

La pragmática literaria: Un acercamiento desde la narrativa breve

Juan Carlos Araque Escalona¹

Ana Jacqueline Urrego²

Recibido: 22-07-2023

Aceptado:28-07-2023

Resumen

La narrativa breve desde de la lingüística textual, representa hoy día la puerta para ingresar al mágico, místico y a veces extraño mundo del discurso literario. En función de ello, la literatura breve servirá para generar un aliciente en el aula apoyándonos a su vez en mecanismos de análisis lingüístico textual, resultando ello un factor de doble utilidad en tanto podremos apreciar el arte presente en una narración literaria breve y a su vez servirnos de su estética creativa para verificar principios propios de los estudios lingüísticos. Existe en este escrito el propósito de ofrecer a nuestros lectores algunas pinceladas referentes a los temas a desarrollar en este texto. Ello se hará a los fines de afianzar y consolidar el pensamiento crítico en nuestras aulas de clase pues en nuestras prácticas cotidianas urge la implementación de procedimientos que lejos de aproximar el conocimiento pueda ser el motor que posibilite la sensibilidad en las personas contribuyendo a la construcción de nuevas formas de pensar y observar el contexto que nos rodea.

Palabras clave: Literatura, narrativa, pragmática, educación.

1 Docente en la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura de la Universidad Técnica de Cotopaxi. Extensión Pujilí,, Ecuador. juan.araque9454@utc.edu.ec . <https://orcid.org/0000-0002-2684-7889>

2 Docente de la Universidad Nacional de Chimborazo, Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnologías, Riobamba, Ecuador. ana.urrego@unach.edu.ec . <https://orcid.org/0000-0002-4799-7931>

Abstract

The short narrative from textual linguistics, represents today the door to enter the magical, mystical and sometimes strange world of literary discourse. Based on this, short literature will serve to generate an incentive in the classroom coming in turn on mechanisms of textual linguistic analysis, resulting in a double utility factor as we can appreciate the art present in a short literary narrative and in turn use its creative aesthetics to verify principles of linguistic studies. There is in this writing the purpose of offering our readers some brushstrokes regarding the topics to be developed in this text. This will be done in order to strengthen and consolidate critical thinking in our classrooms because in our daily practices it is urgent to implement procedures that, far from approximating knowledge, can be the engine that enables sensitivity in people, contributing to the construction of new ways of thinking and observing the context that surrounds us.

Keywords: Literature, narrative, pragmatics, education.

La formación de la lectura necesariamente debe implicar la intervención denodada y tesonera de maestros, estudiantes y representantes, una vez que exista una justa coherencia entre ellos será posible desarrollar proyectos estéticos, literarios y de lectura lo suficientemente articulados para que más sujetos lean de manera autónoma, ingeniosa y recreativa. Este tipo de proyectos permite a los mediadores reflexionar en torno a sus prácticas pedagógicas pero sobre todo didácticas, renovándose así en medio de actividades cotidianas desgastadas por su excesivo uso. En todo caso, el hecho de que todos los actores se ubiquen en una actitud de responsabilidad y cooperación evitará que dichas propuestas de lectura “vayan directo al fracaso pues quedan en el limbo de lo burocrático, de la moda y la mera imposición” (Gobierno del Principado de Asturias, 2007, p. 14). Pues, pues si ello fuera el resultado, estaríamos en presencia de un plan que no ha tomado en cuenta las necesidades más urgentes y emergentes entre los estudiantes quienes requieren ayuda no solo de tipo educativa; sino también referente a lo cultural, emocional y estético.

Si algo es prioritario superar en cuanto obstáculos epistemológicos en aras de desarrollar proyectos estéticos de la lectura comprensiva es la cabalgante cultura de lo imperativo, ya lo impositivo ha llegado a sus niveles más paroxísticos al punto de hacer de la lectura un elemento de rechazo casi masivo en las escuelas. Es más, al haber repudio por la lectura estética y creativa indiscutiblemente habrá una evidente resistencia a la escritura con fines artísticos. Si bien la escritura literaria no es nuestro objetivo acá, no está demás decir que toda lectura placentera incentivará a los estudiantes a sumarse a un proceso de producción creativa en la que no intervengan cánones ni jerarquías de orden academicista, como bien lo señala Barthes (2003) la escritura permite un distanciamiento necesario y urgente en el individuo en el que “se realiza un trabajo cuyo origen es indiscernible” (p. 41), ya que desde allí se manifiesta la imaginación, consecuencia de una manera

supremamente diferente del pensar y del actuar.

Cuando hablamos de discernir o no discernir necesariamente se debe apelar al concepto verbal, generalmente alude a las emociones y es allí donde radica el principio de la lectura placentera y gozosa, pensarla como algo que puede generar una respuesta pero también como aquello que puede paralizar al lector dejándolo sin ningún tipo de respuesta lógica. El lector, visto desde esa óptica tiene tanto derecho a hablar como a callar, ambas posibilidades serán producto de su expresión sensible y estética. Siendo así, todo proyecto estético afianza la adquisición de métodos, ocurriendo incluso que cada ser en tanto lector fomente su propio método basado en el tránsito de nuevos caminos y horizontes de sentidos.

Estas vías dan cuenta de un planteamiento hacia lo sensible, justo allí donde el sentir no busca teorizar sino más bien dar con el paradero de la naturaleza humana, las emociones del lector proyectará tal naturaleza que será capaz de equiparar las experiencias vividas superponiéndolas a cualquier concepto de la tradición. Tal como Kant (2012) la razón pura “es la facultad de conocer por principios a priori” (p. 189) y este tipo de razón sería enteramente individual lo cual nos llevaría a pensar a un lector autónomo con alto grado de autenticidad que indudablemente la pureza de sus ideas lleve el germen de la hibridez entre experiencia y conocimiento. En tal sentido, el sentido de apriorismo en la formación de lectores con sentido estético nos conduce a reflexionar que según las intuiciones de cada persona al leer será posible la conceptualización de un mundo y un contexto experiencial.

Iniciativas como estas que acá desarrollamos buscan formar a los estudiantes de una manera sensible pero más allá de ello deberá ocurrir una necesaria y hasta urgente transformación de ellos pues es allí donde romperán sólidos esquemas tradicionales centrados en la adquisición del conocimiento muchas de las veces estéril en lo práctico y sin ningún aporte a lo pragmático sensible conducente a lo auténtico. Visto de ese modo, Larrosa (1998) nos invitará a evitar un lugar común en el que “la lectura se va reduciendo a un medio para adquirir conocimientos” (p. 16), puesto que el lector una vez que ha realizado un acto estético de lectura podrá aprender según sus necesidades, aptitudes y mejor todavía cuando sopesa su situación histórica frente a aquello que un sistema le obliga a saber. La lectura, tal como ocurre en la filosofía apriorística kantiana evoluciona en dos circunstancias diferentes, es decir en un espacio y un tiempo desigual, es decir, mientras que el sistema educativo conduce los procesos hacia una racionalización del mundo nuestros lectores marchan hacia universos paralelos totalmente distintos de la imaginación, muchas de las veces más productivos para ellos quienes sin saberlo escapan de un espacio-tiempo complejo y estacionario que les resulta escabroso y hasta retentivo de un ser en constante búsqueda de nuevas experiencias.

