

**REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA HISPANOAMERICANA Y VENEZOLANA**

**EL RELATO BREVE Y LO FANTÁSTICO, EL ABSURDO Y EL
HUMOR EN GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN**

Memoria de Grado presentada por la
Br. Nely María Ramírez Ramírez
Para optar al Título de Licenciada en Letras
Mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana

Tutor: Prof Gabriel Mantilla Chaparro

MÉRIDA – VENEZUELA
Abril 2008

In memoria
José T. Pineda Miguilena

INDICE GENERAL

Pág

DEDICATORIA.....	v
INDICE GENERAL.....	vi
RESUMEN	vii
INTRODUCCION.....	1

CAPITULO I

GABRIEL JIMÉNEZ EMAN: ASPECTOS BIOGRÁFICOS, OBRA Y TENDENCIA LITERARIA A LA QUE PERTENECE

1.1.-Gabriel Jiménez Eman: aspectos biográficos.....	8
1.2.- Producción literaria.....	16
1.3.- Recepción literaria.....	20
1.4.- Tendencia literaria a que pertenece.....	29

CAPITULO II:

EL CUENTO BREVE COMO EXPRESIÓN LITERARIA EN GABRIEL JIMÉNEZ EMÁN

2.1.- En torno al cuento breve.....	36
2.2.- El cuento breve y Gabriel Jiménez Emán.....	44
2.3.- Lo fantástico, el absurdo y el humor como género literario en Los dientes de Raquel y Los 1001 y un cuento de una línea.....	61
CONCLUSIÓN.....	92
REFERENCIA BIBLIO-HEMEROGRAFIA Y OTROS.....	97

EL RELATO BREVE Y LO FANTÁSTICO, EL ABSURDO Y EL HUMOR EN
GABRIEL JIMÉNEZ EMAM

Autora: Br. Nely M. Ramírez R.
Tutor: Gabriel Mantilla Chaparro
Año: 2008

RESUMEN

A partir de la segunda década del siglo pasado el cuento fantástico, especialmente el llamado minicuento, tomó auge dentro de la literatura venezolana. Gabriel Jiménez Emán conforma uno de tantos escritores que se dedicó a escribir sobre este género. Nuestra investigación consistió en analizar dos de sus obras, Los dientes de Raquel (1973) y los 1001 cuentos de l línea (1981), las cuales ejemplifican los distintos tipos de minicuentos: ultracortos, muy cortos y cortos. Estos cuentos nos permitieron a la vez ahondar en su proceso de composición estructural, que conforman las características generales del cuento breve, éstas conjuntamente se desarrollan a través de géneros literarios tales como lo fantástico, el absurdo y el humor, que permiten al autor desarrollar una serie de tramas donde se manifiesta la puesta en escena de la ficción. La brevedad del discurso, la economía lingüística, la construcción del relato a partir de la ejecución de una acción, entre otros elementos, hacen que el discurso interno se arme y desarame constituyendo lo fantástico, lo cual conlleva a provocar un significado inesperado, absurdo, humorísticos, que sorprenden al lector.

Palabras Claves: Minicuento, fantástico, absurdo, humor.

EL RELATO BREVE, LO FANTÁSTICO, EL ABSURDO Y EL
HUMOR EN GABRIEL JIMÉNEZ EMAN

La producción de cuentos coincide con la bonanza petrolera, con la nacionalización de materias primas fundamentales, el hierro (1974) el petróleo (1975), esto trae como consecuencia profundas transformaciones sociales, económicas y un facilismo

estrictamente necesario.

Esta década abre un nuevo horizonte en la literatura y por ende del cuento, ya no son las narraciones extensas lo que típica a un cuento, sino que entra en juego la condensación donde se expone solamente la historia en sí, dejando por fuera especulaciones metafóricas (lo innecesario). Puesto que ellas nos cuentan lo

narrativo con la novela, la poesía y el ensayo.

El cuento venezolano en los años setenta, después del boom literario de la década anterior, parece responder a una necesidad de condensación, a una necesidad de divulgar nuevas formas de escribir, ya no con la rigidez de cuentistas clásicos consagrados como Manuel Díaz Rodríguez, Pedro Emilio Coll, Luis Manuel Urbaneja Achelpohl, Rómulo Gallegos, Julio Rosales, José Rafael Pocaterra, Leoncio Martínez, Julio Garmendia, Joaquín González, Arturo Usler Pietri, Gustavo Díaz Solís, entre otros; verdaderos artífices del cuento venezolano antes de los años setenta, aunque posteriormente continuaron escribiendo, combinando este género

INTRODUCCION

desmesurado. Sobreviene la mayamización y el consumismo. Los años de la guerrilla

y la represión pasan a un segundo plano.

En la década de los setenta el panorama cultural sumido a la influencia de factores externos dominados por la importación de la literatura, la plástica, la música extranjera, todo esto, de una u otra forma. amminoraban la producción nacional de bienes culturales; el sistema narrativo venezolano se vio volcado a los efectos de una dependencia colateral del llamado "boom" latinoamericano, surge entonces en esa década un grupo de escritores y diversas direcciones estilísticas, entre los que se encuentra Gabriel Jiménez Emañ, quien en el año 1973 se da a conocer con su primer libro de minicuentos titulado *Los dientes de Raquel*, posteriormente será productor de minicuentos, novelas, poesía y relatos breves, cargados de realismo mágico o fantasía, pero también practica el absurdo o la literatura (negra) de la crueldad y el terror moderado, la ciencia ficción, el humor y la ironía, convirtiéndose en constantes que aparecen en toda su obra.

A este autor se le puede ubicar dentro de la literatura fantástica contemporánea venezolana, por ser uno de los autores cultivadores de esta forma narrativa, que juegan con los diversos niveles de la realidad y para ello apelan a modelos latinoamericanos como antecedentes más directos, porque lo fantástico, el absurdo y el humor no han sido rasgos propios de la literatura venezolana, ni siquiera

Esta investigación será de tipo analítica-crítica, en cuanto, se intentará ahondar sobre el conocimiento de algunos minicuentos de Gabriel Jiménez Emán, además, se hará una interpretación crítica sobre la teoría del minicuento, para conocer la propuesta estética del autor antes mencionado. Las obras seleccionadas tendrán como sus principales soportes la narratología, la cual permitirá dar a conocer los elementos fundamentales que constituyen la narración, como la conformación del espacio y los personajes que implícita o explícitamente están presentes en los minicuentos.

La cuentística de Jiménez Emán ha tenido trascendencia en el mundo intelectual venezolano, sus cuentos y relatos crean una literatura que desborda la traza narrativa de la época: “irreverente”, “escéptica”, “excluyente”, “ausente”. El desarrollo de una estética de lo fantástico, lo absurdo y del humor abre los caminos para un fin de especulaciones en su mayoría inventadas pero conservando siempre la figura del narrador que narra con gran sutileza la historia del relato que desea plasmar, enmarcado dentro del marco de la alteridad. Sus formas narrativas, como dijimos antes, alcanzan en Jiménez Emán un lugar importante que lo ubica en las líneas modernas de la literatura fantástica venezolana.

latinoamericana, sino de la literatura europea, sólo que en Latinoamérica tiene sus adeptos desde hace muchos años y grandes escritores se han dedicado a cultivarla.

Por otro lado, el enfoque hermenéutico es una estrategia interpretativa que nos permitirá entender la obra literaria de Gabriel Jiménez Emán, con el propósito de descubrir la intencionalidad estética que el autor plasma por medio del recurso de lo fantástico precedida por la teoría del minicuento.

Nuestro estudio y reflexión sobre la obra narrativa de Gabriel Jiménez Emán parte del análisis de la economía interna del discurso de cada minicuento, en particular en la medida en que éste conforma un corpus ajustado a la temática de lo fantástico, lo absurdo y el humor.

El interés que motivó esta investigación, no es otro que contribuir a que en las aulas de clases se den a conocer escritores cuya obra narrativa es extensa pero no se les toma en cuenta a la hora de hacer mención a un determinado género narrativo y el autor citado tiene en Venezuela un sitio por ser uno de los contemporáneos que casi anualmente está produciendo. Jiménez Emán se caracteriza por las formas breves de expresión literaria que han dado por llamar minicuento, cuento breve, minificción, relato breve, etc. Pero que para efectos de nuestro análisis simplemente llamaremos: “minicuento”.

En la primera parte del trabajo se hace una reseña de los aspectos biográficos de Gabriel Jiménez Emán, partiendo desde sus inicios como estudiante de la Universidad de Los Andes en la Facultad de Medicina y posteriormente su salto a la

Facultad de Humanidades y Educación de la misma Universidad, sus comienzos literarios en el año 1973 y su ascenso vertiginoso hasta la actualidad, conformando una producción literaria extensa.

La obra de todo escritor siempre es comentada por críticos literarios que de alguna u otra forma ayuda a que los lectores, sobre todo sus seguidores, se hagan otra idea de la persona que están leyendo, es por eso que en esta primera parte se ha incluido como un punto la recepción literaria de su obra, en ella podrán apreciar comentarios de críticos como: Víctor Bravo, Antonio López Ortega, Ida Gramcko, Orlando González Moreno, Ludovico Silva, Guillermo Morón, Julio Miranda, Laura Antillano, entre otros.

Jiménez Emán como escritor de relatos breves, y específicamente en los minicuentos *Los dientes de Raquel* (1973) y *Los 1001 cuentos de I línea* (1981) que hemos escogido para esta investigación, claramente deja al descubierto determinada tendencia literaria, ésta la tomamos para finalizar la primera parte, ubicándolo dentro de la que nos pareció es la correcta y por qué esa ubicación.

En la segunda parte: "El cuento breve como expresión literaria en Gabriel Jiménez Emán" se enfoca haciendo una síntesis de lo que es el cuento breve en general, sus características, según algunos autores, enmarcando un poco el tema en el contexto Latinoamericano, para luego situarnos en Venezuela como antesala de lo que es el

cuento breve en Gabriel Jiménez Emán, reforzando cada comentario con minicuentos suyos para clarificar cada concepto.

Siguiendo estos mismos parámetros se desarrollará el tema de lo fantástico, debido a que en sus relatos existe la presencia de lo otro, como un juego que irrumpe constantemente en la realidad. Dicha realidad sólo se invade cuando en las acciones discursivas presentan elementos como lo absurdo y el humor, que permiten que la historia de los minicuentos, describan situaciones anecdóticas carentes algunas veces, de sentido lógico para el lector. De esta forma también se tratará de explicar el sentido que tiene lo absurdo y el humor en la constitución estética de los relatos de Gabriel Jiménez Emán.

Cada uno de los elementos expuestos definen la obra narrativa de Gabriel Jiménez Emán, específicamente *Los dientes de Raquel* (1973) y *Los 1001 cuentos de I línea* (1981), porque cada uno de ellos juega y forma parte de la construcción ficticia de estos minicuentos. También la exposición de algunos rasgos biográficos del autor permitirá conocer su tendencia y su producción literaria, que a continuación se desarrollará.

LITERARIA A LA QUE PERTENECE
GABRIEL JIMÉNEZ: ASPECTOS BIOGRÁFICOS, OBRA Y TENDENCIA
CAPITULO I:

1.1.- Gabriel Jiménez Eman: aspectos biográficos

Gabriel Jiménez Eman nace a inicios de la década de los cincuenta, año en que la ciudad de Caracas, su ciudad natal, por decreto 647 del Congreso Nacional fue creada como Área Metropolitana y todavía luce con orgullo el epíteto de “la Ciudad de los techos rojos”, sus calles brindan al transeúnto tranquilidad para el encuentro y la plática entre amigos hasta avanzadas horas de la noche en la famosa Sabana Grande, sitio de visita obligada para estar al día en los últimos avances de moda, o simple esparcimiento después de una faena de trabajo. Caracas, “la sucursal del cielo” con su imponente cerro Ávila, llamado por los habitantes indígenas “Guaraira Repano”, conservando para la época de los cincuenta, a pesar de los muchos transeúntos que van y vienen por los caminos, su virginal belleza y su ubicación privilegiada dentro de los monumentos naturales del país, no en vano fue motivo de inspiración de pintores y poetas. Seguramente la fibra poética de los Jiménez surgió de la contemplación de este bello paisaje desde una de las veredas de Coche, lugar de residencia de doña Nancy (Narcisa) y don Elísio, padres de Gabriel, allí creció en contacto directo con los libros, con la poesía, con lo literario, percibiendo desde su nacimiento el ambiente impregnado de ese olor poético que emana por la epidermis de su padre.

Una vez en la ciudad de juvenil mirada, con la mente colmada de ansias por ingresar a la universidad, y el firme propósito de que en un futuro no muy lejano poder llegar triunfante con el título de médico a la tierra que lo vio nacer, se inscribe en la Universidad de Los Andes y comienza la carrera de medicina. Compañerismo, camaradería, entusiasmo y la hospitalidad propia del meridño, amén de una que otra

más reacio varón en ardoes femeninas.

Ya en edad de iniciar estudios universitarios Jiménez Emán cambia la vida que le ofrece la metrópoli y el esplendor del llano Yaracuyano, Estado que visita con frecuencia junto a sus padres y hermanos, lo cambia por la cándida frescura de la sierra merideña, siempre cautivadora, enamoradiza, hechicera, capaz de hipnotizar al

culturales.

Su infancia la recuerda retozando con sus hermanos, mientras juega de vaqueros, monta bicicleta y otros juegos ya olvidados en la actualidad como las metras, trompo y perinola, de esta última el más tarde cuentista, novelista y poeta se siente orgulloso de su dominio y con la altivez del campeón urfano por su destreza perinolera reta a sus compañeros para ver cual de ellos se atreve a despojarlo de su sitial de honor. Es la época del final de la dictadura, el comienzo de la democracia y el surgimiento en el mundo de las letras venezolanas del grupo "Sardio", en donde la lucha se basaba en la búsqueda de la identidad latinoamericana, apoyados en un programa estético, pero a la vez de cuestionamiento, renovación y abolición de los parámetros hegemónicos

fémina insinuante ante el recién llegado son los comienzos de este joven soñador en busca de su futuro, en una ciudad famosa por las revueltas callejeras y por ser cuna de escritores importantes, también por las revueltas literarias. El nuevo estudiante no tarda en mostrar su faceta romántica, lo revela guitarra en mano en las serenatas bajo la ventana de alguna casa meridena, con poemas y canciones de los Panchos, Los Angeles Negros, las rancheras de Javier Solís, Pedro Infante, Jorge Negrete, así como los Beatles, Bob Dylan, Sinatra, Allen Ginsberg y otros con los cuales quiere deslumbrar a las oyentes.

Transcurre el tiempo, Jiménez Erman comienza las clases formales en la Facultad de Medicina, entre las muchas materias que cursará hay una que directamente tiene que ver con el cuerpo humano, “Anatomía”. Un día le tocó iniciar prácticas directas con cadáveres, se trataba del cadáver de un niño, pensó que todo saldría bien, se levanta vigoroso, con el impetu característico del galeno cumpliendo con su labor, frente al cuerpo inerte del niño-cadáver, bisturi en mano, sin el más mínimo gesto de desagrado dio inicio a las disecciones, bien pudo en ese momento haberle respondido al profesor como el estudiante del poema *Anatomía lírica*, del poeta Fernando Cesteros, cuando en tono imperativo el profesor le ordena: “¡Corte el fémur usted con firme pulso!...” y este tembloroso “ como un convulso” y con extraña sensación de miedo le responde:

Relève me, doctor de este martirio
Que me llena de insólita tristeza;
Pero no puedo ensangrentar un lirio

Con la depresión a cuestas, el recuerdo del niño de ocho años latente como un fantasma revoloteando en la mente, y el poeta, ese poeta agazapado, su siames desde la placenta que viene pidiendo a gritos en la tibia piscina maternal ayuda para romper la fuente, salir de la oscuridad y lanzarse al mundo de la luz, de la inspiración, del que se confiesa consigo mismo y transforma el yo interno para buscar su realidad; se retiró de la facultad de medicina. Eso es lo que en un momento de reflexión, de confesión íntima Jiménez Emán hace, decide cambiar la bata blanca del futuro galeno por la vestimenta informal, bohemía del estudiante

1997: 5).

Sin embargo, Jiménez Emán continuó con su obiligación de estudiante, hundió la hoja artilada en el vientre del niño que tenía varios días de fallecido en la morgue sin que nadie lo reclamara, posiblemente se trataba de uno de esos niños que pululan por las calles de las ciudades víctimas de la miseria, del hampa y de la incomprensión social. Tanto tiempo llevaba ese ser humano en la morgue del hospital que al introducir el bisturí en la piel del infante brotó un olor repugnante y un líquido verduoso impregnó la sábana que lo cubría. Años más tarde confiesa el ex – estudiante de medicina en entrevista a Alberto Jiménez Ure “aquello fue una experiencia traumática para mí – infiere-, pues tenía pesadillas con aquel muchacho: que resucitaba, que me llamaba o lloraba. Pero poco a poco me fui acostumbrando a su presencia”. (Jiménez Ure,

Ni yo sé mutiar tanta belleza.
(Ramírez, 1993: 203).

humanista. De esta forma, regaló los implementos médicos a un amigo de escasos recursos, fue así como llegó a la antigua Facultad de Humanidades y Educación de la misma Universidad a iniciar los estudios en la Escuela de Letras, de allí en adelante sale del anonimato literario (desde niño escribe cuentos y poemas), desecha el miedo a dar a conocer sus obras y se dedica a su gran pasión: escribir ensayos, cuentos, novelas y poemas.

