puede apreciar, el suspenso aquí es una estrategia para generar y mantener el interés del receptor del principio al final.

**Intriga de predestinación: anuncio del final**

*“No sé si recuerde todos los detalles, así que contaré el suceso como me venga a la memoria. Todavía hoy se me erizan los pelos al evocarlo. Fue hace varios años, en un anochecer igual a éste...”*

En este relato, el suspenso producido como resultado del *misterio*, permite que el lector o espectador sepa que hay un secreto, aunque ignora la solución que puede tener. En este caso, el narrador compite con el lector, y debe sorprenderlo. Ello atrae la curiosidad de este último, y se resuelve por medio de la explicación del narrador - personaje.

En el suspenso definido por el *conflicto* se evoca la incertidumbre del lector o espectador acerca de las acciones de los personajes, y se resuelve por medio de las decisiones tomadas por ellos mismos. De estas decisiones, suspendidas por el narrador hasta el final, con el fin de mantener la atención del lector, depende la estructura básica de este relato.

Existe también aquí, el suspenso definido por la *tensión* narrativa el cual provoca la *anticipación* del lector, y se resuelve por el cumplimiento de las expectativas. En este último caso, el lector o espectador es un cómplice moral del protagonista, y conoce una verdad que los demás personajes ignoran. Es decir, aquí el lector conoce el *qué* de las acciones y el suspenso consiste en conocer el *cómo*, *cuándo* y *por qué* va a ocurrir lo anunciado.

### **5.3. Narrador**

#### **¿Desde qué perspectiva (temporal, espacial, ideológica) se narra?**

La postura del narrador resulta autónoma y claramente identificable, tanto por los juicios y opiniones que emite en su propia voz, como por la libertad que tiene para dar la

información narrativa que él considere pertinente, en el momento que él juzgue adecuado:

*“Aquella vez venía de Los Olivos. Los arreboles coloreaban, con tristes y nostálgicos tonos lila, las nubecillas de poniente. Hubiera querido salir más temprano, pero quise evitar el bullicio y la multitud. Esperé hasta que empezó a oscurecer. Entonces salí apresurado, de vuelta a mi parcela.”*

En el microrrelato **En el camino**, el narrador está involucrado en el mundo narrado: es un narrador homodiegético (autodiegético). Se constituye así en el centro de su propio relato. Es, a la vez, un "testigo" (narración testimonial). La narración testimonial en este caso asume la forma pronominal "yo". También se puede observar que apela a un conocimiento compartido con el interlocutor (narración en segunda persona). La narración homodiegética testimonial da pie, en este caso, a una combinación que la hace oscilar entre lo heterodiegético y lo homodiegético:

*“Como tú sabes, el camino que va de Los Olivos a la Villa pasa frente a dos cementerios: el de Los Olivos y el de San Agustín. Entró la noche antes de que yo pasara delante del primero.”*

No obstante lo anterior, el narrador heterodiegético está presente, en distintos grados, del discurso narrativo. Permite crear la ilusión de que los acontecimientos aquí narrados ocurren frente a los ojos del lector y son verídicos, que nadie narra; o bien, en otro extremo se crea la ilusión de que es el personaje focal el que narra y no otro, en tercera persona:

*“Los mustios resplandores de la tarde se esfumaron, cediendo paso a las efímeras fosforescencias de las luciérnagas, que se encendieron como un segundo firmamento,*

*esparcidas sobre los árboles, en los potreros y enredadas—como ángeles varados en un abismo de sargazos—en las hierbas del borde del camino.”*

### **Indicios de focalización: qué se dice y qué se omite**

Es la elección narrativa que hace el narrador desde:

- Su propia perspectiva.
- La perspectiva de uno o más personajes.
- Fuera de toda perspectiva (desde una conciencia neutra).

Se trata de un fenómeno eminentemente relacional (las relaciones específicas de selección y restricción entre la historia y el discurso narrativo), de lo cual resulta que lo focalizado es el relato, en tanto que hay dos agentes capaces de focalizarlo o no: el narrador-personaje y el lector.

### **Focalización interna**

El narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar la información narrativa espaciotemporales. La focalización está centrada en un personaje (**focalización interna fija**) y en un número limitado de ellos (**focalización interna variable**):

*“... Cuando divisé la silueta del panteón, pocos metros más adelante, contuve la respiración. Me invadió un pequeño temor supersticioso, que me avergüenza reconocer y que sin embargo me sale al paso en las noches solitarias...”*

Sin embargo, se detecta también aspectos de la **focalización externa**, ya que el narrador elige, con libertad, el o los puntos en el espacio desde donde ha de narrar,

independientemente de la ubicación espacial de los personajes. La limitación cognitiva del narrador es suplida por la información que el lector pueda inferir de la acción y diálogo de los personajes.

### **Distancia: Omnisciencia y participación:**

#### **Primera persona narrativa**

Quien narra en esta historia es un personaje que permite al lector o a la audiencia ver la historia y al resto de los personajes desde el punto de vista de uno de los actores participantes de la misma, lo que incluye sus opiniones, pensamientos y sentimientos. En partes de la historia, este narrador participante se refiere a información que otros le han dicho o ha escuchado y que le han creado su propio punto de vista.

#### **Narrador omnisciente**

Es aquel que lo sabe todo; como lo que piensan los personajes, lo que sienten, e incluso su pasado. Está en tercera persona, voz narrativa que favorece siempre el objetivismo. También es propio de un narrador omnisciente la distribución de la narración a su antojo, en ocasiones hace una pausa para dirigirse de forma directa al lector:

*Era aquel un invierno idéntico al actual, y las sombras decoloraban el verde intenso de los herbazales, convirtiéndolo en un gris demasiado penumbroso para distinguir las formas. En verdad, la única diferencia es que entonces viajaba solo y hoy tú me acompañas.*

*“Cuando ya lo estaba dejando atrás, me tranquilicé un poco. Efímera calma, pues escuché a mis espaldas una voz que me llamaba.*

—*Muchachito, espéreme...* “

Es un **Narrador-protagonista** pues cuenta su propia historia. Narra en primera persona (*yo*) y adopta un punto de vista subjetivo el cual le hace identificarse con el protagonista. Sin embargo, esto no le impide interpretar de forma absoluta e imparcial los pensamientos y acciones de los restantes personajes de la narración:

*“Lo miré con sorpresa y algo de resentimiento. Tú tal vez no sabes esto, pero Lencho Cortés es el nombre de mi abuelo. Él murió hace décadas, por lo que me causó mucha sorpresa que aquel hombre me preguntara aquello.*

—*Abuelo murió hace muchos años. ¿No lo supo usted?*

—*¡No me diga! Lástima... No me había enterado.”*

**Tono:** Intimista, irónico, épico, nostálgico, etc.

El lector se enfrenta a un relato en un tono muy misterioso, a través de personajes que, aunque caracterizados como humanos, en realidad son ficticios. No deja de percibirse un dejo nostálgico extraído de las memorias del personaje que perdió a su esposa; sin embargo, diríase que persiste el tono irónico puesto que es un fantasma quien le cuenta a otro fantasma una historia que se repite.