Vista la lectura como un acto que puede conjugar lo racional y la experiencia diremos que se hará más placentera en la persona, sin que ninguno surta efecto de camisa de fuerza, es precisamente allí donde se forja un gusto por la infinita posibilidad de leer. Una vez gestado el gusto es posible afianzar la capacidad imaginativa lo cual acelera la aptitud creativa en el sujeto quien lee, es más,

la imaginación no es un hecho fuera de la palabra, es la palabra con carácter connotativo y estético la que permite al lector producir tal imaginación, como diría incluso Lapoujade (1988) “llegando a alimentar utopías con alcances históricos, políticos, sociales y culturales” (p. 10). Siendo así, imaginar afianza la capacidad para jugar con la palabra forjadora de realidades, de allí que Vigotsky (1999) nos hable de “una imaginación motora” (p. 4) productora no solamente de sentidos sino de dominios de las dimensiones espacio-temporales de cada lector. Entonces, la imaginación que es afianzada desde los procesos de lectura estética aleja al lector de cualquier condicionamiento socioeducativo y familiar que lejos de hacer auténtico y a autónomo a la persona lo que hacen es subordinarlo a un plano del conocimiento teórico sin que ello propicie el gozo conducente a la resolución de problemas cotidianos.

Al leer, la combinación de palabras con carácter estético hace estallar una onda de gran magnitud en la mente de la persona, ello sucede antes de que éste pueda expresarse en palabras, por ello la lectura literaria es una gran oportunidad para alimentar lo que tal vez sea el atributo más importante y por descubrir en los seres sentipensantes. En ese sentido, es el libro literario el mejor recurso para aumentar las posibilidades imaginativas, procurando despertar a aquellos niños, adolescentes y jóvenes que están “conducidos hacia caminos vacuos por un sistema cultural que les impide reconocer autoridades verdaderas” (Le Guin, 2004, p. 28); refiriéndose la autora al vasto dominio de lo originalidad en el ser que se bate en duelo contra lo rutinario y agobiante hasta morir. Aupando lo anterior, Segovia (1989) nos convoca a “hacer de la originalidad una norma nivelatoria” (p. 8), pues el hecho de que un solo maestro en la escuela haga un trabajo de lectura diferencial, innovador y propositivo es suficiente para que ello se convierta en un espiral sin fin, no dudemos el hecho de que tales actividades se multiplique siempre y cuando los estudiantes se reflejen en el espejo del gozo y el ingenio estético.

A este gozo de la lectura es mucho más fácil acceder por medio de la narrativa breve, según un principio que hemos venido aplicando en el aula donde de manera análoga exponemos el hecho de que es mucho más fácil aprender a conducir un vehículo pequeño que uno de grandes magnitudes, sobre todo cuando de retroceder o estacionarlo se trata. Tal como lo sostenía Monterroso (1982) en algunas de sus entrevistas “las grandes obras literarias me llenaron de miedo haciéndome cauteloso” (p. 10), lo cual se tornó en el autor guatemalteco en un incentivo para producir lo que tal vez ha sido uno de los mayores aportes estéticos al vasto universo de los microrrelatos. No con este argumento buscamos asustar ni alejar a los futuros lectores de cuentos largos y novelas enjundiosas, más bien se trata de arrojar lo más lejos posible un señuelo cuya carnada en forma de relato breve pueda atraer a los lectores que a posteriori tomen por sí mismo la firme determinación de convertirse en lectores acuciosos no solamente de novelas sino también de otras formas expresivas de la lengua escrita.

Los cuentos breves llevan implícitos múltiples significados aun cuando su expresión lingüística sea una de las más breves en el mundo de la estética literaria. Todo ello posibilita que hablemos de lo que acá denominaremos silencios sígnicos presentes en las obras literarias de corte

extremadamente breves, muy a pesar de que en muchos casos llegar a descifrar tales significados nos lleve a atravesar caminos sinuosos y hasta provistos muchas de las veces de falsas oquedades insustanciales. Justo en ese sentido Ramírez Rave (2016) nos recuerda que el silencio literario y retórico es creado por los escritores debido a una “imposibilidad del lenguaje en tanto fracaso de la palabra para descifrar una realidad inefable” (p. 172), lo cual apunta a una estrategia muy artificiosa y útil para hacer pensar, comprender e interpretar al lector comprometido con el arte y la ciencia del lenguaje.

En el mejor de los casos, vivimos una sociedad saturada de información en la que todo se explica de diferentes formas; contrario a ello, el cuento breve abre las puertas de un oasis producto de un espejismo esencialmente silencioso donde la conciencia del lector se desbordará en interpretaciones. Tales sentidos por parte del lector se imbricarán a la fuente inagotable de la narración en tanto silencios que para Colodro (2000) no es otra que “la última frontera, ese lugar inhabitable pero que convive y se articula con lo intrínsecamente expresable” (p. 11). Lo anterior refiere a una casa de doble frontispicio, esa que al entrar necesariamente nos conduce por una salida en la que irreversiblemente nos hará diferente a lo observado, comprendido y sentido a lo interno de ella. En consecuencia, esgrimiremos que la palabra en el caso de los cuentos breves eyecta silencios que el lector aprovechará para cubrir los sinsentidos y las carencias del texto a nivel literal, justo la interpretación de los silencios es lo que posibilita la completud de la obra literaria en tanto microrrelato súbito.

El silencio que conlleva todo texto literario breve se circunscribe a una estética de lo paradójal pues evitando decir o expresar mediante palabras desata la elocuencia en el lector por medio de un torrente de sentidos ocultos en la fina articulación comunicacional. La palabra en muchos casos literarios conlleva un exceso que enreda y hasta llega a ahogar al lector en medio de un mar de estériles retóricas, ante ello Block de Behar (1994) nos invitará a seguir una línea en la que evitemos a toda costa pensar el silencio como ese principio “que valdrá más que la palabra” (p. 12), pues no se trata de desacreditar una comunicación literaria a base de términos sino más bien dar realce a una estrategia bastante novedosa como el silencio moderno presente en los procesos literarios cuyo fin es imbricarse junto a la palabra que permite la eclosión y existencia de este silencio literario. En tal virtud, el silencio literario permite traspasar las fronteras de un terreno donde la conciencia actúa dejándose llevar casi de manera mecánica únicamente por lo que el texto dice, sin embargo, el cuento breve mediante sus silencios libera la conciencia del lector permitiéndole encausar razones cuyo germen atienden a lógicas totalmente distintas.