El ambiente de la Facultad es propicio para relacionarse con personas del mundo de las letras, entre otros, Hernando Track, Víctor Valera Mora, Salvador Garmendía, Orlando Flores Menessini, Carlos Contramaestre, Tarik Souki y Pedro Parayma, el hábito de la lectura que cultivaba desde niño y el contacto con estos maestros de las letras es fundamental en sus inicios como escritor, cursa varios semestres en la Facultad pero se vio en la necesidad de retornar a Caracas y comienza a trabajar en la Revista *Imagen* editada por el CONAC, donde permaneció varios años, desempeñándose como jefe de redacción de esa revista. Igualmente, fue colaborador de la *Revista Nacional de Cultura* cuando la dirige el escritor Vicente Gerbasi. Más tarde colaboró en la *Revista Zona Franca* y en el *Papel Literario de El Nacional*, entre otras publicaciones.

La sed de conocimientos lo incita a prepararse cada día más, asiste a talleres y cursos en el Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, donde obtiene experiencias inolvidables, muy satisfactorias, pero aun no se conforma con lo que

Con la posibilidad que brinda Europa para viajar por ella y los deseos latentes que siempre están presentes en todo extranjero, nuestro Jiménez Eman deja Barcelona y se aventura por los países de Dante Alighieri, John Milton y de Aristocles, más conocido como Platón, cada uno de estos países cuna de los grandes, entre los grandes. En Italia, Inglaterra y Grecia se siente muy a gusto, no es para menos, poder constatar en vivo parte de las maravillas que relata la historia, ya es de por sí un privilegio para cualquier mortal. Pero como en la vida, el para siempre no existe, y

para la revista *Quimera*, editada en ese país.

hace, desea prepararse mejor. Por otra parte, siente que el ambiente de Caracas le es propicio para llenar sus expectativas literarias, comienza a inquietarse, necesita vislumbrar otros horizontes más profundos y arriesgados, no es un pecado, otros lo han hecho, grandes escritores también han sentido la necesidad de enriquecerse fuera de su ambiente; Usler Pietri, Gallegos, Borges, García Márquez, por nombrar sólo algunos, son ejemplos de esa constante búsqueda intelectual y él no va a ser la excepción, piensa en esa posibilidad, al principio remota, pero no imposible, con optimismo sigue madurando la idea hasta que un día, cuando tiene los recursos necesarios para lanzarse a la aventura decide emprender viaje hacia el Viejo Continente, es así como toma la decisión de marcharse de Venezuela, ya tiene pensada la ciudad que lo cobijaría. Prepara las maletas rumbo a Barcelona, España, la ciudad lo atrajo, lo enamoró al punto que lo que pensaba iba a ser un viaje fugaz se prolongó por cuatro años, aquí hace contactos fructíferos lo que lo lleva a escribir

el corazón se arraiga donde nos vio nacer, la nostalgia por su Venezuela querida se apodera de él y decide emprender retorno hacia su tierra, no ve el día de reunirse con su gente, recoge en su mente lo que quiere guardar de las experiencias vividas fuera de su patria y cargando el morral de la aventura, toma el avión que lo conducirá a Caracas, mínimo doce horas de viaje, con la sola compañía de sus recuerdos en medio del tropel de gente indiferente sentadas en las butacas del avión ansiosos por llegar a su destino.

Como la ansiedad que sintió Penélope de encontrarse de nuevo con su Ulises, así mismo Jiménez Emán no pudo ocultar la alegría del contacto con su gente que lo espera, la alegría de contemplar nuevamente la montaña avileña, perpleja celebrando su regreso. Es muy poco lo que permanece en Caracas, nuevamente las montañas andinas extrañan a su hijo adoptivo y lo llaman, se trasladada a Mérida comienza a trabajar en los “Talleres Asociación Literaria” de la ULA, permanece allí trabajando algún tiempo. Posteriormente vuelve a Caracas, esta vez a trabajar en la Televisora del Estado y en el CONAC, ha crecido intelectualmente, tiene una responsabilidad por delante, sabe alternar muy bien su trabajo con su pasión por la escritura la que no descuida en ningún momento como lo demuestra su vasta producción literaria.

Todas las personas tarde o temprano, dicen que vuelven a su terruño, pareciera como una regla que inexorablemente hay que cumplir, ese mandato lo está cumpliendo Jiménez Emán, quien después de muchos años de vivir fuera de su ciudad natal

actualmente reside en San Felipe, Estado Yaracuy, allí se encuentra rodeado de su familia, escribiendo, ya que anualmente nos sorprende con alguna creación literaria, sin olvidar otras actividades relacionadas con el mundo literario, entre otras, preside la Fundación "Elisio Jiménez Sierra", Realizó en octubre de 2004 "Las Primeras Jornadas de Escritores Yaracuyanos", bajo el nombre de su padre. Es director de la revista editorial *Imaginaría*, y escribe a menudo prólogos a libros publicados por Biblioteca Ayacucho y Monte Ávila Latinoamericana. Fue Jurado del Concurso Internacional de Poesía "Victor Valera Mora", premio que recayó en la figura del poeta Ramón Palomares. En el 2007 ganó el concurso *Solar de Ensayo*, en el marco de la Feria Internacional del libro en Mérida.

Se ha querido, a grandes rasgos, dar una visión muy simple a manera de biografía de la vida de este intelectual de las letras venezolanas, a fin de tener un mejor conocimiento de su persona y concentrar posteriormente la atención en su producción literaria, punto que a continuación se desarrollará.

1.2.- Producción Literaria

Gabriel Jiménez Emán incursiona en el mundo literario en el año 1973 cuando apenas contaba veintitrés años y es un estudiante de Letras en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, recinto universitario que lo vio nacer como escritor, desde entonces, la musa inspiradora no lo ha abandonado ya que no ha dejado de publicar, escribe tanto prosa como poesía, convirtiéndose en uno de los escritores venezolanos cuya carrera literaria ha crecido vertiginosamente. Su nombre está en la crítica literaria como uno de los nuevos valores venezolanos, al punto de que ha sido tomado en cuenta en las letras hispanas, así aparece registrado en el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, dirigido por Ricardo Guillón y prologado por Fernando Lazaro Carreter:

JIMÉNEZ EMÁN, GABRIEL (Caracas, 1950). Poeta, cuentista y ensayista venezolano. Fundador de las revistas *Talud* (Mérida) y *Rendija* (Yaracuy), colaborador de *Imagen* (Caracas) y de revistas extranjeras. Sus relatos de *Salto sobre la soga* (1975) aluden a un mundo insólito, fascinante y desconcertante, pero apoyándose en la realidad cotidiana. *En la Isla del otro* (1978) el personaje, solo en una isla, sueña con un orden utópico que va insinuando a lo largo del texto, mientras la inquietante presencia del “otro” lo hace contraponer su soledad a una compañía conflictiva. Entre sus libros poéticos se cuentan *Narración del doble* (1978). *El encantado terrestre* (1979) y *Materias de sombra* (1973). A su obra narrativa pertenecen *Los dientes de Raquel* (1973), *Los 1001 cuentos de una línea* (1982) y *Relatos de otro mundo* (1987), y es autor del ensayo *Diálogos con la página* (1984). (Clara. Rey. De Guido.) (Guillón, 1997: 793).

- 2001 Sueños y guerras del Mariscal (novela)
- 1999 Espectros del cine (ensayos sobre cine)
- 1998 Proso estos versos (poesía)
- 1997 Biografías grotescas (cuentos)
- 1996 Provincias de la palabra (ensayos)
- 1995 Mercurial (novela)
- 1993 Baladas profanas (poesía)
- 1992 Tramas imaginarias (cuentos)
- 1990 Una fiesta memorable (novela breve y cuentos)
- 1987 Relatos de otro mundo (cuentos).
- 1985 El silencioso (relato)
- 1984 Diálogos con la página (ensayos literarios)
- 1982 Materias de sombra (poesía)
- 1981 Los 1001 cuentos de una línea.
- 1979 La isla el otro (novela breve, novela)
- 1978 Narración del doble (prosa)
- 1975 Saltos sobre la Soga (cuentos).
- 1973 Los Dientes de Raquel (cuentos).

LIBROS:

Jiménez Emán es un creador literario que siempre tiene algo que escribir, razón por la cual cuenta en su haber con los siguientes libros y antologías:

Algunas de las obras de este autor han sido traducidas a varios idiomas y recogidas en selecciones antológicas de Europa, Latinoamérica y Estados Unidos. Libros como *Relatos de otro mundo* (1988); *Tramas imaginarias* (1990) y *La taberna de Vermeer* (2000) han merecido respectivamente el premio Romerogarcía del CONAC, El Premio Municipal del D.F. y Mención honorífica en la Bienal Latinoamericana

- 2005 Nueva Antología de Víctor Valera Mora
- 2000 La taberna de Vermeer
- 1995 Ficción mínima. Muestra del cuento breve en América.
- 1994 Altazor, poema de Vicente Huidobro (poesía)
- 1990 Mares. El mar como tema en la poesía venezolana (poesía)
- 1989 Relatos venezolanos del siglo XX (cuentos)
- 1988 El ensayo literario en Venezuela (ensayos)
- 1987 Antología de Víctor Valera Mora (poesía)
- 1984 Antología de Luis Fernando Álvarez (poesía)
- 1979 Pequeño homenaje a José Lezama Lima (poesía, cartas, crítica)
- 1978 Dos trovadores del siglo XX John Lennon y Bob Dylan (canciones)
- 1978 Antología de Brian Patten (poesía)

ANTOLOGIAS Y SELECCIONES/TRADUCCIONES

- 2004 Paisaje con ángel caído
- 2002 La gran jaqueca (cuentos)

Pocarrera de Literatura en Valencia. Igualmente, ha escrito innumerables artículos en revistas y diarios tanto regionales como nacionales.

Como puede apreciarse, la obra narrativa de Jiménez Emañ es bastante extensa y no ha pasado desapercibida, siempre se le ha tomado en cuenta y aparece en la lista de los que más escriben en nuestro país, razón por la cual sus libros a menudo aparecen comentados por algunos críticos literarios en revistas y diarios nacionales, así lo demuestra la recepción literaria que se ha podido recopilar, la cual presentamos a continuación, haciendo la salvedad que no está incluida toda porque la que llegó a nuestras manos a alguna le faltaban datos, sobre todo de fechado e identidad del medio que lo reseñó y por un error involuntario del recopilador fueron omitidos, cosa que imposibilita tomarla en cuenta. De cualquier forma creemos que es suficiente para que el lector tenga una idea de la amplia obra de este autor, que a pesar de ello poco ha sido estudiado en las aulas de clase.

1.3.- Recepción Literaria

Uno de los propósitos de esta Memoria de Grado es indagar sobre la creación literaria de Gabriel Jiménez Emañ, al respecto nos pareció interesante reseñar también algunos de los autores que se han ocupado de escribir sobre este autor y parte de sus obras, en este sentido, a continuación daremos a conocer algunos nombres y un extracto de lo que pudimos recoger sobre lo publicado en torno a sus obras:

Antonio López Ortega, quien veintidós años después de su publicación refiriéndose al libro *Los dienes de Raquel* expresó "... la aparición de *Los dienes de Raquel* marcaba una filiación todavía más clara con el experimentalismo y la literatura fantástica, obsesiones propias de un período en el que interesaba más los deslindes que las asociaciones" (López, 1995: 68)

Aunque hace algunas críticas sobre otras publicaciones del autor, especialmente a la novela *Mercurial* (1994), reconoce que no es fácil para un escritor de relatos dar un salto al género mayor y considera que esta novela "escapa al control del autor y se permite divagaciones que ni el más extremo experimentalismo hubiera permitido" (López, 1995: 69). A pesar de estas reflexiones López Ortega ve en Jiménez Emañ a uno de los más potenciales exponentes de la narrativa actual venezolana.

Para Víctor Bravo "muchos de los cuentos de Jiménez Emañ, como los 'cuentos plantas' de Filisberto Hernández, crecen como múltiples hojas entregadas al lector para que el mismo trame el sentido" (Bravo, 1988: 27).

Emán no hace ninguna concesión a la lógica ni a ningún precepto aristotélico. Coloca por un fallo y hasta una joven que dice adiós con una mano inexistente. “Jiménez pordioseros. En esta fiesta inolvidable también se encuentran mujeres que se pelean sobre los brazos de una infeliz anciana muerta de miedo, o formar un banquete de que protagonizan acciones como llegar a una fiesta y sin piedad vaciar su barriga, cierto porque en dicha obra los invitados se caracterizan por ser personajes traviesos, desconcertantes son las cotidianidad de la obra” (González, 1991: 5). Y ello es muy humor negro. Al referirse a esta obra comenta: “lo imprevisible y las situaciones absurdo irreverente, el ludismo irónico, la presencia de lo fantástico y, sobre todo el Por otra parte, Orlando González Moreno, observa en los relatos de Jiménez Emán lo realidad, pero al mismo tiempo preciso en lo que quiere reflejar.

sorprende al lector con su peculiar manera de escribir siempre como tan alejado de la Se refiere Ida Gramcko al escritor de relatos fantásticos, que constantemente parecen comprometerle a una ascensión interior. (Gramcko, 1992 sp).

dice: vi algo dentro del algo invisible que veía sin ver o mejor sin intuir, palabras que de la intronmición que se desarrollan en el autor que vislumbra lo indefinible cuando *El sonario*. Interesa, acota, especialmente del libro de relatos “el juego o dinamismo conclusión que Jiménez Emán inventa una palabra a la que corresponde un menester: Sobre el libro *Una fiesta memorable* Ida Gramcko hace un análisis y llega a la

Para Jiménez Enríque es su segundo libro, en él se refleja ya un dominio impresionante del estilo literario de narrar, ya adoptado, entre otros, por Cortázar, Borges, Brito García. Jiménez Enríque combina poesía y realidad, sus narraciones no son cuentos cortos, pero tampoco poemas líricos sino “se inventa una escritura en que ambos géneros se combinan químicamente y producen un ser nuevo, cualitativamente distinto y revolucionario” (Silva, 1981: 6).

Salto sobre la soga es un libro publicado en 1975, sobre el cual Ludovico Silva al referirse sobre el tema de este libro opina que es doble: “(...) por una parte se trata de la relación dramática y contradictoria entre la conciencia poética y el mundo circundante y por otro lado el enfrentamiento casi agónico en el doble sentido de lucha y de muerte de esa conciencia consigo mismo”. (Silva, 1981:6)

Salvador Garmendía va más allá, al prologar esta obra señala “(...) una excursión al subterráneo, un viaje a la profundidad de la “conciencia”, a la búsqueda del ángel “extrano” que al final no es más que un resplandor cotidiano, constituyen el propósito de esta obra” (Garmendía, 1990:10).

al mundo “patas arriba” y naturaliza un mundo imposible, disparatado y divertidamente cruel”. (González, 1991: 6.)

Transcurren casi tres años de silencio y luego sorprende con el libro *Narración del doble* (1978) en donde la realidad es vista a través del filtro del sueño. En estos relatos se nota la gran influencia que maestros como Rimbaud pudieran haber dejado sobre el autor, sólo que Jiménez Emán no se pregunta como se preguntó Rimbaud por la legitimidad de la literatura, ni considera el trabajo poético como algo privilegiado, sino que ve en la literatura la confluencia de dos verdades, la existencia de la literatura y del trabajo poético que van de la mano, de ahí su gran pasión por ambos; logrando en la preparación de los cuentos y relatos la elaboración de un misterio, mientras los poemas los impregna de la cotidianidad vivencial. De hecho, este libro de Jiménez Emán parece más poético, debido que su narración da la sensación al lector que se estuviera en presencia de un poema en prosa. “Fui guiado por unos ángeles negros de la gran gaveta de las aguas, vi el fondo y caminé desnudo por un temblor de claridades que antes creía enterradas” (Jiménez, 1978, 15).

Un año después, en 1979, publica *La isla del otro*. Esta es una novela breve, los personajes son vistos de manera abstracta por un mago llamado Verdul quien los narra en primera persona, estos personajes (elefantes de colores cambiantes, el bosque de lechugas, un tomate gigantesco que atrapa al sujeto del sueño, la mujer mágica y su lucha con el doble) psicológicos capturan la imaginación del lector y les prepara los sentidos para el trance virgen invadido por fantasmas.

Jiménez Erián se aleja un poco de la prosa a la que tenía acostumbrado a sus lectores y en 1982 desbordante de inspiración poética aparece el libro *Materias de sombras*, con este libro obtuvo el premio Anual Monte Ávila de Literatura, mención poesía. Es un libro de poemas que al decir de Alberto Hernández es la invención de un espacio donde habla el silencio, ese espacio vacío, raya de sombras, raigal, poseído por todos los lenguajes que una ciudad puede proveer: la soledad, el amor, la

Los 1001 cuentos de una línea, libro del cual nos ocuparemos a profundidad más adelante, es una mezcla de cuentos breves, en el que se aprecia claramente un discurso lleno de exageración y fantasía, como por ejemplo en *El hombre invisible*, “Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello”, (1981:55) y cuentos un poco más extensos con algo más de tres páginas como *La novia mecánica*, *La caja de Loreley*, *El lagarto*, pero todos llenos de profundo humor, exageraciones y fantasía.

... y la cara se le inyectaba como un coágulo, se le hinchaban los ojos de una materia gelatinosa que confundía sus facciones y le imprimía a todo el cuerpo una suerte de mutación de especie, ya no era Verduñi quien gritaba, era la metamorfosis de la inocencia al miedo, del miedo al estertor de la angustia (Jiménez, 1979:88).

En esta isla se respira una mezcla de suspenso, dilema entre uno y muchos, imaginación, ensañación y la incertidumbre en su plenitud embriagando la inspiración del autor

violencia, el abandono, la década de salvación o pérdida, el cuerpo de adentro y las líneas exteriores re-creadas por una lectura imaginaria, ilusoria, velada "real".