#### **4.4. Personajes**

### **¿Quiénes son los personajes?**

La historia presenta tres personajes claves: uno que cuenta un suceso ocurrido tiempo atrás, otro que escucha y recibe la acción ya ocurrida y un tercer personaje que le da base a la historia. El nombre del emisor es un detalle irrelevante y por tanto es obviado:

*“... Cuando ya lo estaba dejando atrás, me tranquilicé un poco. Efímera calma, pues escuché a mis espaldas una voz que me llamaba.*

*—Muchachito, espéreme...”*

El personaje que cuenta es el personaje principal. Es focalizador de la atención. Todo hace pensar en que se trata de un fantasma que cuenta una historia de otro fantasma. Asunto percibido al final del relato:

*“... El extraño siguió hablando, pero no quise escuchar más. Eché a correr por el camino oscuro con toda la fuerza que permitían mis piernas. Me metí por el monte, salté la pared del cementerio y me escondí entre las tumbas, detrás de mi lápida.”*

El personaje perceptor es sumamente interesante pues se deduce que se trata del lector quien entra a formar parte destacada del relato:

*“... En verdad, la única diferencia es que entonces viajaba solo y hoy tú me acompañas...”*

*“... Como tú sabes, el camino que va de Los Olivos a la Villa...”*

*“... Tú tal vez no sabes esto, pero Lencho Cortés es el nombre de mi abuelo. Él murió hace décadas, por lo que me causó mucha sorpresa que aquel hombre me preguntara aquello...”*

Hay referencia a otro personaje que permite al lector ubicarse dentro de la narración. Es el anciano que le sale al paso en la primera ocasión y que será el centro del relato del personaje narrador:

*“...No pude distinguir bien a la persona, por la oscuridad, pero el timbre de voz, la mano y los pocos rasgos que aprecié gracias a la escasa luz de las estrellas, me permitieron reconocer que era un hombre viejo y flaco el que me había llamado, y que había llegado ya hasta mi lado...”*

El personaje-fantasma que cuenta y sintió miedo al descubrir o asumir poco a poco quién era su compañero de camino, evoluciona durante el desarrollo de la narración: es un personaje dinámico.

### **Personajes planos: Arquetipos y estereotipos**

No pareciera haber aquí personajes que sean estereotipos puesto que ambos personajes fantasmas muestran características propias de los seres humanos vivos: hablan, sienten miedo, desean compañía para no sentirse solos, razonan:

*“La sangre se me heló en las venas...”*

*“...Me invadió un pequeño temor supersticioso, que me avergüenza reconocer y que sin embargo me sale al paso en las noches solitarias. Aceleré mi andar, sin mirar siquiera hacia el costado. Cuando ya lo estaba dejando atrás, me tranquilicé un poco...”*

*“...No me gusta caminarlo solo, por eso lo llamé, muchacho, para que me acompañara...”*

En cuanto al tercero, personaje-lector, el autor pone en juego la capacidad humana de realizar diferentes interpretaciones subjetivas.



### **Conflicto interior: Contradicción entre pensamientos y acciones**

Hay un conflicto claramente identificable para el lector, que definirá el devenir del personaje y, por lo tanto, el hilo narrativo. Es un conflicto progresivo o estable, lo que crea personajes más interesantes para el lector. En este caso, el conflicto pone a prueba al personaje, ya que se ven manifiestas las múltiples facetas de su carácter, haciéndole pasar de un estado emocional a otro (temores, vacilaciones, etc.) de forma paulatina y coherente. A medida que el personaje responde al conflicto, va revelando su verdadero carácter a lo largo de un recorrido ascendente que culmina en un clímax del que saldrá vencedor o no, pero en el que logra liberar toda la tensión emocional acumulada hasta entonces.

### **Conflicto exterior: Oposición entre personajes**

Claro que sí hay un conflicto en cuanto a que el personaje narrador pone al lector a tomar sus propias decisiones, y en el hecho mismo de que, generalmente, los fantasmas causan temor a los humanos. Pero aquí encontramos un fantasma temeroso de otro fantasma. Este detalle no es común, mas es lo que le da el toque extraordinario al relato.

### **Evolución psicológica: Evolución moral**

Es el mismo conflicto interno de los personajes-fantasmas y el personaje-lector el que le permite evolucionar. Sin estos conflictos, no avanzaría. Cuando se comprende el conflicto de un personaje y crece gracias a él, el lector se identifica con sus sentimientos, surge la empatía y es cuando en verdad se comienza a disfrutar de la lectura

pues, por un momento, mientras dure la tinta sobre el papel, se logra la ósmosis necesaria con el personaje.

En el relato estudiado, una vez que se inicia la lectura, el lector no se aparta del emisor; se convierte en un deber permanecer a su lado y enfrentarse a lo que se oculta para conocer el final de la historia. Esto no hace que deje de tener miedo, ni mucho menos, pero hace que encuentre la fuerza que sin duda llevaba dentro para seguir, por el relato mismo.

#### **Doppelgänger: Doble del protagonista**

Según Wikipedia, es el vocablo alemán para definir el doble fantasmagórico de una persona viva. La palabra proviene de *doppel*, que significa "doble", y *gänger*, traducida como "andante". Su forma más antigua, acuñada por el novelista Jean Paul en 1796, es *Doppeltgänger*, 'el que camina al lado'.<sup>1</sup>El término se utiliza para designar a cualquier doble de una persona, comúnmente en referencia al "gemelo malvado" o al fenómeno de la bilocación.

En *El camino*, no hay propiamente un doble malvado, sin embargo sí existen dos personajes muertos (andantes), comportándose como seres vivos; uno causándole terror al otro, caminado a su lado.

### **3.4. Tiempo**

El tiempo es un elemento de la historia que comprende la duración, la sucesión y el orden de los acontecimientos. Independientemente del tratamiento que se le dé al tiempo en una narración, **éste siempre será un tiempo ficticio**, porque al ser creado y manipulado por el escritor, se separa completamente de la realidad externa a la narración, ordenando los acontecimientos de la historia de manera particular.

#### **¿Cuándo ocurre lo narrado?**

La narración ocurre en un atardecer, época de invierno y se va desarrollando mientras ambos personajes caminan: por lo que la noche avanza...