Muchas de las veces, el cuento breve está provisto de sinrazones que funcionan mejor que la misma razón y la lógica, su esencia lleva al paroxismo el quiebre de leyes y fórmulas sociales, científicas dando paso a lo místico, mágico, maravilloso y fantástico. Cortázar (1971) verá muy acertadamente en esta forma narrativa “un orden más secreto y menos comunicable” (p. 404), haciéndolo huidizo de lectores menos acuciosos y diletantes puesto que más allá de lo breve obliga al lector a desentrañar el problema de una verdad dispersa en la narración. Definitivamente, el

cuento en su extremada simplificación supone un crisol en el que se funden realidades diferentes para confrontar a un lector ávido capaz de percibir en lo increíblemente aglutinado un océano de posibilidades sígnicas.

Efectivamente, el hablar de textos literarios breves nos conduce a plantear la literatura, ella es una forma elevadora y gratificante para el ser, un principio redentor por excelencia en que el sujeto encuentra las claves para salir de un mundo cosificado y lleno de intrascendencia por doquier. La literatura visibiliza un mundo más real y menos realista, entendida esta última como aquella que el sujeto a través de los medios se ha dado la tarea de construir con tal de ocultar y hasta hacer desaparecer aquello que da cuenta de lo real. La literatura le llega a dar forma al ser no por el hecho de consumirla sino porque la utiliza de manera ontológica, la literatura vista de esa manera cobra vida para el lector con cuerpo y alma, y si cobra vida en la existencia del lector es porque hay apego, emociones y anhelos originados en el arte de leer, todo ello con el único fin de ser diferentes en un mundo empobrecido y carenciado de aquello que nos permite alcanzar un grado de sublimidad en el mundo.

El lector, una vez que da rienda a su proyecto literario y estético ha dado lugar y si se nos permite el término una licencia para que ella ocupe su espacio en tanto receptor que posiblemente luego se convertirá en creador, finalmente y según lógicas reales todo texto y autor en el fondo aspira que su lector se convierta en un artista completo. Partiendo de ello, la literatura en sus diferentes géneros ayudan a tener otra perspectiva de la vida, a valorar con la existencia y a tener más sensibilidad para comprender al ser humano, por lo cual nuestra intensa idea de sensibilizar a los estudiantes desde el arte literario y estético. Ello apunta a un accionar que va del texto a la praxis, de la palabra a la formación de un nuevo sujeto en la sociedad.

El carácter polisémico de la literatura ayuda a pensar diferente, y mejor aún, a ser distinto en una sociedad que mayoritariamente apunta a lo rutinario y a lo repetitivo en tanto cotidianidad redundante. El arte literario según nuestro criterio es la expresión absoluta de una libertad hecha lenguaje elevado a su máxima potencia emocional, de allí precisamente que Bignami (1978) vea el transitar literario como “una actividad espiritual” (p. 8) más que cualquier otra labor de orden pedagógico, cultural o social. Para que la literatura cobre vida en los lectores seguro habrá de existir una íntima conexión entre los significados y la edificación expresiva de ellos mediante una estética relojería lingüística, ambas se cobijarán al calor de una pragmática literaria cuya esencia intencional permitirá la emersión de discursos desarraigados de todo lugar común.

La literatura es tal vez la expresión más pura del ser sentipensante, por medio de ella se aclara la consabida panorámica del mundo al punto de volverse luz que emerge de cada intersticio por donde transita el lector. Este es un inevitable acto que en palabras de Beauvoir (1967) resulta una “revelación en tanto accionar” (p. 65) que lleva a cada lector a destotalizar un mundo aparentemente igualitario cuando en realidad es todo lo contrario ya que cada persona es en una totalidad con su propia racionalidad y sus más desgarradoras circunstancias. En consecuencia, la literatura al

posibilitar un viaje de ida y regreso resulta vital para quien lee pues a pesar de que este último no llega a palpar directamente las situaciones complejas de diferentes culturas si llega a expresarlo con total convencimiento pues el lenguaje y el poder literario lo facultan con una licencia única y original dentro del sistema de las artes.

A nivel pedagógico, escolar y familiar, más que definir la literatura debemos comenzar por trabajar aquello que la literatura en sí misma causa en los lectores, luego de una emotiva convivencia entre lector y texto. La estética como disciplina nos permite trabajar la literatura por la literatura, claro está, el apego al texto literario “nos incitará a buscar las funciones y estructuras en dicho texto” (Todorov, 1996, p. 13) que según sean las teorías y los autores resultarán altamente variadas lo cual se irán cruzando en la existencia de un lector más comprometido con la crítica, la filosofía y la teoría tanto lingüística como literaria. La literatura desde esa óptica resulta indomable desde todo punto de vista, no es lo que la crítica y la teoría diga acerca de ella sino más bien lo que cada lector en su sentido más heraclítico pueda proyectar desde sus más íntimas convivencias junto a aquello que cabalga libremente.

Cuando el sujeto lee y escribe honra en definitivas cuentas a una naturaleza que en su estado original es mística, mágica y perfecta, la pureza y el milagro de la palabra creadora es similar al árbol que no solamente nos aporta oxígeno sino que nos cubre con su suave sombra silenciosa para que luego nos dejemos atrapar por la luz que se encarga de correr esa penumbra terrenal, existencial y social. Cadenas (2004) inundado de una certeza bastante aguda nos dirá que el hombre es una composición triádica de “naturaleza, deseos y palabras” (p. 2) en la que buscamos imitar el esplendor y la longeva vida de lo natural mediante palabras y expresiones anhelantes que apuntan a un objetivo de creación estética y transcendental: lo infinito. Siguiendo esa misma línea, Girard (1985) nos hablará de un “deseo triangular” (p. 9) que no es otro que la triple relación que se da entre el lector, la obra y el deseo en sí cuya línea recta une al sujeto y al texto en tanto objeto de búsqueda insoslayable. En suma, existirán dos tipos de medianía, por un lado el que cumple el maestro quien invita gozosamente a sus estudiantes a relacionarse con los textos y los autores y por otro, el que se desprende de la obra misma en tanto deseo incitador que efectúa la concomitancia entre la obra de arte y el sujeto que en ella se adentra.