Según Hernández, Jiménez Emañ :

...trabaja la sombra en medio del caos que significa tener un yo consagrado a establecer una ciudad donde se niega el tiempo y el espacio. Sabe que su discurso tiene una multitud de signos provistos por la narratividad de su oficio. La invocación surreal en aquella manera de cantar y decir. Romper con la estructura. Desordenar el corazón del poema: sin signos vitales de puntuación, sin arabescos y movimientos de esgrima". (1983:9-10)

Sin olvidar su oficio de escritor y como un homenaje a otros escritores a quienes admira y respeta prepara *Diálogos con la página*, libro donde el autor reúne una cierta cantidad de artículos de autores y obras tanto venezolanos como extranjeros, del cual él mismo comenta: "Intento un diálogo que a pesar de lo incipiente sea apasionado, y a pesar de su pasión también pueda aquilatarse, no desbordarse demasiado" (Jiménez, 1984: 20). Algunos, de los autores que aparecen en este libro son: Vladimir Herrera, Eddy Rafael Pérez, Pedro Parayma, Hernando Track, Augusto Monterroso, Reinaldo Arenas, Julio Cortázar, entre otros.

En 1987 retoma de nuevo la escritura y obtiene como resultado *Relatos de otro mundo*, libro que como lo indica el título son relatos en el cual se "continúa la dependencia respecto a las conclusiones inesperadas, a lo que ahora se agregan

tramas interesantes desdibujadas en su cierre, arquitecturas conceptuales bastante frágiles, enigmas de poca monta” (Miranda, 1998:170).

En 1992 publica *Tramas imaginarias*, éstas son narraciones limpias en donde se nota una importante economía verbal, con muy pocas metáforas para que la lectura sea amena y el lector sienta la necesidad de no separar la vista hasta ver finalizado el relato. En cuanto a los temas existe variedad temática, resalta lo cotidiano en función de lo insólito, de lo inexplicable, anécdotas de suspense, eróticas, policíales, casi todos los relatos concluyen en una tragedia amorosa producto de la fatalidad a que están sujetos los seres humanos.

Guillermo Morón prologa la novela *Sueños y guerras del Mariscal* y al respecto

afirma:

... no es ficción, es realidad; no quiere ser la biografía sino el alma; no es un estudio histórico, sino una fe de vida. Ni novela, ni biografía, ni historia. Pero todo ello, por el género seleccionado que está en la tradición escritural del autor, se convierte para el lector en todo caso para este lector que aquí deja testimonio de autenticidad, en historia, en biografía, en novela (Morón, 1998: 3).

Por otra parte, en el libro de relatos *La gran jaqueca*, (2002) ya el autor lo advierte, no es una apología de la crueldad. Sólo que intentan indagar en la naturaleza humana todo aquello donde el dolor está presente, en situaciones como: enfermedades, amores, vicios, obsesiones, comportamientos, pasiones, anhelos, truncos o insatisfechos y, por supuesto la muerte, ingredientes que dan vida a los pequeñas

historias al mejor estilo del cuento corto o mini cuento, "en los cuales se recrean situaciones humanas, pequeñas historias, en las que el sueño (o pesadilla) y realidad presencial destilan en términos transgresores, el absurdo, lo doloroso, lo equívoco, y la desilusión como esencia" (Antillano, 2004:2)

Este libro de Gabriel Jiménez Eman, está elaborado a través de relatos escritos con gran sentido del humor, por ejemplo *En Línea* (52) se aprecia una crítica a lo cotidiano, a las adicciones, al hablar insaciable del ser humano, a la manía tan generalizada de abusar del avance tecnológico de la telefonía, llegando a la pérdida del contacto directo con las personas y la neurosis creada por el abuso. En *Homenaje a Monterroso* (64) se refleja el juego referencial literario o intertextual; por otro lado, encontramos en *La importancia de ser un autor*, según Gabriel Kraus, (36) el reflejo de un alter ego, puesto que, el personaje Kraus se auto-reconoce al igual que Goethe como uno de los escritores de mayor relevancia que ha dado y dará la literatura, con visión futurista aclara que será el más polémico. Por último el tema amoroso se refleja en *El reloj hechizado*, (89-91) donde se observan una serie de circunstancias que se dan por motivos entrelazados unos con otros, cuyo culpable siempre es el reloj. Todos los relatos de este libro están muy bien logrados con la ternura y crueldad escritural, con la esencia de lo absurdo que caracteriza a Jiménez Eman,

Steven Spielberg, Director cinematográfico norteamericano en carta dirigida al autor expresa del libro y sus relatos "(...) tienen un poderoso lenguaje. En algunas de ellos

noto un toque de atmósferas extrañas, de imaginación macabra y melancólica. Tienen un sello personal y posibilidades de ser adaptadas al formato de cine” (Jiménez, 2002: 11).

De ese escritor incipiente de los años setenta que le dedica su primer libro *Los dientes de Raquel* (1973) a seres queridos y también a “los fantasmas”, con la ingenuidad y travesuras de su juventud, queda aún muchos rasgos característicos que no han variado, sólo han madurado con el transcurrir del tiempo gracias a las enseñanzas de la vida y al proceso de superación intelectual al que los seres humanos a diario se someten. Si quisiéramos definir su estilo, podríamos decir que es heterogéneo, una mezcla de géneros, por lo que no se le puede encasillar tajantemente dentro de una determinada tendencia literaria, porque siempre está en la búsqueda de nuevas formas narrativas y técnicas expresivas renovadoras, conservando siempre su sentido

Gabriel Jiménez Emañ es un escritor perteneciente a la nueva generación de escritores venezolanos, nacidos en los años cincuenta, románticos, soñadores, habitantes de la Venezuela propia para las grandes caminatas y salidas nocturnas, sin el temor a la inseguridad que actualmente obliga a vivir encarcelados en nuestra propia morada. Esa generación que tuvo el privilegio de contemplar el cielo, el mar, la montaña en las noches estrelladas desde cualquier rincón, con la certeza de no ser perturbada su inspiración por malandrines al acecho de sus víctimas; una generación que plasmó en sus relatos, con el mayor apasionamiento, la fuerza poética que llevaban por dentro, cargando cada palabra de un matiz de ensueño, con el sello infalible de su personalidad creadora, que identifica a cada escritor.

1.4.- Tendencia literaria a la que pertenece

poético, fantástico, (género con el que más se identifica) que hacen su prosa agradable; el lector siente la sensación de estar leyendo un poema sin llegar a identificarse con la literatura de terror, veamos el siguiente relato, titulado el

Documento de muerte:

Recuerdo muy bien el día de mi muerte. Todos estaban tristes por lo trágico del accidente: mi automóvil pierde los frenos y de lleno contra un camión.
Yo fui a verme en la urna. Es algo realmente horrible observar ahí dentro sin poder hacer nada por escaparse. Créame que sentí náuseas y el estómago se me anudó. Desde entonces no he podido dormir y cada día me siento peor.
Prometo firmemente que la próxima vez que muera no iré a verme, pues se termina por no saber nada acerca de la muerte; y si se está muerto, por lo menos tiene uno el derecho de saberlo. (Jiménez Emán, 1973:49)

Profundizando en su narrativa se observa que no hay relato escrito por Jiménez Emán en que no pretenda con su habilidad envolver al lector en una atmósfera de fantasía, de lo absurdo y gran humor; su prosa es como las sustancias desestabilizadoras de la mente que transportan, hipnotizan, y alejan de lo cotidiano hacia otro mundo, para apoderarse de la voluntad y obtener como resultado la complicidad del lector en un transitar los caminos del aparente sin sentido, haciéndose cómplice en el descubrimiento de una nueva forma de ver en su mundo una realidad diferente, a veces hasta irónica.

El enigma que los seres vivientes ocultan en su empeño por dejar siempre una incógnita y el de los seres imaginarios que fabrica, Jiménez Emán lo aprovecha y lo

convierte en un constante fantasear la realidad con su musa inspiradora en la búsqueda que enfrenta. De esa forma hace brotar un nuevo relato, he ahí el secreto de su constante producción. En ese nuevo relato siempre aparecen palabras claves identificadoras de su estilo, que encierran toda una simbología, pero que no impide que la narración como siempre lleve su toque personal, propio del escritor que quiere captar el nuevo espacio y hacer volar la imaginación, para exteriorizar desde lo más íntimo tanto lo bueno, lo bello, como el inconformismo, las ansias y los sinsabores de la vida.

En la obra narrativa de Jiménez Emán escogida para este análisis nos damos cuenta que indudablemente predomina lo fantástico, el absurdo, el humor negro, como ejemplo, citaremos, para afianzar lo expuesto, (aunque esto será analizado en profundidad más adelante) el mini cuento *Desde una ventana* del libro *Los Dientes*

de Raquel:

A veces, cuando ya no me animo a vivir, siento que un pájaro, al cual le salen patas de la cabeza, comienza a darme piconazo para que me asome a la ventana.
Una vez en la ventana, desde la cual no se ve más que un árbol pelado que levanta los brazos inútilmente, la cabeza empieza a dolerme y siento repentinamente una enorme náusea. Después vomito una mezcla verdosa cuyo hedor exquisito llena la atmósfera de mi cuarto y me levanta en un gas de éxtasis.
Ya el pájaro no se ve, porque ahora lo que vuela es un puñado de patas con garras afiladas que se detienen a rasgar y a despedazar todas las cortinas.
El pájaro decide al fin rasgarme la espalda hasta desangrármela; la sangre se empelota automáticamente y, junto a la mezcla verdosa del vómito, el hedor exquisito ha alcanzado su límite. Caigo de bruces, sin sangre. Doy vueltas por el piso y me paro, purificado, lavado en medio de la porquería de este mundo. Abro la ventana y

ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados” (1982:41). integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción sentido y lo corrobora Tzvetan Todorov: “(..) lo fantástico implica pues una Borges, cuando dice toda literatura es por definición fantástica, esta afirmación tiene caballería en Dante, las fábulas, etc. Esto nos permite asegurar y parodiar a Luis fantástico es en los poemas homéricos, las narraciones mitológicas, las leyendas de Otros ejemplos en que se hace presente el absurdo, el humor, pero sobre todo lo explicación alguna.

está impregnada de acontecimientos que analizados a la luz de lo real no tienen fantásticos. Uno de los grandes libros, el principal, para algunos como es *la Biblia* ahí que muchos de los grandes textos que hemos heredado estén plenos de hechos exteriorizar su angustia, confundiendo lo real con lo imaginario, con lo místico, de hombre tuvo necesidad de comunicarse se valió de infinitudes de argucias para antecesoras generaciones, porque desde los comienzos de la humanidad cuando el irracional, esto no es nuevo en la generación de la postmodernidad, ni en las En Jiménez Emán lo fantástico, está muy ligado a lo insólito, lo misterioso, lo

contemplo el árbol solitario desde cuyas ramas me gritan miles de pájaros desesperados, que arrojan sus innumerables patas hacia el centro de mis ojos. (Jiménez Emán, (1973:47)

Si se observa someramente, sin profundizar su contenido, lo fantástico y lo maravilloso pareciera que fuera lo mismo, sin embargo, no es así, lo fantástico se manifiesta cuando hay perplejidad frente a un hecho increíble, cuando se vacila al optar entre una explicación racional y una sobrenatural, mientras que lo maravilloso en cambio, presupone aceptar lo inverosímil e inexplicable. Un ejemplo sería los cuentos de hadas o los cuentos orientales; aceptar los acontecimientos sin cuestionar lo extraordinario, ni pensar sobre la realidad representada en la escritura, esto conlleva a que no se produzca la incertidumbre propia de lo fantástico.

Jiménez Emán es de los que cree (así lo expresó en una de tantas entrevistas), que la literatura occidental, como el romanticismo ayudó a crear visiones fantasmales y espectrales de las situaciones y ambientes que ya habían sido representadas en textos terroríficos medievales y en la literatura gótica del siglo XVIII y que renació durante el siglo XX acompañada de un rechazo a las formas naturalistas y experimentales. Estamos de acuerdo con él, porque una de las características del romanticismo es su entrega a la imaginación, a la subjetividad, su libertad de pensamiento y expresión, rechaza las formas y los temas literarios convencionales, predominando la imaginación sobre la razón, la emoción sobre la lógica, la naturaleza y todo lo que ella conlleva resalta como uno de los elementos principales; el nuevo estilo de vida y la nostalgia por el pasado condujeron a los escritores de la época a la melancolía, de allí el gusto por los elementos irracionales y sobrenaturales.

Inspirado en esa pléyade de escritores que legaron al mundo de las letras sus creaciones literarias y que han servido de guía a generaciones posteriores, Jiménez Eman impregna cada relato de visiones fantasmiales y espectrales. Ayudado por la magia del lenguaje, de la fantasía y el humor crea cada año verdaderas joyas literarias aptas para todo tipo de lector. Desde la publicación de su primer libro *Los dienes de Raquel* (1973), hasta *Paisaje con angel caido* (2004) su última novela, se nota una secuencia de relatos con una realidad sumergida en la imaginación y la fantasía, la reiteración del doble que puede tomar connotaciones siniestras pero con un trasfondo absurdo para representar situaciones extremas de los niveles más sórdidos de la sociedad, tal es el caso de una de *Una fiesta memorable*, donde hace una solapada crítica a la sociedad carcomida por las extravagancias y las mezquindades, según algunos de sus críticos, es quizás la obra más representativa de su peculiar estilo de escribir; porque en este libro se encuentra presente el onirismo, el absurdo, la irreverencia, la presencia de lo fantástico pero sobre todo el humor negro, todo estos ingredientes son la marca constante de toda su obra, lo cual nos permite ubicarlo dentro de los escritores –aunque a él le cueste reconocerlo– fácilmente identificables con la literatura fantástica en nuestro país.

GABRIEL JIMENEZ EMAN
EL CUENTO BREVE COMO EXPRESIÓN LITERARIA EN
CAPITULO II

Así encontramos que Enrique Anderson-Imbert en su libro *Teoría y técnica del cuento* (1979), señala que el origen de las formas breves puede rastreadse en los inicios de la literatura, hace ya cuatro mil años (en textos sumerios y egipcios), como relatos intercalados, y que luego se van perfilando en la literatura griega como digresiones imaginarias con una unidad de sentido relativamente autónoma. Lo que Imbert nos quiere decir, es que el cuento en su forma originaria estaba enmarcado en un discurso mayor, posiblemente en forma de diálogo, con la intención digresiva, en donde el oyente desviaría su atención en el discurso central para reactivarla oportunamente en hechos sorprendentes inusuales o extraordinarios. Pero es en la Edad Media cuando surgen formas diferenciadas de ficción breve en la literatura

precursores y características fundamentales.

En los últimos tiempos ha resurgido un interés especial por el cuento en general, siendo la tendencia a inclinarse por los relatos o cuentos “breves”, que al conectarse intertextualmente con la anécdota pretenden transformar un hecho real en hecho literario, propiciando la dialéctica entre el testimonio y la alegoría, de esta forma cada relato constituye un cuento que la mayoría de las veces canaliza una visión satírica de la sociedad o de un hecho en especial que transgrede los cánones establecidos por la tradición oral precedente. Para entender mejor este proceso evolutivo del cuento “breve”, a continuación se expondrá un somero atisbo acerca de lo que fue su origen,

2.1.- En torno al cuento breve.

didáctica especialmente. En ellas existían la tradición oral y la popular, leyendas, mitos, adivinanzas, fábulas, entre otros. En estos discursos, tenían mayor relevancia el asunto, hecho o anécdota que la formalización discursiva, es entonces cuando surgen la alegoría, el apólogo o la parábola, generalmente provenientes de textos religiosos. De tal manera que se puede decir que la Edad Media no solo nos legó muchas de las expresiones precursoras del cuento “breve”, sino las proposiciones estéticas sobre la diferenciación de los géneros literarios tal como la entendemos hoy.

En Centro América, el Guatemalteco Augusto Monterroso con una habilidad indiscutible en unir la tradición oral y la libresco, lo verosímil y la configuración narrativa, se permitió elaborar en una de sus obras un cuento en forma de diálogo, usando su imaginación se las ingenia para diseñar un pueblo imaginario, que denomina San Blas, crea un lugar pintoresco que utiliza para las reuniones que terminan casi siempre en un bar llamado *El Fenix*, además, como la gente debe estar informada de lo que acontece en el pueblo y sus alrededores no puede faltar un periódico oficial *El Herald*. En el cuento sobresalen una cantidad de personajes donde se encuentran desde trabajadores cuyos nombres se desconocen, hasta críticos de arte y literatura, etc. Este cuento viene a colación por cuanto en él se sintetiza la tradición oral recogida por el narrador, que fingiendo de cronista del pueblo va recopilando los relatos de una comunidad que expresa metafóricamente la realidad del mundo latinoamericano actual; cuyo narrador presenta los relatos en forma de cuentos cortos, hilvanados por la indiscutible imaginación del autor.

Venezuela ha sido un país prolijo en cuanto a narraciones breves se trata, no son pocos quienes han dedicado páginas y páginas a este tipo de escritos, al punto de que es difícil atribuirle la paternidad a un determinado escritor, según Julio Miranda su fundador fue Alfredo Armas Alfonso, “la aparición del “Osario de Dios” pareció dar

Es bueno destacar que además de los escritores mencionados por Violeta Rojo como iniciadores de los cuentos cortos, a Horacio Quiroga lo han señalado como uno de los propulsores de este género narrativo. Inicialmente, este autor escribía artículos quejándose de la tiranía de los editores de revistas y mofándose del inusitado “boom” del cuento a comienzos del siglo pasado, a él se le debe el famoso *decdlogo del buen cuentista*. Otros famosos del cuento breve son: Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Enrique Anderson Imber, Marco Denevi, por nombrar solo algunos.