#### **Tiempo referencial: Dimensión histórica**

Hay detalles que sitúan el relato en los años setenta por la referencia a la canción de Yin Carrizo. No se precisa de cuál se trata, pero da una idea aproximada:

*“Sabe—agregó el viejo—esa cancioncita que usted venía silbando es una pieza vieja, de las primeras de Yin Carrizo. Fue la que lo hizo famoso...”*

#### **¿Cuál es la secuencia de los hechos narrados? (Historia)**

Tiempo secuencial: Verosimilitud causal, lógica y cronológica

#### **¿Cómo es narrada la historia? (Discurso)**

La historia mezcla el estilo directo e indirecto. Inicia con una narración referencial donde el narrador coloca al lector en el punto donde desea que esté y que luego va a ir intercalándose a lo largo del relato con los diálogos directos de los personajes.

**Tiempo diegético (Relación entre historia y discurso): Duración, frecuencia.**

El desarrollo narrativo de los hechos adopta un orden diferente de aquel en el que sucedieron los acontecimientos. Recuérdese que el relato se desarrolla de la primera a la última página y presenta los acontecimientos de la historia según una cronología determinada.

En este caso, el relato opera por anticipación, regreso para atrás. Se interrumpe para producir un episodio posterior o anterior. Las distorsiones producen un efecto en el lector, al nivel de la comprensión. El orden del relato manipula una sucesión cronológica de acontecimientos narrados y le da un determinado valor y significado.

En todo caso es necesario, para un análisis del tiempo, la temporalidad en el texto narrativo, delimitar la distorsión, identificarla, describirla y valorar su significado. Sin embargo, nada es tan sistemático, ni siquiera en este caso, ya que el relato tiene que dar cuenta, en la convención gráfica del texto, de los silencios, por ejemplo, mediante puntos suspensivos, o introducir las fórmulas declarativas que indican quién habla, contesta, pregunta, etc.

**Duración de la historia:** lo narrado ocurre en el lapso que pueda demorar hacer el mismo recorrido, que hace años atrás, hizo el personaje que narra.

*“...el camino que va de Los Olivos a la Villa pasa frente a dos cementerios: el de Los Olivos y el de San Agustín...”*

*“Yo voy por el mismo lado, pero me quedo antes de llegar a La Villa.”*, refiere el narrador, para ubicarnos en el espacio que permite inferir el tiempo cronológico aproximado.

Podría hacerse el recorrido en varias horas, a pie, según comenta uno de los personajes:

*“... ahora para ir a visitarla tengo que caminar este trecho largo...”*

**Orden (prolepsis, analepsis, elipsis, anáfora, catáfora):**

**Prolepsis:** los saltos hacia el futuro, no son un recurso empleado por el autor en esta narración.

El **tiempo interior**, sin embargo, presenta una alteración anacrónica del relato llamada **analepsis** (retrospección). Como se puede apreciar, el personaje- narrador salta hacia el pasado para contar o evocar las acciones anteriores al momento presente de la historia narrativa:

*“No sé si recuerde todos los detalles, así que contaré el suceso como me venga a la memoria. Fue hace varios años, en un anochecer igual a éste. Caminaba sobre este mismo sendero, rodeado de similares árboles y malezas. Era aquel un invierno idéntico al actual, ...”*

**Elipsis:**

Como se puede observar, en “El camino” se produce un vacío en el tiempo: se salta de un punto temporal a otro, señalándolo, de forma explícita, sin comentar nada sobre lo que pasó entre los dos puntos. A veces ocurre de forma implícita y, en este caso, nada indica en el texto que ya pasó tiempo: le toca al lector encontrar indicios de esta ruptura temporal.

Este juego con la temporalidad, que “consiste en contar un acontecimiento, retener informaciones, se llama elipsis o laguna narrativa. Le toca al lector reconstruir una duración de la historia con la que juega el relato. Hay que tomar en cuenta estas ausencias informativas, estos silencios que siempre son muy significantes” (

### **Anáforas:**

Este tipo de deixis que desempeñan ciertas palabras para recoger el significado de una parte del discurso ya emitida, es empleada reiteradamente. En muchas ocasiones, el narrador usa la variante pronominal **lo**, para referirse al abuelo Lencho:

*Cuando ya lo estaba dejando atrás,*

*No quería voltear, ni lo hubiera hecho*

*Sí, soy el nieto mayor. ¿Lo conoció usted?—*

*Claro que lo conocí...*

En otras ocasiones, el autor emplea **catáfora** el cual es otro tipo de deixis que desempeñan algunas palabras, como los pronombres, para anticipar el significado de una parte del discurso que va a ser emitida a continuación:

*Tú tal vez no sabes esto, (Lencho Cortés es el nombre de mi abuelo).*

*Fue la (pieza musical silbada) que lo (Yin Carrizo) hizo famoso.*

*—¿Por qué no le (a esposa muerta) compra uno (radio)?*

*Pero cuando ella murió, la quisieron enterrar en San Agustín.*

**¿Qué otros tiempos definen la historia?**

**Tiempo gramatical:** Voz narrativa

En esta historia, la voz narrativa predominante es de primera persona singular, deducible del uso verbal más frecuente:

*No sé si recuerde todos los detalles, así que contaré el suceso como me venga a la memoria.*

*Esperé hasta que empezó a oscurecer. Entonces salí apresurado, de vuelta a mi parcela*

*Cuando divisé la silueta del panteón, pocos metros más adelante, contuve la respiración.*

*Me metí por el monte, salté la pared del cementerio y me escondí entre las tumbas, detrás de mi lápida.*

No obstante, hay un rejuego con otros tiempos verbales que facilitan el logro del tiempo de la historia:

*—¿Usted vive por aquí?—le pregunté*

*Así nos vamos conversando, para no hallar largo el camino*

*Tú tal vez no sabes esto, pero Lencho Cortés es el nombre de mi abuelo.*

*Abuelo murió hace muchos años. ¿No lo supo usted?*

*Ni que ella tuviera radio!—dijo riendo*

En toda ficción narrativa el tratamiento del tiempo se da por partida doble. Por un lado, está presente en el **tiempo de la historia** que se narra, y por otro en el **tiempo del relato**. Ambos son conceptos afines y trabajan juntos para proporcionar, a la estructura de la narración, elementos que la singularizarán respecto de otras historias.

El **tiempo de la historia** se refiere a aquella cualidad temporal de toda narración que cuenta con un inicio de las acciones, un desarrollo de las mismas y un desenlace que las concluye. Es decir, hay una relación de causa-efecto entre el conjunto de las acciones y un predominio del tiempo lógico lineal sin alteraciones cronológicas en su disposición.