La lectura literaria en estos momentos resulta de un interés menos intenso en nuestra sociedad, no porque las personas crean que su puesta en práctica sea poco beneficiosa sino más bien por el hecho que el tiempo en nuestra actualidad se ocupa en urgencias cotidianas de diferentes índoles sin que ello sea obligatoriamente un principio negativo en sí. Por ello diremos que el proceso de formación de nuevos lectores debe ser prudente y haciendo gala de la mayor cautela, tal como lo haría un cazador furtivo pues el lector muchas de las veces no debería ni siquiera darse cuenta que estamos trabajando en su propio ser artístico desarrollando su hábito de lectura estética. Luego de ello, el mismo lector se dará cuenta que él mismo en colaboración de su maestro ha abonado un terreno en el que primero se ha disfrutado pasando luego a una labor intelectual de

libre pensamiento, de allí que Imbert (1999) sostenga que luego del gozo estético el lector debe “divertirse menos y trabajar más” (p. 8), ya que esa segunda actitud siendo mucho más intelectual y de entero beneficio lo llevará a operacionalizar principios lógicos inductivos y deductivos cuyo fin apunta a la solución de problemas cotidianos de un ser que socialmente comparte gustos, dudas y contrariedades junto a otros seres coetáneos a él.

Con la lectura de cuentos breves es mucho más fácil afianzar los procesos en los que cada lector forje su propia realidad pues la experiencia estética y sensible le hace vivir eventos fenoménicos que a su vez los conducirán a fraguar sus más auténticas intuiciones nacidas en el proceso imaginativo y creativo. Esas mismas intuiciones dan crédito a las ideas que cada lector expresará una vez gestada la lectura crítica, creativa y propositiva, nutrida desde un libre albedrío que siguiendo la ley Campoamor no es otro que el estadio en que cada lector construirá su propia realidad dudando de toda clase de certezas y certidumbres, es decir, no existirán verdades ni mentiras sino expresiones de una racionalidad dubitativa. En todo caso, texto y lector se fusionan para generar lo que Iser (1987) llamará “constitución de sentidos” (p. 175), siendo el lector quien dé por acabada la labor interpretativa y hasta de traducción de sentidos que ha iniciado el autor por medio de diferentes estrategias discursivas.

El problema de nuestro proceder académico actual e histórico ha sido la repetición de técnicas y métodos que finalmente no garantizan del todo el amor y el gusto hacia la lectura literaria. Ello se debe indudablemente a la obligación que se nos ha impuesto desde las esferas gubernamentales que rigen nuestro sistema educativo, en torno a ello Gadamer (1976) nos recuerda que “el espíritu metodológico de la ciencia se ha impuesto en todo” (p. 11) y valiéndose de ello el sistema impone aquello que muchas de las veces resulta difícil desvincularse al punto que al haber un maestro queriendo correr la cortina de lugares comunes será visto como anarquista y desestabilizador. Aunque suene disonante, se necesitan más mediadores disruptivos capaces de salirse lugares comunes en tanto métodos clásicos, son ello los llamados a proponer cambios que a la larga atraigan las conciencias de lectores en actitud de cambio social divergente creando de ese modo una extensión con dimensiones de humanismo estético.

Dado que este trabajo se basa en el reforzamiento de la lectura valiéndonos de cuentos literarios breves haremos énfasis en la noción de estrategia lectora a nivel educativo y pedagógico. Para ello, tomaremos algún postulado de Solé (2000) quien ve en una estrategia de lectura la oportunidad para realzar tanto “lo cognitivo como lo metacognitivo” (p. 60) en tanto proceso artístico alejado de toda clase de prescripción facultativa tendiente a la perfección y al buen funcionamiento del proceso de enseñanza y aprendizaje de la lengua y la literatura. De ese modo, la lectura para aprender y perfeccionarse dentro de cánones sociales dará paso a otra diferente que contribuirá en cada persona a un vital reconocimiento de sí y justo allí es donde comenzará la construcción de un nuevo y auténtico ser dentro de esta sociedad carenciada en muchos sentidos.

El cuento breve muchas de las veces es asociado al chiste, ello en cierta medida es razonable

pues muchas de las expresiones breves además de ser literarias conllevan el factor humorístico lo cual consideramos muy acertado pues nuestra experiencia en el aula ello ha resultado altamente positivo. Diversas opiniones de estudiantes en tanto lectores agudos aseguran que los procesos literarios, cognitivos y comprensivos se afianzan y se asientan más rápido cuando el factor risa viene acompañado con la lectura del cuento que incluso muchas veces carecerá de personajes y hasta de espacios, ello en atención de lo que Rojo (2009) dirá en torno al microrrelato, para ella este subgénero narrativo en aras de ahorrar el discurso se limita a enunciar “acciones conducentes a anécdotas, tramas y argumentos” (p. 33) que artística y estéticamente están construidas desde lo paradójico y el absurdo. Esto último saca al lector de los cánones de lo real arrojándolo a un estadio de lo disparatado y hasta inadmisibles creando situaciones no solamente de humor súbito sino también de parodia, desacralización y befas a ultranza las cuales suscitan un tipo de alegría ingeniosa en los lectores de tales formas narrativas.

Como bien se sabe, el hogar es la cuna donde se forjan las primeras estrategias discursivas, sin embargo, es la escuela a través de sus mediadores tenaces quienes complementan el arte comunicativo, eficaz y artístico. Esto último, si lo analizamos en el fragor de un sistema social en el cual imperan las urgencias cotidianas alejadas del interés por la lectura diremos que el cuento breve es una buena medicina capaz de calmar tales malestares que flagelan no solo a escuela sino también a la familia y a la comunidad en general. Entonces, el trabajo de lectura en tanto literacidad es una meta por concretar en las aulas de clases de lengua y literatura con claras proyecciones hacia otros contextos del lector; sin lugar a dudas, la literacidad es lograr que nuestros estudiantes utilicen la lectura y la escritura para desarrollar el pensamiento crítico y las intuiciones, Huneke (2013) afirmará que tal principio “representa un verdadero desafío de competencias individuales” (p. 35) como una etapa previa en la que cada sujeto lector amplía sus horizontes de sentidos para poder desarrollarse en el plano de lo social.

Mucho se habla hoy día acerca de valores por rescatar, por nuestra parte diremos que el primero a recobrar en medio del gran naufragio humanístico es la sensibilidad, realmente es serio el hecho que buena parte de la población hoy día ha decidido asumir una actitud supremamente impasible. Leer con una actitud estética sería una panacea ante tanta indolencia social, la lectura autónoma, esa que Adorno (2011) ve como “una obra de arte que emerge del mundo empírico para crear otro” (p. 10), finalmente beneficia al lector pues su finitud de posibilidades pasarán a lo infinito dada las condiciones que lo místico y mágico serán la expresión más evidente de aquello que la sociedad ve como amorfo e inverosímil. En definitivas, el sistema social contemporáneo a través de los medios y las redes sociales hacen un gran trabajo para ocultar la gran herida intelectual en tanto carencia cognitiva y metacognitiva, por ello, un proyecto basado en cuentos breves capaz de propiciar el pensamiento crítico y la intuición mediante el conocimiento sensible escarbará la lesión con miras a curarla de una manera más acertada, creyendo firmemente que la cura será efectiva, duradera y creativa.