Por otra parte, en Latinoamérica según Violeta Rojo, (1997) los orígenes del “mini-cuento” son oscuros y considera como sus precursores a Rubén Darío, José Antonio Ramos Sucre y Vicente Huidobro (1997:524) pero sabemos por lecturas acerca de este género que en principio estuvo muy ligado a las demandas de la revistas que incluían secciones donde se detectaban relaciones dialógicas, algunas ficcionales emparentadas tanto con la tradición oral o folklórica como con la tradición culta o libresca como también suele llamarsele. Se habla de tradición oral porque se nutre de la experiencia colectiva que recoge el narrador como figura intermediaria que oye y transcribe una historia cuya autoría se adjudica a la comunidad.

la señal de partida en 1969, para un tipo de relato que era casi inexistente” (1996:87) Miranda tal vez tenga razón, en *El Osvario de Dios* Armas Alfonso plasma una serie de relatos muy breves, reales o ficcionales, cargados de la chispa humorística propia del venezolano, siempre atento al transcurrir cotidiano para elaborar con el ingrediente de lo absurdo, lo fantástico y el mito un chiste y convertirlo en cuento. En los cuentos “breves” de *El Osvario de Dios*, el lector posa la mirada directamente al texto, porque una de las características de estas narraciones es que en lugar de título en la que el lector pueda orientarse y de antemano tener idea de lo que va a leer la referencia que tiene el lector es numérica todos los relatos están numerados del 1 al 158 convirtiendo a Armas Alfonso en un escritor innovador. Traemos a colación sólo uno de sus relatos para ejemplificar lo antes dicho:

43
 ENGRACIA MAGDA PASTORA Toribia Rafaela le pusieron a la
 hora de las aguas
 Y no crecía, mamá le atribuía a la carga de tanto nombre (Armas,
 1969:107)

Con *El Osvario de Dios* el autor se hizo acreedor en 1969 al Premio Nacional de Literatura.

Señalábamos anteriormente que la paternidad del cuento “breve” aún no ha sido definida, hay quienes mencionan a Ramos Sucre como el iniciador de este género discursivo en Venezuela, este autor en los años 20 escribe relatos cortos que pueden ser leídos como poemas en prosa, esto hace pensar como lo señala Violeta Rojo que

Sea cual sea el iniciador del cuento “breve” venezolano lo importante es señalar que una vez dados los primeros pasos sobre esta forma narrativa cada día gana más adeptos. Después de estos dos grandes, Ramos Sucre y Armas Alfonzo, han surgido escritores que si bien es cierto, no están dedicados solamente al relato corto, si alternan esta forma de escribir con otras formas más extensas, es el caso de: Luis Brito García, José Balza, Humberto Mata, Ednodio Quintero, Gabriel Jiménez Emañ, Alberto Jiménez Ure, Oswaldo Trejo, Salvador Garmendia, Eduardo Liendo, Julio Miranda, Eleazar León, Luis Barrera Linares, Iliana Gómez Berbesi, Luis Malaver, Miguel Gomes, Wilfredo Machado, Juan Carlos Méndez Guédez, Alejandro Salas,

La adolecente viste de seda blanca. Reproduce el atavío y la suavidad del alma. Observa, al caminar, la reminiscencia de una armonía intuitiva. Se expresa con voz jovial, timbrada para el canto en una fiesta de la primavera. Yo escucho las violas y flautas de los juglares en la sala antigua. Los sones de la música vuelan a zozobrar en la noche encantada, sobre el golfo argentado. El aventurero de la cota roja y las trusas pardas arma asechanzas y redes contra la doncella, acercando mis dolores de proscrito. La niña asiente a una señal maligna del seductor. Personas de rostro desconocido invaden la sala y estorban mi interés. Los juglares celebran con una música vehemente, la fuga de los enamorados. (Ramos Sucre, 2004:9)

verdaderos poemas, como por ejemplo *La Cuita*:
 Algunos de los relatos de Ramos Sucre considerados cuentos “breves” son

“la poesía es el género más relacionado intertextualmente con el texto “breve” venezolano” (Rojo, 2004:14).

Antonio López Ortega, Armando José Sequera, Román Leonardo Picón, Harry Almela, Benito Yrady, José Gregorio Bello Portas, Blanca Strepponi, Mariela Alvarez, José Raventós. De cualquier forma, ya este género literario se quedó entre nosotros, no importa sus orígenes, ni quien fue el primero que se atrevió en un acto de economía lingüística a condensar verdaderas historias reduciéndolas a su mínima expresión para el deleite de los lectores, no sin antes cumplir con algunas características.

Para catalogar los cuentos como “breves” hay que, entre otras características, remontarse al acuerdo que han llegado escritores y críticos al referir que la extensión de un cuento, para ser considerado como “breve” debe oscilar entre las dos mil y las treinta mil palabras.

En cuanto a la extensión, Lauro Zavala reconoce la existencia de tres tipos de cuentos “breves” de acuerdo a la extensión respectiva: cuento “corto”, cuento “muy corto” y cuento “ultracorto”. En los dos libros de Jiménez Emañ, objeto de nuestro estudio, *Los dientes de Raquel* (1973) y *Los 1001 cuentos de I línea* (1981) encontramos esta clasificación. La diferencia que existe entre estos tipos de cuentos depende de su extensión o lo que se le considera como la brevedad, siendo ésta una de las características más resaltantes de este género narrativo.

Por otra parte, no son pocos los autores que han escritos dando pautas acerca de las características del cuento “breve”, en relación a esto han surgido diferentes aproximaciones o teorías con la intención de delimitar su espacio dentro de la literatura, cabe mencionar dentro de estas propuestas las reseñadas por Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares *Del cuento y sus alrededores, aproximaciones a una teoría del cuento* (1997). Estos investigadores han recopilado una cantidad de investigaciones en torno al cuento hecha por destacados críticos literarios quienes dan una visión detallada acerca del género cuento.

Carlos Pacheco señala que la configuración narrativa del cuento “breve” se basa en una serie de características las cuales podemos seleccionar y agruparlas en cuatro renglones: “narratividad y ficcionalidad”, “extensión”, “unidad de concepción y recepción”, “economía”, “condensación y rigor”.

Por otro lado, Violeta Rojo, en su libro *Breve manual para reconocer mini-cuentos*, (1997), nos dice que los rasgos básicos que ayudan a determinar si un cuento es “breve” son: la brevedad, el lenguaje preciso, la anécdota comprimida y el uso de cuadros. Estas, al igual que las de Pacheco, constituyen las características fundamentales del cuento “breve”.

Tanto Pacheco como Rojo consideran que esta clasificación siendo propia del cuento en general, se adaptan fácilmente a la narración breve pero son aplicadas de manera

diferente debido a su corta extensión, cosa que se puede apreciar en *Los dientes de Raquel* (1973) y *Los 1001 cuentos de I línea* (1981) de Gabriel Jiménez Emañ porque se asemejan a las propuestas anteriormente mencionadas que a continuación desarrollaremos.

2.2.- EL CUENTO BREVE Y GABRIEL JIMÉNEZ EMÀN.

La forma breve de escribir cuentos se puede relacionar con una inclinación general de las artes de la modernidad a desechar la redundancia, la ornamentación metafórica, abolir los desarrollos extensos y darle prioridad a las líneas puras, en definitiva a la brevedad. Una definición acerca del cuento breve la tomaremos de Violeta Rojo para quien esta modalidad discursiva es:

Una narración breve (no suele tener más de una página en una hoja impresa), de carácter ficcional, en la que personajes y desarrollo accional están condensados y narrados de una manera rigurosa y económica en sus medios y a menudo sugerida y elíptica en la que es muy común tanto la referencia intertextual como la metaliteraria. El minicuento puede adoptar distintas formas tanto arcaicas, como con formas de escritura no consideradas literarias (Pacheco, 1997:528)

Si tomamos como base esta definición tenemos que Jiménez Emàn se vislumbra como uno de los fieles exponentes de este tipo de narraciones literarias, en sus cuentos se ve reflejada la profunda inclinación que siente por la brevedad, ya que sus relatos poseen diferentes longitudes, desde una frase en adelante hasta una o dos páginas máximo, en este sentido se “ha señalado como extensión estándar o ideal aquella que haría posible su lectura en un tiempo comprendido entre 30 minutos y una o hasta dos horas; o aquella que permitiría leerlo en una sola sesión continua”.

(Rojo, 1997:18).

De cualquier forma la brevedad es algo que aún no está resuelto y son muchos los criterios al respecto. El propio Jiménez Eman, en uno de los cuentos de *Los 1001 cuentos de la línea opina* acerca de la brevedad cuando nos dice: “Me convenzo ahora de que la brevedad es una entelequia cuando leo una línea y me parece más larga que mi propia vida, y cuando después leo una novela y me parece más breve que la muerte” (Jiménez, 1981:78). Es decir, en una línea el escritor puede ordenar las ideas de lo que quiere expresar, reflejará más que lo que pudiera decir en varias páginas y al contrario un discurso extenso, cargado de superficialidades innecesarias expone al lector al aburrimiento, lo sentirá más corto que la muerte, porque la muerte es la eternidad, más larga que ella no hay nada, por lo menos para los que no creen en la resurrección o en la encarnación en otra vida.

Se puede observar perfectamente que el cuento “breve”, en Gabriel Jiménez Eman está enmarcado por un comienzo, un desarrollo y un final inesperado, y sorpresivo. Su brevedad se convierte en el principal recurso de su composición, debido a la “economía” y la “condensación” que posee, es decir, un buen cuento debe contener todo y sólo lo necesario para lograr un buen discurso narrativo.

Pero además, el cuento debe ir acompañado de otro elemento como la intriga, que consiste en plantear una “situación problemática” de la cual penda la vida del texto narrativo; presentar un desenlace inesperado que atrape la atención del lector. Como por ejemplo en *El Juicio*:

Se encontraba en medio del tribunal, todas las miradas de los jueces, clavadas negramente en él. Espera la sentencia. -Lo condeno a vivir para siempre dijo uno de los esqueletos (Jiménez Emañ, 1973:15).

En este cuento su condensación hace posible que el final sea una paradoja, porque la vida y la muerte son en definitiva dos términos contrapuestos y no se le puede sentenciar a alguien que está muerto que viva para siempre. De alguna manera esa es la intención de los esqueletos, postergar la vida de un ser que supuestamente ya está muerto.

Este cuento como en la mayoría de los relatos breves de Jiménez Emañ, está narrado por un personaje implícito, que crea un discurso ficticio, en donde intervienen unos esqueletos que representan al jurado y un hombre sin identificación que personifica al condenado. Para ambos, la muerte y la vida son una misma cosa, no dependen de ninguna de las dos para lograr su existencia terrenal.

Otro cuento con las mismas características del anterior es "Calor", en él es el propio narrador implícito quien narra su propia aventura o karma de tener que vivir en el infierno y sus pocas posibilidades de salir de su rutina:

Ayer el día fue muy caluroso, así que me acosté temprano y morí feliz. Ahora –aunque algo incómodo- estoy vivo un poco tarde. En el infierno la muerte es insoportable, y no precisamente por el calor, la cosa comúnmente aceptada por la mayoría de las personas sino por la imposibilidad de levantarse temprano y poder prepararse para cualquier tipo de muerte. (Jiménez Emañ, 1973:19).

Como se puede observar, estos cuentos se caracterizan por presentar un principio, un desarrollo y un final condensado, donde el narrador construye el discurso narrativo impregnado de ironía. Así tenemos que en el cuento “Calor” para el narrador aferrarse a la vida no es más que un puente de la inexistencia del ser, como ente representativo de sí mismo, puesto que para él la muerte y la vida son una misma cosa, porque la expectativa de encontrarse en cualquiera de los dos mundos no es relevante para su existencia.

Ahora bien, si se toma en cuenta lo expuesto anteriormente acerca de la brevedad del cuento, tanto el libro de *Los dientes de Raquel* (1973) como *Los 1001 cuentos de línea* de Jiménez Emán (1981), se enmarcan dentro de la “economía lingüística”, y difieren de su corta extensión. Según la clasificación que hace Lauro Zavala (2005) del cuento “breve” encontramos tres tipos de mini-cuentos: “cuentos ultracortos”, de 1 a 200 palabras; “cuentos muy cortos” de 200 a 1000 palabras y “cuentos cortos” de 1000 a 2000 palabras. Esta categorización esta presente en los dos libros antes mencionados.

El primero, compuesto de veintiséis cuentos, se pueden clasificar en:

- Cuentos ultracortos: “El juicio”, “Hasta el infinito”, “Indecisión”.
- *Cuentos muy cortos*: “Cena”, “Julieta”, “Calor”, “Los brazos de Kalyn”, “Sali y los ratones”, “Unos zapatos”, “Última hora”, “Un pez arrepentido”.

- Cuentos cortos: “El hombre de los pies perdidos”, “Los peligrosos ojos de una señora”, “Los sueños de Oropéndola”, “El lagarto”, “El coletazo”, “El viviendo”.

- Cuentos muy cortos: “El sombrero del turista”, “Jorobado”, “La serpiente emplumada”, “El gato Octavio”, “Inundación”, “Antes de tiempo”, “El soñante”, “Una carta de Ambrose Bierce”, “Eroantropos”, “El drama de lesbos”, “El masturbante”, “Ciudad sin sexo”, “Potens”, “La espera”, “El insensibilizador”, “Mis pantalones sin mí”, “Preguntas para seguir viviendo”.

- cuentos ultracortos: “El sueño y la vigilia”, “El hombre invisible”, “Los 1001 cuentos de l línea”, “Dios”, “Brevedad”.

En *Los 1001 cuentos de l línea*, se repite igualmente, como una constante:

- Cortos como por ejemplo “Un borracho”, “Vacaciones en Zonla”, “Lucía y las amapolas”, por nombrar sólo algunos.
- de verdugos”, y “Los dientes de Raquel”.

“Documento de muerte”, “Cecilia y Napoleón”, “Argumento para un pueblo”, “Archivo de olvido”, “Señora de manos muy hermosas”, “Un gato se pasea”,

cumplidos del automóvil”, “Juan su salario”, “El astronauta distraído”, “Perseguidor invisible”, “La caja de El balneario”, “El secuestro”, “El cuadro en el estanque”, “El anciano”, “El nuevo miembro de la familia”, “La novia mecánica”, “Sorpresas de un decapitado”, “La señal en la una”, “Autorretrato”, “El televisor y las noches”, “Un simple chapuzón en el mar”.

Es fácil reconocer que su extensión varía, ya sea de media página, a una o dos, máximo cuatro, lo que determina primero que su brevedad depende no sólo de las líneas sino lo que hay dentro de ellas, es decir el desarrollo de la o las tramas, el espacio y el tiempo determinado y sus personajes, que a veces no están definidos e identificados y la relación que surge entre ellos con los animales y los objetos. De allí proviene el sentido absurdo y carnavalesco de la realidad representada, que hace posible la puesta en escena de la ficcionalidad. Como por ejemplo: *El hombre invisible*: “Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello” (Jiménez Emán, 1981:55).

La cena:

La mesa estaba preparada. Dentro de unos instantes comenzaría la cena. Sólo debía sentarse los invitados que en cualquier momento llegarían. Efectivamente poco después llegaron los invitados, y aquel par de enormes leones, agazapados debajo de la mesa, esperaron a que los invitados se sentaran para comenzar la cena. (Jiménez Emán, 1973:11)

Esa noche casi no durmió pensando que debía levantarse temprano para tomar el avión. Sufrió unos terribles periodos de duermevela que le hicieron una noche informe, llena de bruscos sobresaltos. Sin embargo a la hora precisa—seis de la mañana—estuvo puntualmente en el aeropuerto.

Entró el avión, y todavía cansado, se acomodó en el asiento a dormir y soñó, que después de una noche llena de sobresaltos había despertado apresuradamente a tomar el avión. No llegó a tiempo; en esos momentos su avión despegaba, y sin embargo por qué le hizo una estúpida seña de despedida.

Agarró nuevamente sus maletas y volvió a su habitación. Dejó el equipaje al lado de la cama, se recostó, cerró los ojos y esta vez no soñó con aviones ni nada parecido, simplemente no soñó nada o no se acordaba, pero sí se levantó un poco más calmado con la impresión de haber dormido mucho, se lavó la cara, se peinó, y salió a la calle a comprar el periódico.

La primera página del diario anunciaba un accidente aéreo. En esos momentos tomaba café y la noticia le produjo curiosidad, después de cierto asombro, y a medida que iba leyendo un desagradable sopor se le iba acumulando en la piel. Pude haberme matado, pensó, éste era el avión donde debí partir, estoy vivo de milagro.

Se fue al aeropuerto con el diario en la mano a comprobar la noticia y le dijeron:-Aquí no ha habido accidentes, señor. Usted debe estar soñando.

Inmediatamente se dio cuenta que era cierto, que si estaba soñando, y despertó justo cuando toda la tripulación se iba definitivamente en picada. (Jiménez Eman, 1981:43).

Como se puede apreciar son tres cuentos con diferentes longitudes. El primero de una

línea, compuesto por un principio y un final, ya que su desenlace está entre dicho, es

decir, es un hombre invisible, y por lo tanto no existe.

El segundo no alcanza la media página, contrapone dos visiones, la del hombre y el

animal, decimos esto, porque en un principio el discurso insinúa que son los seres

humanos lo que están organizando la cena para sus invitados, pero resulta que son los

leones quienes están en espera de ellos para comenzar la cena, de allí su carácter ficcional porque se hace casi imposible pensar que dos leones, considerados como los más feroces dentro de su reino, estén debajo de la mesa agazapados en espera de los invitados, esto permite que exista una inversión de acciones ya que, los que inicialmente iban a comer, al final resultaron comidos y el elemento que hace posible ese acto es la mesa, porque sirve de puente para ambas acciones, es decir, como lugar de vida y muerte. Así como el espacio donde mora lo inesperado.

El último cuento compuesto por una página completa, refleja la incertidumbre del hombre, al encontrar que sus sueños forman y determinan su realidad. El soñar y el despertar encierran el juego lúdico de su indecisión y por ende su cruel desenlace. Este cuento, interpone una secuencia discursiva que parte de un hecho real como ir al aeropuerto a tomar el avión, a uno ficcional que sucede desde el momento en que se duermes después de abordar el avión, allí surgen diferentes acontecimientos que el narrador describe para confundir el estado de realidad en el que se encuentra el personaje implícito, lo soñado en ese instante, se convierte en una visión futurista, que más adelante se transforma en un hecho real, porque se da cuenta al despertar que su sueño se va a materializar en un trágico accidente.