### **Tiempo de la escritura: Metaficción**

*Wikipedia define la metaficción como “una forma de literatura o de narrativa autorreferencial que trata los temas del arte y los mecanismos de la ficción en sí mismos.”*

Al ser un estilo de escritura que de forma reflexiva o autoconsciente recuerda al lector que está ante una obra de ficción, juega a problematizar la relación entre ésta y la realidad. En el relato que se aborda aquí, la metaficción ha sido trabajada laboriosamente:

*“...Caminaba silbando una canción, para disipar el temor. Este camino es demasiado largo para ir cargando algo tan pesado como lo es el miedo.”*

Como se aprecia, convierte el discurso en referente de sí mismo. La noción de metaficción está aplicada a la obra en su totalidad ya que el componente metaficctivo es su fin. Es un vehículo ideal para representar los valores y concepciones característicos de



éstos, como son la relativización de la realidad, el escepticismo ante el lenguaje como intérprete de la racionalidad y la crisis del sujeto como un todo completo y definible:

*“Cuando divisé la silueta del panteón, pocos metros más adelante, contuve la respiración. Me invadió un pequeño temor supersticioso, que me avergüenza reconocer y que sin embargo me sale al paso en las noches solitarias. Aceleré mi andar, sin mirar siquiera hacia el costado. Cuando ya lo estaba dejando atrás, me tranquilicé un poco. Efímera calma, pues escuché a mis espaldas una voz que me llamaba.*

*—Muchachito, espéreme...*

*La sangre se me heló en las venas. No quería voltear, ni lo hubiera hecho de no haber sentido la mano huesuda que se posó suavemente sobre mi hombro..”.*

### **Tiempo de la lectura: Ritmo y densidad textual**

El ritmo o « tempo » narrativo juega con la organización de los acontecimientos para configurar el modo de lectura que propone el texto a su destinatario. Analizar un texto narrativo implica la toma de conciencia y la observación del conjunto de estos elementos.

La frecuencia -que se corresponde con la categoría gramatical de aspecto- atiende también a las relaciones entre historia y relato, adoptando como criterio el número de veces que un acontecimiento de la primera es mencionado. En este caso, pareciera un relato reiterativo pues menciona una vez acontecimientos que se han producido n veces en la historia:

*“...Fue hace varios años, en un anochecer igual a éste. Caminaba sobre este mismo sendero, rodeado de similares árboles y malezas. Era aquel un invierno idéntico al actual, y las sombras decoloraban el verde intenso de los herbazales, convirtiéndolo en un gris demasiado penumbroso para distinguir las formas. En verdad, la única diferencia es que entonces viajaba solo y hoy tú me acompañas.”*

Se aprecia que los esfuerzos interpretativos del lector que se involucra con la obra es lo que han llamado algunos autores *una comunión misteriosa de las almas*. La interpretación no es un acto accesorio de la comprensión sino que es la forma explícita de la comprensión, plantea una especie de fusión entre los términos interpretación y comprensión. Así como lo señala Gadamer: “la historia del efecto es una serie continuada de fusiones interpretativas de horizontes por un lado el potencial de texto y por otro el horizonte interrogativo del intérprete” (Gadamer, 1989: 20)

### **3.4. Espacio**

#### **¿Dónde transcurre la historia?**

Esta historia ocurre, como ya se ha dicho, en el camino que lleva del pueblo de Los Olivos hacia La Villa de Los Santos. Es un camino de tierra, un “sendero” como nos dice el narrador. Se ubica en la temporada lluviosa, llamada también invierno, aquí en Panamá. Esto lleva a la descripción de mucho follaje en distintas tonalidades de verde.

#### **Determinación: Grado de precisión del espacio físico**

La precisión al describir es bastante exacta, según comenta el profesor Héctor Domínguez, oriundo de esa zona. El profesor Domínguez refiere que el camino aún existe, que llevaría unas dos horas a pie. También reafirma la ubicación de los cementerios mencionados y que el área es famosa por sus “aparecidos”.

### **¿Qué importancia tienen el espacio y los objetos?**

Es obvio que para darle el “sazón” a este relato el espacio y los objetos son de vital importancia ya que ubican al lector en el lugar exacto donde pretende el narrador, para que se pueda ser un personaje más y vivir las emociones que transmite ese personaje que, aun siendo un ser etéreo, siente como cualquier ser humano vivo.

### **Espacio referencial: Dimensión ideológica del cronotopo**

El cronotopo, como conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura, es importante por el hecho de que expresa el carácter indisoluble del espacio y el tiempo. Se entiende el cronotopo como una “categoría de la forma y el contenido en la literatura” (Bajtín).

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. En “El camino”, el tiempo se condensa, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo:

*“Aquella vez venía de Los Olivos. Los arboles coloreaban, con tristes y nostálgicos tonos lila, las nubecillas de poniente. Hubiera querido salir más temprano, pero quise evitar el bullicio y la multitud. Esperé hasta que empezó a oscurecer. Entonces salí apresurado, de vuelta a mi parcela.”*

Como se observa, el cronotopo es relevante desde el punto de vista semántico, temático; ya que son centros organizadores de los acontecimientos y en ellos se enlazan y desligan los nudos argumentales.

### **Objetos: Descripción y efecto de realidad**

Si la narración tiene que ver con el hacer, la descripción remite al ser. Mientras el relato narra una acción, una transformación, la descripción es estática: restituye un estado, cuyos elementos yuxtapone en el texto. En efecto, la descripción marca una pausa dentro de la narración. El curso de la historia se interrumpe para dejar sitio a un espacio textual que se centra en elementos del paisaje: o en retratos de personajes:

*“Era aquel un invierno idéntico al actual, y las sombras decoloraban el verde intenso de los herbazales, convirtiéndolo en un gris demasiado penumbroso para distinguir las formas.”*

En algunos casos, la distinción se hace subjetiva: tal o cual texto es narración o descripción según la lectura que uno haga de él. El texto descriptivo prefiere el sustantivo y el adjetivo y no el verbo de acción; se desarrolla como un inventario, mediante el despliegue de una red semántica, verbal, o de una nomenclatura generalmente centrada en una palabra temática (isotopía) que pueda servirle de título:

*“Los mustios resplandores de la tarde se esfumaron, cediendo paso a las efímeras fosforescencias de las luciérnagas, que se encendieron como un segundo firmamento, esparcidas sobre los árboles, en los potreros y enredadas—como ángeles varados en un abismo de sargazos—en las hierbas del borde del camino.”*

La sucesión de acontecimientos (la historia), se para a fin de dejar espacio a la descripción. En otros términos, el relato detiene la progresión de la historia para presentar, sea el marco espacial de los acontecimientos, sea los personajes implicados en los mismos:

“—*Muchachito, espéreme...*

*La sangre se me heló en las venas. No quería voltear, ni lo hubiera hecho de no haber sentido la mano huesuda que se posó suavemente sobre mi hombro. No pude distinguir bien a la persona, por la oscuridad, pero el timbre de voz, la mano y los pocos rasgos que aprecié gracias a la escasa luz de las estrellas, me permitieron reconocer que era un hombre viejo y flaco el que me había llamado, y que había llegado ya hasta mi lado.*

—*¿Para dónde va por ahí?*

—*Para la Villa—mentí, fingiendo serenidad.*”

La descripción crea el ambiente que sirve de base o de marco para darle continuidad al relato, cuyos espacios, personajes y sus estados de ánimo se inscriben por adelantado en los paisajes, en la vestimenta, etc. El retrato resume el pasado de un personaje y deja prever su futuro, así como la descripción que es un anuncio de algo. Significa siempre algo. De hecho, ésta interviene para plantear la tonalidad del conjunto de la obra. Asimismo, fundamenta el recorrido dramático de este relato: condicionamiento inicial, interrupción en el momento más crítico de la historia y pausa después de la acción.