El cuento breve es una fórmula interesante que conlleva dos desafíos según nuestro criterio, por un lado reta lector a aventurarse en una divertida actividad lógica y estética de tipo lúdica, por la otra, provoca un duro reto a actuar con presteza cognitiva y metacognitiva en un contexto mundial carente de tiempo y espacio. Lo anterior permitirá al lector entrar y salir de un una enmarañada jungla lingüística y lúdica, de hecho, Illas (2008) deduce del cuento breve “fuertes trampas que conjugan lo complejo, lo disperso y lo amplio” (p. 1) representando ello un gran soporte para lo asumido con anterioridad. En fin, el cuento breve resuelve en un corto tiempo aquello que partiendo de novelas probablemente nos ocupe un tiempo y un espacio que el lector no tiene a su disposición todavía, claro está, él mismo se inducirá hacia ello pues el cuento breve es muy seductor al punto de provocar tal excitación para que la persona en su proximidad temporal se acerque sutilmente y con sumo agrado a textos de mayor complejidad y longitud literaria.

El texto literario breve, así como otros tantos textos literarios son una unidad con sentido estético, lúdico, recreativo y hasta informativo si se le considera pertinente. Además de ello, todo texto en líneas generales es un constructo comunicativo ordenado, no obstante, el texto literario breve es una unidad que no siempre presenta un ordenamiento lógico y estructural, he allí donde los sentidos construidos por el lector deberán emerger de un proceso reconstructivo, Bonilla (1997) nos hace una comparación del texto con un espacio urbanístico, en ambos debe haber señalizaciones que de manera direccional permitan a transeúntes y lectores dirigirse con éxito hacia destinos previamente delineados; lo complejo es cuando tales luces direccionales no aparecen en el entramado textual, es allí cuando nuestro autor refiere que en ese caso el lector en tanto receptor o transeúnte “acepta realizar un esfuerzo adicional de procesamiento para compensar sus errores e imperfecciones formales y para recuperar la información elidida e implícita” (p. 9) dándose así un proceso que para el autor y el texto que éste produce es un requisito indispensable pues de tal aceptación se abrirán los caminos de bosque en la ruta hermenéutica del sujeto lector. En definitivas, lo que al principio era una desunión pasa a ser un universo de vasos comunicantes, es decir, si al comienzo autor, texto y lector estaban alejados, ahora, después de un pacto de aceptabilidad, consentimiento y beneplácito se fusionarán un solo horizonte de significación.

Ahora bien, el texto es entendido universalmente como aquella expresión oral, escrita o gestual capaz de comunicar, de hecho, la lingüística a través de sus estudios en torno al texto han propuesto distintas reglas para sentar las bases teóricas y prácticas en torno al mismo. Beaugrande y Dressler (1997) nos aportarán siete normas muy atinentes a las propiedades a cumplir en el caso del texto, ellas son la cohesión, coherencia, intencionalidad, aceptabilidad, informatividad, situacionalidad e intertextualidad que al estar presentes en un texto tales características será suficiente para que se geste aquello que los autores denominarán como “textos genuinos” (p. 35). Desde luego, en el caso de muchos textos, incluidos los de corte literario breve no siempre serán capaces de ofrecer al lector dichas características lo cual significará dos cosas importantes a saber, no por dejar de tener algunas de estas normas dejarán de ser textos, tampoco por no poseerlas será impedimento para deducir de ellos elementos comunicativos pues allí se utilizarán mecanismos

cognitivos, hermenéuticos e intuitivos para recuperar la información que no está expresada literalmente y con estrategias discursivas.

Como dijimos antes, este trabajo es la continuación de otro previo en el que analizamos varios cuentos literarios breves a la luz de dos normas textuales como lo son la cohesión y la coherencia. En el caso que nos ocupa, se trabajarán otras reglas presentes en los textos propiamente dichos y de allí partir hacia los relatos breves verificando si ello aplica a tales composiciones. Es probable que la teoría lingüística no se ajuste a los ya acostumbrados y clásicos discursos literarios disruptivos, por ello, nos tocará fusionarnos a la estética de las narraciones breves haciendo interpretaciones que a la vez los justifiquen desde una lógica tanto inductiva como deductiva.

Un texto literario en sí cobra vida una vez que se fusiona junto a la cultura general y los conocimientos de sus usuarios en tanto lectores acuciosos. Por ello, la teoría de la lingüística textual habrá de trabajar más en el sentido común del texto que en aquello que se sale de la norma, Beaugrande y Dressler (1997) invitarán a cambiar “todo determinismo por lo probabilístico” (p. 40) puesto que esa vertiente nos permitirá deducir lo que a menudo sucede y no aquello que de manera constante y frecuente produce el texto como cantera de sentidos en el lector o receptor. Justo a partir de esta importante premisa daremos comienzo al análisis literario de cuentos breves demostrando que ellos contienen peculiaridades propias de las reglas propuestas por los autores antes referidos.

Las estrategias de cohesión y coherencias que fueron aplicadas en textos literarios breves en el texto anterior radicaban directamente en el escrito, ahora se trabajará lo pragmático que funda sus principios en aquello que expresa un escritor o en todo caso un hablante si es que de pronto la comunicación de da de manera oral. Para Beaugrande y Dressler (1997) la pragmática permite vislumbrar la intencionalidad de quien escribe y ésta a su vez “se refiere a la actitud del productor textual” (p. 40) siendo sus enunciados un fruto vivo de aquello que desea efectuar en sus receptores. Tales intenciones se habrán gestado al calor de una planificación previa en la que el escritor se ha dispuesto a entramar todo un tejido en el que atrapará a sus lectores mediante estrategias del discurso de tipo estética y retórica.

Una muestra de la intencionalidad en tanto pragmática literaria la veremos en el siguiente cuento breve escrito por Lucía Rodríguez Mourazos oriunda de La Coruña en España. En dicha narración encontraremos de una manera bastante explícita la pretensión de la escritora al momento de presentar su obra a los lectores quienes forjarán sus horizontes de sentido una vez iniciada la actividad estética de lectura. Siendo así, veremos como una exposición de motivos llega a un público lector queriendo convencerlos de algo que es logrado mediante estrategias discursivas en tanto retórica literaria. Leamos entonces:

Título del cuento: Duendes al plato

Autora: Lucía Rodríguez Mourazos

Voy a compartir contigo un secreto que solo unos pocos niños privilegiados conocemos y que, por su importancia, tendrás que guardar en el fondo del cajón de los secretos, fuera del alcance de ningún padre, *cubierto de valientes peluches* que lo custodien.