Ahora bien, la brevedad hace posible que se conjuguen otros elementos como el lenguaje preciso, anécdota comprimida, el uso de cuadro y un carácter prosaico.

Según Violeta Rojo, “la brevedad produce un mayor cuidado en el lenguaje, ya que al quitar todo lo retórico, lo innecesario, se deja el texto despojado pero al mismo tiempo potenciado en su efecto estilístico” (1997:68). En los cuentos de Gabriel Jiménez Eman se aprecia la utilización de un número reducido de palabras al describir situaciones y personajes rápidamente, él usa las palabras precisas y exactas que expresan lo que realmente quiere contarnos, por ejemplo en el cuento *El sueño y la vigilia*: “Había confundido tanto la vigilia con el sueño, que antes de acostarse clavaba con un alfiler cerca de su cama un papelito que decía: ‘Recordar que mañana debo levantarme temprano’” (Jiménez Eman, 1981:34).

En la anterior narración el número reducido de palabras no perjudica la historia a contar, sino que es muy concreta, es decir, como un acto de dormir se convierte en un estar despierto dormido, o en el relato *Los 1001 cuentos de l línea*, que dice así: “Quiso escribir los 1001 cuentos de l línea, pero sólo le salió uno” (1981: 56).

Lo que importa en estos relatos, no es la cantidad de palabras, sino su construcción discursiva, el narrador constantemente juega con los tiempos de los verbos, esto hace posible que se ejecute una acción, cuando dice: “quiso escribir...pero sólo le salió uno”, o “clavaba un alfiler en la pared”, nos está diciendo que lo hizo. Un ejemplo más claro sería “Nietseknarf” = Frankenstein:

Nietseknarf cerró los ojos como en un acto de fe. Luego pasó la cuchilla y los circuitos tuvieron lugar. Poco después un hombre se paró de la camilla y echó a andar a lo largo del laboratorio, observándolo detenidamente. Vió el rostro de su creador con cierto asco y le dijo: "Enseñame el mundo". Nietseknarf lo tomó del brazo para llevarlo a ver la noche.

El hombre vio la noche lleno de éxtasis. Después dijo: "Ya conozco el mundo, ahora construyeme una compañera"

Nietseknarf movió la cabeza negativamente. El hombre con gran severidad, volvió a proponérselo, Nietseknarf volvió a negarse.

-Si no lo haces te quito la vida- amenazó al hombre.

Nietseknarf, seguro de que el hombre cumpliría aquella amenaza, agarró un bisturí y se lo clavó en el pecho. El hombre rodó por el suelo, envuelto en sangre.

Nietseknarf se dirigió al laboratorio, y recostado a la cama, lloró largamente. (1973:35-36).

Cada uno de los verbos utilizados ejecutan un movimiento, una acción a realizarse, cerró, pasó, echó a andar, vio, movió, ponérselo, agarró, lloró, que determina que los cuentos por su economía lingüística y su condensación, va directo a los hechos, desarrolla sólo lo necesario para construir el relato; por tal razón Julio Torri, citado por Violeta Rojo (1997:69) nos dice: "hay que escribir corto pero muy meditado, [para] buscar así la perfección".

Este lenguaje preciso, se fundamenta a través de la anécdota comprimida, porque la historia es narrada de manera sintética en la que no sobra ni una palabra, ni una acción. En el discurso se elimina todo lo superfluo y las acciones son reducidas de tal manera que se hace casi desaparecer. Por otra parte, la historia es sugerida o implícita, a veces esta entredicha.

Cuando decimos anécdota nos referimos, a la historia, la trama, la acción, conflicto, que en el fondo todo son una misma cosa. Ellas suelen ser más complejas que otras, o simples, todo depende de la longitud de la narración y de como sean desarrolladas, como diría Friedlman, citado por Rojo: "una acción puede ser extensa en tamaño y ser contada aún en forma breve porque no toda ella está presente. Estos vacíos de lo omitido pueden encontrarse al comienzo de la acción, a lo largo de su desarrollo, al final o en una combinación de ellos". (Rojo, 1997:74).

Anteriormente habíamos dicho que el cuento parte de una exposición, nudo y desenlace. Estos tres tiempos, a veces parecieran que fueran uno sólo, por la condensación con que están narrados pero también está muy bien sugerido cada paso, como en el cuento titulado, *Señora con manos muy hermosas*, en donde se presenta una conversación, que revela la belleza de unas manos contempladas por dos ciegos, pero que en una primera instancia, y como se van desarrollando las acciones, el lector no reconoce que ambos son ciegos:

Una vez un joven le dijo a una mujer:
 "Señora, tiene usted las manos muy hermosas".
 -Siempre lo han sido, para jóvenes con ojos tan hermosos como los
 suyos -respondió ella.
 -Sin sus manos mis ojos no serían hermosos (Jiménez Emañ,
 1973:37).

Luego el narrador recurre a una serie de preguntas, en donde ambos van develando al lector el estado en el que se encuentran:

No importa el tipo de acciones, estructuradas estéticamente por cuanto es una representación ficcional en donde la función estética debe predominar sobre cualquier otra y conllevar a un final sorpresivo que el lector no espera. Pongamos como ejemplo, el cuento *Un simple chapuzón en el mar*, cuya historia sintetizada, narrada en primera persona es la siguiente:

En este sentido, la anécdota comprimida se conjuga con la narratividad y la ficcionalidad, premisas conceptuales del cuento, que funcionan como una modalidad discursiva, ya que el cuento como relato “debe dar cuenta de una secuencia de acciones realizadas por personajes (no necesariamente humanos) en un ámbito de tiempo y espacio” (Rojo, 1997:16).

conversan acerca de la belleza de sus manos.

Se puede constatar que este cuento describe paso a paso la composición discursiva del relato, que parte de la secuencia unitaria de las acciones, donde el narrador las va tejiendo de manera muy precisa y organizada la trama de un par de ciegos que

(...) ?Ha visto alguna vez sus manos?
-Antes de tener los ojos ausentes, advertía en ella cierta hermosura
-dijo él.
Y usted ?se ha mirado a los ojos?
-Nunca los tuve -dijo ella. Pero jamás han existido manos tan
hermosas como las mías.
Y así finalizó aquel diálogo de ciegos.(Jiménez Emán, 1973:37).

El cuento comienza con una serie de acciones que se van hilvanando en una

secuencia lógica, real como cualquier acción humana: se lanzó, flotó, después se

hundió, las acciones suceden en un tiempo indeterminado y un espacio determinado:

el barco y a medida que el relato avanza la fantasía, la irrealidad y el onirismo fluyen

como las ondulaciones del agua, para describir la pequeñez del ser, dejar claro que el

ser no es nada cuando la vida está en peligro y al desintegrarse la materia a quien

puede importarle eso, que importa si ésta se vuelve polvo o como el mismo relato

refiere: “Descenderá, se posará suavemente sobre una piedrecilla o sobre un

formación de coral, o sobre el esqueleto de un pez y el tiburón que la hizo caer

también morirá y aquel pedazo de mí se incrustará en la arenilla más fina hasta

desaparecer” (74).

Decidi lanzarme desde la baranda del barco.
(...) Estoy un rato flotando; después llegaron los tiburones y
comienzan a rodearme.
(...) Después me hundo, me hundo.
(...) Uno se acerca y me muerde una pierna, otro un brazo. Otros se
pelean por mi tórax. Sólo queda la cabeza. La cabeza que no piensa,
un tiburón se la traga, va y viene con ella en el estómago.
Algunos residuos descienden y se van dispersando por los
pobladores del mar.
(...) El alivio, la muerte más liviana de todas.
(...) Pero a uno de los ocupantes del barco se le ocurre que yo tenía
intenciones de suicidarme, y ha dispuesto que se me debe salvar.
(...) De este modo han recuperado mi cuerpo apenas remojado, vivo
otra vez e incapaz de escoger otro día una muerte que como aquella
me hubiera sacado de una vez de todas mis dudas. (Jiménez Ernán
1981:74)

El relato sorprende al lector con el final inesperado “(...) a uno de los ocupantes del barco se le ocurre que yo tenía intenciones de suicidarme y ha dispuesto que se me debe salvar” (74). Los vuelcos sorpresivos de la historia y la incertidumbre entre el estar vivo o el estar muerto, dormido o despierto es muy común en los cuentos de Jiméñez Emán .

El cuento *Calor*, es otro prototipo que desarrolla Jiméñez con una anécdota comprimida por excelencia, veamos como se desarrolla ésta:

Ayer el día fue muy caluroso, así que me acosté temprano y mori feliz. Ahora—aunque algo incómodo- estoy vivo un poco tarde. En el infierno la muerte es insoportable, y no precisamente por el calor, cosa comúnmente aceptada por la mayoría de las personas, sino por la imposibilidad de levantarse temprano y poder prepararse para cualquier tipo de muerte (Jiméñez Emán, 1973:19)

Aquí el narrador sin mayor explicación relata y experimenta una nueva muerte, es decir, después de un día caluroso, muere, pero estando dentro de esa nueva existencia, se queja y se preocupa por no poder prepararse para otro tipo de muerte. De allí que la muerte sea una constante repetición de su infelicidad, y por ende su anhelada preparación para la próxima.

Por otro lado, en el lenguaje prosaico al nacer el cuento como un subgénero se le ve con apariencia de ensayo o de reflexión sobre literatura y lenguaje, recuerdos, anécdotas, lista de lugares comunes, designa objetos con nombres precisos, etc., todas

estas formas pueden ser insertadas en los cuentos tradicionales pero debido a la brevedad del minicuento éstas constituyen el cuento en sí. Según Violeta Rojo este dominio del lenguaje se extiende también a los complicadísimos juegos de palabras, al invento de neologismos, y otros juegos del lenguaje comunes al minicuento. El cuento *Un pez arrepentido* ejemplificaría esta característica.

Frank Tor lloró tanto que se convirtió en pez. Después se arrepintió tanto de haber llorado que odió ser pez (sus lágrimas no tienen valor en las profundidades del mar), y así, de tanto llorar de ser pez, Frank Tor es hoy el único hombre-pez que existe y se cree que jamás podrá ser encontrado para preguntarle por qué ha llorado tanto (1973:31).

Estas características que se han señalado son valdearas tanto para el cuento propiamente dicho, como para la minificación, pues todas provienen del cuento clásico y como tales no pierden vigencia a pesar de los cambios estructurales que ésta sufra a través del tiempo.

Otra característica de los cuentos “breves” es el uso de cuadros. Los cuadros son estructuras de datos que sirven para representar una situación estereotipada. Para conseguir la brevedad y la condensación de la anécdota el uso de cuadros es imprescindible, estos y la intertextualidad hacen que el lector tenga que aplicar su memoria semántica constantemente.

Algunos autores al hacer uso de los cuadros lo reflejan en el título, de antemano el

lector sabe de que se trata. Es el caso del cuento “El cuadro en el estanque”

Entró dormida al cuarto. Se sentó en la cama y comenzó a quitarse los zapatos mientras miraba el cuadro que representaba a una mujer acostada a orillas de un estanque. La mujer tenía los ojos cerrados, y no se sabía si solamente tenía los ojos cerrados. A su lado había grama, florecillas e insectos grandes. Detrás del estanque se dibujaba un bosque no muy frondoso, que dejaba ver a través de su delgado ramaje unas colinas azuladas. Después de quitarse los zapatos dio un giro hacia la izquierda. La cama no emitió ningún sonido: apenas parecía que hubiese recibido un cuerpo. Como estaba muy cansada, no se quitó el vestido inmediatamente, sino que esperó a relajarse más; después, lentamente, empezó a desabotonarlo. En cierto momento llegó el aire movió los pliegues del vestido. Las sábanas también se movieron, y las florecillas rozaron sus pies cuando justamente había comenzado a cerrar los ojos. Pero el cielo estaba claro y el viento insistía en refrescar las aguas, incitándola a despertarse. Los insectos se movieron, las florecillas dejaron caer pequeñas gotas en sus pies descalzos, y entonces si se abrieron sus ojos. Pero la cama estaba muy blanda y esto, unido a la monotonía del techo, casi la obligó a cerrar los ojos de nuevo. Sin embargo no los cerró, pensó en incorporarse para desvestirse; pero antes suspiró levemente, se estiró, abrió los ojos, mientras una de sus manos se movía cerca del estanque. Después esa misma mano bajó hasta que sus dedos rozaron la superficie del agua, hecho por el cual se percató del pequeño descuido de haberse quedado dormida en una zona tan transitada. Se sentó, y antes de incorporar se recogió los zapatos que había dejado sobre la hierba antes de descansar. Mientras se los colocaba y miraba el estanque, vio que el cuadro se desprendía de la pared. (Jiménez Emañ 1981:41)

El autor construye toda una historia cuando la protagonista, una mujer soñolienta, entra al cuarto, se sienta, se quita los zapatos y se queda mirando un cuadro que representa a una mujer acostada a orillas de un estanque. La mujer real sucumbe imperceptiblemente, de un mundo a otro, de una realidad, su realidad, a otra ficción, mientras mira la silueta de la mujer que aparece reflejada en el cuadro.

Con gran fluidez narrativa en el cuento se mezclan dos realidades, dos mundos, el de la mujer acostada en la cama y la que el narrador quiere darnos a conocer a través del cuadro, los sonidos de la brisa fresca, las flores delicadas, las aguas cristalinas, los dos mundos se entremezclan con la bruma formando una composición poética, separados, tienden a confundir al lector que después de releerlo se da cuenta que es un solo mundo atrapado por el mismo personaje.

Cada una de las características expuestas que conforman el cuento “breve” desarrolla un discurso narrativo que entretengan elementos como la trama, el lenguaje preciso, la anécdota comprimida, entre otros, que configuran el relato de ficción. Dichos elementos se conjugan para transmitir un sentido fantástico, absurdo y hasta humorístico que altera la realidad; donde el tema de la muerte, el sueño y la vigilia son una constante en los minicuentos de Gabriel Jiménez Emañ, ya que, parte de la descripción de la inestabilidad del ser y la ironía para construir un relato de ficción, donde su interpretación queda a juicio de cada lector.

Lo fantástico, eso que no puede explicarse con leyes, donde la lógica no tiene cabida y a la inteligencia humana le ha costado tanto comprender, fue tomado por la literatura, convirtiéndose en uno de los géneros literarios con el cual se identifican muchos de los escritores en la actualidad y pese a ser estudiado con bastante insistencia, aún en los albores del siglo XXI todavía se discute su procedencia. Aunque con respecto al cuento fantástico hay quienes creen haber surgido a raíz del Romanticismo, por ser este un movimiento que cambió la manera de pensar de la humanidad y en ese cambio entró lo fantástico como género literario, se emparentó con él en busca de lo novedoso, de lo irracional, del delirio, la superstición, el espiritismo, todo lo extraordinario, lo fantástico visionario y lo fantástico exteriorizado

La verdad fue la fundadora de la familia y engendró el Buen sentido. El Buen Sentido engendró el ingenio (Wit), que se desposó con una señora de una rama colateral, llamada alegría, de la cual tuvo un hijo: el Humor. El Humor es pues, el más joven de esta ilustre familia y, por descender de padres con disposiciones tan distintas, es de temperamento ondulante y diverso. A veces se lo ve adoptar aire grave y actitudes solennes, a veces mostrar desenvoltura y vestirse con extravagancia, de modo que a veces parece serio como un juez y otras promistas como un saltimbanqui. Pero tiene mucho de su madre y, cualquiera sea su estado de alma, nunca deja de hacer reír a sus acompañantes.

Robert Escarpit. El Humor. 1972:40

Raquel y Los 1001 y un cuento de 1 línea.

2.3 Lo fantástico, el absurdo y el humor como género literario en *Los dientes de*

En su referencia etimológica, el término fantástico proviene del latín "phantasticus", éste remite a tres acepciones principales, a) quimérico, fingido, que no tiene realidad y consiste sólo en la imaginación b) perteneciente o relativo fantasma, c) Presuntuoso y entonado y d) coloq. Magnífico, excelente (R.A.E., 2001: 1039).

Para Víctor Bravo "lo fantástico se produce cuando uno de los ámbitos, transgrede el límite, invade al otro para perturbarlo, negarlo, tacharlo o aniquilarlo" (Bravo, 1993: 36). De esto se puede deducir que lo fantástico invade indirectamente el campo de lo real, metamorfosando el lenguaje, produce conceptos artificiales, conceptos abstractos, metáforas, utopías, paradigmas, porque su radio de acción es vasto y se intensifica en el mundo literario sin limitaciones, aquí la ficción a veces dejará de ser meras mentiras, para convertirse en mentiras con algo de verdad. Freud aludía la enigmática capacidad de los poetas para transformar los sueños en tramas cargadas de inmenso placer y goce estético, por eso es tan difícil determinar su procedencia. Se dice que el relato de ficción es tan antiguo como los sueños, es "el objeto de una práctica y de una comprensión antes de aparecer la semiótica" (Ricoeur, 1984: 425)

Todorov considera que lo fantástico aparece con J. Cazzote a finales del siglo XVIII. Bioy Casares en cambio parte de la idea de que lo fantástico surgió de la tradición oral, esto tiene sentido por el parentesco que siempre se le ha atribuido a lo fantástico por su similitud a las leyendas, el chamanismo, los mitos, entre otros. Pero fue en el siglo XIX cuando se dio a conocer como género literario en la literatura universal,

con la novela gótica, esta se caracterizaba por describir situaciones tanto de los personajes como de los ambientes de forma muy exageradas.