Desde la perspectiva de la recepción, el emisor del microrrelato al igual que el de otros textos literarios, elabora una serie de instrucciones o estrategias, a partir de las cuales el receptor reelabora las suyas, aunque ambas competencias no coincidan. Las estrategias del emisor pueden considerarse códigos que activan las presuposiciones del

lector, el que deberá actualizarse para promover la interpretación más coherente. Ambas estrategias instituirán el código privativo del género y determinarán el horizonte de expectativas convenientes. Por lo tanto, lo interesante es poder distinguir las instrucciones del emisor a fin de que el lector modelo pueda construir sus estrategias de lectura.

**A manera de  
conclusión**

Para que la enseñanza de la lectura sea efectiva debe ser continua y progresiva. La eficacia de la enseñanza de la lectura depende de que esta sea considerada como uno de los medios de pensar, lo que indica que no se ha leído, sino comprendido.

Al ejercitar a los alumnos y alumnas en la lectura debemos tomar en cuenta los intereses de los alumnos, de acuerdo al nivel que estudian; pensar que cada lector tiene su propio ritmo de comprensión y sus limitaciones; ya que las lecturas están condicionadas por los potenciales intelectuales del lector(a), por su cultura y por el dominio que tenga del lenguaje.

La minificción ayuda a resolver problemas de congestión crónica de las costumbres de lectura, agilizando las vías para la crítica y facilitando la libre circulación de convenciones genéricas y de su posible reformulación lúdica en cada relectura.

El lector que logra disfrutar del discurso literario puede transportarse en el vehículo imaginario y mágico de la palabra en un pacto comunicativo y de ficción. Por medio de la obra literaria, en él se propicia un horizonte de significaciones, donde su actividad como receptor juega un papel muy importante, convirtiéndose en una experiencia de participación realmente particular.

Existe una gran necesidad de impulsar iniciativas para despertar el interés por los libros. Es un imperativo pues hoy en día, la literatura se usa como un camino para enseñar lenguas extranjeras, siendo su fin el de fomentar diversos aspectos de la competencia comunicativa de los estudiantes. En este proceso de enseñanza, el texto literario presenta un atractivo especial, en comparación con textos informativos o expositivos, por crear una realidad distinta y afectiva que involucra más al lector.



El microcuento objeto de estudio posee varias condiciones textuales que facilitan la articulación del lector, capaz de desplegar estrategias cooperativas y reducir la plurisignificación. Su carácter abierto y retórico, una situación narrativa completa, su final, imprevisible y abrupto, pero abierto a muchas interpretaciones, son particularidades que promueven una actividad lectora placentera y significativa. Se hace obvio, entonces, que tanto el emisor del microcuento como el receptor, se constituyen en estrategias textuales inscritas en el texto para la producción de significados privativos del género, y que el microcuento es un signo que requiere actualización por parte del docente y del lector, a partir de las reglas sintácticas y pragmáticas que constituirán su singular codificación.

Finalmente, el proceso de inferencia debe construirse desde las distintas conjeturas y predicciones que se le ofrecen acerca de la continuidad de la historia, para luego desarrollar las interpretaciones más coherentes. Este proceso será más complejo dependiendo de la extensión del microcuento: mientras más breve, mayormente codificado, de las relaciones intertextuales, de la competencia para relacionar los discursos, de los tipos de discurso que construye el microcuento fantásticos, realistas, enigmáticos, de denuncia política, etc. y de las relaciones fronterizas que establece con otros géneros afines como la fábula, el refrán, el chiste, el grafito, etc.

Se logra pues, el objetivo de esta propuesta en cuanto a que el valor educativo que se puede determinar en el microrrelato es real:

- Es un valioso material para el desarrollo del lenguaje.

- Por ser un relato breve de hechos imaginarios, estimula la imaginación y despierta la curiosidad.
- Puede emplearse como motivador de una serie de aprendizajes:
  - ✓ Comprender hechos, sentimientos de otros.
  - ✓ Convertir lo fantástico en real.
  - ✓ Identificarse con los personajes.
  - ✓ Dar rienda suelta a la fantasía, imaginación, creatividad.
  - ✓ Suavizar tensiones y resolver estados conflictivos.
  - ✓ Incentivar al lector a investigar para profundizar, dependiendo de la temática seleccionada.
  - ✓ Capturar la atención de lectores no aficionados.
- Es una herramienta para conseguir objetivos:
  - ✓ Aumentar expresión oral con un vocabulario amplio, claro, conciso y sugestivo.
  - ✓ Fomentar creatividad.
  - ✓ Crear hábitos de sensibilidad artística mediante imágenes atrayentes, entre otros.

El microrrelato puede quedar considerado, desde esta perspectiva de análisis narratológica, como una modalidad narrativa que se presenta como variante del cuento en grado máximo. Incide sobremanera en el particular papel que el lector desempeña en esta modalidad narrativa, subrayándose que, frente a un tipo de lectura acomodaticia o

mecánica, la micronarración activa, más que en cualquier otra forma narrativa, requiere un lector activo, copartícipe y cocreador.

También se comprueba que la realidad textual del relato “En el camino” es capaz de atrapar al lector y, bajo una correcta orientación, facilitar el desarrollo de diferentes competencias necesarias para enfrentar un mundo cambiante, de manera asertiva.

Adminístrese con libertad, y recuérdese que aunque su naturaleza es fractal, cada minificción puede tener efectos homeopáticos diferentes en la experiencia literaria de cada lector.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRERA LINARES, Luis. 1994. "La narración mínima como estrategia pedagógica máxima". *Perfiles educativos* 66 (octubre): 15-21.

Carabela, nº 48. 2000. **La comprensión lectora en el aula**. Madrid: SGEL.

CASTAGNINO, R. 1977 "Cuento-artefacto" y artificios del cuento. Buenos Aires Nova, 130 p.

**Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes:** <http://www.cervantesvirtual.com>

COLOMA MAESTRE, J. 2003. "Animación a la lectura: animación a la interculturalidad", en M. Pérez Gutiérrez & J. Coloma Maestre (eds.), Madrid. En:<http://www.segundaslenguaseinmigracion.es/Actas%20Congresos/ASELE.pdf>

DOMÍNGUEZ S, María F. 2011. *Interpretación y análisis de textos literarios y no literarios. Mec*. Universidad de Panamá. Vicerrectoría de Investigación y Postgrado.