En el fondo de todos los platos hondos, los que usan los papás para la sopa, los caldos y las lentejas, viven unos seres tan diminutos que durante siglos se pensó que eran invisibles. Son tan tan pequeñajos que solo los ojos nuevos de los niños pueden verlos, y eso si se fijan bien y ponen mucho empeño.

Después, en cuanto creces, por mucho que quieras tus ojos, no podrán volver a verlos.

Son seres mágicos cargados de poderes de lo más variado que se pasan al que se los come. Yo, que no era muy amigo de la cuchara, siempre que tengo oportunidad me voy a comer a casa de la abuela, que no perdona un primero de plato hondo ni en verano y, come que te come, voy vaciando el plato y *abriendo cada vez más los ojos para poder verlos* al llegar al fondo.

Y nunca me decepcionan. Allí están, con sus calzas marrones y su camisa amarilla, con el gorro picudo y *unos divertidos zapatos cuyo color varía en función de los poderes*. Si te comes uno con zapatos rojos, *te aseguras el poder convencer a mamá y a papá de lo que quieras*, el de los verdes *te permite correr a la velocidad del viento*, el de mocasines marrones *te enseña a preparar a los árboles más chulos del patio del cole*, las sandalias azules *te hacen nadar casi sin rozar el agua* y el de las botas naranjas *te permite meter los pies en los charcos sin que entre ni gota de agua en los zapatos*, el de los botines blancos y *negros me hace leer y escribir como si ya fuera grande* y no veas cómo se pasa con los cuentos que tengo en casa. Y así, cada día, voy conociendo tipos nuevos y *probando sus poderes*, sin reparar en que, *a cada cucharada me voy haciendo más y más grande*.

Ayer cumplí 7 años y casi llego al timbre de casa de los abuelos, y eso que viven en un noveno. Para celebrarlo, me empeñé en que mamá me hiciera crema de zanahoria y, a medida que me acercaba al fondo y por más que me empeñaba, no veía duende alguno.

Tan solo me quedaba una cucharada cuando apareció un tipo menudo *con chanclas de playa llenas de peces y soles*. Me acerqué tanto como pude para verlo bien y, el muy golfo, me llenó la nariz de crema de zanahoria mientras trataba de bajarse de la cuchara.

Yo lo perseguí por el plato hasta *darle caza* en el borde, a punto de saltar a la mesa. *Lo acorralé* con miga de pan y lo subí de nuevo a la cuchara. Abrí la boca bien grande y, ¡para dentro!

Saqué la cuchara limpia y reluciente justo en el mismo momento que sentí un fuerte pinchazo en la punta de la lengua. Abrí la boca, saqué la lengua y me quedé bizco tratando de ver qué tenía en ella. Pegado a la punta, agarrado como una garrapata, estaba el duende de playa enfadado y gruñón.

Tosí, escupí y lloré, pero no me soltó. Traté de arrancármelo con los dedos pero se aferró tanto que casi me tuve que parar por miedo a arrancarme la lengua.

Mamá, que siempre presume con las otras mamás de lo bien que como, no podía creer lo que veían sus ojos. Nerviosa, se acercó a mí tratando de tranquilizarme, pero lo único que consiguió fue *descuajeringar* el molinillo de pimienta que tenía en sus manos y hacer que todo su contenido saliese volando.

La cocina se llenó de polvos que parecían pica pica y, sin poder remediarlo, estornudé con fuerza. El duende se subió a uno de los *“perdigones”* de mi estornudo y salió disparado, yendo a aterrizar a la *comisura* de los labios de mamá que, muy alborotada, se llevaba las manos a la boca y hacía, sin querer, que el duende se colase en ella.

Un gran vaso de agua remató la jugada, haciendo que el pequeño ser terminase en el fondo de estómago de mamá *en un periquete*.

Aquella tarde fue estupenda. Mamá se convirtió en una sirena que cabalgaba por el salón en un enorme caballito de mar. Jugamos hasta la noche entre peces y algas, conchas y arena. Al final del día, aquel fondo marino volvió a ser, en un suspiro, el salón de casa. Agotados nos fuimos a la cama.

No volví a ver ningún otro duende, al menos hasta la fecha, pero sigo tomando sopas y caldos y fijando mi mirada en el fondo mientras hundo la cuchara y cruzo los dedos para volver a encontrarme con un duende en chanclas.

Fin.

Es evidente que la autora en este cuento se propone convencer a su público en tanto lectores infantiles acerca de la importancia de alimentarse, ello es posible gracias a un proceso persuasivo literario basado en la comunicación artística. La literatura ante todo es un evento dialógico, para quedar persuadido es necesario que el lector departa junto al texto procurando absorber de este último los cometidos del autor, para van Dijk (1987) es bastante conocido el principio de que todo discurso pragmático apunta “su atención a la acción” (p. 172) como actos de habla surgidos en contextos específicos de tipo cultural, histórico, espacial, físico y geográfico. Tal accionar, más que un simple acto expresivo por parte de un autor es el gran evento en el que de manera recíproca los receptores en tanto lectores se hacen de una obra que convoca su atención desde lo estético, quedando demostrado así un humanismo social de unión entre productores de sentidos y beneficiarios que persiguen un conocimiento más sensible del mundo que les circunda.

Una vez que iniciamos la lectura del cuento apreciamos un discurso bastante cerrado a la manera de secreto en el que solamente los niños podrán obtener al punto que incluso el narrador recomendará que custodien valientes peluches. En el discurso literario hay un misterio a descifrar pues el lector deberá resolver la diferencia entre los ojos nuevos de un niño y la mirada ya vencida de un adulto, ello en función de que estos últimos se verán impedidos de observar la presencia de diminutos duendes que habitan las profundidades de los alimentos. Lo cierto del caso es que los pequeños seres cumplen una función según sea el color de sus zapatos una vez ingeridos ellos a través de los alimentos por parte de quienes los degustan, es allí donde percibimos una intencionalidad a través del discurso pragmático y literario por parte del autor.

Como pudo apreciarse al leer el cuento, la función que cumplía cada duende una vez que

los infantiles comensales los digerían variaba según fuera el color de sus zapatos, botas, sandalias o chanclas. Así, el poder de ellos trasladaría a cada niño una capacidad diferente entendida como un poder para desarrollarse astuta y ágilmente en sus entornos y contextos más cercanos. Estos poderes adquiridos por cada invitado a la mesa sería la consecuencia lógica de consumir la comida que sus respectivos padres o representantes le habrían servido en cada mesa de los hogares.