Víctor Bravo señala como antecedentes de la literatura de lo "otro" (que no es otra cosa que la expresión de lo fantástico), a la literatura maravillosa de la antigüedad y sin duda a la novela gótica inglesa del siglo XVIII:

La llamada novela gótica (por la representación de ruinas medievales, castillos, pasadizos) o novela negra (por sus bosques lúgubres, por sus espectros y fantasmas, por su representación del Mal) se aprovecha de las formas de lo sobrenatural dejadas por la Edad Media para producir, más que una enseñanza teológica, un efecto estético. (Bravo, 1993: 34).

Un recurso común a lo fantástico es el onirismo aplicado por Lewis Carroll para explicar situaciones insólitas como las que se crean en la inmortal obra de este autor *Alicia en el país de las maravillas*. Otro autor que lo emplea es Kafka, éste se vale de lo onírico para transformar física y psíquicamente algunos personajes, en una de sus obras, *La metamorfosis* donde se aprecia como el protagonista Gregorio Samsa convertido en insecto, con su extraña nueva vida, nos muestra la amarga alegoría de la condición humana.

El texto fantástico requiere un lector comprensible, al tiempo que pide ser aceptado, exige que se dude antes de emitir un cuestionamiento en los elementos del relato que se dan en el orden natural común,

Todorov está consciente de ello y señala como primera condición de lo fantástico la vacilación: "es necesario que el texto obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas reales y a vacilar entre una explicación natural y una explicación sobrenatural de los acontecimientos evocados" (Todorov,

1982: 44).

Lovecraft, citado por Todorov, agrega la experiencia como criterio de lo fantástico, pero habla de la experiencia como una especie de miedo capaz de crear una atmósfera reveladora de una impresión específica, que le de al relato una intensidad emocional para que provoque el interés del lector. Al referirse al género cuento apunta: "un cuento es fantástico simplemente si el lector experimenta en una forma profunda un sentimiento de temor y terror, la presencia de mundos y de potencias insólitas"

(1982: 46).

A pesar de las diversas formas como los estudiosos han abordado el tema de lo fantástico, todos coinciden en afirmar que este es la intrusión violenta, insólita, de un suceso extraño en el mundo real, violando leyes del orden natural y reemplazándolas por las leyes de la ficción, haciendo verosímil lo inverosímil, para ello se vale del estado de incertidumbre, lo que Todorov llama "vacilación".

En la primera mitad del siglo XIX encontramos dos de los exponentes más notorios del género fantástico, el alemán Theodor Amadeus Hoffmann representante de lo

No se puede dejar de mencionar a Poe, otro máximo exponente del relato corto fantástico, después de Hoffmann es el autor que más ha influido sobre este género en Europa, y al decir de los críticos, en él confluye lo fantástico visionario y lo fantástico interiorizado, este autor se caracteriza por ser un escritor de espantos, con un estilo casi demoníaco que parte de una sensibilidad morbosa, obsesiva y abre las puertas a

de relatos convirtiéndolos en cuentos fantásticos.

También es común encontrar en sus cuentos el tema de la doble personalidad, algo que en la época era muy usado por los alienistas (médicos dedicados especialmente al estudio y curación de las enfermedades mentales) y como la literatura se nutre, casi siempre, de lo que está en boga, el tema de la doble personalidad inspiró infinidad

con sentido alegórico. (Parnaso, 1972:673).

fantástico visionario y Edgar Allan Poe. Hoffmann en sus cuentos parece que fusionara la realidad con la fantasía para dejar a la voluntad del lector la explicación de lo milagroso o de lo fantástico. Leyendo sus cuentos uno no sabe si los fenómenos ocurrieron realmente, o si son producto de la mente enferma del personaje que a veces vaga entre la realidad y la alucinación, entre la vigilia y el sueño. Los personajes, genios, espíritus elementales, demonios, etc., desarrollan las acciones entre poderes sobrenaturales sus historias emocionan desde el principio hasta el final y a veces intercalan dentro del mismo cuento un mito de claro contenido fantástico

Estos dos maestros del cuento corto han sido en América Latina inspiradores del relato y el cuento fantástico. Este género se dice que apareció en Latinoamérica en medio de un panorama dominado por el criollismo y lo telúrico a la par de cuando

seductor. (Parnaso, 1972: 211)

Cada cuento de Poe revela el por qué se le considera representante del género fantástico –terrorífico, cabe mencionar para ejemplificar uno de sus cuentos *El gusano conquistador*. El gusano en la historia se introduce en los palacios en busca de los príncipes para alimentarse con su sangre, la muerte corre por las calles como un fantasma impregnándolas de sangre. Las casas son destruidas por los rayos, la luna siempre considerada símbolo romántico expide vapores narcóticos, los valles se impregnan de sombras, espíritus y espectros terroríficos, hasta las doncellas se ven destinadas a la locura, la posesión, la corrupción por la enfermedad y el amor

Poe supo impregnar cada relato de extravagancias, de terror, de espectros morbosos, fantasmas, mansiones habitadas por espíritus que entran y salen a las calles, se mueven a sus anchas entre luces fantásticas, fantasmas que si bien es cierto en algún tiempo pertenecieron a este mundo, a través de la muerte pasaron a formar parte del enigmático más allá, pasiones desmedidas y amantes enloquecidas por las penas.

los seres humanos, pero que los acecha con igual voracidad. través del mundo literario, a ese inmenso abismo que está más dentro que fuera de

surge el modernismo y con él las narraciones fantásticas. Como figura clave del modernismo no se puede dejar de mencionar a Rubén Darío y su libro *Azul*; libro en el que describe costumbres, ficciones y algunos convencionalismos morales con toques fantásticos, su lenguaje es tan lleno de poesía que en algunos puede reconocerse el influjo del poema en prosa que deleita al lector y constituye una de las obras más hermosas de la literatura hispanoamericana. En el relato dice Víctor Bravo: “ante el hecho fantástico que persiste, hay dos posibles actitudes el asombro, que se trueca en el horror o en la risa; o la falta de asombro, que produce la puesta en escena del absurdo” (1993:41)

Por otro lado, lo fantástico y lo absurdo están estrechamente unidos para el enriquecimiento literario. La literatura del absurdo se ubica dentro de la llamada filosofía del absurdo de la cual Beckett es uno de los máximos exponentes, aunque a Beckett casi siempre lo encontramos relacionado con el teatro, con lo trágico como fiel demostrador de la condición humana y la absurdidad de la existencia humana. En este tipo de literatura los personajes son creados como todos los individuos, pero terminarán por ir perdiendo en forma progresiva todas las características del ser humano.

En Venezuela, dentro del ámbito de la literatura moderna con la evolución de lo fantástico, lo absurdo y el humor negro, despertó a partir de la década de los sesenta un interés especial por esta temática, inundando los cuentos breves, relato breve,

En los cuentos de Gabriel Jiménez Emán, existe una clara presencia de lo otro, de lo extraño, lo inesperado. El juega con su narración, hace de cada cuento la representación de un mundo onírico, lleno de humor negro, paradojas y a veces sin ningún sentido para quien los lee. Es a partir de ese momento donde entra a formar parte la imaginación del lector, porque es él quien se encargará de darle un sentido, estas formas narrativas.

solo uno de ellos para de inmediato darse cuenta el lector que es un escritor apegado a deambulan dentro de un mundo fantástico, insólito, misterioso, irracional, basta tomar *de Raquel*, mezcla de fantasía, absurdidad y humor negro, porque estos cuentos quien en la década de los setenta, se dio a conocer con su libro de cuentos *Los dientes* pretendían dar inicio a su estilo escritural, tal es el caso de Gabriel Jiménez Emán, estética del cuento breve, como forma de fragmentar el universo temático con que etapa de iniciación literaria se dieron a conocer exponiendo sus creaciones bajo la aparecido tanto de escritores de renombre internacional, como de novatos que aún en Estas influencias se pueden observar en la gran cantidad de antologías que han temáticos, quizás influenciado, por el auge del cuento breve en Latinoamérica.

un clima de desencanto político que deriva en la búsqueda de nuevos horizontes trabajo utilizaremos la denominación "cuento corto"); esta tendencia parece surgir de microscópicos, ultrabreve, ultracorto, como suele llamarsele, (para los fines de este mini-cuento, micro-relatos, minificiones, cuentos en miniatura, relatos

Lo absurdo se refleja cuando Julietta salió de la urna y dijo: “Yo no he muerto”. Resulta humorístico en lugar de triste que al oír esta afirmación “todo el mundo se murió”. El narrador mediante la utilización de recursos irónicos y humorísticos

En este cuento encontramos una mezcla de fantasía, absurdo y humor. Lo fantástico se encuentra cuando el narrador dice que millones de personas vinieron de los seis continentes al sepelio, es natural que una persona, en este caso Julietta muera, porque ese es el fin de todo ser vivo, lo que ya pasa a formar parte de la fantasía es que personas de todo el globo se movilizaran a investigar el caso, más aún, cuando por ninguna parte hace entrever que Julietta fuera una persona muy famosa como para semejante movilización, ya que ni siquiera se sabe cual fue la causa de su muerte.

Cuando murió Julietta, todos se llenaron de asombro. No pudo averiguarse ni como, ni porque había muerto. Gente de todo el globo vino a investigar el caso; eminentes detectives dieron lo mejor de sus conocimientos, pero todo fue en vano. Muy llenos de pesar, los familiares de Julietta hicieron las invitaciones para el entierro. Millones de personas vinieron de los seis continentes al sepelio de Julietta, muy tristes e intrigados por su muerte. El día del entierro todo se turnaron para llevarla en hombros hasta el cementerio, y en el momento en que iban a enterrarla, Julietta salió de la urna y dijo: “Yo no he muerto” y todo el mundo se murió. (Jiménez, 1973:13).

absurdo, como es el caso del cuento *Julietta*. puesta en escena de lo inexplicable, siempre lo exagerado, lo caricaturesco, lo sólo se plasman los hechos, más no las causas de los mismos, recursos que facilitan la juego de enigmas que confunden al lector porque presenta una serie de tramas donde real o irreal, al cuento que desea comprender. Estos cuentos además encierran un

propicia una relación con el lector que no espera el sorpresivo final, cosa que no es de extrañar en este autor ya que como en todos sus cuentos el lector debe desde el comienzo mentalizarse para la estocada final del desenlace que naturalmente siempre estará impregnado por estos tres ingredientes imprescindibles en su forma de escribir.

Si lo fantástico consiste en la puesta en escena de lo inexplicable, lo misterioso se inserta en el mundo real para romper con los paradigmas establecidos, en *Los dientes de Raquel* (1973), y *Los 1001 cuentos de una línea* de Gabriel Jiménez Emán, existen elementos que hacen posible que lo otro penetre constantemente provocando así un ruptura entre los dos mundos: realidad–ficción.

Es el caso de *Un borracho* que hastiado de su vida, se dispone a entrar a un bar, donde pide al mesonero un cognac y lo cancela con un billete que acababa de robar. En ese momento se dispone a reflexionar de su vida pasada cerrando sus ojos con el fin de olvidar: “Al abrirlos, ve que todas las personas y los objetos del bar están flotando. Después se observa los pies y ve que únicamente él los tiene pegados al suelo” (Jiménez Emán, 1973:23). Dicho acontecimiento lo perturba, no percibir que todo a su alrededor se hallase en una situación poco inusual, sino por no encontrarse igual que ellos, razón por la cual le responde al mesonero quien le ofrecía de nuevo otros cognac: “- No, sólo quiero flotar como todos ustedes. El mesonero ríe a carcajadas y se marcha caminando por el aire” (23).

Desde el primer momento que Kalyam acepta que sus brazos “son algo muy extraño”, se presenta lo irreal, debido a que los brazos funcionan como el elemento que perturba el mundo real sujeto a la razón. En tal sentido, el proceso de desprendimiento provocado por Kalyam no es más que un juego narrativo ideado por el narrador para superponer el ámbito de lo real con el irreal y viceversa. Ambas realidades “posibles” están sujetas a la incertidumbre de lo que puede o no ser verdad, cosa que nos aclara el narrador: “Me cansé de ellos y me los arranqué -respondió

-Me despegué el derecho con el izquierdo y el izquierdo con el derecho.
-No puede ser -respondió su mujer- pues necesitabas el izquierdo para arrancarte el derecho, pero ya te lo habías arrancado.
-Ya lo sé mujer, mis brazos son algo muy extraño. (1973:21)

desprende de su cuerpo los dos brazos por sentirse cansado de ellos:

En otro de los minicuentos, *Los brazos de Kalyam*, lo ficticio surge cuando Kalyam se pertenece el borracho es un mundo ficticio.

Como se puede observar lo fantástico en este caso surge a través del acto de abrir y cerrar los ojos, porque trastoca su entorno en uno imaginario al cual no le concierne, debido a que su cuerpo continua estático por no poder flotar, a diferencia de su mente que juega con todo lo que percibe a su alrededor, provocando que todo los demás estén suspendidos en el aire. Ahora, lo que cabe preguntarse es si el mundo al que

Lo extraño es una constante en los minicuentos de Gabriel Jiménez Emán, porque el discurso narrativo de sus cuentos parte de una situación “natural” que utiliza elementos de un objeto o parte del cuerpo que están enmarcados dentro de los paradigmas establecidos como verdaderos; estos elementos a su vez sufren cambios

Sólo con la idea de que los zapatos cobren vida, provoca en la narración un acto de “extrañamiento” porque sufre una alteración que rompe con el orden de lo establecido. El “extrañamiento” según Camptra citado por Martha Mon (2005:2) “es el resultado de una grieta en la realidad, un vacío inesperado que se manifiesta en la falta de cohesión del relato en el plano de la causalidad”.

Pasan los días y el zapato derecho sigue insistiendo en despertar al zapato izquierdo y un día, por fin, lo logra. Se explica por eso que Mario se despertara una mañana y no encontrara a sus zapatos nunca más. (1973:27)

Dentro de este mismo marco de lo fantástico que se viene desarrollando se encuentra la historia de *Unos zapatos*, “de cuero marrón oscuro, número 40”, en donde uno de ellos, específicamente el zapato derecho, espera que su dueño, Mario, se duerma para el salir a caminar por la habitación y fuera de la casa. Pero pronto se cansa de andar solo y decide despertar al zapato izquierdo, quien siempre permanece inmóvil:

dijo Kalym abrazando a su mujer-” (1973:21).

Kalym-” pero más adelante nos dice: “olvidemos eso por ahora y vayamos a dormir –

inesperados que desafían las leyes que gobiernan la realidad. Un ejemplo sería, *Los peligrosos ojos de una señora* de *Los 1001 cuentos de I línea*. Dicho relato nos describe como a una señora de ojos hermosos, le daba miedo mirar a los demás, porque sus ojos se apoderaban de la atención de quien la miraba: “Si ella miraba una puerta, digamos, ésta hablaba a los presentes con el lenguaje de sus ojos y ya no era posible mirarla de otro modo (1981:10).

Dicha señora escondía sus ojos bajo grandes sombreros, mirando hacia el suelo, evitando mirar con quien hablaba. Sus ojos causaban un gran impacto porque ellos funcionan como un imán que atrae y destruye el comportamiento mental y físico de los hombres:

Tenia algo más de treinta años cuando se separó del único hombre de su vida, pues él no podía soportar los continuos ataques de celos. El día que se vieron por última vez ella lo miró con tanta nostalgia que el sufrió un fortísimo ataque de angustia y murió al poco tiempo. (1981:10)

(...) cuando un hombre la vio y cayó ipso –facto a sus pies, profiriendo extrañas exclamaciones. (11)

Tras descubrir que su oculista “único hombre que nunca había exteriorizado nada hacia sus ojos, y el único con quien ella se sentía tranquila” (10), tenía intenciones de casarse con ella, pero le confesó que su famoso libro de Optometría estaba dedicado al estudio de sus ojos. Desilusionada la señora decide mirarse al espejo, cosa que no hacía porque tratada de “evitar el auto-hechizo u otras aberraciones”:

Vio su imagen muy difusa al principio, pero después se fue aclarando, y la señora vio al fin sus resplandecientes ojos. Buscó en ella las razones de su extrema belleza, pero éstas eran interminables: reflejos multiplicándose en un túnel brillante haciendo crecer las preguntas (1981:11).

Si los ojos son el reflejo del alma, según un proverbio, por qué causaba perturbación de quienes la miraban, sería porque como dijera Sartre: “Quien me mira, hace nacer mi cuerpo en su desnudez, lo esculpe ontológicamente, lo produce como *es*. El otro tiene el secreto de lo que soy: me posee” (1983:305). Es decir, sus ojos funcionan como un espejo que refleja su verdadero ser, que ella misma no sabe cual es, porque al final del relato se va a sentir vigilada a sí misma por ellos: “estuvo tanto rato delante del espejo, que al apartarse de él sus ojos quedaron presos al otro lado, y desde entonces la vigilan” (Jiménez Emán, 1981:11).

Como se puede observar, los ojos actúan como el reflejo interior del ser, pero a su vez es el medio por el cual asecha y perturba la realidad, provocando lo extraño, y inexplicable, debido a que ella por sentirse vigilada por los ojos que anteriormente eran los que causaban destellos o auto-hechizos de quienes la miraban, ahora son los que perturban su existencia manteniéndola presa en su desnudez interior.

De acuerdo al análisis que se ha venido desarrollando, otro minicuento que cumple con los parámetros propios de la literatura fantástica es *El soñante*, el cual relata, como un hombre entre el sueño y la vigilia se da cuenta tras leer la noticia en el

periódico que el avión en el que iba sufre un accidente aéreo. Lo interesante de este relato es que el narrador crea dos realidades en una sola. La primera parte de una

acción real:

Esa noche casi no durmió pensando que debía levantarse temprano para tomar el avión. Sufrío unos terribles periodos de duermevela que le hicieron una noche informe, llena de bruscos sobresaltos. Sin embargo, a la hora precisa –seis de la mañana- estuvo puntual en el aeropuerto.
Entró al avión, y todavía cansado, se acomodó en el asiento a dormir y soñó que después de una noche llena de sobresaltos había despertado apresuradamente a tomar el avión (1981:43).