EPPLE, Juan. 2005. "Precursores de la mini ficción latinoamericana" [http://cvc.cervantes.es/el\\_rinconete/anteriores/septiembre\\_05/16092005\\_02.htm](http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/septiembre_05/16092005_02.htm)

GUERRERO P. y J. Belmonte. 2001. "Lengua y literatura y su didáctica". Murcia: Diego Marín

HARSS, Luis. 1969. **Los nuestros**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana

HOWE, Irving. 2002 "El cuento ultracorto bajo el microscopio". *Revista de Literatura* LXIV; pág 540 <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es>

ISER, W. (1987). "El Acto de leer". Madrid: Taurus Ediciones.

JOLLES, André. 1972. **Las formas simples**. Trad. Kemp Tirze, Rosemarie. Santiago: Editorial Universitaria

KOCH, Dolores. 2004. "¿Microrrelato o minicuento? ¿Minificción o hiperbreve?" en: Noguero, Francisca (ed.) *Escritos disconformes*.

LAGMANOVICH, D. (1996). "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano", en *Revista Interamericana de Bibliografía (RIB)*, XLVI/1-4

LAGMANOVICH, D. (2006). “**La extrema brevedad: microrrelatos de una y dos líneas**”, en *Espéculo*.

LAGMANOVICH, David. 1996. “**Hacia una teoría del micro relato hispanoamericano**” <http://www.cidi.oas.org/Epplerib96.htm>

LARROSA, J. 1998. **La Experiencia de la lectura**. Barcelona: Alertes. S.A.

MUÑOZ VARGAS, Jaime. 2005 “**Algunas respuestas sobre el microrrelato**”, Torreón, México. Texto extraído de: <r://sitio.lag.uia.mx/publico/seccionesuialaguna/publicaciones/mensajero/Edicion-079.pdf>

ORTEGA A., Idolys I. 2010. **Técnicas de investigación en Lengua Española y Literatura. Mec**. Universidad de Panamá, Vicerrectoría de Investigación y Postgrado.

PAUN, Susan. 2004 “**Manual de investigación literaria. Como preparar informes, trabajos de investigación, tesis y tesinas**”. España: Editorial Castalia

PÉREZ-FRANCO, Roberto. 2008. “**Obras completas**”. [www.rp—f.com](http://www.rp—f.com)

Revista El Cuento en Red, núms.1 y 2 “**Encuentro Internacional de Minificción**” <http://cuentoenred.xoc.uam.mx> [http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cei/numeros/no\\_1/pdf/no1\\_zavala.pdf](http://cuentoenred.xoc.uam.mx/cei/numeros/no_1/pdf/no1_zavala.pdf)

*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, año XV, núm. 30, segundo semestre de 1989.

*Revista de estudios literarios*, 32. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

*Revista Interamericana de Bibliografía (RIB)*. 1996 Número 1-4 En: [http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib\\_1996/index.aspx?culture=es&navid=201](http://www.educoas.org/portal/bdigital/contenido/rib/rib_1996/index.aspx?culture=es&navid=201)

ROJO, Violeta. 1998. **Breve manual para reconocer mini cuentos**. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco.

ROJO, Violeta. “**Breve manual para reconocer minicuentos**” (pdf).

Tercer Congreso Internacional de Minificción, Francisca Noguero Jiméneez (ed.), **Escritos disconformes: Nuevos modelos de lectura**. Actas y Antología del Segundo Congreso Internacional de Minificción (Salamanca, 2002)

Verbum: “**El género de la minificción en la literatura hispanoamericana**”. 27 de noviembre de 2008

Young, C. A., Hofer, M, & Harris, J. (2011, February). *Secondary English language arts learning activity types*.

Recuperado del wiki de Tipos de actividades de aprendizaje de la Facultad de Educación del College of William and Mary:

<http://activitytypes.wmwikis.net/file/view/SecEngLangArtsLearningATs-Feb2011.pdf>

ZAVALA, Lauro. 2000 “**Seis problemas para la minificción, un género del tercer milenio: Brevedad, Diversidad, Complicidad, Fractalidad, Fugacidad, Virtualidad.**”

ZAVALA, Lauro. 2004 “**Cartografías del cuento y de la minificción**”. España: Editorial Renacimiento.

ZAVALA, Lauro. 2000. **La minificción en Hispanoamérica**.

ZAVALA, Lauro. 2006. **La minificción bajo el microscopio**. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/exbreve.html>

# **Anexo**

## **Tipos de actividades de aprendizaje en el área de Lengua y Literatura**

El siglo XXI continúa desafiándonos con nuevos alfabetismos y tecnologí-as emergentes que complican la definición de alfabetización y Lengua. También nos brinda nuevas oportunidades para reconsiderar cómo enseñamos a leer, a escribir, a hablar, a interpretar, a escuchar, a ver y a pensar. Una forma de hacerlo es teniendo en cuenta la completa gama de actividades con tecnología para el aprendizaje de la Lengua.

Identificar todas las actividades posibles para la enseñanza de la Lengua en el nivel secundario puede parecer abrumador, especialmente si también incluimos en este proceso su categorización. Hacer esto, sin embargo, nos permite presentar una taxonomía de tipos de actividades útil para los docentes, que presenta la gama completa de actividades de aprendizaje que los docentes pueden considerar en el diseño de clases que se propongan integrar tecnología, pedagogía y contenido de manera efectiva. La presente taxonomía representa un intento inicial de brindar andamiaje a los docentes cuando consideren cómo estructurar actividades de aprendizaje de manera óptima y cómo apoyar esas actividades con tecnologías educativas. Es esperable, la taxonomía también eche luz sobre todos los aspectos de la Lengua y promueva ideas creativas para la planificación de la enseñanza. Por todo esto, los tipos de actividades que aquí se enumeran se presentan como posibles catalizadores para que los docentes diseñen una enseñanza reflexiva, dinámica e innovadora.

Los 67 tipos de actividades de aprendizaje de Lengua que han sido identificados hasta el presente, están divididos en cinco categorías de procesos de aprendizaje de la Lengua: lectura, escritura, uso del



lenguaje, lengua/desempeño oral y escucha/visionado. Dentro de la categoría de lectura, dos tipos de actividades de pre-lectura (por ejemplo, activar/generar conocimiento previo y realiza predicciones) ayudan a los estudiantes a anticipar el significado, catorce tipos de actividades durante la lectura (por ejemplo, lectura dirigida/guiada, círculos de literatura, análisis/reflexión crítica) asistirán a los estudiantes con la construcción de significado y siete tipos de actividades posteriores) facilitan la construcción de significado, y siete tipos de actividades posteriores a la lectura (por ejemplo, resumir, compartir/colaborar, reelaborar/reconsiderar el texto) ayudan a los estudiantes a ampliar el significado.

Las cuatro subcategorías de tipos de actividades del proceso de escritura abordan el aprendizaje previo, durante y posterior a la escritura.