La comunicación literaria es ante todo un acto estético capaz de captar la atención de un público con profundos intereses centrados en la ampliación de sentidos, sabiendo que el acto de lectura es por un lado la piedra angular del conocer sensible pero también el detonante que hace eclosionar la imaginación creadora. Una obra literaria es pragmática pues en su conexión con sus lectores se dejará ver su condición como “acto verbal es apropiado (appropriate) en relación con un contexto” (van Dijk, 1987, p. 172) que se construye en medio una de serie de hechos perceptibles e interpretables por los observadores, receptores o lectores. En el cuento *Duendes al plato* de la autora Rodríguez Mourazos se observa tal adecuación pues generalmente en una cultura hogareña es conocido el lugar común en que muchos niños muestran apatía y rechazo al momento de consumir sus alimentos llevando a la creadora a expresarse ficcional y fantásticamente para cambiar dichos patrones instaurados en nuestra extraña sociedad.

Diremos con profundo convencimiento que toda acción comunicativa lleva implícito el germen de la intención, sea literario o no estos discursos están permeados por los deseos de cambio de su enunciante. Ante esto, van Dijk (1987) sumará los principios de “conocimiento, conciencia, control y propósito” (p. 173) a la pragmática comunicacional en vista de que todo productor de sentidos, más cuando se trata de un creador literario quien construye sus enunciados desde lo subrepticio y el sigilo retórico. Lo planteado por el autor neerlandés es bien pertinente ya que el escritor de una obra estética y literaria conoce el mundo y su cultura contenida como capital simbólico le permite enunciarse creativa e ingeniosamente a los fines de establecer dominios en sus lectores concretando así sus cometidos artísticos. Llevándolo al plano del cuento *Duendes al plato* diremos que todo ello se cumple de manera acertada, sin lugar a dudas su autora conoce, reflexiona y vence ante sus lectores pues su fin es alcanzado por medio de su arte expresivo pragmático.

Siguiendo la idea anterior, es pertinente plantear la idea ambigua en torno al cuento breve pues su estética se expresa desde lo confuso y a veces llevando al lector por ese camino tenebroso de lo disímil en cuanto a las áreas borrosas de la narración. El discurso en tanto escritura creativa y literaria apunta a lo polivalente, más con el cuento breve que utilizando pocas palabras nos lleva a crear mundos posibles desde la imaginación y el pensamiento crítico, Calsamiglia y Tusón (2001) dirán que la escritura tendiente a lo estético, creativo y lúdico “dará vigor a la conciencia” (p. 72)

por su gran peso propositivo lo cual aporta los ingredientes necesarios para la transformación del sujeto pensante y sintiente. Sólo una conciencia libre logrará aproximarse al evento literario para luego distanciarse lo más cauto posible, tal lejanía posibilita la reflexión del mundo abstracto presente en la narración, cambiando de esa manera la visión de quien lee, es a partir de allí que la fusión de horizontes impulsa al receptor a una estética transformación de sí.

Lo más interesante es que una prosa escrita ayuda al lector a fortalecer su prosa en tanto desenvolvimiento oral, los beneficios de la lectura resultan de largo alcance ya que es una formación que perdurará toda la vida, esto último en función de un receptor seducido por el arte y la estética literaria. Calsamiglia y Tusón (2001) ubicarán el discurso literario escrito como prácticas sociales, de allí que estén “constituidos por rasgos históricos y sociales ligados a cada cultura” (p. 77), permitiéndonos dilucidar que al leer a un autor estamos absorbiendo sus vivencias y sus circunstancias paradigmáticas, de allí que un creador y su receptor crezcan paulatinamente a medida que la lectura reflexiva va avanzando. El discurso escrito literario es un ámbito enteramente reflexivo que a su vez está dividido en parcelas denominadas históricamente como géneros, más que literarios discursivos, quizá el más joven y rebelde de todos ellos sea el relato breve, su impronta nos ocupa hoy en torno a la pragmática comunicativa desprendida de ellos, específicamente la atinente al relato *Duendes al plato*.

La expresión escrita literaria, como otras manifestaciones textuales conllevan efectos en sus receptores, ello es la consecuencia lógica de una interrelación un usuario y la información contenida en el texto. Ya la informatividad del texto literario breve lo abordaremos en un próximo estudio, no por ello dejaremos de resaltar que es ella una de las propiedades textuales a través de las cuales se concretará el propósito pragmático del autor, justo en ese punto Domínguez Caparrós (1987) nos señala que al ser la pragmática literaria una de las jóvenes disciplinas, emerge como “una finalidad dentro de la literatura valiéndose de lo retórico” (p. 90) y con ello provocar un cambio que no sólo afecto lo cognitivo sino que va más allá al tocar fibras sensibles en el lector. Ese toque sensible, propiciado desde estrategias literarias es lo que permite entrar al campo de un humanismo estético propio de sujetos plenos de emociones; acá no trabajaremos lo retórico pero al menos será propicio decir que desde ello germinan los actos de habla en tanto expresiones artísticas comunicativas.

Según el valor de uso del lenguaje, los relatos breves son expresiones artísticas y estéticas contruidos desde lo fragmentario, de allí precisamente que sus lectores rescaten gran parte de sus valores sýgnicos. El cuento breve dentro funda sus bases en lo esquivo, ello funciona como un atractivo que resulta agudamente vital a los fines de que cada lector lo totalice o lo edifique según

su criterio, tal como lo justifica Boccuti (2013) el lector termina “irradiando al texto en su sentido global” (p. 3) debido a que arma una realidad desdibujada en su raíz, es el lector quien muestra sus capacidades regando las raíces del relato breve que gracias a sus cuidados hará visible su tronco, ramas y copioso follaje. Siendo así, tanto creadores como lectores acorrallarán la realidad construida en tanto teorías verificables, de esa manera se tornarán disímiles desde procesos ficcionales, irónicos, humorísticos, desacralizadores y paradójicos.

La lectura y la escritura creativa es en definitiva un tablero de juego en el que de manera infinita caben posibilidades según sean las estrategias de cada lector ingenioso. Este tipo de escritura, engañosamente pareciera ser la expresión de un solo camino para algunos lectores cuando en realidad se multiplica cada vez que se le va conociendo sus intersticios lúdicos, Wittgenstein (1988) dirá que ante la unicidad lúdica la misma obra de arte nos dirá que “esos no son todos los juegos” (p. 21) que podrán emerger desde la narración que siendo rica en juegos del lenguaje se multiplicará en cada receptor capaz de producir su propio tiempo de juego, alcanzado el nivel de un jugador infinito. Cada senda o posibilidad lúdica ofrecida por una narración breve y recuperada por el lector esclarecerán ampliamente el panorama pues en cada avance se logrará percibir mediante inferencias e intuiciones la finalidad del discurso total y de cada término allí presente, de allí la importancia de estos principios de pragmática en tanto filosofía del lenguaje.