La segunda, comienza desde el momento que se queda dormido y sueña que perdió el avión, que regresa a su casa: “dejó el equipaje al lado de la cama, se recostó, cerró los ojos y esta vez no soñó con aviones ni nada preciso, simplemente no soñó nada o no se acordaba” (43).

El narrador construye una historia real dentro del mundo de los sueños, permitiendo que el personaje crea que sí perdió el avión en el que iba, salvándose de dicho accidente. Pero el desenlace es otro, debido a que se da cuenta que la noticia del accidente en el periódico no es más que la sola invención de su imaginación, sino la propia realidad:

Se fue al aeropuerto con el diario en la mano a comprobar la noticia y le dijeron:
-aquí no ha habido accidente señor. Usted debe estar soñando.

Inmediatamente se dio cuenta que era cierto, que sí estaba soñando, y despertó justo cuando toda la tripulación se iba definitivamente en picada (43).

Con este relato se aprecia no sólo el juego del narrador al momento de enfrentar un suceso de apariencia enmarcado dentro del sueño, sino que pone en tela de juicio paradigmas que gobiernan la realidad, ya que es a través del sueño que se construye la realidad y esta provoca un desenlace final.

Cada uno de los cuentos, analizados provocan vacilación, incertidumbre porque irrumpen con "lo otro", con lo extraño, lo sobrenatural, lo no conocido, que en el fondo provocan una supuesta irrupción que descomponen la realidad; haciendo que el lector experimente un sentimiento de sorpresa, al preguntarse, si lo que se considera como pura imaginación no es después de todo la realidad.

Hay que tener en cuenta que lo fantástico no sólo se presenta por la utilización de elementos fantásticos que permiten la organización de la trama, sino que además pueden reconocerse por su composición estructural y semántica. En *Los 1001 cuentos de la línea y Los dientes de Raquel* de Gabriel Jiménez Emañ estos se caracterizan porque cada relato se construye a partir de la ejecución de una acción, que describe paso a paso la historia del relato, así como también, en algunos casos, un acontecimiento inesperado. Del libro *Los dientes de Raquel (1973)* se pueden extraer algunos ejemplos para ilustrar lo antes mencionado:

Ahora bien, en *Los 1001 cuentos de I linea* (1981) basta con citar dos minicuentos completos para ilustrar que los acontecimientos relatados están precisados por la ejecución de una acción narrativa que desencadena otro y este a su vez en otro y así sucesivamente hasta construir la esencia del relato:

esencias" (43-44).

también está allí, es cierto, parada delante de sí misma, en la búsqueda de nuevas Lucía mira los pájaros (...) Lucía cierra los ojos y olvida su nombre (...) Lucía - *Lucía, las amapolas y el sol*: "(...) Lucía abre la puerta (...) Lucía se acarió (...)

(35).

- *Nietseknarf*: "(...) cerró los ojos (...) se paró (...) agarró (...) lloró largamente"

- *Un pez arrepentido*: "se convirtió en pez de tanto haber llorado" (31).

- *Los brazos de Kalym*: "Se arrancó los brazos (...) los lanzó (...) ir a buscarlos" (21).

para poder preparar cualquier tipo de muerte" (19).

- *Calor*: "me acosté temprano y morí feliz (...). Imposibilidad de levantarse temprano

- *El juicio*: "Se encontraba (...) lo condeno a vivir para siempre" (15).

- *Hasta el infinito*: "pensaba tanto (...) se quedó dormido y desapareció" (17).

El insensibilizador:

La música no producía en mí ninguna imagen. Si veía un árbol, no veía el árbol, pero tampoco me imaginaba otra cosa, ni pensé que estaba mirando, ni que esto debía pensarse para lograr nada. Si recordé algo casi inmediatamente se borró porque me vino el íntimo pedazo de un sueño, y ya sabemos que los sueños no se recuerdan con los ojos. Y cuando relacióné esto se me borró todo porque entró un olor, o el aire producía cierto ruido, o experimentaba en mi piel lo que cualquier hombre puede experimentar en un momento que, sin ser sobrenatural, anulaba sin embargo la intervención de mí mismo tal como me conocía, pero tampoco sin dejar de ser yo, como lo comprobé sin necesidad de mirarme al espejo, ni de angustiarme. Simplemente caminé, o miré a otro lado, o escribí sin intención de perfeccionar lo que decía, ni de haber estado hablando. Y pensé—sólo entonces pensé—que todo eso no debía perderse, pero sí ser ganado para que más tarde pudiese ser leído por mí, o por una persona más llena de palabras que yo, aunque menos apta para pronunciarlas (Jiménez Emán, 1981: 70).

La serpiente emplumada:

El Sacerdote vino hacia el bosque atraído por la lluvia. Miró un instante hacia las colinas y clavó una lanza en la tierra húmeda. Sopló un viento que movió los árboles, desde cuyas ramas salieron unos hombres desnudos que se acomodaron alrededor de la lanza. El sacerdote respiró hondamente murmurando una extraña canción, un lamento gris que se unió al viento de la tarde. Los hombres se acostaron boca arriba en la tierra y levantaron los brazos. Uno de ellos, el más fuerte, daba alaridos inmensos, mientras el Sacerdote sentía un temblor subiéndole desde el centro de los pies. A medida que el temblor crecía, los hombres volían la cara hacia el Sacerdote. Cuando todos estuvieron mirándolo, la lanza comenzó a moverse, y cuando uno de los hombres quiso aislarla, ya la lanza era una inmensa serpiente emplumada que comenzaba a estrangularlos. (1981: 15).

Como se puede apreciar los minicuentos de Gabriel Jiménez Emán se elaboran a

partir de la construcción de verbos intransitivos, que producen un movimiento

manera.
En este sentido, los cuentos de Jiménez Enríquez están enmarcados dentro de los parámetros de lo absurdo. Según Sagredo (1977:11) define lo absurdo como: “contrario y opuesto a la razón”, y aclara que, “el concepto tiene importancia en la

Ahora bien, cada uno de los elementos expuestos que conforman el relato de ficción está precedido por un significado que es el que le da sentido. Como todo relato fantástico provoca asombro o falta de ello, horror, risa, repulsión, por tal razón, los minicuentos de Jiménez Enríquez no están exentos a dicho acontecimiento, sino todo lo contrario, plasman una serie de acciones enmarcadas de humor negro, de finales sorprendidos y hasta irracionales, puesto que no se aprecia en algunos casos un sentido lógico del relato, ni mucho menos su desenlace, ya que esa es la función de este tipo de discurso narrativo, representar historias que tengan un final inesperado, inacabado, abiertos a infinitas interpretaciones con las que el lector puede jugar a su

vezes o sorprendentes para el lector.
constante: pensaba, condenó, lanzó, se paró, agarró, miró, imaginaba, borró, caminé, sentía, subiéndole, mirando, mirarlos, entre otros. Que más allá de provocar una acción, son los hilos conductores que “arman” y desarman” el discurso interno del relato, así como también forman parte de la constitución de lo fantástico, ya que ellos son los que le dan significado inesperado, absurdo, humorístico, poco creíbles a

literatura, por cuanto ha sido utilizado por los escritores y pensadores existencialistas para definir la existencia humana?;

Por otra parte, para Víctor Bravo considera que lo absurdo tiene relación con el horror, puesto que ambos producen un discurso que aniquila y perturba el mal:

El absurdo al igual que el horror, tienen en la risa una posible salida. El absurdo y el horror son cadenas de un mismo discurso que, a veces, como un conjuro o como una defensa, rompen la cuerda delgada: el humor (1993:43).

Efectivamente, como afirma Bravo, el absurdo y el horror son “cadenas de un mismo discurso” (1993: 43) y la literatura se nutre de ellos. Casi todos los minicuentos, de Jiménez Emán llevan implícito o explícitamente rasgos salpicados de horribles, terroríficas y absurdas narraciones que exaltan al lector más ingenuo. Como por ejemplo, *Los dientes de Raquel* (1973), minicuento que aparece en el libro del mismo nombre. En él se encuentra una genuina demostración del absurdo literario.

Raquel mordió una manzana y todos sus dientes quedaron en ella, fue a su casa con la boca sangrando a avisarle a su mamá. La mamá vino corriendo asustada a buscar los dientes de Raquel, y cuando llegó los dientes se habían comido la manzana. La mamá quiso recogerlos, pero los dientes se levantaron y se comieron a Raquel y a la mamá. Después, los dientes volvieron a la boca de Raquel, quien muy hambrienta corrió a pedirle a su mamá que le comprara una manzana. (1973: 61).

Todo parte del acto de morder una manzana y el desprendimiento de los dientes, éstos a su vez rompen con lo establecido al comerse la manzana, dicho acontecimiento más allá de provocar repulsión, provocan “risa” en el lector.

En este cuento, la realidad se confunde con la irrealidad. La realidad se presenta cuando Raquel muere una manzana que aprisiona con sus dientes, esta es una acción natural que todas las personas pueden realizar. Raquel luego salió a pedirle a su mamá que le comprara una manzana, el gesto de comprar es igualmente una acción natural, real. Lo irreal surge en ese mismo acto de la realidad cuando los dientes dejan de formar parte del cuerpo de Raquel y cobran vida propia para cometer acciones ilógicas, que no son más que transgresiones de su propio juego de su representación absurda.

Si el minicuento *Los dientes de Raquel*, provoca en el lector la superposición de acciones que no tienen un sentido lógico, por cuanto que el discurso narrativo empleado por el narrador describe el proceso de inversión de acciones, en donde los dientes se comen la manzana, a Raquel y a su madre. Esto no es más que un juego absurdo o de suposición, por cuanto nunca los dientes dejaron de formar parte de Raquel.

En el minicuento *Inundación*, surge lo inesperado cuando Tesalio piensa solamente que el agua los había inundado, más no, que se iban a ahogar por encontrarse en el

mar:

Una mañana, la mujer de Tesalio lo despertó para decirle:
 “Mi amor, estamos inundados”
 “No importa”, respondió Tesalio entre dientes, dando vueltas en la
 cama y sin abrir los ojos “sacamos el agua y asunto arreglado”
 “Es imposible”, replicó ella. “Estamos en el mar”
 “Ah, entiendo”, dijo Tesalio.
 Y se ahogaron (Jiménez Emán, 1981: 22).

Cada uno de los minicuentos aquí plasmados en sus diferentes áreas de análisis descomponen lo absurdo, es decir, cada trama representa una situación inesperada, inexplicable, irracional, que siempre está opuesto a la razón por cuanto irrumpe con la realidad de cada personaje descrito, produciendo en la mayoría de las veces un desenlace carente de sorpresas o sentido para el lector, despertando en éste la risa, como es el caso del minicuento *La triste historia de finia, una gallina enamorada*, donde el narrador nos relata la historia de una gallina que constantemente reflexiona acerca de su triste vida desconocida para los demás, ella se enamora de un gallo:

Finia, además de ser muy hermosa está enamorada de un gallo que oye cantar todas las mañanas, y deduce que debe ser el gallo más amoroso y comprensible de la tierra. El canto le traspasa el alma, y ella, encerrada en su triste y húmedo gallinero llora sin lágrimas. (Jiménez Emán, 1973:53).

La gallina en su afán de conocer a su enamorado decide traspasar el gallinero de donde pertenecía, para encontrarse con él, después de haber sufrido terribles daños en su cuerpo espera hasta al alba para verlo, “Y allí está él, con las alas extendidas al viento, con un plumaje que podía desafiar a los pavorreales, con el pico hacia el cielo” (54). Su valentía e interés por conocer al gallo de su vida, no es más que una ilusión que se torna frustrada al darse cuenta que su esfuerzo no sirvió de nada porque la aguardaba un trágico final “ (...) , y ahora está parada ahí, al final de su vida, porque ese momento alguien le agarra el pescuezo y se lo tuerce” (54).

Lo paradójico se torna al final del cuento, cuando el narrador juega con la trama del discurso para darle un final inesperado, la culminación del mismo supuestamente acababa con la muerte de la gallina, pero no es así, ya que no bastó con la muerte de ella, sino que parodia y ridiculiza su condición de sustento humano desde el mismo momento que nos aclara: “Después, el Sr. de la casa comentará: ‘Que gallina más buena’, sin saber, ahora ni nunca, estaba llena de amor hasta los huesos” (54). Como se puede apreciar, la construcción narrativa de los minicuentos parte de la configuración de lo absurdo, que no es más que un elemento de ficción, provocando la risa.

La literatura fantástica así como se vincula con lo absurdo de igual forma se vincula con el humor, se puede decir que el humor engrosa la lista de sus ingredientes casi indispensables, esto nos induce a ahondar un poco acerca del surgimiento del mismo,

por cuanto los minicuentos de Gabriel Jiménez Emán están impregnados de él. Aquiles Nazoa, humorista venezolano, citado por Jesús Puerta afirma: "El humorismo es el precursor de casi toda nuestra literatura; es la primera forma de expresión literaria nacional (...) arte utilitario, improvisado al calor de los sucesos del momento, su destino literario nunca estuvo a la altura de su eficacia política" (1991:55).

De lo antes expuesto se desprende que el humorismo no es nuevo en la literatura y coincide con lo fantástico en ese choque de lo real-funcional, del conocimiento verdadero, con lo no real elaborado con la aprobación del lenguaje. El humor, dice Octavio Paz, "disocia las apariencias y vuelve real lo irreal" (1973:217). Para ello se utiliza la escritura y con ella presenta las cosas de las apariencias, el mundo posible de la risa, del festejo, de lo cómico que se escapa apresuradamente del mundo del llanto. Dicen que el humor supone el cruce dialéctico entre lo trágico y lo cómico, de ahí que tenga sentido esa sentencia popular de que: "el humor es cosa seria".

Por otra parte, el humor no supone necesariamente la risa, aunque se asocia con lo cómico, por ejemplo, Chaplin construye su personaje Charlot, principal personaje de sus films, quien es un vagabundo de la urbe moderna, que por ser tal y carecer de riquezas y hasta predisposición para conseguir las vive en forma inadecuada respecto de una realidad social que lo excluye, lo margina.

Existen muchas formas en las cuales se ha manifestado el humor, éste era utilizado mediante la sátira para atacar a la Corte en todo lo que creían estaba mal y de otra forma se hacía difícil su exteriorización por temor a sanciones por irrespeto a la Corte o a la sociedad. El ámbito religioso no escapó de esta nueva forma de deslizar la

que significa oficialidad.

lenguaje literario como una reacción creativa y distanciadora frente a todo aquello quiere decir, que este vocablo surgió como un término científico y de allí pasó al rasgos que doscientos años más tarde le había adjudicado Hipócrates de Cos, lo que por los médicos y alquimistas, conserva a fines de la Edad Media los principales teoría de los humores renovada por los griegos, transmitida por los árabes, recogida Robert Escarpit (1972) aclara que la palabra humor tiene un origen médico en la

valores” (Stern 1975:45).

a todos los objetos de su juicio y capaz de comprobar toda degradación de estos medios, porque “el hombre sabe reír en cuanto sujeto apremiante que confiere valores identidad entre los hombres extendiéndose a la literatura, a la cinematografía y a otros Es simplemente humor como condición natural que provoca la risa y crea lazos de latente en todo el mundo, sin importar la clase social, ni la nacionalidad, ni su raza. natural y que no se puede dominar, porque de ser así no se emplearía y no estaría podría pensar que a medida que transcurre el tiempo este no es una disposición Continuando con lo que significa el humor y como ha calado en la literatura, se

intención moral en los sermones que los sacerdotes dirigían en los púlpitos a la

filetesia.

En el Renacimiento el humor logra desligarse del propósito moralizante para convertirse en un valor si se quiere burgués que revela los placeres de la vida, tal como lo sugiere la obra de Francois Rabelais *Gargantua y Pantagruel*, escrita para consolar a los enfermos durante su convalecencia.

Jiménez Emán utiliza en sus minicuentos el recurso del humor como una constante reiteración a lo absurdo. El humor presente en *Los dientes de Raquel y Los 1001 cuentos de una línea* crea situaciones que ponen en tela de juicio el manejo de la realidad del personaje porque “hace añicos la realidad al inventar lo inverosímil” (Kayser 1964:195). En estos minicuentos el humor surge a través de acontecimientos absurdos que provocan en el lector una risa voluntaria o no, todo depende del artificio narrativo que plantea el narrador y la manera cómo se interprete.

En estos libros de minicuentos se encuentran dos cuentos titulados casi con el mismo nombre que coinciden en varios aspectos: “El gato Octavio” de *Los 1001 cuentos de I línea*, (1981) y “un gato se pasea” de *Los dientes de Raquel* (1973). El primero narra la historia de un infeliz gato que se sentía rechazado, porque era negro, cosa que supuestamente les traía mala suerte a las personas que lo rodeaban: “Octavio entonces intentaba caminar en la misma dirección de la gente. Pero alguien siempre

se le atravesaba, por lo que sufría mucho pensando en la mala suerte que podía traerle

a esa persona" (Jiménez Emán, 1981:16)

El segundo relato hace alusión a un gato que pasea de noche por los tejados del

"vecindario sombrío" que era muy silencioso: "sólo los ojos del gato centellean de

vez en cuando entre las sombras, sonando en la memoria de un hombre pálido que

ahora se acerca por el centro de la calle más solitaria del lugar" (1973:39).

Ambos cuentos plantean el tema de la soledad, uno se siente rechazado y cansado de

ello decide terminar con su vida, en cambio el otro se propone lanzarse en busca de su

"felicidad".