Cinco tipos de actividades previas a la escritura permiten a los estudiantes generar ideas y desarrollar fluidez (por ejemplo, torbellino de ideas, escritura libre), cuatro tipos de actividades los ayudan a organizar sus ideas para escribir (por ejemplo, elaborar guiones gráficos, identificar propósito y audiencia), ocho tipos de actividades apoyarán el proceso de escritura (por ejemplo, consulta, revisión, edición), y tres tipos de actividades ayudan a los estudiantes a compartir, publicar y/o representar sus escritos.

Los tipos de actividades de uso de la Lengua están subdivididos en cinco categorías. Hay tres tipos de actividades que apuntan a la exploración, indagación y sensibilización con respecto a la Lengua, dos tipos de actividades ayudan a los estudiantes en la práctica del lenguaje (por ejemplo, composición de oraciones), cuatro tipos de actividades que asisten en el análisis del lenguaje (por ejemplo, análisis de estilo/errores, análisis semántico), cinco tipos de actividades ayudan a los estudiantes con las convenciones del lenguaje, como puntuación, gramática y ortografía, y tres tipos de actividades que contribuyen a desarrollar conocimiento, uso y habilidades de análisis del vocabulario

Esta taxonomía se completa con tipos de actividades de habla, interpretación/producción, y evaluación o crítica de la interpretación/producción, sumadas a la escucha, visionado y actividades multimodales o multimedia.

### **I. Tipos de actividades del proceso de lectura**

A medida que los estudiantes realizan la transición de aprender a leer a leer para aprender, es importante que ellos comiencen a ver y a experimentar la lectura como un proceso activo que comienza antes de abordar el texto impreso, la pantalla u otro tipo de texto. Este proceso incluye una gama de tipos de actividades, específicamente estrategias *previas a la lectura*, *simultáneas a la lectura* y *posteriores a la lectura*, que cuando se implementan sistemáticamente ayudan a mejorar y maximizar la comprensión. Las estrategias *previas a la lectura* ayudan a los estudiantes a recuperar conocimientos para conectarse con contextos que les ayudándolos a activar o generar conocimientos previos. Este conocimiento previo después sirve como andamiaje para que los estudiantes ingresen en un texto dado, un puente entre su mundo y el mundo y palabras de ese texto. Las estrategias *durante la lectura* ayudan a los estudiantes a construir significados a medida que leen un texto, brindándoles la capacidad para dar sentido a lo que leen. Las estrategias *posteriores a la lectura* proveen a los estudiantes parámetros para procesar su lectura y ampliar significados después que han completado un texto dado. Dependiendo del tipo de tarea de lectura y de los objetivos del docente, los estudiantes pueden llevar a cabo el proceso de lectura completo o focalizarse en tipos de actividades limitadas dentro de una o más fases del proceso. El proceso y las actividades también variarán en alguna medida, según el tipo de texto, dado que distintos tipos de texto poseen diferentes características y, por lo

tanto, requieren de diferentes enfoques y estrategias de comprensión. Sería recomendable que los estudiantes participen en experiencias de lectura focalizadas que incluyan una variedad de tipos de actividades

**Tabla 1: Tipo de actividades previas a la lectura**

Tipo de actividad	Breve descripción	Posibles tecnologías
<p><b>Activar/generar conocimientos</b></p>	<p>Los estudiantes necesitan establecer conexiones con el texto que tienen que leer. Al activar o generar conocimientos y experiencias previas, los estudiantes son capaces de activar significado y crear conexiones con lo que leen, que los benefician en términos de motivación, concentración y comprensión. Los ejemplos incluyen tablas SQA (Sé, Quiero saber, Aprendí), guías de anticipación, disparadores personales, etc.</p>	<p>Uso de wikis para crear tablas SQA interactivas, sistemas de respuesta interactiva para completar guías de anticipación, pizarra digital, cámara digital de video para grabar respuestas a actividades disparadoras</p>
<p><b>Hacer predicciones</b></p>	<p>Como medio para recurrir a conocimientos existentes y generar nuevas conexiones con un texto, los estudiantes realizan predicciones con respecto al texto. Ejemplos de actividades: Probable Passage, enunciados "Tea Party"/"We think", guía de anticipación/reacción, análisis de características del texto, etc.</p>	<p>Cámara digital para tomar fotos de varias partes de un libro sobre las cuales los estudiantes puedan hacer predicciones (por ejemplo, título, obra de arte de tapa, nombre del autor, diseño de cubierta, títulos de los capítulos, etc.). Las imágenes pueden ser utilizadas para crear una producción con Photo Story o Voice Thread en la que los estudiantes predigan de qué trata el libro o texto. Un sistema de respuesta interactiva ("clickers") puede brindar una instantánea de las predicciones de toda la clase sobre un texto.</p>

**Tabla 2: Tipos de actividades durante la lectura**

<b>Tipo de actividad</b>	<b>Breve descripción</b>	<b>Posibles tecnologías</b>
<b>Lectura dirigida/guiada</b>	Los estudiantes reciben indicaciones y orientaciones específicas sobre un texto específico, que en pueden ir desde establecer un propósito específico de la lectura (por ejemplo, determinar la confiabilidad del narrador) hasta una actividad de lectura-reflexión dirigida, o una hoja de ruta de lectura detallada (por ejemplo, deténgase aquí, lea esto superficialmente, relea esto y tome notas, salte esta sección, etc.).	Los podcasts pueden facilitar las actividades de lectura dirigida y reflexión. El software para elaborar mapas conceptuales puede ser utilizado para crear hojas de ruta completas con iconos similares a señales de ruta y anotaciones para orientar la lectura. Para la lectura en línea, los sitios seleccionados pueden ser etiquetados y organizados en títulos usando un marcador social. Además, el contenido de los sitios web puede ser comentado usando Trailfire o aplicaciones web similares
<b>Comentario de lecturas</b>	Los estudiantes comentan un texto con docente/s, otros estudiantes y posiblemente con autores, miembros de la comunidad, o padres. Las estrategias específicas incluyen: pensar en voz alta, cuestionamiento socrático, debate, encuestas, entrevistas, etc.	Grupos de discusión en línea, blogs, wikis, videoconferencias, podcasts o videocasts para grabar los ejercicios de pensar en voz alta, sitios web de autores y libros que en incluyen discusiones en línea
<b>Estudio de literatura de toda la clase</b>	Los estudiantes de una clase abordan el estudio de una pieza literaria grupal y simultáneamente (el foco está puesto en un texto a la vez, más que en múltiples textos).	Grupos de discusión en línea, videoconferencias, sitios web de autores y libros
<b>Círculos de literatura/club del libro</b>	Los círculos de literatura y los clubes del libro brindan una alternativa al estudio de la literatura con toda la clase. Los alumnos de una clase se organizan en pequeños grupos y leen múltiples libros simultáneamente. Las selecciones pueden variar según intereses, capacidades, temas, contenido, enfoque, etc	Grupos de discusión en línea, wikis, videoconferencias, video digital para grabar los roles en el círculo de literatura y las discusiones relacionadas
<b>Lectura silenciosa prolongada</b>	Los estudiantes leen para si en silencio durante un tiempo establecido, de manera regular en la escuela (las selecciones pueden basarse en la elección del estudiante o ser lecturas obligatorias).	Textos grabados para lectores con dificultades, bandas de sonido instrumentales para motivar la lectura
<b>Lectura independiente</b>	Los estudiantes crean o negocian planes individuales de lectura que suponen, leen los textos elegidos fuera de la escuela	Blogs o wikis para publicar regularmente entradas sobre lecturas independientes realizadas, podcasts, trailers digitales de libros.