La lectura de cuentos breves desde esta óptica pragmática resulta un entretenido ejercicio para el lector más que una enseñanza metódica anclada a sistemas ortodoxos y sobre todo a didácticas alejadas del placer textual. Visto de esa manera, se puede comprobar ampliamente que aquellos maestros preocupados por la lectura literaria cautivan a un público a nivel escolar a partir de incursiones en las formas breves del relato. Este tipo de emprendimiento educativo es, además de una solución a corto plazo la garantía de que seguirá siendo posible la ejecución de proyectos literarios en tanto difusión de lecturas más amenas y tendientes a la formación de un ser más humano y con mayores atributos estéticos. Desde nuestra óptica, diremos que la función pragmática del discurso literario logra una mayor conectividad entre el lector y el texto, o lo que es lo mismo, entre las palabras y su asociación a las cosas de un contexto cultural. Finalmente, este tipo de actividades o propuestas lingüísticas y literarias debería trascender cada día hasta los contextos de aprendizaje, salvo, claro está, que los maestros tomen derroteros diferentes a nivel de una praxis educativa más humana, más sensible pero sobre todas las cosas más parecida a la meta de los lectores.

Referencias Bibliográficas

- Adorno, T. (2011). *Teoría estética*. Madrid: Ediciones Akal.
- Barrera Linares, L. (2009). Mínimo prólogo para un breve manual. En Rojo, V. *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. (11-20). Caracas: Editorial Equinoccio.
- Barthes, R. (2003). *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Beauvoir, S. (1967). ¿Para qué sirve la literatura? En: J.P Sartre; S. Beauvoir; Y. Berger; J.P. Faye; J. Ricardou & J. Semprún. (65-80). Buenos Aires: Editorial Proteo
- Bignami, A. (1978). ¿Qué es la literatura? Buenos Aires: Editorial Boedo.
- Block de Behar, L. (1994). Una retórica del silencio. Funciones del lector y procedimientos de la lectura literaria. México, D.F: Siglo Veintiuno Editores, S.A.
- Boccuti, A. (2013). Escritura y reescrituras entre humor e ironía: las microficciones de Ana María Shua. Orillas: *rivista d'ispanistica*, 2, 1-11. http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_2/01Boccuti_rumbos.pdf
- Bonilla, S. (1997). *Prefacio*. En: R. de Beaugrande & W. Dressler. Introducción a la lingüística del texto. pp. 10-25. Editorial Ariel.
- Cadenas, R. (2004). *En torno al lenguaje*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Valls, A. (2001). *Las cosas del decir*. Barcelona, España: Editorial Ariel, S.A.
- Colodro, M. (2000). *El silencio en la palabra. Aproximaciones a lo innombrable*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Cortázar, J. (1971). *Algunos aspectos del cuento*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Notas de reproducción original: Edición digital a partir de Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 255 (marzo 1971), pp. 403-406. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/algunos-aspectos-del-cuento/>
- De Beaugrande, R. & Dressler, W. (1997). *Introducción a la lingüística del texto*. Editorial Ariel.
- Domínguez Caparrós, J. (1987). Literatura y actos de lenguaje. En: J. A. Mayoral. (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria* (89-132). Arco Libros.
- Gadamer, H. (1976). *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme, S.A.
- Girard, R. (1985). *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

- Gobierno del Principado de Asturias. (2007). *Plan de Lectura, Escritura e Investigación de Centro*. Orientaciones para su elaboración, desarrollo y evaluación. Consejería de Educación y Ciencia. Dirección General de Políticas Educativas y Ordenación Académica. Servicio de Formación del Profesorado, Innovación y Tecnologías Educativas. <https://n9.cl/116r4>
- Illas, W. (2008). *El minicuento y el micro-relato como estrategias discursivas de la ficción minimalista en “Los dientes de Raquel”, “Saltos sobre la soga” y “1001 cuentos de 1 línea” de Gabriel Jiménez Emán*. Trabajo de ascenso. Universidad de Carabobo, Venezuela. <http://mriuc.bc.uc.edu.ve/bitstream/handle/123456789/3891/70002343.pdf?sequence=1>
- Imbert, E. (1999). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, España: Editorial Ariel.
- Huneke, H.W. (2013). La Literacidad. En: H.W. Huneke. Didáctica de la lengua – oralidad, literacidad y el espacio (inter)cultural. (34-52). Proyecto de Cooperación entre instituciones formadoras de maestros y maestras en Alemania, Bolivia, Colombia, Cuba, España. <https://n9.cl/0ecwxt>
- Kant, I. (2012). *Crítica del discernimiento*. Alianza Editorial.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer*. Barcelona, España: Editorial Taurus, S.A.
- Lapoujade, M. (1988). *Filosofía de la imaginación*. México, D.F: Siglo XXI Editores S.A.
- Larrosa, J. (1998). *La experiencia de la lectura*. Barcelona, España: Editorial Laertes.
- Le Guin, U. (2004). *Contar es escuchar. Sobre la escritura, la lectura, la imaginación*. Editorial digital Tribillus.
- Monterroso, A. (1982). *Viaje al centro de la Fábula*. México: Martín Casillas Editores.
- Ramírez Rave, J. M. (2016). Hacia una retórica y una poética del silencio. *Revista CS*, 20, 143-174. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi.
- Rojo, V. (2009). *Breve manual (ampliado) para reconocer minicuentos*. Caracas: Editorial Equinoccio.
- Segovia, T. (1989). *Poética y profética*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Solé, I. (2000). *Estrategias de lectura*. Barcelona, España: Editorial Graó.
- Todorov, T. (1996). *Los géneros del discurso*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, C.A.
- Van Dijk, T. (1987). La pragmática de la comunicación literaria. En J.A. Mayoral (Comp.). *Pragmática de la comunicación literaria* (171-194). Arco Libros, S.L. <https://dialnet.unirioja>.

<es/servlet/libro?codigo=318476>

Vigotsky, L.S. (1999). *Imaginación y creación en la edad infantil*. F. Martínez (Trad.). Editorial Pueblo y Educación. https://proletarios.org/books/Vigotsky-Imaginacion_y_Creatividad_En_La_Infancia.pdf

Wittgenstein, L. (1988). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona, España: Editorial Crítica.