Un día Octavio se cansó de vivir cohibido y domesticado en aquel
barrio de supersticiosos, que fue cuando decidió abandonar el
vecindario, cruzando la autopista más cercana de su desván sin ver
el topel de carros que se le venía encima a toda velocidad
(1981:16)

El gato se pasea moviendo el rabo como una culebra encantada,
lanzando tristes maullidos que llaman la atención del hombre
(...). El gato, que ha estado preparado toda la escena, salta sobre
el.
Atrás se ve la luna, pálida y lejana. (Jiménez Emán, 1973:39)

Ambos gatos, en su condición de animales supersticiosos: "culebra encantada", "mala

suerte", "pulcra y brillante de pelambre negra" buscan terminar con su situación de

rechazo; estos dos relatos metafóricamente representan la "vida real" de un ente, que

en su estado de desidia trata de encontrar la mejor solución para sus vidas y esto es lo que le resulta paradójico al lector, en cuanto, es el reflejo de sí mismo.

Los dos relatos poseen un final abierto, podemos especular diciendo que *El gato Octavio* logró cruzar la autopista, por lo tanto, sobrevivió o todo lo contrario; o *Un gato que se pasea*, consiguió su amo y siguió paseando con él; o simplemente lo arrojó y se fue. Estas hipótesis son una de las tantas interpretaciones que se le pueden aportar a estos minicuentos. Esta es una muestra del humor llamado “negro”, porque no provoca ninguna risa al lector, sino ironía.

Lo fantástico y el absurdo se unen para provocar el humor, dichos recursos literarios juegan en la construcción del relato y Jiménez Emañ los utiliza para darle un sentido trágico a la historia y un sentido oculto para el lector, como se aprecia en el cuento *Antes de tiempo*:

Suena el teléfono. Atala lo toma

-?Atala?

-?Sí?

-Te habla Fernando; quiero decirte que no me siento bien.

-?Fernando? ¿Qué quieres decir?

-Soy yo. Atala, créeme. Siento que voy a morir.

-Pero Fernando .. . tú estás muerto. Recién ayer te enteramos.

-No es cierto Atala. Tú estás matándome ahora. Sólo tengo un día

de retraso. Perdóname por haberte avisado tarde.

-No te preocupes, Fernando, y ponme atención, creo que estas

haciéndolo con anticipación, ya no tendremos que enterrarte

mañana.

-?Qué comprensiva eres -dijo Fernando.

Después, expiró. (Jiménez Emañ, 1981:23).

El narrador parte de un diálogo para exponernos que Fernando está muerto según Atala, pero para él aun no ha ocurrido, ya que se encuentra hablando con Atala. Este juego de palabras, ideado por el narrador, permite precisar el momento que se provoca la ruptura de la realidad “tú estás muerto: recién ayer te enterramos” con la irrealidad “No es cierto (...) tú estás matándome ahora. Solo tengo un día de retraso”. Si se supone que Fernando ya murió, no pudo haber llamado a Atala, ni mucho menos disculparse por avisarle tarde y luego morir.

De igual forma, en el *Documento de muerte*, el narrador recuerda el día de su muerte y la impresión que sintió verse dentro de la urna: “Es algo realmente horrendo observar ahí dentro sin hacer nada por escaparse. Créame sentí náuseas y el estómago se me anudó. Desde entonces no he podido dormir y cada día me siento peor” (1973:49).

Mirarse a sí mismo le provoca repulsión al narrador debido a que no era lo que esperaba ver, y porque sólo el acto de ir a contemplarse rompiera con todo lo que suponía o consideraba que era la muerte: “Prometo firmemente que la próxima vez que muera no iré a verme, pues se termina por no saber nada de la muerte; y si se está muerto, por lo menos tiene uno el derecho de saberlo” (1973: 49).

Lo paradójico de este cuento, radica en que si se está muerto o no, vale lo mismo, puesto que, no se sabe nada acerca de la muerte, ni mucho menos que el muerto pueda observarse después de fallecido.

Por otra parte, encontramos el minicuento *El sueño y la vigilia* donde el narrador confunde la vigilia, acción de estar despierto, con el sueño que es el acto de dormir: “Había confundido tanto la vigilia con el sueño, que antes de acostarse clavaba con un alfiler cerca de su cama un papelito que decía: Recordar que mañana tengo que levantarme temprano” (1981:54)

el sueño y el sueño en la vigilia, para que el personaje tenga que recordar lo que hace. Según Víctor Bravo la vigilia y el sueño “es aquella donde, como diría Nerval, se produce el ‘derramamiento del sueño en la vida real’ donde el límite que separa estos dos ámbitos de la cotidianidad del hombre estalla o desaparece, y un ámbito inunda al otro para poseerlo o eliminarlo”. (1933: 109). En este sentido, el sueño transgrede por completo la realidad, la vigilia, del personaje y viceversa, porque lo que sueña o recuerda es lo mismo que está viviendo. Provocando una cierta contradicción entre lo que existe y no.

En cada uno de los cuentos expuestos, de Gabriel Jiménez Erián, se configuran a través del artificio de lo fantástico, que no es más que un compendio entre lo absurdo y el humor. Todos estos elementos enmarcados dentro del ámbito del minicuento,

hace posible la construcción de un mundo aparente, cargado de extrañamiento y complejidades del ser humano. Rasgos que caracterizan la obra de Gabriel Jiménez Emán.

Jiménez Emán desde una perspectiva fantástica, absurda y cargada de humor incluye el lenguaje como un acontecimiento estético para trasladar al lector al encuentro con convertida en copartícipe de los hechos narrados.

Los cuentos breves de este autor dejan un horizonte abierto al lector para que se apartados de la referencia antigua de la secuencia tradicional de escribir y narrar. Es importante referir que los cuentos de Jiménez Emán son algo novedoso y están

utilizadas por quienes se dedican al hermoso mundo de las letras.

que llegó para quedarse, constituyendo hoy por hoy una de las formas narrativas más absurdo y el humor los cuales brindaron a la ficción nacional un impulso renovador el relato corto y la temática en boga que estaban sucediendo: lo fantástico, lo las proposiciones técnicas en el arte narrativo, cuya mayor expresión y novedad fue acercamiento a la naturaleza del mundo literario y lo engendra enmarcado dentro de así como en la década de los setenta cuando Jiménez Emán encuentra su primer arrastrados por el vuelo que dio en la humanidad la llegada de los años sesenta, es proposiciones temáticas, producto de una serie de hechos que estaban sucediendo, aproximarnos a un universo narrativo que emerge en esa década, con novedosas literatura de los años setenta, la obra de Gabriel Jiménez Emán nos ha permitido La escogencia del autor responde a aquellas preocupaciones iniciales de estudiar la

CONCLUSION

diferentes posibilidades expresivas en la medida que el texto le exige nuevas y dinámicas formas de expresión, utiliza el lenguaje preciso pero a la vez sugerente y lleno de rasgos poéticos, profuso y persistente, con la ironía merodeando en busca del momento adecuado, en medio del humor sus cuentos pueden resultar hasta crueles.

La compleja absurdidad de lo cotidiano está presente en el universo fantástico en que se insertan sus cuentos, lo que hace que su obra se perfilie como una propuesta estética innovadora, ello se debe a los diversos sentidos que pone en juego en el que encontramos: muerte, miradas, ojos observando desde diferentes vistas, puertas que se abren y cierran constantemente, manos, sueños, espejos y el uso por otro lado de figuras retóricas, (muy común en este autor el uso de la hipérbole) las cuales participan en la conformación de un estilo tenso, pero colmado de poesía integrado al espacio de los cuentos, así como el uso del recurso estético de la ambigüedad, la indeterminación, tendiendo a confundir lo real con lo imaginario en el centro mismo del espacio narrativo.

En sus cuentos está presente la fabulación fantástica de extensión mínima caracterizada por dos mecanismos que operan con mayor frecuencia en el libro *Los dientes de Raquel* (1973):

En *Los 1001 y un cuento de una línea*: El obsesionado por el carro que no tiene; el astronauta tan distraído que se quita el traje espacial en la luna; la señora de ojos catastróficamente bellos; Una lesbiana que cambia constantemente de sexo, entre otros.

En *Los dientes de Ragnel* un hombre llora tanto que se convierte en pez; quien piensa demasiado en el infinito desaparece él.

conforman el corpus de este trabajo.

- La exageración no escapa en la mayoría de los cuentos de los libros que

Por otra parte, en *Los 1001 y un cuento de una línea* este mecanismo también se repite: El sombrero que huye de la cabeza; El gato negro que no quiere cruzarse con la gente; El jorobado que se desprende de su joroba; el pescado muerto vivo.

- Por un lado la inversión de la realidad (los invitados a la cena son la comida de los leones; la muerte revive y fallan los invitados a su entierro; los esqueletos condenan al reo a vivir para siempre; el dueño de la casa devora a los ratones quienes antes se lo han tragado todo, incluyendo los muebles.

En este sentido los cuentos de Jiménez Emán que hemos analizado se presentan como un complejo “palimpsesto”, en el que apreciamos signos en constante interrelación configurando dentro del universo narrativo circular de los minicuentos. Algo que vale la pena destacar y que nos ha llamado la atención es que la muerte es casi una constante, en los minicuentos se presenta en diferentes facetas, pareciera que ese incidente en la Facultad de Medicina que le cambió el rumbo de los estudios lo haya marcado para siempre, haya sido su fuente de inspiración y su camino hacia lo absurdo, lo fantástico y si se quiere en el humor negro. Como dice Albert Camus: “no puede haber absurdo fuera de un espíritu humano. Así, lo absurdo termina como todas las cosas con la muerte (1997:41). No hay prácticamente ningún escritor que no haya tocado el tema de la muerte, a veces sin mencionarla, la tocan en forma

determinar que tanto el uno como el otro son el mismo ser. sin embargo, cuando el cuento va a finalizar todos los indicios conllevan a perseguir invisible”, en ambos casos el narrador observa y describe las acciones, componente de la psiquis del individuo, por ejemplo, “El triángulo”; o “El presentan la alienación como una separación esquizofrénica en más de una faceta o “Señora de manos muy hermosas” y “El sombrero del turista”. Otros cuentos mismo, por ejemplo “El hombre de los pies perdidos”; “El televisor y las noches”; objeto o parte corporal que se presenta parcial o completamente independiente del en algunos de los cuentos existe una relación distante entre un personaje con un En este último libro se ha observado que la alienación del ser también tiene cabida,

En conclusión, Jiménez Emán, en los dos libros que hemos analizado, sabe mezclar con gran maestría lo fantástico, el absurdo y el humor al punto que el lector no sabe diferenciar donde comienza uno y donde termina el otro, porque logra con la economía lingüística característica y con la magia de la imaginación crear verdaderas obras con las que se ha ganado un sitio en la literatura fantástica venezolana.

mori feliz...” (1973:19).

muestra diferente: “Ayer el día fue muy caluroso, así que me acosté temprano y eso y la muerte que siempre nos parece aterrador, infinita, amorta y oscura nos la espacio y en el tiempo sobrevolando la obra literaria. Jiménez Emán sabe jugar con la vez fantasea con ella, la piensa como drama que ocupa, invade, se desparatama en el por la muerte como proyecto, como sueño recurrente, con angustia y miedo, pero a natural, como algo que se sabe nadie está exento en la vida, se preocupa el escritor

REFERENCIAS BIBLIO-HEMEROGRAFICAS Y OTROS

* Bibliografía directa del autor

Narración del doble (1978)

La isla del otro (1979)

Diálogos con la página (1984)

La gran jaqueca (2002)

* Corpus

Los dientes de Raquel (1973)

Los 1001 cuentos de 1 línea (1981)

*Bibliografía teórica y crítica

ANDERSON IMBERT, Enrique. (1979). *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires:

Marymar.

BRAVO, Victor. (1993). *Los poderes de la ficción*. Caracas: Monte Ávila Editores

Latinoamericana.

CAMUS, Albert. (1997) *El mito de Sísifo*. Buenos Aires, Editorial Losada, S.A.

- Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana* (1993). Madrid: Alianza Editorial.
- Diccionario de La Lengua Española 22 ed.* (2001). Real Academia Española. Madrid: Espasa Calpe
- ESCARPIT, Robert (1972). *El Humor*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- GARMENDIA, Salvador (1990). *Prólogo a una fiesta memorable*. Caracas: Planeta.
- KAYSER, Wolfgang (1964). *Lo grotesco y su configuración en pintura y literatura*. Buenos Aires: Nova.
- MIRANDA, Julio (1998). *El gesto de narrar*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericanos.
- MORÓN, Guillermo (1998). *Prólogo: Sucre en la obra de Gabriel Jiménez Emdan*. Material Fotocopiado. Sin más datos.
- PACHECO, Carlos / Luis Barrera Linares (1997). *Del cuento y sus alrededores*. Aproximaciones a una teoría del cuento. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericanos.

- RAMON SOPENA. (1972) *Diccionario Sopena de Literatura*. Barcelona (España): Editorial Ramon Sopena.
- PAZ, Octavio. (1973). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Rcfonómica.
- PUERTA, Jesús (1991). "El *Humorismo Fantástico de Julio Garmendia*" Valencia (Venezuela): Ediciones del Gobierno de Carabobo; Colección de Ensayo: Ramón Díaz Sánchez.
- RAMÍREZ, Luis Edgardo. (1993) *Repertorio poético*. Caracas: Panapo, Latinoamericanos.
- RAMOS SUCRE, José A. (2004). *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila Editores Editores.
- RICOEUR, PAUL. (1984). *Tiempo y narración*. Tomo II. México: Siglo XXI
- ROJO, Violeta (1997). "El minicuento: caracterización discursiva y desarrollo en Venezuela" en: Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares *El cuento y sus alrededores*. *Aproximaciones a una teoría del cuento*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericanos.

_____. (1997). *Breve manual para reconocer minicuentos*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Unidad Azcapotzalco; Colección: Libros del Laberinto N° 54.

SAGREDO, José (Versión y adaptación) (1997). *Diccionario Riolduero*. Madrid: Ediciones Riolduero.

SARTRE, Jean-Paul, (1983) "la mirada y el otro; alteridad y corporalidad. Teoría sartriana del amor". En: Pedro Lain Entralgo. *Teoría y realidad del otro*, Madrid, Alianza Editorial, p. 288-326.

STERN, Alfred (1975). *Filosofía de la risa y el llanto*. 2 ed. Puerto Rico/ Mayagüez : Universidad de Puerto Rico.

TODOROV, Tzvetan. (1982) *Introducción a la literatura fantástica*. Barcelona (España): Ediciones Buenos Aires.

* Hemerografía

- ANTILLANO, Laura (2004). “*La gran jaqueca* de Gabriel Jiménez Emañ”. En: *Letra inversa*. Valencia (Venezuela), 11 de enero.
- BRAVO, Víctor (1988). “Gabriel Jiménez Emañ regresa una y otra vez al registro de lo fantástico”. En: *Relatos de otro mundo* Criticarte Nº 20, marzo.
- GONZÁLEZ MORENO, Orlando (1981). “Una fiesta memorable”. En *Papel Literario de El Nacional*. Caracas: 18 de enero.
- GRAMCKO, Ida. (1990) “El soñario, Cero a la derecha?”. En: *Diario El Globo*. Caracas
- HERNÁNDEZ, Alberto. “El cuerpo poético de Gabriel Jiménez Emañ. Materias profanas”. En: *Revista Ataneo*. Caracas, 1983.
- JIMÉNEZ URE, Alberto (1997). “La hostilidad política no se siente en Caracas. Entrevista a Gabriel Jiménez Emañ”. En: *Aléph* Universitaria. Revista de Arte y Literatura.

LOPEZ ORTEGA, Antonio. (1995). "Mercurial: una lectura sobre el más reciente riesgo narrativo de Gabriel Jiménez Emañ y sus peligros". En: Revista Imagen, Nº 112, Caracas: pp. 68-69.

MIRANDA, Julio (1996). "El cuento breve en Venezuela". En: Cuadernos Hispanoamericanos Nº 555, septiembre 1996.

SILVA, Ludovico. (1981) "Salto sobre la soga". En Papel Literario de El Nacional. Caracas: 11 de enero; sp.

* Referencias en red:

CORTAZAR, Julio. (2005) "Del cuento breve y sus alrededores". [En red] Disponible: <http://www.ciudadservera.com/Textos/Teoria/opin/Cortaz6.htm>. Fecha de consulta: Marzo.

EPPLE, Juan Armando. (2006). "Brevisima relación sobre el cuento brevisimo?". USA: Universidad de Oregon Eugene (1988).

[En red] Disponible:

<http://www.oas.org/Template-ingles/rj1996htm>. Fecha de consulta: Marzo.

GALLARDO, Mario. (2005) "De la fantasía y sus orígenes". [En red] Disponible: <http://www.honduras.literatura.org/revista/poli/tonia.htm-61> . Fecha de consulta agosto 2005.

LAGMANOVICH, David. (2005) "Hacia una teoría del microrrelato hispanoamericano". [En red] Disponible en: <http://www.iacd.oas.org/RIB%201-4%2096/lagmano.htm>. Fecha de consulta: mayo 2005.

MON, Marta. (2005) "El cuento fantástico". [En red] disponible en: <http://www.nous.org.art/.../El%20hombre%20arena%20el%espanto%se%20introdujo%en%20su%250vida.htm.38k>

ROJO, Violeta. (2005). "El minicuento, ese (Des) Generado". Cuento Breve. Caracas: Universidad Simón Bolívar, pp. 1-10. [En red]. Disponible en: <http://iac.oas.org/RIB201-4%2096/rojo.htm>. Fecha de consulta: agosto 2005.

_____. (2006). "Minicuento y textos breves en la literatura venezolana del siglo XX. Caracas: Universidad Simón Bolívar. [En red] Disponible en: <http://fl.ulaval.ca/rojo1.htm>. Enero 2006.

ZAVALA, Lauro. (1966) "El cuento ultra corto: hacia un nuevo canon literario"; México: Universidad Autónoma Metropolitana Xochimilco. [En red] disponible en: <http://www.iacd.oas.org/RIB%201-4%2096/zavala.htm>. Fecha de consulta mayo2005