Tipo de actividad	Breve descripción	Posibles tecnologías
<b>Relectura</b>	Los estudiantes leen varias veces texto/s seleccionado/s para mejorar su comprensión	Grabaciones digitales de audio, incluyendo tanto la lectura del texto como la reflexión sobre la comprensión cada vez que se lee el texto.
<b>Análisis descriptivo</b>	Los estudiantes participan en actividades enfocadas en el análisis descriptivo de textos incluyendo análisis de personajes, creación de mapas de personajes, comparación y contraste, creación de mapas/pirámides de relatos, cuestionarios relacionados con el texto, etc.	Software para elaborar mapas conceptuales, foros de discusión en línea, blogs, wikis, y/o Glogster para publicar repuestas a preguntas relacionadas con el texto.
<b>Análisis/reflexión críticos</b>	Los estudiantes participan en actividades de análisis crítico de nivel superior incluyendo: aplicación de la teoría/crítica literaria, identificación de múltiples puntos de vista, valores subyacentes, sesgo, doble discurso, propaganda, etc., hacer inferencias, evaluar fuentes, relevancia, credibilidad, validez, etc.	Medios participativos (blogs, wikis, redes sociales, etc.) para representar las perspectivas críticas de un texto, audio y video digital, Glogster para reflexiones y análisis grabados
<b>Lectura dramatizada/ teatro leído</b>	Los estudiantes realizan u observan lecturas dramatizadas de textos para incrementar el interés, la motivación y la comprensión.	Audio y video digital para grabar, YouTube para publicar y ver
<b>Toma de apuntes</b>	Los estudiantes toman apuntes copiando las notas del docente de alguna herramienta de presentación (por ejemplo, pizarrón, proyector, etc.) y crean notas con sus propias reflexiones metacognitivas en respuesta a los textos (por ejemplo, diarios de doble entrada, cuadernos interactivos, etc.).	Procesador de textos, wikis, software para elaborar mapas conceptuales

**Tabla 3: Tipo de actividades posteriores a la lectura**

Tipo de actividad	Breve descripción	Posibles tecnologías
<b>Completar escalas</b>	Los estudiantes completan escalas (por ejemplo, Likert, diferencial semántico, etc.) y explican sus elecciones para ayudar en el procesamiento y mejor comprensión de textos, incluyendo hacer comparaciones, reconocer diferencias, elaborar conclusiones, distinguir entre hechos y opiniones, etc.	Herramientas de encuestas en línea, sistemas de respuesta interactiva ("clickers")
<b>Resumir</b>	Los estudiantes resumen un texto después de leerlo y lo transforman en una pieza más corta que representa ideas, personas y eventos clave. Las estrategias incluyen organizadores gráficos (Alguien-quería-pero-entonces, Dice-yo digo-y entonces), re-narración, reelaboración del texto, informes sobre libros, etc.	Procesador de textos, software para elaborar mapas conceptuales, blogs, wikis, software para la creación de historietas para novelas gráficas
<b>Realizar pruebas</b>	Los estudiantes revelan su conocimiento y comprensión de textos respondiendo pruebas cortas y exámenes.	Software para la creación de pruebas en línea o sitios web
<b>Compartir / colaborar</b>	Los estudiantes amplían su comprensión de textos compartiendo y colaborando con otros sobre la experiencia de lectura y lo que han aprendido/adquirido. Algunos ejemplos incluyen charlas sobre libros, programas de compañeros de lectura (book buddies), reseñas de libros, etc.	Wikis, blogs, y/o podcasts para crear y publicar charlas sobre libros y reseñas de libros, grupos de discusión en línea, video digital
<b>Comentar</b>	Los estudiantes comentan un texto después de leerlo con el docente, otros estudiantes, y de ser posible, con autores.	Grupos de discusión en línea, videoconferencia, blogs

**Tabla 4: Tipo de actividades previas a la escritura**

<b>Tipo de actividad</b>	<b>Breve descripción</b>	<b>Posibles tecnologías</b>
<b>Torbellino de ideas / Listados</b>	Los estudiantes anotan las ideas que en se les ocurren; por propia iniciativa o en respuesta a una consigna.	Procesador de textos, software para elaborar mapas conceptuales
<b>Bosquejo gráfico</b>	Los estudiantes bosquejan o dibujan representaciones de sus ideas (nuevamente, a veces en respuesta a consignas o en forma libre).	Software de dibujo, herramientas de dibujo de computadoras tablet
<b>Redes/agrupamientos/ mapas semánticos</b>	Los estudiantes usan redes de agrupamientos para crear representaciones visuales de los torbellinos de ideas realizados.	Software para elaborar mapas conceptuales
<b>Escritura libre/escritura libre guiada</b>	Los estudiantes escriben libremente sobre un tema elegido o en respuesta a una consigna con la meta de escribir durante 3-5 minutos (o más). El foco está en generar ideas, más que en el formato o la puntuación	Procesador de textos, blogs
<b>Investigación</b>	Los estudiantes exploran recursos y presentan información general sobre los temas de sus trabajos escritos.	Sitios web, materiales suplementarios multimedia de los libros de texto, video clips

**Tabla 5: Tipo de actividades de organización de ideas para escribir**

<b>Tipo de actividad</b>	<b>Breve descripción</b>	<b>Posible tecnología</b>
<b>Secuenciar / esbozar / elaborar guiones gráficos</b>	Los estudiantes organizan ideas para escribir, creando secuencias, esquemas o guiones gráficos.	Procesador de textos, función para guiones gráficos de ComicLife, otro software para guiones gráficos
<b>Redes/agrupamientos de nivel superior</b>	Los estudiantes organizan ideas para escribir creando mapas o agrupamientos de nivel superior en los cuales hay subsecciones que se focalizan en varias características o categorías relacionadas con el tema mayor (por ejemplo, el tema mayor podría ser "mi casa ideal" y los agrupamientos menores podrían incluir la cocina y la sala de estar, cada uno con su propio conjunto de ideas.	Software para elaborar mapas conceptuales, software de dibujo, imágenes prediseñadas, cámara/imágenes digitales